

Seri Pusaka Seni Rupa

Tarian Barong Landung - Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat (1912-1992) dilahirkan di Padang Tegal, Ubud. Ia adalah tokoh gerakan seni Pita Maha di Bali. Kehadiran Pita Maha—berarti “Kreasi Besar”—yang didirikan pada 1936 mendorong kecenderungan baru pada corak dan tema seni lukis di Bali.

Sobrat adalah pelukis yang luwes bergaul, termasuk dengan Walter Spies (1895-1942) dan Rudolf Bonnet (1895-1978), dua seniman asing yang ikut memprakarsai Pita Maha. Cara melukis Sobrat dan pelukis Pita Maha dipengaruhi oleh kedua seniman tersebut. Beberapa seniman besar lain dari masa itu adalah I Gusti Nyoman Lempad, Ida Bagus Made Poleng, Anak Agung Meregeg, dan I Gusti Ketut Kobot.

Perkembangan lukisan Sobrat ditandai dengan perubahan bentuk, dari yang mirip wayang menjadi figur manusia yang lebih nyata. Dalam lukisan *Tarian Barong Landung* (1934) yang dibahas di buku ini, Sobrat membaurkan dunia mitologi, sejarah, dan kehidupan sehari-hari. Karya terkemuka yang dilukis di masa awal kariernya tersebut menggambarkan pentas pertunjukan Barong Landung (“landung” artinya besar) dalam suasana pesta rakyat. Terasa juga kedalaman ruang pada karya ini. Pentas barong di Bali biasanya merupakan ekspresi ritual yang secara rutin dipentaskan di hari suci. Dalam *Tarian Barong Landung*, yang sakral tidak terpisahkan dari yang sehari-hari.

Barong laki-laki dilukis dengan warna kelam, menunjuk pada sosok Raja Shri Aji Jaya Pangus di masa Bali Kuno. Sedangkan barong perempuan yang berwarna putih bersih, bermata sipit, dan berhidung mancung menggambarkan Kang Cing Wie, putri Cina dari Dinasti Sung, permaisuri Raja. Sobrat melukiskan hubungan antara masyarakat Bali dan Tionghoa yang terjalin sejak lama. Inilah ekspresi akulturasi atau percampuran dua budaya yang tercermin pada lukisannya.

Karya-karya Sobrat telah menjadi koleksi Istana Kepresidenan RI, Museum Puri Lukisan, Museum Neka, Agung Rai Art Museum di Bali, serta Museum Volkenkunde di Leiden dan Tropenmuseum di Amsterdam. *Tarian Barong Landung* merupakan koleksi Museum Puri Lukisan, Ubud. •



9 786025 635007

<http://kebudayaan.kemdikbud.go.id>



I Wayan Adnyana



TARIAN BARONG LANDUNG

Anak Agung Gede Sobrat

I Wayan Adnyana

TARIAN BARONG LANDUNG

Anak Agung Gede Sobrat

I Wayan Adnyana



Direktorat Kesenian
Direktorat Jenderal Kebudayaan
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia
2017

<i>Tarian Barong Landung - Anak Agung Gede Sobrat</i>
Cetakan pertama Desember 2017
52 halaman, 21 x 29,7 cm
ISBN 978-602-5635-00-7
© Direktorat Kesenian Direktorat Jenderal Kebudayaan & I Wayan Adnyana, 2017

Direktorat Kesenian
Direktorat Jenderal Kebudayaan
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan
Republik Indonesia
Komplek Kemendikbud Gedung E Lantai 9
Jl. Jend. Sudirman, Senayan, Jakarta 10270
Tlp. 021-572 55 49 021-572 55 34

Pengarah	Hilmar Farid
Penanggung Jawab	Restu Gunawan
Penulis dan Periset	I Wayan Adnyana
Koordinator	Hendro Wiyanto & Rahmat Arham
Penyunting Isi	Hendro Wiyanto
Penyunting Bahasa	Annayu Maharani
Pemeriksa Aksara	Rahmat Arham
Penata Letak dan Perancang Sampul	Meicy Sitorus
Sekretariat	Kuat Prihatin <p>Sri Kuwati</p> Ike Rofiqoh Fazri <p>Arsih Wijaya</p> Dindawati Fatimah

Sampul
<i>Tarian Barong Landung</i> , 1934, tempera di atas tripleks, 60,8 x 91,5 cm.

<i>Tarian Barong Landung - Anak Agung Gede Sobrat</i>
Cetakan pertama Desember 2017
52 halaman, 21 x 29,7 cm
ISBN 978-602-5635-00-7
© Direktorat Kesenian Direktorat Jenderal Kebudayaan & I Wayan Adnyana, 2017

Direktorat Kesenian
Direktorat Jenderal Kebudayaan
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan
Republik Indonesia
Komplek Kemendikbud Gedung E Lantai 9
Jl. Jend. Sudirman, Senayan, Jakarta 10270
Tlp. 021-572 55 49 021-572 55 34

Pengarah	Hilmar Farid
Penanggung Jawab	Restu Gunawan
Penulis dan Periset	I Wayan Adnyana
Koordinator	Hendro Wiyanto & Rahmat Arham
Penyunting Isi	Hendro Wiyanto
Penyunting Bahasa	Annayu Maharani
Pemeriksa Aksara	Rahmat Arham
Penata Letak dan Perancang Sampul	Meicy Sitorus
Sekretariat	Kuat Prihatin <p>Sri Kuwati</p> Ike Rofiqoh Fazri <p>Arsih Wijaya</p> Dindawati Fatimah

Undang-Undang Republik Indonesia Nomor 19 Tahun 2002 Tentang Hak Cipta
Lingkup Hak Cipta
Pasal 2
1. Hak Cipta merupakan hak eksklusif bagi Pencipta atau Pemegang Hak Cipta untuk mengumumkan atau memperbanyak Ciptaannya, yang timbul secara otomatis setelah suatu ciptaan dilahirkan tanpa mengurangi pembatasan menurut peraturan perundang-undangan yang berlaku.
Ketentuan Pidana
Pasal 72
1. Barangsiapa dengan sengaja dan tanpa hak melakukan perbuatan sebagaimana dimaksud dalam Pasal 2 ayat (1) atau Pasal 49 ayat (1) dan ayat (2) dipidana dengan pidana penjara masing-masing paling singkat 1 (satu) bulan dan/atau denda paling sedikit Rp 1.000.000,00 (satu juta rupiah), atau pidana penjara paling lama 7 (tujuh) tahun dan/atau denda paling banyak Rp 5.000.000.000,00 (lima miliar rupiah).
2. Barangsiapa dengan sengaja menyiarkan, memamerkan, mengedarkan, atau menjual kepada umum suatu Ciptaan atau barang hasil pelanggaran Hak Cipta atau Hak Terkait sebagaimana dimaksud pada ayat (1) dipidana dengan pidana penjara paling lama 5 (lima) tahun dan/atau denda paling banyak Rp 500.000.000,00 (lima ratus juta rupiah).

Sambutan Direktur Jenderal Kebudayaan

Bab 2, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 3, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 4, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 5, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 6, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 7, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 8, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 9, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 10, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 11, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 12, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 13, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 14, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 15, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 16, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 17, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 18, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 19, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 20, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 21, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 22, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 23, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 24, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 25, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 26, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 27, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 28, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 29, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 30, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 31, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 32, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 33, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 34, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 35, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 36, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 37, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 38, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 39, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 40, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 41, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 42, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 43, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 44, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 45, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 46, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 47, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 48, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 49, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 50, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 51, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 52, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 53, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 54, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 55, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 56, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 57, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 58, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 59, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 60, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 61, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 62, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Bab 63, "Kesenian sebagai Ekspresi Budaya yang Paling Dalam", 2017

Pengantar Direktur Kesenian

Peraturan Presiden Nomor 2 Tahun 2015 tentang Rencana Pembangunan Jangka Menengah 2015-2019, khususnya Nawacita Butir 8 dan 9, telah menetapkan arah bagi usaha pemerintah untuk “melakukan revolusi karakter bangsa” dan “memperteguh kebhinekaan dan memperkuat restorasi sosial Indonesia”. Sehubungan dengan itu, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia mencanangkan program Penguatan Pendidikan Karakter.

Menindaklanjuti program tersebut, Direktorat Jenderal Kebudayaan telah menyelenggarakan diskusi terpumpun bertajuk “Lokakarya Penyusunan Kebijakan Pendidikan Karakter Berbasis Kebudayaan” pada tanggal 14-16 Desember 2016. Diskusi terpumpun tersebut menghasilkan beberapa rekomendasi dan salah satunya adalah kegiatan *Pusaka Seni Rupa*.

Yang dimaksud dengan *Pusaka Seni Rupa* ialah penyiapan, penerbitan, dan pendistribusian seri buku seni rupa sebagai bahan bacaan untuk mengembangkan pendidikan karakter berbasis pembelajaran sejarah seni rupa nasional bagi siswa tingkat Sekolah Menengah Atas di Tanah Air. Seri buku ini akan berupa enam buku tentang enam karya seni rupa Indonesia pada paruh pertama abad ke-20 (periode 1900-1945) yang dianggap menjadi tonggak-tonggak penting dalam sejarah seni rupa modern di Indonesia.

Atas pertimbangan itulah Direktorat Kesenian memfasilitasi penelitian dan penulisan keenam buku dalam seri *Pusaka Seni Rupa* ini. Dalam rangka menjalankan kegiatan tersebut, Direktorat Kesenian telah membentuk tim yang terdiri dari para penulis muda di bidang seni rupa dengan harapan hasil tulisan mereka dapat dengan mudah diakses oleh sasaran pembaca seri buku ini, yaitu para siswa Sekolah Menengah Atas.

Seri *Pusaka Seni Rupa* ini diharapkan dapat ikut mendorong usaha penguatan pendidikan karakter. Dengan membaca latar belakang terciptanya karya seni, diharapkan para siswa dapat menggali nilai-nilai yang terpendam dalam praktik berkesenian pada seniman modern Indonesia.

Selain itu, seri buku ini diharapkan dapat menyumbang pula pada pengayaan wacana seputar seni rupa sehingga mendorong peningkatan mutu karya para perupa Indonesia di masa kini.

Akhirul kalam, melalui penerbitan buku ini, kami berharap dapat memberikan wawasan kesenirupa sebagai modal awal bagi para siswa Sekolah Menengah Atas sehingga mereka dapat mengapresiasi kekayaan khazanah seni rupa modern di Indonesia dan cita-cita serta kepribadian yang terkandung di dalamnya, khususnya dalam rangka memperteguh kebhinekaan dalam bingkai persatuan nasional.

Direktur Kesenian

Restu Gunawan

Pusaka Seni Rupa Indonesia dan Kebhinekaan Budaya Kita

Penulisan seri buku Pusaka Seni Rupa ini adalah realisasi dari program Pendidikan Karakter Berbasis Kebudayaan yang inisiatifnya datang dari Direktorat Jenderal Kebudayaan sejak akhir tahun lalu. Buku ini ditulis untuk para siswa Sekolah Menengah Atas. Tujuannya adalah memperkenalkan dan meluaskan cakrawala mereka terhadap khazanah seni rupa modern Indonesia.

Meluaskan cakrawala melalui karya seni rupa berarti menajamkan kepekaan akan segi-segi visual (artistik), pengalaman keindahan (estetik), serta pengetahuan mengenai sumber-sumber inspirasi para seniman. Inspirasi seniman bisa lahir dari pandangan pribadi, lingkungan sosial, perubahan masyarakat, cita-cita politik, legenda, mitos, sejarah, tradisi, khayal atau fantasi, dan seterusnya. Pengetahuan tentunya tidak hanya berkembang dari wawasan teoritis atau keilmuan, tapi juga karena kedekatan, kecintaan, empati, dan segi-segi afeksi lainnya. Meningkatnya apresiasi seni diharapkan berkembang bersama kemampuan menyerap hal-hal yang tersirat pada karya seni untuk memetik nilai-nilai kehidupan di dalamnya.

