



PROSIDING SEMINAR NASIONAL

AGAMA, ADAT, SENI & SEJARAH DI ZAMAN MILENIAL

5 Juli 2018 | PUKUL 08.00 - SELESAI | AULA UNIVERSITAS HINDU INDONESIA



EDITOR:

Dra. I Gusti Ayu Suasthi, M.Si
Drs. I Gusti Ketut Widana, M.Si



UNHI PRESS

UNIVERSITAS HINDU INDONESIA DENPASAR
Jl. Sanggalangit, Tembau, Penatih

SEMINAR NASIONAL

tentang

Agama, Adat, Seni, Dan Sejarah Di Zaman Milenial

Diselenggarakan oleh

Fakultas Pendidikan Agama Dan Seni
Universitas Hindu Indonesia (Unhi)

Tempat

Kamis, 05 Juli 2018

Pukul 08.00-Selesai

Aula Indraprasta Universitas Hindu Indonesia

Bekerjasama dengan

Masyarakat Sejarawan Indonesia (Msi) Bali

Didukung oleh:

Yayasan Pendidikan Widya Kerthi

(Badan Penyelenggara Unhi Denpasar)

Program Studi Ilmu Sejarah-Fakultas Ilmu Budaya

Universitas Udayana

Bank Negara Indonesia (BNI) Denpasar

Isbn: : 978-602-5225-1-2

Unhi Press

Universitas Hindu Indonesia

2018

Editor:

Dra. I Gusti Ayu Suasthi, M.Si
Drs. I Gusti Ketut Widana, M.Si

Reviewers:

Prof. Dr. I Wayan Suka Yasa, M.Si
Dr. I Made Pageh, M.Hum
Dr. I Wayan Tagel Eddy, M.S
I Nyoman Winyana, S.Skar., M.Si

Panitia penyelenggara:

Prof. Dr. Ida Ayu Gde Yadnyawati, M.Pd (Ketua)
Ida Bagus Putu Eka Suadnyana (Sekretaris)
I Nyoman Winyana, S.Skar., M.Si (Bendahara)
I Ketut Winantra, S.Si., M.Pd.H (Adminitrasi)
W.A. Sindu Gitananda, S.S., M.Hum (Documentasi & Publikasi)

Pembicara Kunci:

Dr. Hilmar Farid

Pembicara Utama:

Prof. Dr. Ida Ayu Gde Yadnyawati, M.Pd.; Kol.Caj (Purn). Dr. Drs I Dewa Ketut Budiana,
M. Fil. H.; Dr. Kun Adnyana, M.Sn; Dr. I Nyoman Wijaya, M. Hum.

Cover Design & Layout:

Ni Luh Putu Trisdyani, S.Sn., Msi
I Putu Sinar Wijaya, S.Sn., M.Sn

Alamat Penerbit dan Editorial:

UNHI PRESS

Universitas Hindu Indonesia
Jl. Sangalangit, Tembau, Denpasar, Bali - Indonesia
Phone. +62 361 464800
email: unhipress@unhi.ac.id

© UNHI 2018

Hak Cipta Dilindungi undang-undang. tidak ada bagian dari publikasi ini yang boleh direproduksi, didistribusikan, atau ditransmisikan dalam bentuk apa pun atau dengan cara apa pun, termasuk fotokopi, pencatatan, atau metode elektronik atau mekanis lainnya, tanpa izin tertulis sebelumnya dari penerbit UNHI PRESS.

DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR	iii
SAMBUTAN REKTOR UNHI	v
SAMBUTAN KETUA MASYARAKAT SEJARAWAN (BALI)	vii
DAFTAR ISI	ix
KONSELING (TERAPI) SENI KEAGAMAAN HINDU <i>Ida Ayu Gde Yadnyawati</i>	1
SENI DI JAMAN PRASEJARAH BALI (PERTUMBUHAN DAN PERKEMBANGANYA) <i>I Dewa Ketut Budiana</i>	11
APLIKASI TEORI IKONOLOGI DALAM KAJIAN RELIEF YEH PULU <i>I Wayan 'Kun' Adnyana</i>	21
RELASI KEKUASAAN-PENGETAHUAN AGAMA, SENI DAN SEJARAH DI BALI PADA ERA GLOBAL <i>I Nyoman Wijaya</i>	31
KEARIFAN LOKAL DALAM PERENCANAAN DAN PENGEMBANGAN SPASIAL DESA WISATA DI BALI <i>I Komang Gede Santhyasa</i>	41
PEMENTASAN TOPENG SIDAKARYA PADA UPACARA DEWA YADNYA DI PURA DESA DESA TINGGARSARI KECAMATAN BUSUNGBIU KABUPATEN BULELENG. (KAJIAN PENDIDIKAN AGAMA HINDU) <i>Komang Agus Triadi Kiswara</i>	57
POLA RUANG SANGA MANDALA SEBAGAI KONSEP EKOLOGI DALAM PENATAAN RUMAH TINGGAL TRADISIONAL BALI <i>I Made Jayadi Waisnawa</i>	71

