

ISSN 0854-3461



# MUDRA

JURNAL SENI BUDAYA

VOLUME 15 NO. 2 SEPTEMBER 2004

INSTITUT SENI INDONESIA DENPASAR  
UPT PENERBITAN

**MUDRA**  
**JURNAL SENI BUDAYA**  
**VOLUME 15 NO. 2 SEPTEMBER 2004**



**INSTITUT SENI INDONESIA**  
**DENPASAR**  
**2004**

# MUDRA

**JURNAL SENI BUDAYA**  
**VOLUME 15 NO. 2 SEPTEMBER 2004**

**Ketua Penyunting**

Prof. Dr. I Wayan Rai S., MA

**Sekretaris Penyunting**

I Wayan Setem, S.Sn.

**Penyunting Pelaksana**

Drs. I Ketut Murdana, M.Sn.

Drs. I Gusti Ngurah Seramasara, M.Hum.

Kadek Suartaya, SSKar.,M.Si.

Drs. I Nyoman Sukaya, M.Erg.

I Ketut Sariada, SST.

Drs. I Nyoman Suteja, M.Hum.

Dra. Dyah Kustiyanti, M.Hum.

**Penyunting Ahli**

Prof. Dr. I Made Bandem, MA. (*Ethnomusicologist*)

Prof. Dr. I Wayan Rai S.,MA. (*Ethnomusicologist*)

Prof. Dr. I Wayan Dibia, SST.,MA. (*Dance/Performing Arts*)

Prof. Dr. Ki Mantle Hood (*Ethnomusicologist*)

Dr. Jean Couteu (*Sociologist of Art*)

Prof. Dr. Ronald Jenkins (*Theatre*)

Prof. Drs. A.A. Rai Kalam (*Fine Art*)

**Perwajahan**

Tim UPT. Penerbitan

**Produksi**

Drs. Rinto Widyarto

**ISSN 0854-3461**

## PENGANTAR

Rasa bangga dan syukur kami panjatkan kehadirat Tuhan Yang Maha Esa, karena Mudra mampu melewati tahapan proses perpanjangan akreditasi oleh sebuah tim penilai jurnal ilmiah Dirjen Dikti. Ini merupakan "Pengakuan" sekaligus "Tantangan" dan sudah tentu hal itu juga mengandung harapan akan manfaat pengabdian yang cukup besar pada kiprahnya serta perjalanannya di jagat seni. Dengan kata lain Mudra akan tetap menjadi katalisator positif bagi pelestarian, pengembangan, serta pengkawal seni di Bali dan Indonesia umumnya. Pengkawal dalam arti berjalan didepan tetapi juga mampu membaca masa depan. Itu sangat penting untuk menjaga perjalanan dan perkembangan seni agar tidak salah arah dan pembacaan masa depan juga perlu untuk mengantisipasi dan menentukan sikap bagaimana menghadapi yang akan datang itu.

Terlepas dari beratnya beban tugas dan tanggung jawab yang disandang oleh redaksi serta pelaksanaan operasionalnya, sejak jurnal ini lahir hingga menjadi jurnal yang terakreditasi untuk yang kedua kalinya, agaknya sangat membahagiakan karena upaya yang dilakukan selama ini menuai hasil. Legitimasi akreditasi juga mengharuskan Mudra untuk terus memompa kiprahnya baik bagi pembobotan internal dan pencitraan lembaga yang menerbitkannya yakni Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar sebagai ibu asuhnya. Walaupun banyak masalah-masalah baru muncul, tetapi bagi kami harus dihadapi: masalah tidak akan dibiarkan untuk tetap menjadi masalah, namun harus dipecahkan kendati hasilnya kurang sempurna. Itu berarti bahwa beban tanggung jawab yang harus dipikul seluruh anggota redaksi adalah, melaksanakan kebijakan dan strategi keredaksian yang diputuskan/dijalankan secara mandiri, mampu memiliki integritas tinggi sebagai agen pengembang pengetahuan seni budaya. Untuk itu kami tak akan bosan menata diri, baik menyangkut pengelolaan maupun peningkatan substansi tulisan yang disajikan. Memang, masalah kelangsungan terbit itu bukan semata-mata karena ada atau tidaknya biaya, tetapi masih banyak sangkutannya yang lain, diantaranya dan yang paling berat dari padanya adalah ada atau tidaknya naskah yang mengisi terbitan itu. Namun untunglah bahwa selama ini jurnal Mudra tetap ada naskah walaupun bisa dikatakan tidak berlimpah untuk mengisi volumenya.