Seri buku ini terdiri dari enam jilid. Masing-masing buku membahas satu karya—kali ini ragam seni lukis—dari seorang seniman. Pertimbangan memilih seniman adalah ketokohan serta kontribusi mereka pada awal perkembangan seni rupa modern di Indonesia, paruh pertama abad ke-20. Di masa itu seni rupa Indonesia menempuh cara pengungkapan yang baru dalam hal tema, gaya, selera keindahan, dan posisi seniman dalam masyarakat. Mereka sadar sepenuhnya akan kekuatan dan kemerdekaan individu, semangat kebangsaan, seraya mengolah berbagai pengaruh seni dari luar. Para seniman ini mempraktikkan seni rupa yang disebut “modern”, yang bukan kelanjutan dari tradisi seni sebelumnya.

Enam seniman yang karyanya dipilih untuk seri buku ini tidak dapat dipisahkan dari kisah perkembangan awal seni rupa modern di Indonesia, yang berpusat di Jawa dan di Bali. Tentu saja ada perbedaan langgam dan jenis kemodernan yang berkembang di dua tempat itu. Di Jawa seniman modern akan mengatakan bahwa seni terlepas dari semua ikatan tradisi dan norma moral yang lama. Ada pun di Bali, pandangan seni yang baru tidak sepenuhnya menanggalkan bentuk-bentuk artistik dan tradisi masyarakat yang berlaku.

Seri Pusaka Seni Rupa ini menghadirkan enam karya dari enam tokoh seniman, yaitu:

1. *Dia Datang, Dia Menunggu, Dia Pergi*, 1944, karya Affandi Kusuma (1907-1990).
2. *Cap Go Meh*, 1940, karya S. Sudjojono (1913-1986).
3. *Pengantin Revolusi*, 1955, karya Hendra Gunawan (1918-1983).
4. *Melukis di Taman*, 1952, karya Kartono Yudokusumo (1924-1957).
5. *Para Anak Mengganggu Men Brayut*, 1930-an, karya I Gusti Nyoman Lempad (1862-1978).
6. *Tarian Barong Landung*, 1934, karya Anak Agung Gede Sobrat (1912-1957).

Tiap karya ditulis oleh seorang penulis. Para penulis ini berlatar pendidikan seni rupa dan berpengalaman menulis di bidangnya. Diharapkan penulisan karya-karya para tokoh seniman ini mampu mendorong para siswa meluaskan cakrawala seni dan kebudayaan mereka. Melalui seni rupa, kita merawat dan mengembangkan kebhinekaan budaya kita.

Selamat membaca.

**Koordinator Pusaka Seni Rupa
Hendro Wiyanto**

Daftar Isi

ii	Sambutan Direktur Jenderal Kebudayaan
iv	Pengantar Direktur Kesenian
v	Pusaka Seni Rupa Indonesia dan Kebhinekaan Budaya Kita
007	Bab 1 - Sekilas Sejarah Seni Lukis Modern Bali
012	Bab 2 - Sobrat dan Generasi Garda Depan
018	Bab 3 - Karya <i>Tarian Barong Landung</i> dan Keberagaman dalam Budaya Bali
036	Bab 4 - Sobrat dan Pita Maha
044	Bab 5 - Penutup
048	Daftar Pustaka
049	Daftar Gambar

Bab 1

Sekilas Sejarah Seni Lukis Modern Bali

Seni lukis modern Bali dimulai sejak akhir 1920an. Ketika itu terjadi praktik melukis bersama yang sangat intens antara pelukis muda, pelukis senior, dan pelukis Barat, serta adanya patronasi (dukungan dan perlindungan) dari Puri Ubud. Praktik ini berkembang dan melahirkan kelompok seni rupa bernama Pita Maha di Ubud. Pita Maha berdiri pada 1936. Para perintisnya adalah nama-nama besar seni rupa Bali, antara lain I Gusti Nyoman Lempad (1862-1978), Ida Bagus Kembeng (1897-1952), dan Tjokorda Oka Gambir (1902-1975). Terlibat pula dua pelukis Barat, yakni Walter Spies yang berasal dari Jerman dan Rudolf Bonnet yang berasal dari Belanda. Masing-masing menetap di Ubud pada 1927 dan 1929. Mereka lalu memperkenalkan teknik melukis ala kesenian Barat kepada para seniman Bali. Sementara, Puri Ubud hadir sebagai patron seni (pelindung) dengan kehadiran dua figur berikut, yakni Raja Tjokorda Gde Raka Soekawati dan adiknya, Tjokorda Gde Agung Soekawati. Nama Pita Maha semakin terkenal ketika karya-karya para pelukis di dalamnya dipamerkan di berbagai *Kunstkring* (lembaga dan pusat kesenian bentukan pemerintah Hindia Belanda) di Jawa dan Sulawesi.

Salah satu tokoh penting dalam Pita Maha adalah Anak Agung Gede Sobrat (1912-1992). Saat Pita Maha berdiri, salah satu tokoh perintisnya, Lempad, sudah berumur 74 tahun. Sementara Kembeng berusia lebih muda lagi, yakni sekitar 49 tahun. Terdapat pula generasi di bawah mereka yang masih berumur 20-an, yakni Sobrat dan Ida Bagus Made Poleng. Poleng sendiri merupakan anak laki-laki Kembeng yang juga melukis. Walaupun Sobrat bukanlah generasi perintis seni lukis modern Bali, ia dan teman-temannya masuk ke dalam dinamika kreativitas yang terjadi di era itu. Generasi yang lebih muda ini memiliki semangat eksplorasi yang lebih berani dibandingkan generasi pertama.

Dinamikanya kira-kira sebagai berikut. Remaja usia belasan tahun berkelompok memainkan kuas bambu di lembar kertas dengan cat tempera dan cat hitam yang terbuat dari arang lampu tempel. Mereka berkumpul di bale rumah sambil sesekali menoleh kepada sosok bapak paruh baya yang melukis di depan mereka. Para remaja itu diingatkan untuk melukis secara bebas dan mengembangkan lukisan wayang yang mereka akrabi sejak anak-anak.

Memori terhadap wayang ternyata tidak mudah lekang dari ingatan mereka. Bentuk dan figur manusia pipih dengan atribut busana keraton tetap mewarnai karya mereka di awal melukis. Suasana riang dan penuh canda justru hadir ketika mencoba tema-tema baru.



i

i.

Suasana melukis bersama di dalam studio pelukis yg tentunya masih bisa ditemui di Bali sampai sekarang.

Banyak kemunculan bentuk aneh nan lucu di kanvas blacu mereka. Sang guru dengan seksama memeriksa tiap lukisan para remaja itu. Ia menyemangati, “ada kala melukis sebebas burung terbang sehingga tidak mesti selalu menuturkan ulang dunia wayang.” Barangkali demikian penggambaran remaja-remaja desa di Ubud pada 1920an mulai berguru ke rumah pelukis Ida Bagus Kembeng di Tebesaya dan Anak Agung Oka Gambir di Peliatan.

Tradisi berguru secara informal ini disebut dengan istilah *aguron-guron*. *Aguron-guron* yang biasa dilaksanakan di rumah atau studio pribadi seniman telah berlangsung jauh sebelum kurikulum sekolah di Bali mengajarkan seni lukis modern gaya Eropa. Para murid tersebut sebagian besar adalah para remaja yang secara bergerombol mendatangi bilik studio seniman-seniman senior di desanya. Pada 1930an nama mereka kemudian berkibar menjadi pelukis profesional, seperti Lempad, Poleng, Anak Agung Gde Meregeg (1912-2000), dan lain-lain. Tiga tokoh ini melakukan *aguron-guron* di studio pelukis Kembeng. Menurut Anak Agung Gde Rai, pendiri Agung Rai Museum of Art (ARMA) di Ubud, pelukis lain seperti I Gusti Ketut Kobot (1917-1999) dan I Gusti Made Mangku Baret (1920-2012) juga berguru pada Oka Gambir.

Lempad, Poleng, dan Meregeg tumbuh dan berkembang menjadi garda depan seni lukis modern Bali yang bersemai dalam kelompok Pita Maha. Disusul oleh nama-nama pelukis yang lebih baru yang muncul setelah mereka, salah satunya adalah Anak Agung Gede Sobrat yang telah disebut di muka. Karya-karya Sobrat, misalnya, tidak saja berharga mahal di balai lelang, namun juga menjadi koleksi Istana Kepresidenan RI, Museum Puri Lukisan, Museum Neka, Agung Rai Art Museum (ARMA) serta Tropenmuseum di Amsterdam dan Museum Volkenkunde di Leiden.

Dilihat dari segi tema lukisan, karya-karya para seniman generasi awal Pita Maha dengan tokoh sentralnya Lempad masih mengambil tema mitologi atau dewa-dewa dunia pewayangan. Sementara pada generasi kedua yang berpusat pada nama Sobrat telah mengembangkan tema-tema yang lebih bersifat sekuler atau keduniawian, seperti suasana pedesaan, pasar rakyat, dan kehidupan sosial lainnya.

Tema kehidupan sosial yang dimunculkan generasi Sobrat memang sangat lekat dengan karakter masyarakat pedesaan. Artinya, mereka memotret realitas kehidupan pedesaan secara faktual. Tema-tema karya ini mengambil lokasi di seputar Ubud, seperti misalnya menggambarkan bagaimana praktik hidup masyarakatnya, mata pencaharian mereka sebagai petani, praktik ritual keagamaan, dan atraksi seni pertunjukan.

Selain soal pilihan tema, sesungguhnya pada waktu itu muncul perubahan terhadap pandangan estetika, yakni dari pola penokohan wayang ke penokohan manusia. Ada perombakan dari figur datar ke figur bervolume yang menghadirkan unsur perspektif. Perspektif (ruang dimensi) dan volume (kedalaman ruang) dihasilkan melalui

Sang guru dengan seksama memeriksa tiap lukisan para remaja itu. Ia menyemangati, “ada kala melukis sebebas burung terbang sehingga tidak mesti selalu menuturkan ulang dunia wayang.”

“Apa yang dicapai Sobrat tentu tidak lahir secara tiba-tiba. Sobrat telah melewati proses yang panjang. Sejak remaja, ia berguru pada tetua dan pelukis senior Ida Bagus Kembeng. Sobrat juga belajar kepada Walter Spies dan Rudolf Bonnet.”

penggambaran sketsa dengan memperhatikan jauh-dekat objek dan gradasi warna. Gradasi warna yang menunjukkan perubahan terang ke gelap ini diciptakan dengan teknik yang khas, melingkupi proses pelapisan warna secara transparan. Teknik ini diawali dengan pewarnaan hitam-putih dengan tinta Cina untuk menghasilkan kesan bervolume dan setelah itu dibubuhi aneka warna yang berlapis untuk menunjukkan citra realistis. Gaya pewarnaan ini merupakan temuan generasi kedua, yang kemudian disebut sebagai langgam seni modern Bali atau seni lukis Pita Maha.

Penemuan teknik pewarnaan seperti yang dijelaskan di atas membuat generasi kedua sangat berkontribusi terhadap perkembangan seni lukis modern Bali. Menjadi beralasan kemudian untuk menjadikan Sobrat dan karyanya sebagai pembahasan dalam seri buku Pusaka Seni Rupa Indonesia.

Sebuah karya Sobrat berjudul *Tarian Barong Landung* atau juga dikenal dengan *Dance of Barong Landung* (1934) bercerita tentang pentas Barong Landung. Dalam masyarakat Bali, barong menjadi perekat warga dan ekspresi ritual saat hari raya. Sebagian besar masyarakat Bali memiliki barong, dengan wujud berupa hewan suci seperti banteng, macan, singa, dan kucing. Barong biasa dimainkan berpasangan dengan sosok Rangda (ratu para penyihir jahat).

Pentas barong menggambarkan akulturasi kebudayaan Bali dan Tiongkok. Barong laki-laki merepresentasikan Raja Bali Kuno bernama Jaya Pangus dan barong perempuan—yang berwarna putih dan bermata sipit—merepresentasikan istri Jaya Pangus, seorang anak pedagang Tionghoa bernama Kang Cing Wie. Sobrat tentu memiliki alasan mengapa memilih Barong Landung sebagai tema karya. Bagaimana memahami *Tarian Barong Landung* dari sudut pandang estetika dan sosial budaya masyarakat Bali? Pertanyaan tersebut akan dijawab pada bab tersendiri yang khusus mengulas karya ini.

Tarian Barong Landung dilukis saat Sobrat berumur sekitar 22 tahun. Usia yang relatif muda dengan capaian progresif. Maksudnya, karya ini lahir dari penggalian akan hal baru, yakni dari yang bertema mitologi serta epos Ramayana dan Mahabrata ke tema festival adat.