MENGAKSELERASI PEMBANGUNAN EKONOMI DAERAH MELALUI PARIWISATA : PENGEMBANGAN KAWASAN DANAU BERATAN SEBAGAI OBJEK WISATA SPIRITUAL <i>Putu Krisna Adwitya Sanjaya</i>	79
PURA PUSEH DESA BATUAN SEBAGAI DAYA TARIK WISATA DI DESA BATUAN SUKAWATI GIANYAR <i>Anak Agung Inten Asmariati</i>	93
STUDI KOMPARASI AJARAN KANDA PAT PADEPOKAN SASTRA JENDRA DAN KANDA PAT PERGURUAN SERULING DEWATA <i>Ida Bagus Benny Surya Adi Pramana</i>	101
<i>PASUPATI</i> : KONSEKRASI SENI DI TENGAH MASYARAKAT POSTMODERN <i>I Wayan Budi Utama, Ni Nyoman Sri Winarti, I Gusti Agung Paramita</i>	117
TRADISI PENGELOLAAN KEKAYAAN DESA:STUDI KASUS DESA TENGANAN DAUH TUKAD, KARANGASEM BALI <i>Ida Ayu Wirasmini Sidemen</i>	123
GAMELAN BANJURAN, PERUBAHAN DAN KELANJUTANNYA <i>Hendra Santosa</i>	135
VISUALISASI KESUNYIAN SENI RUPA KONTEMPORER PUTU SUTAWIJAYA DALAM KURATORIAL <i>BETWIXT AND BETWEEN</i> , 2017 <i>Muhammad Wasith Albar</i>	147
WESTERN INFLUENCES IN THE BALI TOURISM INDUSTRY: The Arts, Love and Power <i>I Ketut Ardhana</i>	161

SINKRETISASI MASA MAJAPAHIT SEBAGAI DASAR UNTUK MEMPERKUAT PERSATUAN DAN KESATUAN BANGSA <i>Ida Ayu Wimba Ruspawati, I Ketut Sariada, Ni Ketut Suryantini</i>	171
KONSEPSI HINDU PADA RAGAM HIAS GURDHA DAN MERU BATIK KRATON YOGYAKARTA <i>Bambang Tri Wardoyo, Farid Abdullah</i>	181
PARIWISATA BUDAYA RELIGI PERSPEKTIF MAGIS RELIGIUS BALI <i>Ida Bagus Suatama</i>	191
KAPITALISASI IKON GANESA DALAM INDUSTRI PARIWISATA DI UBUD BALI <i>I Gusti Ketut Widana</i>	203
EKSISTENSI PURA DI BALI DAN PERAN PENTINGNYA DALAM PENGUNGKAPAN SEJARAH NUSANTARA <i>Iwan Pranajaya, Dkk</i>	215
MARGINALISASI PENDIDIKAN SENI TRADISIONAL STUDI KASUS SENI PERTUNJUKAN GENGONG DESA BATUAN ERA GLOBAL <i>I Nyoman Winyana</i>	225
IDEOLOGI <i>TRI HITA KARANA</i> MEMBANGUN KEHARMONISAN DAN KEDAMAIAN PARA <i>GHRASTHA ASHRAM</i> DI DESA SUKAWATI <i>I Gusti Ayu Suasthi, I Wayan Suija</i>	235
JEJAK PENGARUH HINDU DI TANAH KARO, SUMATERA UTARA <i>Suprayitno</i>	253

DISORIENTASI SPIRITUAL DAN MORAL PADA PERKAWINAN KONTEMPORER <i>I Gusti Made Aryana</i>	267
POSISI DAN PERAN PENDIDIKAN AGAMA DALAM MEMBANGUN KARAKTER ANAK-ANAK DI ERA MILLENIAL <i>I Ketut Suda</i>	275
KESATUAN MASYARAKAT HUKUM ADAT MENGGUGAT HUKUM NEGARA Potret Pemberlakuan Hukum Kawasan Tempat Suci Pura Uluwatu <i>I Putu Sastra Wibawa</i>	289
TEOLOGI KASIH SAYANG DALAM PELESTARIAN LINGKUNGAN HIDUP DI DESA PAKRAMAN MUNCAN <i>I Gde Widya Suksma</i>	303
PENDIDIKAN ETIKA HINDU PADA TEKS <i>AGASTYA PARWA</i> DALAM KEHIDUPAN MODERN <i>I Gusti Asyu Nilawati</i>	315
DARI TAHTA BATU KE PADMASANA: RELASI KULTUS DEWA RAJA DALAM PERGESERAN SISTEM RELIGI DI BALI <i>I Made Pageh</i>	331
APLIKASI <i>STREAMING</i> MUSIK BAGI GENERASI MILENIAL INDONESIA DALAM PERSPEKTIF BUDAYA POPULER <i>Vanesia Amelia Sebayang</i>	349
GENERASI MILENIAL INDONESIA, MEDIA, DAN WARISAN BUDAYA <i>Asmyta Surbakti</i>	361

FENOMENA PENGARUH HINDU DI MINANGKABAU <i>Wannofri Samry dan Azmi Fitriisia</i>	371
IMPLEMENTASI AJARAN <i>PUTRA SESANA</i> MELALUI INSTRUMEN HUKUM ADAT DALAM PERLINDUNGAN ANAK DI BALI <i>I Wayan Gde Wiryawan</i>	377
FENOMENA KOMERSIALISASI “KARMIC CLEANSING” DALAM BUDAYA PARIWISATADI BALI <i>Ida Ayu Komang Arniati</i>	393

APLIKASI TEORI IKONOLOGI DALAM KAJIAN RELIEF YEH PULU

Oleh

Dr. I Wayan 'Kun' Adnyana

Institut Seni Indonesia Denpasar

ABSTRAK

Berbagai fenomena visual artefak kebudayaan lama, seperti patung pra-sejarah atau karya visual masa klasik, tidak banyak terlacak secara solid melalui studi ilmiah. Termasuk di dalamnya kajian yang menyangkut langgam estetika, peta kesejarahan, maupun makna sosial. Kehadiran teori ikonologi Panofsky (1972) memiliki peran penting sebagai perangkat teoritik dalam kajian atas berbagai fenomena visual yang dimaksud. Aplikasi teori ikonologi dalam kajian terhadap relief Yeh Pulu, di Desa Bedulu, Gianyar, terbukti relevan dan berhasil menunjuk pada temuan-temuan konseptual dan teoritik. Berdasar tiga tahap praktik interpretasi: (a) pra-ikonografis (deskripsi formal); (b) analisis ikonografis (kajian imaji, cerita, dan alegori); (c) interpretasi ikonografis/ikonologis (analisis mendalam tentang makna). Pemberlakuan tiga tahap interpretasi atas relief Yeh Pulu menghasilkan temuan: (a) teknik pahat, langgam stilistik, dan kesejarahan dari artefak); (b) menemukan konsep multinarasi; (c) temuan konsep tentang kepahlawanan dunia sehari-hari. Kelebihan yang lain dari teori ini, pasca ditemukannya konsep visual dan makna dari artefak yang dikaji, temuan tersebut justru dapat dijadikan landasan kreatif lanjutan, seperti dalam penciptaan seni lukis kontemporer. Rumusan temuan tentang teknik, kemudian dijadikan alternatif olah medium dan teknik artistik. Berikutnya konsep multinarasi, memungkinkan relief Yeh Pulu diolah dengan metode apropriasi kreatif, termasuk juga konsep tentang kepahlawanan dunia sehari-hari, seperti petikan adegan pedagang tuak (*wine Bali*), menjadi ikon subjek gambar yang kontekstual bila disandingkan dengan kepahlawanan dunia populer. Aplikasi teori ikonologi Panofsky menjadikan pemaknaan dan tafsir atas artefak visual kebudayaan lama berlangsung dinamis dan relevan karena berbasis kajian sejarah, yang mana ada perangkat prinsip interpretasi yang mesti selalu dipegang.