Apa yang dicapai Sobrat tentu tidak lahir secara tiba-tiba. Sobrat telah melewati proses yang panjang. Sejak remaja, ia berguru pada tetua dan pelukis senior Ida Bagus Kembeng. Sobrat juga belajar kepada Walter Spies dan Rudolf Bonnet. Kedua pelukis Barat ini tinggal di Ubud dan difasilitasi oleh Raja Tjokorda Gde Raka Soekawati dan Tjokorda Gde Agung Soekawati.



“Melukis adalah upaya menerjemahkan apa yang kasat mata, yang dilihat langsung oleh mata pelukis. Gunung biru, langit berawan putih, sawah berundag, aneka tetumbuhan dan fauna adalah kenyataan yang mereka lihat di sekitar Ubud, dan itulah yang dilukis.”

Di usia remaja, Sobrat telah memiliki pengetahuan dan kemampuan melukis wayang. Ia memperoleh pengalaman baru ketika melihat karya-karya Walter Spies dan Rudolf Bonnet. Kecakapannya dalam menggambar anatomi manusia bertambah dan kemampuannya melukis pemandangan alam makin kaya. Melukis adalah upaya menerjemahkan apa yang kasat mata, yang dilihat langsung oleh mata pelukis. Gunung biru, langit berawan putih, sawah berundag, aneka tetumbuhan dan fauna adalah kenyataan yang mereka lihat di sekitar Ubud, dan itulah yang dilukis.

Di masa lalu, para pelukis menggunakan lukisan untuk menggambarkan cerita dewa-dewi. Sobrat dan teman-temannya menawarkan tema baru: petani membajak sawah, para penari di festival adat, suasana pasar, dan lain-lain.

i. Pemandangan pedesaan khas di Bali yang biasa ditampilkan di atas kanvas oleh para pelukis Bali.

Bab 2

Sobrat dan Generasi Garda Depan

Banyak cerita tentang memilih profesi sebagai seniman yang dimulai dari hobi melukis. Awalnya hanya kegiatan mengisi waktu senggang, termasuk belajar informal ke pelukis-pelukis senior, sampai kesadaran untuk bergabung ke dalam sebuah kelompok yang lebih besar. Maka, Sobrat dan teman-teman sebayanya di Ubud dapat disebut sebagai generasi garda depan seni lukis modern Bali. Mereka adalah generasi yang menetapkan secara tegas dalam memilih karir profesional sebagai pelukis.

Perjalanan Sobrat menyangkut semua hal di atas. Sobrat yang menghabiskan masa kecil di Puri Ubud secara tidak sengaja bertemu dengan Spies dan Bonnet. Bersama sepupunya yang bernama Meregeg, Sobrat mulai konsisten untuk melukis demi mengembangkan bakat yang dimilikinya. Sobrat dan Meregeg pun bergabung dalam Pita Maha, di mana kemudian kelompok seni ini berhasil mempopulerkan banyak nama.

Praktik Seni dalam Keseharian

Pelukis Sobrat memiliki riwayat hidup penuh liku. Sejak usia remaja, ia sudah bekerja sebagai juru angkat telepon di Puri Ubud. Pekerjaan tersebut menuntut kemampuan berkomunikasi yang baik dan melatih pengalaman menjamu tamu. Kemampuan berkomunikasi tersebut membawa Sobrat mengenal tamu puri dengan mudah, seperti Spies dan Bonnet.

Pertemuan Spies dan Sobrat terjadi tanpa sengaja. Spies, yang juga kolektor kupu-kupu, suatu ketika sedang mencari kupu-kupu di tegalan (kebun) milik Sobrat di Padangtegal. Tidak dinyata, ia bertemu dengan Sobrat dan Meregeg yang sedang melukis wayang di kertas. Spies tertarik dengan bakat mereka. Ia pun lalu mengundangnya ke studio miliknya di Campuhan, Ubud yang berjarak sekitar empat kilometer dari arah barat laut Desa Padangtegal.

Sejak itu selepas jam kerja, Sobrat bersama Meregeg sering bermain ke studio Spies. Menurut penuturan anak kandung Sobrat bernama Anak Agung Gede Yugus, Sobrat dan Meregeg diberi kertas dan alat lukis oleh Spies. Secara perlahan mereka mulai menyesuaikan diri dengan material cat dan kertas yang diberi cuma-cuma itu. Hal yang penting adalah bahwa mereka mulai mendapat pengalaman baru, yakni pengalaman melihat karya lukis Spies yang berbeda dari seni lukis klasik Bali. Selama ini mereka hanya mengetahui



i



ii

- i. Suasana desa Ubud dengan *artshop* dan galeri seni.
- ii. Puri Ubud.

seni lukis wayang Kamasan. Pengalaman ini tentu memunculkan gagasan-gagasan baru.

Sobrat dan Meregeg memperlihatkan terobosan baru dalam melukis, yakni penggambaran dunia wayang ke alam nyata dan dunia sehari-hari. Ketika Spies sibuk memandu para tamunya, Sobrat dan Meregeg giat melukis di rumah sendiri. Tamu-tamu Spies adalah para ilmuwan dan seniman terkenal dari Eropa dan Amerika, seperti Colin Mcphee (musisi dan juga penulis buku *House of Bali*), C.J Grader (Sekretaris Museum Bali), Charlie Chaplin (selebritis dan pemain film), Beryl de Zoete (bersama Walter Spies menulis buku *Dance and Drama in Bali*), Vicki Baum (penulis buku *A Tale of Bali*), dan lain-lain.



i



ii

Sobrat dan Meregeg mulai melukis dengan memakai perspektif sebagaimana yang mereka lihat pada lukisan-lukisan Spies. Mereka melukis wayang yang pipih menjadi lebih mendekati citraan manusia dengan menambahkan unsur volume. Jika ada penggambaran manusia atau binatang yang sedang berjalan di pematang sawah atau aliran sungai, mereka masukkan unsur bayangan dan gelombang air. Pelukis Bonnet juga menyambangi studio Sobrat di Padangtegal membuat Sobrat semakin semangat berkarya.

Bonnet memang sering menyambangi studio Sobrat dan Meregeg, serta studio Kembeng di Desa Tebasaya. Kebetulan, Poleng dan Ida Bagus Wiri—keduanya anak kandung Kembeng—juga pelukis. Para pelukis muda ini, yaitu Sobrat, Meregeg, Poleng, dan Gusti Ketut Kobot (1917-1999), cukup sering membawa gulungan gambar ke studio Bonnet di Ubud. Mereka menyodorkan karya-karya mereka untuk mendapat masukan. Bonnet pun mulai mengoleksi beberapa karya dari mereka.

Pertemuan dan praktik berkarya mereka di masing-masing studio semakin intensif. Hal ini juga direspon pihak punggawa Puri Ubud dengan memfasilitasi pertemuan yang melibatkan pelukis muda dan pelukis senior, seperti Lempad, Kembeng, Bonnet, Spies, untuk kemudian bersama-sama membentuk sebuah institusi yang dapat memayungi praktik seni lukis itu. Mereka pun sepakat menyusun aturan organisasi sebagai dasar pendirian Pita Maha yang dideklarasikan 29 Januari 1936.



iii



iv



v

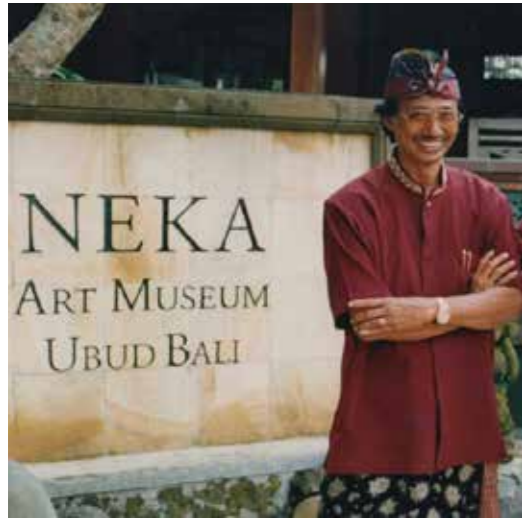
- i. Vicki Baum.
- ii. Colin Mcphee.
- iii. Charlie Chaplin di Bali.
- iv. Walter Spies di Bali.
- v. Rudolf Bonnet di Bali.

Beberapa nama dipilih untuk menjadi koordinator wilayah Pita Maha. Sobrat dipilih untuk mengetuai Pita Maha cabang Desa Padangtegal, Kobot untuk cabang Pengosekan, dan I Gusti Made Deblog (1906-1986) untuk Denpasar. Bersama Pita Maha, Sobrat lolos seleksi untuk memamerkan karya terbaiknya. Lukisan Sobrat yang berjudul *Sawabarheid (Burub Tani)* dimuat sebagai ilustrasi katalog pameran Pita Maha di Bandoengsche Kunstkring pada 20-27 November 1938 yang bertajuk *Moderne Balische Kunst en Kustnijverheid te Oeboed (Seni Modern Bali dan Kerajinan di Ubud)*. Hanya satu-dua karya yang dipilih sebagai ilustrasi, selebihnya halaman-halaman katalog berisi nama seniman serta judul dan harga karyanya, juga esai dari kritikus seni yang terpilih.

Berdasarkan penelusuran terhadap katalog Pita Maha, lukisan Sobrat sejak pameran pertamanya di Museum Sonobudoyo Yogyakarta pada 1936 sudah dihargai f.13,50 (*florijn*—istilah kuno untuk Gulden, mata uang Belanda). Lalu, saat berpameran di Bataviasche Kunstkring pada 1937 harga lukisannya makin mahal, yakni f.125. Karya *Sawabarheid* di Bandoengsche Kunstkring pada 1938 diberi harga f.52, begitu juga ketika berpameran lagi dua tahun setelahnya di Bataviasche Kunstkring pada 1940 yang diberi harga f.35. Harga yang menurun tersebut kemungkinan disebabkan ukuran dua karya terakhir yang lebih kecil dibandingkan yang dipamerkan pada 1937.

Karya Sobrat yang menunjukkan peningkatan harga dari tahun ke tahun di era Pita Maha juga diulas oleh Tjokorda Gde Raka Soekawati. Pada 1940 di majalah *Djawa Raka Soekawati* menulis, "*Jonge schilders van 10-15 jaar verdienen een zeer karig loon. Bekende schilders, zoals Ida Bagus Kembeng en I Gede Sobrat in Peliatan en Ubud kunnen soms f 15. tot f 40*". Artinya, "para pelukis muda berumur 10-15 tahun mendapat bayaran rendah. Pelukis terkenal seperti Ida Bagus Kembeng di Peliatan dan I Gede Sobrat di Ubud dapat menghasilkan f.15 sampai f.40."

Pendeknya, sejak 1930an karya-karya Sobrat telah diburu kolektor. Tidak salah jika Sobrat kemudian selektif dalam memilih kolektor karya-karyanya. Seperti yang dituturkan Pande Wayan Suteja Neka, pendiri Museum Neka di Ubud, yang bercerita tentang kesulitannya memburu lukisan



i

i.

Suteja Neka dan Museum Neka di Ubud.

Sobrat. Setiap menyambangi studio Sobrat di Padangtegal, pelukis kesayangan Bonnet itu selalu menolak niatan Suteja Neka untuk mengkoleksi karya-karyanya. Akhirnya, Suteja Neka mendapat kesempatan untuk membeli karya Sobrat ketika sang pelukis menggelar pameran tunggal di Hotel Bali Beach Sanur pada 1972. Setelah tahu bahwa yang membeli salah satu karyanya adalah Suteja Neka, Sobrat baru percaya bahwa kolektor tersebut betul-betul mencintai karyanya.

Selain pelukis senior Lempad, perjalanan karir Sobrat dan teman-teman angkatannya seperti Poleng dan Kobot berada di deretan terdepan sebagai pelukis-pelukis Bali yang berpengaruh. Seorang penulis perjalanan bernama Bill Dalton dalam bukunya, *Indonesia Handbook* (1983), menuliskan nama-nama pelukis Bali tersebut sebagai pelukis kelas pertama. Pada 1980an harga lukisan mereka mencapai kisaran \$5,000, terutama karya Poleng.