Kata Kunci : *Ikonologi Panofsky's, relief Yeh Pulu, multi narration concept, everyday heroism.*

I. PENDAHULUAN

Bali memiliki kekayaan warisan artefak kebudayaan kuno yang begitu melimpah. Sejak peradaban pra-sejarah, hingga masa pemerintahan Bali Kuno, berderet petilasan karya seni visual, baik berupa candi, patung, relief, gua pertapaan, prasasti, dan juga punden berundak masih terpelihara dengan baik. Bahkan beberapa di antaranya tetap difungsikan sebagai

tempat suci yang sakral. Terhadap beberapa artefak seperti relief Yeh Pulu, rupanya belum banyak disentuh sebagai subjek kajian bidang ilmu kebudayaan, khususnya seni rupa. Belum banyaknya peneliti yang melakukan kajian, barangkali karena ada berbagai kendala, di antaranya berkait kelangkaan pilihan teori yang relevan. Bagaimana pun, dalam praktik kajian ilmiah dibutuhkan landasan teori yang tepat, sehingga memudahkan analisis, sekaligus memberi peluang munculnya temuan teori dan konsep baru pada hasil penelitian.

Teori ikonologi Panofsky, yang dirumuskan dalam *Studies in Iconology* (1972), memiliki posisi penting dalam tradisi kajian visual, terutama terhadap objek kajian yang berupa karya seni masa klasik, dan juga pra-sejarah. Walau teori ini dirumuskan sejarawan seni New York University dan Princeton University itu pada 1939, banyak sejarawan memandang teori ikonologi sangat relevan dalam studi visual seni rupa klasik dan pra-modern, sampai kini. Sebut misalnya, Lydia Kieven, profesor studi Asia Tenggara di Universitas Frankfurt, dalam disertasinya yang mengkaji relief candi Jawa Timur (2013) memilih menggunakan teori ikonologi Panofsky. Ia menemukan perkembangan narasi Panji di Jawa yang tergambar melalui ikon relief berupa figur bertopi.

Pada pengantar buku *Is Art History Global?* (2007), editor James Elkins, menguraikan petikan *Bibliography of the History of Art*, bahwa nama Panofsky disitasi lebih dari 400 kali pada bentang 1980-2000, paling tinggi kedua di bawah Gombrich (Elkis (ed.), 2007: vii). Kajian visual juga tercatat enam besar dalam studi sejarah seni periode 1940-2000.

Berdasar pertimbangan tersebut, menjadi beralasan kemudian dalam kajian terhadap relief Yeh Pulu, juga relevan menggunakan landasan teori ikonologi Panofsky. Pilihan teori ini bertujuan untuk mengetahui kesejarahan, langgam stilistik (artistik), konsep narasi, dan makna dari relief tersebut. Tujuan ini dapat terpenuhi, tentu didasarkan pada metode aplikasi dari teori tersebut.

II. METODE

Aplikasi teori ikonologi Panofsky terhadap subjek kajian relief Yeh Pulu, dilakukan melalui tiga tahap interpretasi (*act of interpretation*), yakni: (a) deskripsi pra-ikonografis (analisis formal); (b) analisis ikonografis (analisis tentang imaji, cerita, dan alegori); (c) interpretasi ikonografis (analisis mendalam tentang makna) (Panofsky, 1972: 14). Deskripsi

formal diutamakan uraian tentang medium/material, karakter permukaan, teknik, dan lain-lain. Sementara tahap analisis ikonografis menjelaskan tentang gaya visual, sistem narasi, alegori, tema, dan lain sebagainya. Pada tahap interpretasi ikonografis, analisis diarahkan pada upaya mengungkap makna. Tahap interpretasi ikonografis juga disebut sebagai ikonografi sintesis, lazim dikenali sebagai tahap ikonologis.

Panofsky menetapkan studi ikonologi mesti didukung dan dikontrol prinsip interpretasi. Ia menetapkan tiga prinsip interpretasi: (a) sejarah gaya seni (*history of style*); (b) sejarah tipe seni (*history of types*); (c) sejarah simbol (*history of symbols*) (Panofsky, 1972: 15).

III. APLIKASI DAN PRINSIP INTERPRETASI

Praktik kajian visual berdasar ikonologi Panofsky membutuhkan prinsip interpretasi, yang keseluruhannya merupakan perangkat pengetahuan sejarah, baik itu tentang gaya, tipe seni, maupun simbol. Secara logis dapat dijelaskan bahwa tidak mungkin melakukan proses analisis berbasis interpretasi, kalau tidak didukung pengetahuan yang cukup. Pengetahuan yang di dalamnya juga berhubungan dengan ‘sense’, kepekaan artistik atas genre objek kajian.

Perangkat pengetahuan sejarah, dalam perspektif Panofsky disebut sebagai prinsip interpretasi. Sesungguhnya, ketiga hal tersebut merupakan piranti lunak, untuk memudahkan proses tafsir di setiap tahap analisis. Pendeknya, peneliti mesti memiliki bekal pengetahuan yang mapan untuk melakukan kerja tafsir, terlebih tafsir tersebut menggunakan perangkat teori ikonologi.

Tahap pra-ikonografis, bentuk dan objek diidentifikasi sebagai motif (Kieven, 2014: 14). Analisis pada tahap ini membutuhkan penguasaan atas pengetahuan dan prinsip pemahaman tentang sejarah gaya (*history of style*). Termasuk di dalamnya memiliki kepekaan untuk melihat keunikan dan karakter material dan rupa permukaan objek. Membaca relief Yeh Pulu, pada tahap ini yang benar-benar diperhatikan secara detail, adalah karakter permukaan relief, jenis batu padas, dan jejak pahatan.

Tahap analisis ikonografis, motif dipandang pembawa makna, dengan demikian dibaca sebagai citra (Kieven, 2014: 14). Analisis ikonografis mengeksplorasi citra, cerita (narasi), dan alegori yang terkandung dalam motif (Panofsky, 1972: 11). Analisis tahap kedua ini mengembangkan deskripsi formal tentang pandangan visual permukaan relief, ke hal yang lebih interinsik, menyangkut tentang maksud dan fungsi motif. Untuk itu analisis ikonografis membutuhkan perangkat interpretasi yang menyangkut tentang sejarah tipe seni (*history of types*).

Terakhir, interpretasi ikonografis, atau disebut sebagai tahap ikonologis, menjelaskan makna keseluruhan atau makna simbolis karya seni (Kieven, 2014: 14). Tahap ketiga ini mengkonstruksi makna simbolis karya melalui tafsir mendalam, tindakan sintesis dalam mengartikulasi deskripsi formal dengan analisis interinsik karya. Interpretasi nilai interinsik akan menunjuk pada kondisi-kondisi kontekstual, seperti prinsipil suatu bangsa, era, kelas, keyakinan religious atau politik (Panofsky, dalam Kieven, 2014: 14). Sehingga pengetahuan sejarah simbol menjadi prinsip tafsir yang mesti dipegang kalangan peneliti.

IV. DESKRIPSI PRA-IKONOGRAFIS

Membaca sisi permukaan relief Yeh Pulu, akan tertuju pada upaya untuk mengungkap karakter teknik pahatan, gaya visual, dan juga identifikasi medium/material. Melihat permukaan relief dengan panjang 25 meter, dan tinggi rata-rata sekitar 2 meter, dengan kedalaman pahatan hampir 50 centimeter, membutuhkan kejelian dan teknik dokumentasi yang baik. Deskripsi formal tidak mesti secara serta merta dapat dilakukan di lapangan, tetapi juga melalui data dokumentasi, seperti foto dan video.

Permukaan relief Yeh Pulu, terlihat pada detail setiap figur relief, rupanya tidak sehalus permukaan relief pada candi-candi Jawa Tengah, seperti Borobudur atau Prambanan. Pada figur relief Yeh Pulu masih menyisakan bekas pahatan, jauh dari kesan halus. Jejak pahatan, terutama pada permukaan yang agak di dalam (permukaan bagian samping) mengindikasikan jenis pahat yang dipakai bertaji lebar (Adnyana et.al, 2017: 279). Teknik pahat begitu lampak, terasa sangat spontan, sehingga memunculkan kesan ekspresif dan masif. Penggunaan pahat berukuran lebar tentu atas pertimbangan karakter batu padas relief Yeh

Pulu mengandung berbagai butiran pasir dan batuan. Karakter medium/material seperti itu tidak memungkinkan menghasilkan permukaan relief yang solid dan halus, karena kandungannya bebatuan tersebut tidak mengandung kepejalan yang sama.