Karier kepelukisan Sobrat selain dibentuk karena terlibat aktif dalam Pita Maha, juga dipengaruhi lingkungan keluarganya yang memang seniman. Ayahnya adalah Anak Agung Putu Yasa, seorang penari Gambuh yang populer di Ubud. Kakek Sobrat dari pihak ibunya, I Seleseh, merupakan *undagi* (arsitek tradisional Bali) terkemuka di zamannya.

Keteladanan Sobrat dalam melakukan terobosan-terobosan baru juga menginspirasi para muridnya. Pelukis yang berguru padanya antara lain Dewa Nyoman Leper, Anak Agung Rai Kanta, Anak Agung Raka Pudja, Dewa Made Pastika, dan lain-lain. Para murid ini mengenal Sobrat sebagai sosok guru yang teduh dan mengayomi segala gagasan. Selain mengajar secara informal di studionya, Sobrat juga dipercaya sebagai Dosen Luar Biasa pada 1979 di ASRI (Akademi Seni Rupa Indonesia) Yogyakarta, yang sekarang bernama Institut Seni Indonesia (ISI).

Selain terdepan dalam capaian karya, Sobrat juga memiliki kharisma untuk memimpin. Sobrat, bersama Bonnet, memelopori pendirian Himpunan Pelukis Ubud pada 1951. Ia juga membidani pendirian perhimpunan pelukis Karsa Maha di Desa Padangtegal. Karsa Maha sendiri dipimpin Raka Pudja, yang merupakan murid dan anak sepupu Sobrat, Meregeg.

Sobrat memiliki pergaulan yang luas. Ia biasa menjamu pelukis Indonesia lainnya, seperti Affandi, Fadjar Sidik, dan Hendra Gunawan kala mereka datang ke Ubud. Pengalaman masa remaja Sobrat yang menjadi tukang angkat telepon di Puri Ubud memengaruhi keluwesannya dalam bergaul. Pergaulan juga menumbuhkan pengetahuan dan pandangan ke depan.

Sobrat memasukkan anaknya, Anak Agung Rai Kalam, ke Program Studi Seni Rupa Institut Teknologi Bandung pada 1980an. Rai Kalam kemudian pensiun sebagai dosen ISI Denpasar dengan jabatan fungsional Guru Besar. Anak-anak Sobrat yang lain juga disekolahkan sampai tingkat universitas.

Seni dan Pembentukan Karakter

Karakter dan keteladanan Sobrat dapat dijadikan inspirasi. Ia membangun hidupnya untuk selalu tumbuh dan bergerak maju. Ia menjadikan tiap proses perjalanan hidup sebagai pupuk yang menyuburkan tahapan hidup selanjutnya. Diawali sebagai tukang angkat telepon dan akhirnya tumbuh menjadi seorang pelukis berbakat dengan karya-karya menakjubkan. Sobrat membagi ilmunya dengan menjadi guru dan membuka peluang bagi banyak orang dengan menjadi pemimpin. Sosok seniman garda depan tidak semata dilihat dari karya-karyanya, tapi juga seberapa besar dirinya berguna bagi banyak orang di sekitarnya.

Kepribadian Sobrat yang berkarakter terbuka tidak lepas dari pribadinya yang sejak dini telah berinteraksi dengan dunia luar. Dunia luar yang dimaksud, selain berhubungan dan bekerjasama dengan pelukis-pelukis dalam dan luar negeri, juga sangat terbuka dalam menyerap gagasan-gagasan baru. Pergaulan dan interaksi tersebut tidak saja membangun kreativitas, tapi juga menumbuhkan toleransi terhadap keberagaman gagasan. Toleransi adalah awal dari kesadaran kemanusiaan. Artinya, tidak mungkin menyerap suatu gagasan tanpa memahami manusia sebagai keutuhan tubuh, pikiran, dan jiwa. Jadi, menyerap gagasan adalah sikap mampu membangun tali persahabatan yang sinergis antar sesama.

Karakter merupakan paduan dua hal fundamental itu, yakni persaudaraan dan sikap toleran pada keberagaman gagasan. Persaudaraan memungkinkan karya-karya menjadi ekspresi kehalusan budi, bukan ekspresi kebencian dan kemarahan. Rasa persaudaraan membangkitkan ekspresi keramahtamahan dan juga kegembiraan bersama.

Karya-karya Sobrat sangat dominan berbicara tentang tema persaudaraan. Lukisan menjadi ruang untuk mengisahkan hubungan antar sesama. Kerumunan orang-orang dalam adegan berdialog seperti pilihan favorit Sobrat. Terlihat jelas pada lukisan *Tarian Barong Landung* sebagai fragmen interaksi manusia yang berlangsung sangat bersahaja.

“Pengalaman masa remaja Sobrat yang menjadi tukang angkat telepon di Puri Ubud memengaruhi keluwesannya dalam bergaul. Pergaulan juga menumbuhkan pengetahuan dan pandangan ke depan.”



Bab 3

Karya *Tarian Barong Landung* dan Keberagaman dalam Budaya Bali

Visi Budaya *Tarian Barong Landung*

Sobrat memiliki visi yang tegas dalam menyuarakan keberagaman budaya sebagai fondasi sejarah kebudayaan Bali. Sejarah sinkretisme Hindu-Buddha di masa lalu juga menjadi spirit dalam membangun karakter kreatifnya. Hal ini terlihat sangat jelas pada karya *Tarian Barong Landung* (1934).

Lukisan yang berukuran 60,8 x 91,5 cm ini menggambarkan suasana pentas Barong Landung, sebuah ikon budaya religius masyarakat Bali. Subjek utama lukisan ini adalah sepasang barong, tepatnya pasangan raja dan ratu. Sang raja dilukis dengan berwajah angker dan berkulit gelap, namun penuh kharisma. Sementara sang ratu berwajah sayu dan berkulit putih kekuningan. Seperti namanya, “landung” berarti tinggi jangkung. Barong jenis ini berukuran tinggi hampir 2,5 meter.

Sobrat menggambarkan Barong Landung dalam suasana pentas. Dua orang dewasa akan mengusung barong ini, di mana biasanya mereka tampil dengan tembang-tembang dan menari bergoyang-goyang ringan. Butuh dua orang seniman yang mahir bertembang dan berstamina kuat untuk mengusung barong selama pertunjukan berlangsung. Ada batang bambu atau kayu yang bisa dimainkan pengusung untuk menggerakkan kepala barong sehingga saat dialog berlangsung, kedua barong seperti saling berpandang-pandangan.

Pada *Tarian Barong Landung* terlihat masyarakat begitu antusias menonton pertunjukan barong. Sangat banyak fragmen drama yang dimunculkan. Ada sekelompok pemain gamelan di sudut kanan bawah, pedagang yang menjajakan dagangan di sudut kiri bawah, dan tentu ekspresi masyarakat sebagai penonton. Pedagang dikisahkan sedang melayani penonton yang hendak belanja dan di sampingnya ada sekumpulan ibu yang sedang terkesima menonton. Seseorang di antaranya terlihat sedang menyusui bayinya.

Di belakang barong terdapat beberapa penonton lelaki yang duduk bersebelahan di bawah pohon dengan pembawa bendera barong. Perlengkapan ritual seperti penjor dan sesajen menunjukkan suasana yang religius. Suasana religius ini justru dikemas dengan bersahaja karena Sobrat menyisipkan figur binatang di lingkungan tersebut. Ada anjing yang sedang bertengkar serta binatang merayap seperti tokek yang terlihat mengintip dari atap ilalang bale.



ii



iii



iv



v

- i. Anak Agung Gede Sobrat, *Tarian Barong Landung*, 1934, tempera di atas tripleks, 60,8 x 91,5 cm. Koleksi Museum Puri Lukisan.
- ii. Detail penggambaran pertunjukan Barong Landung.
- iii. Detail aransemen gamelan.
- iv. Detail stilasi daun.
- v. Detail suasana bersahaja, ibu-ibu sambil menyusui anak menonton pertunjukan Barong Landung.

“Perlengkapan ritual seperti penjor dan sesajen menunjukkan suasana yang religius. Suasana religius ini justru dikemas dengan bersahaja karena Sobrat menyisipkan figur binatang di lingkungan tersebut. Ada anjing yang sedang bertengkar serta binatang merayap seperti tokek yang terlihat mengintip dari atap ilalang bale.”



iii



iv

i.
Detail adegan pertengkar anjing di depan gerbang perumahan.

ii.
Detail binatang tokek di atap bale-bale.

Sobrat menjadikan suasana ritual sebagai suatu aktivitas kesenian yang meriah. Barong, yang merupakan representasi simbolik Dewa Penyelamat, tetap menjadi subjek utama, sementara sang penonton barong, yakni manusia, menjadi bagian yang tidak terpisahkan dari relasi mereka dengan dewa-dewa. Daya serap Sobrat terhadap karakteristik ruang teater Bali tentu datang dari ayahnya yang seorang penari gambuh, Anak Agung Putu Yasa. Komposisi seni tari barong dilukiskan begitu menyentuh dan harmonis.

Keunikan *Tarian Barong Landung* juga terletak di bagian latar belakang karya yang digarap serius dan penuh detail. Penggambaran pemandangan alam yang terdiri dari aneka pepohonan dengan stilisasi daun yang beragam bentuk, detail bangunan pura, dan perumahan dilukis dengan sangat rumit dan berwarna selaras. Artinya, latar belakang dipandang memiliki bobot yang sama dengan subjek gambar utama yang berada di depan. Ini berbeda dari kecenderungan lukisan gaya impresionis, misalnya, yang menganggap latar belakang boleh dihadirkan secara kabur atau tidak jelas. Malah, pada beberapa gaya seni lukis, latar belakang hanya sebagai pelengkap dan boleh dihilangkan. Gaya lukis Sobrat dan seni lukis modern Bali 1930an lainnya justru menjadikan latar belakang sama penting dengan subjek utama.

Dilihat dari kecakapan Sobrat dalam melukiskan kenyataan alam dan juga kehidupan manusia Bali, maka boleh disebut pelukis ini adalah seorang naturalis atau bahkan realis. Hal tersebut sangat kentara dari upaya menciptakan stilisasi dedaunan yang sangat beragam untuk menunjukkan jenis tumbuh-tumbuhan tropis. Termasuk pula soal pewarnaan yang mengikuti warna “alam tropis”, di mana tiap helai daun memiliki gradasi warna yang terlihat jelas karena sinar matahari yang menerpa sepanjang tahun.

Kecakapan Sobrat juga terlihat dalam melukiskan ekspresi manusia yang beragam dan fragmen kisah hidup yang humanis. Sobrat seperti sengaja menyisipkan figur seorang ibu yang sedang menyusui bayinya, begitu juga dengan figur nenek yang tertegun menonton pentas Barong Landung. Hal tersebut adalah suatu kecermatan dalam menggambarkan perilaku humanis kaum jelata di dalam lukisannya. Pentas Barong Landung yang digambarkan Sobrat bukan hanya sebagai ruang sakral. Ia justru memilih menggambarkan semuanya agar menjadi suatu “kesatuan”: lingkungan yang penuh suka cita, alam berseri, satwa peliharaan dan hewan liar, serta perilaku manusia yang apa adanya.

Hal lain yang menandakan bahwa Sobrat seorang realis adalah ketelitiannya menyusun dan melukiskan kelompok pemain gamelan. Perangkat gamelan yang dimainkan menunjuk pada ensambel gamelan batel Barong Landung atau gamelan batel drama tari Arja yang biasa mengiringi pentas ini. Perangkat gamelan ini terdiri dari: sepasang kendang, seruling, *kelenang* (gong mini), *guntang* (bambu berdawai), *kajar* (seperti kenong Jawa), *cengceng* (sejenis simbal), dan rebana. Ketelitian Sobrat tersebut didasari dengan pemahamannya yang tuntas. Artinya, hal yang diputuskan untuk menjadi tema karya

“Pentas Barong Landung yang digambarkan Sobrat bukan hanya sebagai ruang sakral. Ia justru memilih menggambarkan semuanya agar menjadi suatu “kesatuan”: lingkungan yang penuh suka cita, alam berseri, satwa peliharaan dan hewan liar, serta perilaku manusia yang apa adanya.”

sesungguhnya telah dipahami sang pelukis sebagai pengetahuan yang utuh, tidak hanya berdasar kekaguman kasat mata yang bersifat sementara. Sobrat memahami benar perangkat gamelan, begitu juga watak dan karakter tarian barong landung tersebut.