Terlebih teknik pahat yang dipakai adalah dengan memahat langsung batu padas yang menempel di tebing (*rock cut*). Teknik ini juga terpakai pada candi tebing Gunung Kawi. Berdasar kesamaan teknik, material/medium, ditambah lagi dengan lokasi relief Yeh Pulu yang segaris dengan aliran sungai Petanu dan Pakerisan, dapat disebutkan bahwa relief tersebut dipahat di era Bali Kuno terakhir, kisaran pertengahan abad ke-14.

Sementara membaca proporsi figurasi relief, dapat dinyatakan bahwa figur-figur ditatah secara real-naturalistik. Figur manusia dipahat seukuran tinggi manusia dewasa normal. Begitu juga plastisitas volume tubuh, terlihat berupaya menunjukkan kesan dinamis, karena memunculkan kesan tubuh sedang bergerak. Hal ini berbeda dengan pandangan Kempers (1978: 134) yang menyebutkan sebagai relief wayang. Kalau pola stilisasi wayang yang ditunjuk tentu pola wayang yang berjejer, seperti seni lukis klasik wayang (gaya Kamasan), terlihat pipih dan statis.

Figurasi relief Yeh Pulu ditatah sedemikian dinamis, seperti contoh penggambaran seorang lelaki sedang menunggang kuda, sementara ada seorang perempuan yang menjemput helai ekor kuda tersebut. Penggambaran kuda seperti sedang meringkik, dan seketika terdiam dari ancang-ancang akan berlari kencang. Perhatikan detail penggambaran kuda tersebut, (a) kepala kuda dipahatkan sedang mendongak; (b) kaki kuda bagian depan terlihat sedang bergerak; (c) detail bagian rambut ekor yang dijambak tangan perempuan tersebut hanya sejumput. Poin (c) sangat penting, untuk mengetahui akurasi penggambaran bagaimana rambut ekor kuda dijambak saat kuda sedang hendak berlari. Pasti tidak mungkin dijumput seluruhnya.

Kejelian yang lain, masih tentang adegan ini, dideskripsikan dengan melihat lelaki penunggang kuda, seperti hendak memacu kuda, dengan tanpa pelana dan sandal (Ramseyer, 2002: 45). Deskripsi ini seperti memberikan afirmasi, bahwa lelaki tersebut melarikan kuda secara tergesa-gesa, tanpa persiapan dan piranti yang lengkap. Atau, kemungkinan yang lain, adegan ini hendak mengungkap lelaki tersebut memang seorang penunggang kuda yang handal.

Deskripsi formal membutuhkan kejelian dan kejuruan dalam menjelaskan apa yang terlihat. Peneliti membutuhkan kepekaan artistik, dan juga kemampuan mengenali jarak antara kelaziman yang faktual dengan representasi visual karya seni. Kesenjangan antara yang faktual dengan representasi yang tergambar pada motif, menjadi ruang analisis pada tahap ikonografis.

V. ANALISIS IKONOGRAFIS

Arkeolog Kempers (1978: 136-138) menyebutkan, bahwa narasi yang digambarkan relief Yeh Pulu, adalah tentang kepahlawanan Krisna. Artinya, Kempers memandang hanya ada narasi tunggal yang tertatah pada relief tersebut. Sementara dalam penjelasannya, tidak semua adegan dapat terbaca dan dimasukkan secara gamblang dalam kisah Krisna (Adnyana, et.al., 2018: 92). Begitu juga terdapat beberapa pernyataan yang tidak konsisten, yakni pada buku *Ancient Indonesia Art*, pada adegan ‘berburu macan’ binatang yang dimaksud jelas disebutkan sebagai ‘harimau’ (*a man attacking a tiger*) (Kempers, 1959: 72). Sementara pada *Monumental Bali*, disebutkan sebagai binatang ‘beruang’ (*an attack of a bear*) (Kempers, 1978: 148). Penyebutan binatang beruang, besar kemungkinan demi menunjuk narasi pertarungan Krisna dengan beruang Jambawat, sebagaimana disebutka dalam buku *Monumental Bali*.

Pernyataan yang tidak konsisten ini, jelas memberi peluang adanya tafsri baru berkaitan dengan narasi yang dituturkan pada relief Yeh Pulu. Melihat adegan yang dipahat secara berjejer dari ujung utara ke selatan, sebelum diakhiri dengan dua bilik ceruk pertapaan, yakni adegan lelaki sedang melambaikan tangan, lelaki pengusung bejana tuak (wine Bali tradisional), seorang ratu/putri, seorang pendeta cebol, seorang perempuan tua yang sedang membuka pintu rumah, seorang lelaki pembawa pacul, dan seorang perempuan paruh baya yang sedang berdiri menggampiri lelaki bermuka raksasa sedang bertapa. Kesemua adegan ini, seperti berlangsung di dalam pekarangan rumah.

Kemudian adegan berikut, kesemuanya seperti berlangsung di luar rumah, tepatnya di alam bebas. Secara berturut-turut, adegan lelaki pengendara kuda, adegan tiga pemburu macan, lelaki-perempuan sedang minum (terdapat penggambaran kendi sedang berasap), dua

lelaki menjinjing babi (barangkali hasil buruan), lelaki pengendara kuda yang ekornya sedang ditarik tangan seorang perempuan, dan diakhiri dengan sosok patung Ganesha.

Untuk keperluan analisis ikonografis, coba dicermati adegan ‘berburu macan’, terlihat adegan yang tidak lazim. Cara dua lelaki menangkap macan, yakni dengan menarik lidah dan ekor binatang buas tersebut. Tentu ini cara menangkap macan yang tidak lumrah, untuk tidak menyebutnya sangat ganjil (Adnyana, 2018: 154). Lumrah dilakukan pemburu macan, seperti tergambar pada relief-relief kuno maza Babilonia atau pada lukisan Raden Saleh, yakni dengan cara memanah atau menusuk dengan menggunakan lemparan tombak. Sementara ketiga pemburu, satu lelaki dipahat menjauh dari macan, terlihat hanya mengusung badik. Sementara busana para pemburu yang hanya mengenakan kain (penutup kelamin), sepertinya jauh dari atribut yang mengindentikkan salah satu pemburu sebagai sosok Krisna.

Membaca adegan-adegan yang terpahat, cenderung menunjuk pada konsep multinarasi. Karena tidak semua adegan berfungsi untuk saling menerangkan. Bahkan banyak adegan terlihat berdiri sendiri. Dapat diduga kemudian, relief Yeh Pulu dipahat oleh beberapa kelompok pemahat, dan mereka menuturkan pengalaman dan pemahaman mereka tentang gejolak politik era akhir pemerintahan Bali Kuno, kala Majapahit menyerah Bali.

VI. INTERPRETASI IKONOGRAFIS (IKONOLOGIS)

Mengartikulasi apa yang terjelaskan pada deskripsi formal, dan kemudian analisis ikonografis, menunjuk pada konsep multinarasi relief Yeh Pulu. Banyak adegan/plot ditatah untuk memunculkan kode-kode simbolik tentang pengalaman dan persepsi pemahat tentang kondisi politik era akhir pemerintahan Bali Kuno. Seperti terjelaskan pada adegan ‘berburu macan’ misalnya, cara menangkap macan yang tergambar pada relief, bukan cara menangkap macan yang faktual, melainkan sebuah adegan penuh simbolik. Untuk itu dibutuhkan kedalaman penghayatan dalam proses interpretasi ikonografis.

Adegan ‘berburu macan’, boleh jadi memahatkan secara simbolik sisi kepahlawanan rakyat (orang-orang biasa) dalam melakukan bela negara atau kerja keseharian dalam

menjawab tantangan hidup. Refleksi maknawi dapat dilakukan menunjuk pada konteks makro-negara, dan mikro rumah tangga (pribadi pemahat).

Secara simbolik makro (konteks politik negara), adegan 'berburu macan', mengandung pesan konotatif, yakni 'lidah binatang macan' dapat berarti kekuatan wacana (strategi ideologi politik) dan 'ekor binatang macan' berarti tentara yang tangguh (solidaritas rakyat). Keduanya merupakan suprastruktur negara untuk selalu menang. Sementara keduanya bisa dikalahkan oleh solidaritas dan perlawanan rakyat, dengan mengonstruksi wacana ideologi dan juga jiwa ketentaraan yang solid (Adnyana, 2018: 159).