Sobrat juga memberi perhatian pada penggambaran beragam jenis buah. Buah-buahan yang tersaji di baki sebagai makanan yang dijual—lihat sudut kiri kanvas—diperhatikan betul detail kemiripan bentuknya oleh Sobrat. Detail ini mengindikasikan perhatian sang pelukis yang menghadirkan alam dengan apa adanya. Perhatian Sobrat terhadap detail haruslah diapresiasi sebagai bukti kecakapan artistik dari sang pelukis.



Detail buah dalam *Tarian Barong Landung*.

“Kerumitan” menjadi elemen penting dalam seni lukis modern Bali yang digagas generasi kedua Pita Maha: Sobrat, Poleng, Kobot, Meregeg dan lain-lain. Dalam konteks gerakan seni lukis Pita Maha, semestinya kerumitan ditempatkan sebagai konsep estetika karena elemen ini menunjuk pada upaya mengungkapkan kehidupan yang utuh dengan alam semesta. “Kerumitan” juga merupakan jalan untuk mengungkapkan hubungan harmonis dengan dunia khayangan.

Konsep “kerumitan” juga berhubungan dengan model kehidupan seniman Bali yang tumbuh menyatu dengan budaya lokalnya. Seniman di Bali hidup dalam dimensi yang jamak. Selain sebagai pelukis, mereka juga pelaku adat. Beberapa dari mereka menjadi pemuka adat dan juga aktif dalam organisasi kemasyarakatan. Praktik hidup seperti ini memengaruhi cara pandang terhadap realitas, bahwa kehidupan sebagai sesuatu yang membaur antara yang duniawi dan rohani.

Sobrat selalu hadir dalam kehidupan adat di Ubud dan menjadi bagian dari masyarakat pedesaan yang berkarakter gotong royong. Walau Sobrat lahir dari garis kasta Satria (mencakup bangsawan dan raja), ia tetap berkehendak memilih jalan hidup yang sederhana. Pilihan hidup seperti itu pula yang menjadikan dirinya akrab dengan tema-tema kehidupan agraris dan pedesaan. Sebaliknya, andai Sobrat tidak memahami dan berempati pada realitas sehari-hari dan tidak memasukinya sebagai bagian dari laku hidup pribadi, tentu sukar membayangkan tema-tema kehidupan sosial bisa masuk ke dalam lukisannya. Atas pendiriannya ini, Sobrat mendapatkan

“Konsep “kerumitan” juga berhubungan dengan model kehidupan seniman Bali yang tumbuh menyatu dengan budaya lokalnya. Seniman di Bali hidup dalam dimensi yang jamak. Selain sebagai pelukis, mereka juga pelaku adat. Beberapa dari mereka menjadi pemuka adat dan juga aktif dalam organisasi kemasyarakatan. Praktik hidup seperti ini memengaruhi cara pandang terhadap realitas, bahwa kehidupan sebagai sesuatu yang membaur antara yang duniawi dan rohani.”

penghargaan Dharma Kusuma dari Gubernur Bali pada 1981, sebuah penghargaan bagi seniman Bali yang menunjukkan prestasi, dedikasi, dan pengabdian pada seni budaya.

Struktur karya *Tarian Barong Landung* meliputi: figur manusia yang bervolume (terkesan tiga dimensi), perspektif meruag, warna yang diatur berdasar jarak jauh-dekat, dan komposisi memusat di tengah. Pola visual seperti ini seringkali dijumpai pada lukisan Renaisans Eropa, termasuk pada lukisan pemandangan, semisal pada karya-karya Gustave Courbet, seniman asal Prancis (1819-1877). Subjek utama lukisan ini, yakni si Barong Landung, dilukis di posisi sentral. Ia akan dilihat pertama kali oleh pemirsa lukisan. Kelihaihan Sobrat terlihat lagi dari upaya mengimbangi komposisi yang terpusat ini dengan penggambaran suasana alam yang ritmis, baik warna maupun detail. Komposisi terpusat yang semestinya berkesan kaku, malah terlihat dinamis dan harmonis.

Secara estetika, *Tarian Barong Landung* yang menggambarkan figur manusia yang bervolume, di mana terbebas dari gaya seni lukis wayang Kamasan yang cenderung pipih. Hal ini menjelaskan bahwa karya Sobrat tersebut telah tampil sebagai capaian pribadi yang khas. Ada kebaruan yang dirumuskan, baik secara visual maupun konsep memahami realitas.

Suatu pencapaian karya tentu merupakan hasil latihan yang semakin hari semakin keras. Hal ini menandakan adanya tekad untuk tampil mandiri dan kreatif nantinya akan membuahkan hasil nyata. Sobrat berhasil menegaskan perbedaan tentang tren melukis yang hanya meneruskan warisan masa lalu menuju ke suatu keyakinan untuk berbeda dan menjadi diri sendiri.

Sikap kesenian yang progresif ini sesungguhnya telah terlihat sejak Sobrat berusia remaja. Ia telah memperlihatkan kecakapan melukis sosok mitologis dunia wayang dengan kualitas yang sangat berbeda dengan pola seni lukis wayang Kamasan. Sobrat pernah membuat karya berjudul *Pertemuan Rama dengan Wibisana* (1930) yang memperlihatkan bagaimana tokoh-tokoh dari epos Ramayana—Rama, Laksamana, Sugriwa, dan Hanoman—digambar dengan proporsi wayang yang ideal, berikut penguasaan komposisi bidang di medium kertas (ukuran 46,3 x 59,1 cm).



i



ii

Pada seni lukis klasik wayang Kamasan, komposisi dibagi dalam dua pola umum, yakni pola hirarki atas-bawah (dunia dewa di bagian atas, dunia kesatria di tengah, dan dunia binatang di bawah) dan pola berjajar bertautan (terutama pada hiasan *ider-ider*/kain hias di bangunan). Sobrat merombak pola itu dengan membuat komposisinya menjadi penuh. Semua subjek berkelindan dalam ruang pemandangan yang sama.

Pada 1930an beberapa kritikus seni rupa Barat secara tegas menyatakan capaian seni lukis yang dilahirkan generasi kedua Pita Maha ini sebagai seni modern. Pameran Pita Maha pada 22-28 November 1936 di Bandoengsche Kunstkring sendiri bertajuk *Moderne Balische Kunst en Kunstnijverheid te Oeboed* (*Seni Modern Bali dan Kerajinan di Ubud*). Di pameran ini ada pemisahan antara karya seni lukis dan patung, yang dipandang modern, dengan seni kerajinan. Hal ini dilatarbelakangi oleh keanggotaan Pita Maha yang juga mewadahi pengrajin perak, emas, dan tenun. Begitu juga pada pameran di tempat yang sama pada 20-27 November 1938. Istilah "*moderne Balische kunst*" kembali dipakai sebagai tajuk pameran.



iii

i.
Gustave Courbet, *Young Ladies of the Village*,
1851-52, cat minyak di atas kanvas,
194,9 x 261 cm.

ii.
Lukisan bergaya Kamasan.

iii.
Anak Agung Gede Sobrat, *Pertemuan Rama
dengan Wibisana*, 1930, 46,3 x 59,1 cm.

Mitos dan Nilai Sejarah Barong Landung

Barong Landung sangat lekat dengan konsep multikultur di Bali jika dilihat dari perspektif mitos dan sejarah. Mitos dalam Barong Landung berhubungan dengan simbol harmoni dan penolak bala. Barong Landung sendiri merepresentasikan sejarah pernikahan antara Raja Bali kuno dengan perempuan Tionghoa bernama Kang Cing Wie sekitar abad 12 M.

Penampakan Barong Landung mirip dengan ondel-ondel, seperti boneka orang-orangan. Ukurannya bisa mencapai 2,5 meter. Barong Landung adalah sepasang barong suami istri. Barong lelaki disebut Jero Gede, sedangkan yang perempuan disebut Jero Luh. Jero Gede berwarna kulit hitam legam dan Jero Luh berwarna putih bersih. Muka barong laki-laki berkarakter seram dengan bergigi menonjol ke depan, sementara barong perempuan bermata sipit dan berhidung mancung. Para pemain yang menarik barong ini harus masuk dan mengusungnya dari dalam kain, dan yang memainkan kepala barong harus mengendalikan tongkat yang ada di dalamnya agar kepala si barong bisa menoleh ke kanan dan ke kiri.

Sebagian besar desa di Bali memiliki barong sebagai benda sakral. Barong tersebut diarak keliling desa pada hari suci. Barong juga ditarikan untuk perayaan dan ritual adat, seperti hari raya Galungan dan Kuningan yang datang tiap enam bulan sekali. Upacara arak-arakan barong disebut *ngelawang*. *Larwangan*—kata dasarnya—juga berarti pintu gerbang rumah. Upacara ini merupakan rangkaian arak-arakan dengan pertunjukan barong di depan pintu rumah penduduk desa.

Barong Landung berkaitan dengan permohonan masyarakat untuk terbebas dari roh jahat, wabah penyakit, dan harmoni masyarakat kepada Ida Bhatara Dalem Sakti (Jero Gede) dan Jero Luh. Rangkaian permohonan ini dihaturkan melalui sesaji dan ritual *ngelawang* keliling desa. Mitos lainnya menyebutkan bahwa konon di zaman dahulu ada *tonyo* (makhluk menyerupai manusia yang hidup di alam lain) laki-laki bernama Bhuta Awu-Awu yang jahat dan berbadan tinggi besar. Masyarakat Bali bersama pendeta mengusir Bhuta itu ke luar pulau. Agar makhluk ini tidak kembali mengganggu, maka warga desa menyelenggarakan ritual *ngelawang*.



i



ii

i.
Ritual Ngelawang.

ii.
Kelompok pertunjukan Barong Landung dengan tokoh Jero Gede (topeng hitam) dan Jero Luh (topeng putih). Foto ini diambil sekitar 1910/1920. Koleksi Tropenmuseum.

“Barong Landung dihubungkan dengan sejarah pemerintahan Raja Shri Aji Jaya Pangus di era Bali kuno antara 1181-1269 M. Raja ini memiliki dua permaisuri, yakni Sri Parameswari Indujaketana dan Sri Mahadewi Sasangkajacihna. Yang terakhir ini berasal dari negeri Tiongkok, dengan nama asli Dewi Cung Khang (Kang Cing Wei). Kang Cing Wei juga putri dari dinasti Cung atau Sung.”

Di samping itu, Barong Landung dihubungkan dengan sejarah pemerintahan Raja Shri Aji Jaya Pangus di era Bali kuno antara 1181-1269 M. Raja ini memiliki dua permaisuri, yakni Sri Parameswari Indujaketana dan Sri Mahadewi Sasangkajacihna. Yang terakhir ini berasal dari negeri Tiongkok, dengan nama asli Dewi Cung Khang (Kang Cing Wei). Kang Cing Wei juga putri dari dinasti Cung atau Sung.

Hubungan harmonis antara Raja Jaya Pangus dan permaisuri Kang Cing Wei dirayakan masyarakat Bali dengan menciptakan boneka sakral bernama Barong Landung. Boneka ini diarak berkeliling tiap hari suci untuk membebaskan masyarakat desa dari serangan penyakit dan pengaruh roh jahat. Beberapa warga desa bahkan memohon kesembuhan dengan menghaturkan ritual khusus tolak bala.

Istana Raja Jaya Pangus terletak di Balingkang, Kintamani. Dari puncak dataran tinggi di Bali ini sang raja menebar kebaikan dan harmoni masyarakat dengan mengakui secara sederajat hubungan masyarakat Bali dan Tionghoa. Hubungan harmonis seperti itu dapat dibuktikan dari kehidupan masyarakat Kintamani, seperti di Desa Lampu. Masyarakat Tionghoa yang sudah berabad-abad tinggal di desa itu mendirikan *kongco*—tempat sembahyang umat Khonghucu—di tengah pekarangan yang bersanding dengan pura keluarga. Hal yang sama juga dapat dilihat di Pura Ulun Danu Batur Kintamani, pura terbesar kedua di Bali, di mana ada sebuah *kongco* di halaman utama pura.

Tema Barong Landung yang dibuat 1934 ini barangkali berhubungan dengan momentum pemindahan Pura Ulun Danu Batur. Sebelumnya, pura ini berdiri di lereng Gunung Batur ataupun di pesisir Danau Batur. Letusan Gunung Batur yang dahsyat pada 1926 mengakibatkan sebagian besar pura tertimbun lava. Benda-benda sakral atau *pratima* diungsikan ke Desa Bayung Gede yang berlokasi di pegunungan atasnya. Pada 1935 masyarakat Batur dan sekitarnya mulai mendirikan Pura Ulun Danu Batur yang baru di Desa Batur (dulu: Desa Karanganyar), Kintamani. Hubungan harmonis masyarakat Tionghoa dan Bali tetap tergambar dengan didirikannya *kongco* di halaman utama pura.

Tarian Barong Landung tidak sekedar imajinatif, tapi memiliki nilai sejarah yang penting. Karya ini juga mengandung makna bahwa harmonisasi sosial adalah bagian dari masyarakat modern.



i



ii

i.
Kongco di kompleks Pura Ulun
Danu Batur.

ii.
Pura Ulun Danu Batur.

“Tarian Barong Landung tidak sekedar imajinatif, tapi memiliki nilai sejarah yang penting. Karya ini juga mengandung makna bahwa harmonisasi sosial adalah bagian dari masyarakat modern.”

Babak Awal Seni Lukis Modern Bali

Posisi *Tarian Barong Landung* dalam sejarah seni rupa modern Bali dapat disebut sebagai babak awal seni lukis modern Bali. Hal tersebut didasari beberapa alasan. Pertama, lukisan ini dikerjakan pada 1934, dua tahun sebelum Pita Maha dideklarasikan. Kedua, karya ini dilukis oleh Sobrat, pelukis yang punya kontribusi besar dalam Pita Maha. Ketiga, medium lukisan ini berupa papan tripleks dengan pewarnaan alami. Hal ini mengindikasikan kondisi masyarakat ketika itu yang kesulitan mendapatkan kain kanvas dan cat.

Kesenian Bali sampai awal 1930an ditandai oleh karya-karya seni yang berhubungan dengan ritual adat, bangunan suci dan istana raja. Pada akhir 1920an di Singaraja memang ada sejumlah pelukis yang melukis wayang. Mereka melukis bukan untuk kebutuhan ritual, tapi untuk ilustrasi kamus bahasa yang disusun oleh Van der Tuuk. Justru ketika ada tradisi berguru secara informal atau *aguron-guron*, munculah gerakan seni lukis modern Bali bagi kelompok yang lebih muda, seperti Sobrat dan kawan-kawan. Dinamika melukis yang baru ini ditandai dengan kelahiran karya-karya bercorak baru, baik dari segi artistik maupun pilihan tema.

Karya *Tarian Barong Landung* menjadi penting keberadaannya karena karya ini menjadi salah satu ikon seni lukis modern Bali atau juga disebut mazhab Pita Maha. Karya yang dibuat pada 1934 ini ikonik karena nyaris semua elemen estetika Pita Maha terdapat di dalam karya ini. Elemen-elemen tersebut antara lain pola pewarnaan dengan teknik abur (menggosok ujung garis untuk memunculkan aksan lebur), objek gambar yang lebih bervolume, dan tema-tema yang lebih bercerita tentang kehidupan adat manusia. Selain memunculkan estetika seni lukis modern Bali, karya ini juga lahir dari tangan seorang pelukis yang memiliki kecapakan tinggi, tokoh penting dalam Pita Maha.

Sobrat berumur sekitar 22 tahun saat melukis mahakarya *Tarian Barong Landung*. Itu pun kalau kita berpijak pada tahun kelahiran Sobrat 1912 karena ada beberapa sumber yang menyebutkan ia lahir 1915 atau 1917. Jika sumber tersebut benar, maka di usia sangat muda Sobrat telah mampu melahirkan karya yang begitu menarik dan penting. Masa bergurunya relatif pendek. Sobrat



i

i.
Papan tripleks bekas yang digunakan oleh Sobrat untuk melukis. Tertera tulisan "Coll. Bonnet" yang berarti, koleksi milik Rudolf Bonnet. Terlihat banyak bekas torehan pada permukaan triplek.

ii.
Terlihat banyak keterangan di bagian belakang lukisan. Salah satu di antaranya adalah tulisan "Soberat" memakai pensil yang kemungkinan ditulis oleh Rudolf Bonnet sendiri. Tulisan lebih tebal yang memakai spidol dapat dibilang sebagai catatan proses akuisisi karya menjadi koleksi Museum Puri Lukisan.

iii.
Papan kayu sebagai media lukis.



ii



iii

berguru informal sejak pertengahan 1920an dan intensif berkarya bersama Meregeg mulai akhir 1927. Dengan kata lain, ia menghabiskan enam-tujuh tahun menjalani proses berguru. Sobrat tumbuh dan berkembang sangat pesat berkat ingatan terhadap budaya Bali di masa lalu dan pergaulan kecilnya yang akrab dengan dunia wayang.

Material yang digunakan dalam *Tarian Barong Landung* secara tidak langsung memperlihatkan bagaimana kondisi masyarakat dan lingkungan di sekitarnya ketika itu. Material cat di karya tersebut sepertinya masih menggunakan tempera alami dan menggunakan papan tripleks bekas. Cat tempera ini berwarna kuning oker (dari tanah *pere*), hitam (dari arang lampu minyak tanah), putih (dari tulang binatang), dan merah (gincu Cina). Warna-warna tersebut direkatkan dengan lem ancur, sejenis lem kayu yang terbuat dari kulit binatang.

Terlihat banyak bekas torehan halus dan goresan kecil di papan tripleks bekas tersebut. Ketika penulis melihatnya secara langsung, sesungguhnya karya yang telah berumur 83 tahun ini masih terawatt baik. Warna-warna pada lukisan masih terlihat terang dan tertempel sempurna. Begitu juga kondisi papan yang masih utuh dan solid.

Karya-karya Pita Maha periode 1930an banyak menggunakan papan tripleks atau papan kayu. Penyebabnya adalah pelukis Bali belum bisa membeli kanvas berkualitas bagus. Sebagian besar kanvas berkualitas bagus adalah barang impor dari Eropa sehingga harganya mahal. Pelukis Bali tidak mampu membeli itu. Para pelukis ini memakai material kertas karena harganya lebih murah. Ketika Pita Maha memiliki koperasi untuk penjualan alat dan media lukis, beberapa kanvas bisa dibeli. Namun, sepertinya beberapa pelukis lebih menggunakan kain blacu dan kain sejenisnya untuk dijadikan kanvas. Mereka membuat kanvas mereka sendiri.

Papan tripleks bekas lebih mudah didapat. Puri Kantor Ubud, kediaman Raja Raka Soekawati di mana Pita Maha diproklamirkan, juga menggunakan bahan dari papan tripleks. Di samping itu, tembok bangunannya telah menggunakan semen kapur. Bisa jadi material papan bekas memang didapatkan di sana. Atau setidaknya hal tersebut menandakan bahwa material ini sudah mulai beredar di Ubud.

“Karya-karya Pita Maha periode 1930an banyak menggunakan papan tripleks atau papan kayu. Penyebabnya adalah pelukis Bali belum bisa membeli kanvas berkualitas bagus. Sebagian besar kanvas berkualitas bagus adalah barang impor dari Eropa sehingga harganya mahal. Pelukis Bali tidak mampu membeli itu. Para pelukis ini memakai material kertas karena harganya lebih murah. Ketika Pita Maha memiliki koperasi untuk penjualan alat dan media lukis, beberapa kanvas bisa dibeli. Namun, sepertinya beberapa pelukis lebih menggunakan kain blacu dan kain sejenisnya untuk dijadikan kanvas. Mereka membuat kanvas mereka sendiri.”



i

i.

Museum Puri Lukisan.

Kediaman Raja Ubud ini disebut “Puri Kantor” karena struktur dan penampakan bangunannya menyerupai kantor-kantor pemerintah yang sudah modern.

Keaslian *Tarian Barong Landung* sangat bisa dipertanggungjawabkan. Keasliannya dapat diidentifikasi melalui citraan visual lukisan dan dari catatan di sisi belakang lukisan. Tertulis di sana menggunakan spidol hitam: “Barong Landung”, “1934”, “Dewa Gde Soberat”, dan “Coll. Bonnet”. Maksud dari “Coll. Bonnet” adalah koleksi milik Rudolf Bonnet. Kemungkinan tulisan tersebut dibuat ketika *Tarian Barong Landung* resmi menjadi koleksi Museum Puri Lukisan atau saat diakuisisi dari koleksi pribadi Bonnet menjadi koleksi Museum Puri Lukisan pada 1950an. Selain tulisan dengan spidol hitam, ada catatan tangan dari pensil di sebelahnya yang tertulis, “1934 Dwg Soberat”. Catatan tersebut merupakan tulisan tangan Bonnet. Fakta lainnya adalah Sobrat sempat mengganti nama panggungnya. Ia sebelumnya menggunakan nama Dewa Gde Sobrat atau Soberat, dan kemudian menggantinya dengan Anak Agung Gede Sobrat.

Di sisi belakang lukisan juga tertempel stiker bertuliskan “Yamato Transport, Fine Art Division”. Sepertinya stiker tersebut ditempel saat *Tarian Barong Landung* sempat dipamerkan di Jepang. Karya Sobrat ini resmi menjadi koleksi Museum Puri Lukisan di Ubud dengan status sumbangan dari Rudolf Bonnet. Kode registrasinya adalah PL/066/L, yang berarti “Puri Lukisan/No.66/Jenis Koleksi: Lukisan”. Catatan registrasi ini menunjukkan bahwa *Tarian Barong Landung* adalah salah satu koleksi Museum Puri Lukisan sejak museum ini berdiri pada 1956.

Konteks waktu, media yang dipakai, dan bukti keaslian karya menjadi kriteria yang meneguhkan *Tarian Barong Landung* sebagai salah satu mahakarya seni rupa Indonesia. Lukisan ini menjadi tonggak dimulainya babak seni lukis modern Bali, di mana konsep estetika dan keindahan gayanya tetap menjadi inspirasi pelukis muda Bali sampai hari ini.

Bab 4

Sobrat dan Pita Maha

Generasi Kedua

Bab ini membahas lebih jauh peran Sobrat dalam gerakan sosial seni lukis di Bali era 1930an. Gerakan ini dapat disebut sebagai generasi kedua para pelukis yang berdialog dan berinteraksi dengan pelukis Pura, yaitu Rudolf Bonnet dan Walter Spies. Di dalamnya Anak Agung Gede Sobrat memainkan peran yang penting.

Seperti dijelaskan pada bahasan sebelumnya, Sobrat dan sepupunya Meregeg sejak usia remaja sudah bergaul dengan Spies. Mereka terbiasa melihat langsung bagaimana pelukis kelahiran Jerman itu melukis. Pengalaman melihat itu menjadi pengayaan baru bagi mereka tentang bagaimana cara melukis, apa saja bahan untuk melukis, dan juga apa tema yang menarik untuk dilukis.

Sosok Sobrat makin dikenal dengan lukisan-lukisannya yang bertema baru. Di kalangan pelukis, ia kemudian juga dikenal sebagai organisator yang aktif dan pergaulannya pun luas.