Secara mikro, konteks simbolik privat (pribadi) berhubungan dengan konsep kepahlawanan dunia sehari-hari (*everday heroism*). Hal ini menjelaskan, sisi keanoniman dari wajah figurasi relief Yeh Pulu, yang tidak dengan tegas dapat dikenali sebagai sosok tertentu, bahkan sosok Krisna. Hanya sosok Ganesha yang tegas terlihat, dan itu pun tergambar tanpa mahkota. Maka lebih cenderung, karakter yang diangkat merupakan simbolisasi konsep kepahlawanan dunia sehari-hari dari orang-orang biasa.

VII. KESIMPULAN

Aplikasi teori ikonologi Panofsky telah terbukti relevan dalam upaya mengkaji subjek relief Yeh Pulu. Tiga tahap analisis dan interpretasi, telah menunjukkan temuan-temuan tidak saja konseptual teoritik, juga temuan praktis dalam membaca gaya, teknik, karakter material, narasi dan makna simbolis dari karya. Keseluruhan dari itu akhirnya menunjuk pada pembuktian keberadaan sejarah yang melingkupi artefak tersebut.

Deskripsi formal mengidentifikasi relief Yeh Pulu dipahat dengan teknik pahat yang ekspresif dengan menggunakan pahat bertaji lebar. Hal tersebut dilakukan karena karakter material batu padas yang dijadikan medium mengandung butiran pasir batu dengan kepejalan yang tidak sama. Teknik pahat menggunakan pahatan langsung pada dinding tebing (*rock cut*), terlebih berlokasi di garis aliran sungai Petanu dan Pakerisan, jelas relief ini merupakan kelanjutan dari langgam candi tebing Gunung Kawi. Artinya juga kelanjutan dari karya-karya seni yang tercipta masa pemerintahan Bali Kuno.

Adegan yang terpahat, berjejer dari utara ke selatan, nampaknya tidak merangkai satu narasi khusus, melainkan hadir dengan konsep multinarasi. Adegan yang satu dengan yang lain tidak selalu hadir untuk saling menjelaskan, bahkan beberapa nampak berdiri sendiri. Konsep multinarasi juga menunjuk pada pelaku (pemahat) yang mengerjakan relief tersebut, terdiri dari beberapa kelompok pemahat yang kemudian mereka mengekspresikan pengalaman dan persepsi masing-masing berkait dengan alam batin dan konteks-konteks politik makro.

Pada konteks makro, relief Yeh Pulu mengungkap makna simbolis tentang narasi kepahlawanan rakyat Bali dalam konteks politik negara. Sementara dalam konteks mikro (keluarga dan pribadi) menggambarkan secara simbolik riwayat kepahlawanan sehari-hari dari rakyat jelata. Kesemua dibebaskan oleh Ganesha, pahlawan dunia Dewata (mitos) sumber pengetahuan, untuk kemudian menuju ruang spiritual hakiki (tapa) ke ceruk pertapaan.

DAFTAR PUSTAKA

- Adnyana, et. al. 2017. 'Exploring Yeh Pulu Relief (An Iconography Approach)' dalam Jurnal Seni Budaya Mudra, Volume 32, No 3, September 2017, Pusat Penerbitan Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar, Denpasar.
- Adnyana, et. al. 2018. 'Multinarasi Relief Yeh Pulu Basis Penciptaan Seni Lukis Kontemporer', dalam Jurnal Seni Budaya Mudra, Volume 33, No 2, Mei 2018, Pusat Penerbitan Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar, Denpasar.
- Adnyana, I Wayan. 2018. 'Tiger-Hunting Scene on Yeh Pulu Relief in Bali, Romanticism of People's Heroism in the Study of Iconology' dalam *Cultura: International Journal of Philosophy of Culture and Axiology*, Volume 15, No 1, Juni 2018, Philosophy Documentation Center, Lasi.
- Elkis, James. (ed), 2007. *Is Art History Global?* , Routledge, New York-London.
- Kempers, A.J. Bernet. 1959, *Ancient Indonesian Art*, Cambridge, Harvard University Press, Massachusetts.
- _____. 1978, *Monumental Bali*, Van Goor Zonen, Den Haag.
- Kieven, Lydia. 2014. *Menelusuri Figur Bertopi dalam Relief Candi Zaman Majapahit*, Kepustakaan Populer Gramedia, Jakarta.
- Panofsky, Erwin. 1972, *Studies in Iconology*, Icon Edition, Colorado.
- Ramseyer, Urs. 2002. *The Art and Culture of Bali*, Basel, Museum der Kulturen.

ISBN 978-402-52255-1-2



9 786025 225512