Sobrat, Meregeg, Poleng, dan Kobot merupakan generasi kedua dalam pergaulan pelukis-pelukis di Ubud era awal 1930an. Generasi yang lebih senior terdiri dari Lempad, Kembeng, maupun Oka Gambir. Namun, sesungguhnya Pita Maha yang berdiri 29 Januari 1936 sangat bergantung pada generasi keduanya. Pita Maha merupakan gerakan sosial yang beranggotakan berbagai seniman di seluruh Bali, mulai dari pelukis, pematung, dan seniman kerajinan. Disebut gerakan sosial karena Pita Maha tidak hanya melahirkan kebaruan dalam hal gaya dan tema lukisan, tapi cara memandang hubungan antara seni dan kehidupan umumnya. Pelukis menjadi profesi mandiri yang bisa menghasilkan kepopuleran



i



ii

dan penghasilan, tidak hanya sebagai kewajiban terhadap adat. Gerakan ini tidak hanya melibatkan para pelukis setempat, tapi menyebar ke beberapa desa, Generasi kedua-lah yang paling berhasil memperoleh pengakuan internasional, khususnya di cabang seni lukis dan patung. Mereka juga berperan dalam pengorganisasian dan pemajuan Pita Maha. Sobrat adalah ketua untuk wilayah Desa Padangtegal dan Kobot untuk Desa Pengosekan. Sementara, ketua umum dijabat oleh Tjokorda Oka Rai dengan para pembina Agung Soekawati, Raka Soekawati, Spies, Bonnet, dan Lempad.



iii

- i.
Rudolf Bonnet sedang mengerjakan lukisan "Berpakaian Sebelum Tampil" di sanggarnya antara tahun 1950-1958. Koleksi Tropenmuseum, Belanda.
- ii.
Lukisan "Berpakaian Sebelum Tampil" di sanggar Rudolf Bonnet. Koleksi Tropenmuseum, Belanda.
- iii.
Monumen yang dirancang oleh Rudolf Bonnet untuk mengenang seniman Walter Spies di Campuhan, Ubud, Bali tahun 1953. Koleksi Tropenmuseum, Belanda.



i



ii

Generasi kedua Pita Maha juga tercatat paling produktif berkarya. Karya-karya mereka selalu tampil dalam pameran-pameran Pita Maha. Harga karya-karya Poleng dan Sobrat tercatat paling tinggi sampai sekarang di dalam penjualan. Pencapaian karya dalam generasi ini ditopang dengan kemapanan konsep estetika yang mereka usung. Jika kita membahas konsep estetika Pita Maha, maka sesungguhnya konsep tersebut akan merujuk pada apa yang dihasilkan generasi keduanya. Mereka yang menemukan formula teknik melukis yang kemudian disebut gaya “Pita Maha”. Teknik yang dimaksud adalah pola pewarnaan yang berlapis, penerapan perspektif, dan objek tiga dimensi berbentuk manusia dan binatang,

Karya-karya generasi pertama Pita Maha cenderung lebih soliter dan sebagai pencapaian pribadi. Sementara itu, meski para pelukis generasi kedua ini memiliki gaya khasnya sendiri, karya-karya mereka tampak mempunyai benang merah satu sama lain, saling menyambung dan terhubung.

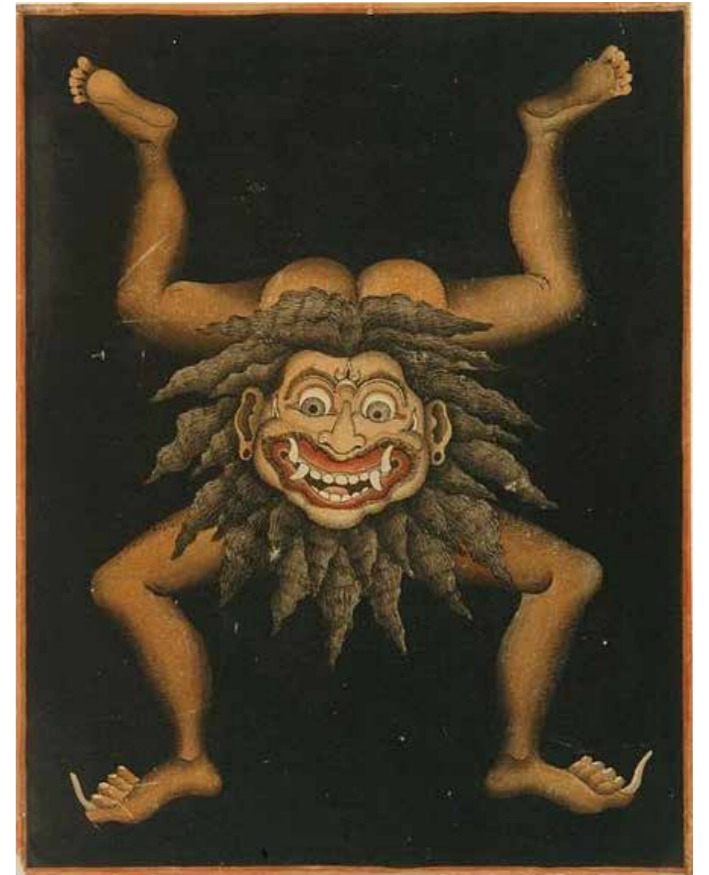
Pengakuan dan Koleksi Museum

Sosok Sobrat bagaikan meteor dalam gerakan Pita Maha. Karya-karyanya selalu mencuri perhatian dan beberapa kali dipilih sebagai ilustrasi katalog pameran Pita Maha. Ia tumbuh menjadi seorang modernis khas Bali dengan bakat yang luar biasa.

Pada 1950an, dengan semangat Pita Maha yang masih menyala, Sobrat memelopori berdirinya Golongan Pelukis Ubud. Golongan Pelukis Ubud bermaksud menghidupkan kembali spirit Pita Maha. Selain berhasil mengadakan pameran di berbagai kota, hal penting yang dicapai Golongan Pelukis Ubud adalah keberhasilan melahirkan generasi penerus pelukis Ubud, seperti Anak Agung Raka Pudja, Nyoman Mandya, Ketut Sukada, dan lain-lain. Di dekade ini juga berdiri Museum Puri Lukisan Ubud, yakni pada 1954.

Sobrat bergerak sangat lincah dalam hal menggubah tema. Pada 1950an beberapa karya Sobrat bertema pasar tradisional di desa-desa di Bali sangat terkenal. Karya-karya seri ini melejitkan namanya lagi, dan menjadikannya sebagai ikon pelukis modern Bali yang ditiru banyak pelukis generasi berikutnya. Pada kanvasnya, berbagai jenis sayuran dan buah

“Karya-karya generasi pertama Pita Maha cenderung lebih soliter dan sebagai pencapaian pribadi. Sementara itu, meski para pelukis generasi kedua ini memiliki gaya khasnya sendiri, karya-karya mereka tampak mempunyai benang merah satu sama lain, saling menyambung dan terhubung.”



ii

i.
Salah satu jalan di Desa Padangtegal, Ubud,
Bali tahun 2005 saat foto ini diambil.

ii.
Pura Dalem Agung, Padangtegal, Ubud,
Kabupaten Gianyar, Bali.

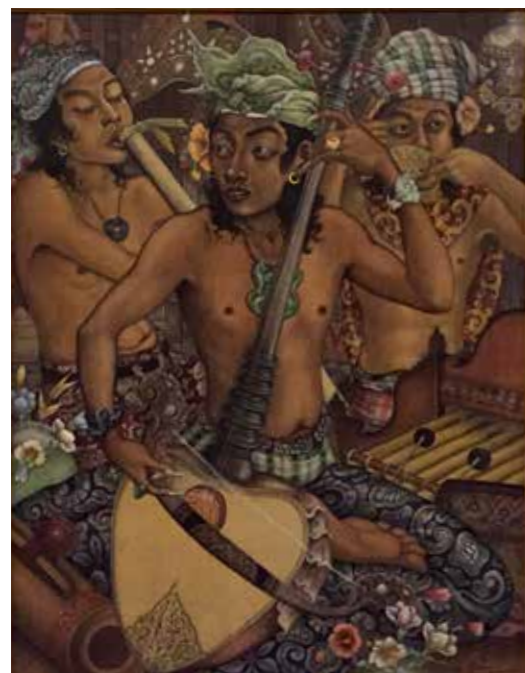
iii.
Anak Agung Gede Sobrat, *Kala Sungsang*,
sebelum 1944.
Koleksi Tropenmuseum, Belanda.

yang dijual di pasar ia gambarkan dengan sangat naturalistis. Begitu juga proporsi tubuh manusia yang bertelanjang dada digambarkan secara ideal, dan wajah sosok-sosoknya dilukis dengan bentuk muka yang rupawan. Sobrat melukis beberapa seri tentang tema tersebut.

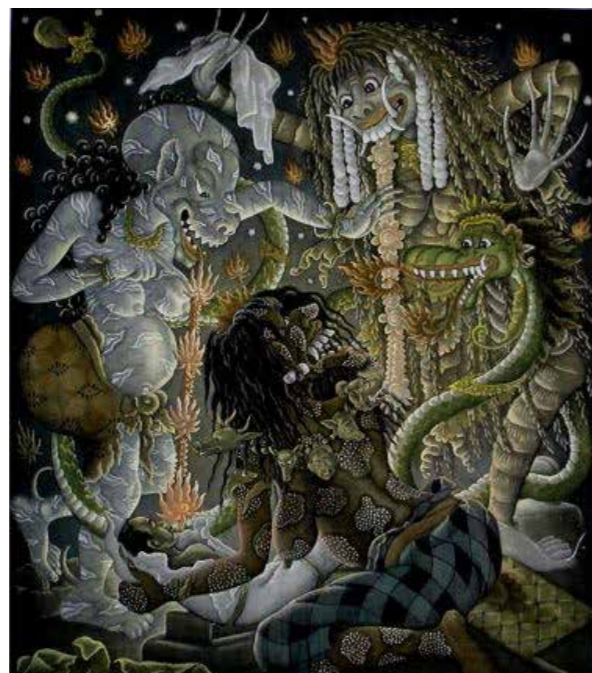
Tema lain yang juga menjadi ikon khas Sobrat adalah tentang tarian Baris Tunggal. Kecakapan dalam membuat sosok penari itu terlihat sangat fantastik, terutama kesan gerak dari tarian tentang perang yang dapat diungkap dengan baik. Sobrat dengan cermat melukis ornamen pada rumbai-rumbai yang bergerak saat dipakai sang penari.

Sobrat adalah pelukis Bali garda depan. Karya-karyanya menjadi bagian dari koleksi lukisan Presiden Soekarno, terutama untuk seri *Raja Airlangga Mangkat* dan *Calon Arang*. Museum Volkenkunde Leiden dan Tropenmuseum Amsterdam juga mengoleksi beberapa lukisan Sobrat saat era Pita Maha. Selain itu, karya-karya Sobrat juga dikoleksi beberapa museum terkemuka di tanah air, seperti Museum Puri Lukisan Ubud, Museum Neka, Agung Rai Art Museum (ARMA), dan lain-lain.

Sangat banyak kolektor privat di Indonesia yang mengoleksi lukisan Sobrat. Bahkan, beberapa balai lelang selalu memburu lukisan-lukisannya. Selain kalangan bisnis, ilmuwan asing dan Indonesia yang mengoleksi lukisan-lukisan Sobrat.



i



ii



iii



iv



v

- i. *Pemain Rebab* karya I Wayan Sukada, anggota Himpunan Pelukis Ubud yang diketuai Sobrat. Lukisan ini terinspirasi dari gaya figurasi lukisan Sobrat.
- ii. Anak Agung Gede Sobrat, *Mangkatnya Radja Airlangga*, 1937-1992, cat minyak di atas kanvas, 64x74,5 cm.
- iii. Pintu gerbang Museum Puri Lukisan, Bali.
- iv. Museum Neka, Bali.
- v. Museum Seni Agung Rai, Bali.



i



ii

i.
 Anak Agung Gede Sobrat,
Tari Oleg Tamulilingan.
 Koleksi Museum Neka, Ubud.

ii.
 Anak Agung Gede Sobrat, *Tarian Baris*.
 Koleksi Museum Neka, Ubud.

Bab 5

Penutup

Anak Agung Gede Sobrat tak diragukan lagi adalah pelukis garda depan dalam sejarah perkembangan seni lukis modern Bali. Ia lahir di dalam sebuah lingkungan yang menjadikan kreativitas sebagai *elan vital* (daya hidup) sehari-hari. Sobrat yang sejak usia remaja bekerja sebagai juru ambil telepon di Puri Ubud, kemudian berkenalan dengan pelukis Walter Spies. Dari pergaulannya tersebut ia belajar melukis dengan cara-cara baru, puncaknya sampai ketika Pita Maha berdiri pada 29 Januari 1936.

Sejak usia remaja, Sobrat telah menunjukkan bakat yang menonjol. Ia telah cakap melukis gaya wayang Kamasan di usia sangat muda. Hal ini membuatnya sangat dekat dengan pelukis-pelukis asing yang menetap di Bali, seperti misalnya Walter Spies dan Rudolf Bonnet. Nama Sobrat beranjak menjadi makin populer saat ia aktif dalam Pita Maha. Sosok ini juga dicatat sebagai pelopor berdirinya Golongan Pelukis Ubud tahun 1950-an. Karya-karyanya Sobrat dikoleksi museum dunia dan diburu kolektor internasional.

Tarian Barong Landung (1934) merupakan bukti pencapaian Sobrat yang menakjubkan. Karya yang lahir di dalam era lahirnya seni lukis modern Bali ini memiliki nilai unggul, yaitu mengajukan tema yang berkaitan dengan konsep multikultur di Bali. Kesenian Barong Landung sendiri merupakan bentuk akulturasi budaya Bali dan Tiongkok sejak zaman Bali Kuno sekitar abad 12 M.

Era Pita Maha di dekade 1930an juga berhubungan dengan pemindahan Pura Ulun Danu Batur. Pura ini sebelumnya berada di dekat Danau Batur, lereng Gunung Batur. Meletusnya Gunung Batur pada 1926 mengakibatkan pura ini tertimbun lava. Masyarakat Batur kemudian memindahkan lokasi pura yang sekarang ke Desa Batur (dulu: Desa Karanganyar), Kintamani pada 1935.



i



ii



iii



iv



v

- i. Foto suasana di dalam Puri Ubud, tempat dulu Sobrat bekerja sebagai juru telepon.
- ii. Rumah Rudolf Bonnet di Bali. Difoto antara tahun 1950-1958. Koleksi Tropenmuseum, Belanda.
- iii. Rumah Walter Spies di Campuhan, Ubud. Difoto antara tahun 1953-1954. Koleksi Tropenmuseum, Belanda.
- iv. Gunung Batur, Kintamani, Bali tahun 1912. Koleksi Tropenmuseum, Belanda.
- v. Gunung Batur, Kintamani, Bali tahun 2005.

Keberadaan *kongco* atau tempat sembahyang umat Khonghucu di area Pura Ulun Danu Batur mengindikasikan fakta sejarah tentang kerukunan hidup antara masyarakat Bali dengan Tionghoa. Hubungan antar kedua masyarakat ini dapat ditelusuri dari kisah Raja Jaya Pangus yang menikahi Kang Cing Wei, putri dari dinasti Sung di Tiongkok. Harmonisasi dua figur ini ini disimbolkan dengan Barong Landung. Barong Landung secara mitologis dihubungkan dengan ritual tolak bala, yaitu dengan rangkaian arak-arakan *ngelawang* ke setiap pintu gerbang rumah di desa-desa di Bali.



i

Hal lain yang menjadikan *Tarian Barong Landung* memiliki nilai khusus adalah material yang dipakai, yakni cat tempera di atas papan tripleks bekas. Penggunaan material yang sangat sederhana ini menggambarkan kondisi masyarakat di Bali yang sangat miskin ketika itu. Kemiskinan ekonomi ternyata tidak menyurutkan daya kreativitas pelukis Bali, di mana tumbuh sebuah gerakan baru pada 1930an yang dimotori pelukis-pelukis muda seperti Sobrat, Meregeg, Poleng, Kobot, dan lain-lain. Gerakan ini kemudian melahirkan mazhab Pita Maha yang menandai kebaruan karya-karya seni lukis modern di Bali.



ii

Anak Agung Gede Sobrat tutup usia pada 30 September 1992. Ketika orang bertanya berapa usianya sesungguhnya, ia berkata bahwa umurnya sama dengan umur lukisan-lukisannya. Selama karya-karyanya masih dinikmati oleh orang lain, maka sepanjang itu pulalah usia sang pelukis. Dengan kata lain, sesungguhnya bagi Sobrat seorang seniman tidak pernah sungguh-sungguh mati. Mereka akan terus hidup di dalam dan melalui karya-karya ciptaannya.

“Sesungguhnya bagi Sobrat seorang seniman tidak pernah sungguh-sungguh mati. Mereka akan terus hidup di dalam dan melalui karya-karya ciptaannya.”



iii

i.

Pura Ulun Danu Batur, Kintamani Bali.

ii.

Walter Spies, *Iseh im Morgenlicht* (*Iseh dalam Cabaya Pagi*), antara 1938 dan 1942. Koleksi Nationaal Museum van Wereldculturen.

iii.

Potret Sobrat usia muda.

Daftar Pustaka

Daftar Bacaan

Adnyana, I Wayan. 2015. *Pita Maha: Gerakan Sosial Seni Lukis Bali 1930–an*. Yogyakarta: Pascasarjana ISI Yogyakarta.

Bandem, I Made. 2013. *Gamelan Bali di Atas Panggung Sejarah*. Denpasar: Pusat Penerbit STIKOM Bali.

Dalton, Bill. 1983. *Indonesia Handbook*. Hongkong: Moon Publications.

Dermawan T, Agus. 2006. *Bali Bravo: Leksikon Seni Lukis Bali*. Jakarta: Bali Bangkit.

Sulistiyawati. 2011. “Berbagai Kisah Lahirnya Barong Landung di Bali: Fungsi dan Makna Simboliknya”. Dalam Sulistiyawati (ed.), *Integrasi Budaya Tionghoa ke Dalam Budaya Bali dan Indonesia (Sebuah Bunga Rampai)*. Denpasar: Universitas Udayana.

Arsip

Katalog pameran Pita Maha di Bandoeng Kunstkring, 20–27 November 1938

Katalog pameran Pita Maha di Museum Sono Budoyo, Juni 1936.

Dermawan T, Agus. “In Memoriam Pelukis Sobrat. Sang Pembaharu yang tak Bisa Mati”. *Kompas*, 11 Oktober 1992.

Wawancara

Anak Agung Muning, Kurator Museum Puri Lukisan, Ubud.

Anak Agung Gde Rai, Pendiri Agung Rai Museum of Art (ARMA), Ubud.

Anak Agung Gde Yugus, anak kandung Sobrat dan Dosen Seni Murni ISI Denpasar.

Pande Wayan Suteja Neka, Pendiri Museum Neka, Ubud.

Daftar Gambar

Halaman 008

Suasana melukis bersama di dalam studio pelukis yg tentunya masih bisa ditemui di Bali sampai sekarang.

Sumber: www.balipost.com.

Halaman 011

Pemandangan pedesaan khas di Bali yang biasa ditampilkan di atas kanvas oleh para pelukis Bali.

Sumber: www.idebarugue.blogspot.co.id.

Halaman 013

Suasana desa Ubud dengan *artshop* dan galeri seni.

Sumber:

www.easybook.com.

www.jotarofootsteps.blogspot.co.id.

Puri Ubud.

Sumber: www.wikimedia.org.

Halaman 014

Vicki Baum.

Sumber: www.alchetron.com.

Colin Mcphee.

Sumber: www.wikimedia.org.

Charlie Chaplin di Bali.

Sumber: www.blog.tuguhotels.com.

Halaman 015

Walter Spies di Bali.

Sumber: www.beautyfulbali.blogspot.co.id.

Rudolf Bonnet di Bali.

Sumber: www.sejarahbali.com.

Halaman 016

Suteja Neka dan Museum Neka di Ubud.

Sumber: www.sarasvati.co.id.

Halaman 018-019

Anak Agung Gede Sobrat, *Tarian Barong Landung*, 1934, tempera di atas tripleks, 60,8 x 91,5 cm. Koleksi Museum Puri Lukisan.

Sumber: Dokumentasi I Wayan Adnyana.

Halaman 020

Detail penggambaran pertunjukan

Barong Landung.

Sumber: Dokumentasi I Wayan Adnyana.

Halaman 021

Detail aransemèn gamelan.

Sumber: Dokumentasi I Wayan Adnyana.

Detail stilasi daun.

Sumber: Dokumentasi I Wayan Adnyana.

Detail suasana bersahaja, ibu-ibu sambil menyusui anak menonton pertunjukan Barong Landung.

Sumber: Dokumentasi I Wayan Adnyana.

Halaman 022

Detail adegan pertengkaran anjing di depan gerbang perumahan.

Sumber: Dokumentasi I Wayan Adnyana.

Detail binatang tokek di atap bale-bale.

Sumber: Dokumentasi I Wayan Adnyana.

Halaman 024

Detail buah dalam *Tarian Barong Landung*.

Sumber: Dokumentasi I Wayan Adnyana.

Halaman 026

Gustave Courbet, *Young Ladies of the Village*, 1851–52, cat minyak di atas kanvas, 194,9 x 261 cm.

Sumber: www.metmuseum.org.

Lukisan bergaya Kamasan.

Sumber: www.ubudnowandthen.com.

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Anak Agung Gede Sobrat

Lukisan "Berpakaian Sebelum Tampil" di sanggar Rudolf Bonnet. Koleksi Tropenmuseum, Belanda.
Sumber: Wikimedia Commons.

Halaman 037

Monumen yang dirancang oleh Rudolf Bonnet untuk mengenang seniman Walter Spies di Campuhan, Ubud, Bali tahun 1953. Koleksi Tropenmuseum, Belanda.
Sumber: Wikimedia Commons.

Halaman 038

Salah satu jalan di Desa Padangtegal, Ubud, Bali tahun 2005 saat foto ini diambil.
Sumber: Wikimedia Commons.

Halaman 039

Pura Dalem Agung, Padangtegal, Ubud, Kabupaten Gianyar, Bali.
Sumber: Wikimedia Commons.

Halaman 039

Anak Agung Gede Sobrat, *Kala Sungsang*, sebelum 1944. Koleksi Tropenmuseum, Belanda.
Sumber: Wikimedia Commons.

Halaman 040

Pemain Rebab karya I Wayan Sukada, anggota Himpunan Pelukis Ubud yang diketuai Sobrat. Lukisan ini terinspirasi dari gaya figurasi lukisan Sobrat.
Sumber: Dokumentasi I Wayan Adnyana.

Halaman 040

Anak Agung Gede Sobrat, *Mangkatnya Radja Airlangga*, 1937-1992, cat minyak di atas kanvas, 64x74,5 cm.
Sumber: arsip IVAA.

Halaman 041

Pintu gerbang Museum Puri Lukisan, Bali.
Sumber: Wikimedia Commons.

Halaman 041

Museum Neka, Bali.
Sumber: Wikimedia Commons.

Halaman 041

Museum Seni Agung Rai, Bali.
Sumber: Wikimedia Commons.

Halaman 042

Anak Agung Gede Sobrat,*Tari Oleg Tamulilingan*. Koleksi Museum Neka, Ubud.
Sumber: Dokumentasi I Wayan Adnyana.

Halaman 043

Anak Agung Gede Sobrat, *Tarian Baris*. Koleksi Museum Neka, Ubud.
Sumber: Dokumentasi I Wayan Adnyana.

Halaman 044

Foto suasana di dalam Puri Ubud, tempat dulu Sobrat bekerja sebagai juru telepon.
Sumber: www.fabulousubud.com.

Halaman 044

Rumah Rudolf Bonnet di Bali. Difoto antara tahun 1950-1958.
Koleksi Tropenmuseum, Belanda.
Sumber: Wikimedia Commons.

Halaman 045

Rumah Walter Spies di Campuhan, Ubud. Difoto antara tahun 1953-1954.
Koleksi Tropenmuseum, Belanda.
Sumber: Wikimedia Commons.

Halaman 045

Gunung Batur, Kintamani, Bali tahun 1912.
Koleksi Tropenmuseum, Belanda.
Sumber: Wikimedia Commons.

Halaman 045

Gunung Batur, Kintamani, Bali tahun 2005.
Sumber: Wikimedia Commons.

Halaman 046

Pura Ulun Danu Batur, Kintamani Bali.
Sumber Wikimedia Commons.

Halaman 046

Walter Spies, *Iseh im Morgenlicht (Iseh dalam Cahaya Pagi)*, antara 1938 dan 1942. Koleksi Nationaal Museum van Wereldculturen.
Sumber: Wikimedia Commons.

Halaman 047

Potret Sobrat usia muda
Sumber: arsip Keluarga Sobrat.

I Wayan Adnyana

Lahir 4 April 1976. Kun demikian ia disapa, menyelesaikan S3 di ISI Yogyakarta jurusan Pengkajian Seni Rupa/Seni Lukis dengan disertasi *Pita Maha: Gerakan Sosial Seni Lukis Bali 1930-an*. Beberapa jurnalnya yang pernah diterbitkan di ISI Yogyakarta dan Denpasar (2014-2015) berfokus pada perkembangan seni lukis Bali, khususnya Pita Maha. Saat ini bekerja sebagai Kepala Pusat Penerbitan Insitut Seni Indonesia (ISI) Denpasar.