Dalam upaya menyajikan tulisan-tulisan yang prima seperti yang diharapkan, jurnal Mudra memperluas cakupan tulisan-tulisan seperti aspek-aspek pengetahuan baru, pengalaman empirik, pengembangan gagasan atau usulan baru berupa artikel-artikel konseptual/non penelitian, juga artikel berwujud telaah

(reviews) buku baru dan record review serta obituari-uraian tentang seorang seniman dan budayawan yang dianggap berjasa.

Tantangan dari perpanjangan akreditasi ini ditanggapi oleh jurnal Mudra dengan satu sisi mengundang para pakar seni, pemerhati, praktisi seni untuk melontarkan ide-idenya dan Mudra sanggup untuk menyebarluaskan bahkan sampai keluar negeri. Sudah banyak yang direncanakan setelah perpanjangan akreditasi ini untuk menjadi jurnal Mudra tampil lebih manis dengan bobot isi yang lebih mantap. Salah satunya telah terjadi perubahan di jajaran redaksi yang kini mengalir darah segar, orang-orang yang dari berbagai kualifikasi keilmuan ikut menjadi penyunting baik penyunting ahli maupun penyunting pelaksana. Pada halaman depan (cover) kami mulai lagi tampil dengan warna khas, gambar yang lebih kenes dan bentuk huruf yang makin menarik. Dan jika Anda sempat mencermati, penataan diri kami lakukan sesuai dengan petunjuk yang dianjurkan pihak Dikti yang tertuang dalam acuan instrumentasi evaluasi untuk akreditasi jurnal berkala ilmiah. Bekal untuk meningkatkan diri juga distimulasi oleh informasi dan bimbingan berbagai pihak.

Untuk memenuhi volumenya, jurnal ini masih belum memberi tema khusus terhadap tulisan-tulisan yang dimuat. Hal itu tercermin dari 13 (tiga belas) tulisan diantaranya Sumanto menyajikan artikel berjudul Kedudukan dan Peranan Arjuna dalam Lakon-lakon Wayang Purwa Gaya Surakarta tulisan ini berintikan keberhasilan Arjuna dalam melaksanakan peran utamanya sebagai kesatria yang bertugas menjaga kedamaian, ketenteraman dan keseimbangan dunia hal itu patut menjadi suri tauladan ditengah krisis moral yang melanda bangsa Indonesia. Disisi lain I Dewa Ketut Wicaksana mengangkat Lakon Bima Swarga Sebuah Kajian Teks dan Konteks yang menggambarkan Bima sebagai tokoh sentral yang memiliki peran penting dalam teks Bima Swarga dengan karakternya yang jujur, lugas, tidak pandang bulu, ulet, tidak pernah putus asa, spontan, dan tidak pernah mengindari tantangan. Hamparan Jacques Derrida: Teori Postmodernisme dalam Wacana Seni Pertunjukan ditulis oleh Khanizar mengurai pendekatan postmodern terhadap wacana seni pertunjukan *cultural studies*, cenderung –bahkan –menekankan pada makna majemuk dan bukan makna tunggal. Dosen Fakultas Sastra Universitas Andalas Padang yaitu Sawirman menelaah tentang ikon, indeks, dan simbol teks *pasambahan* dalam kaitannya dengan ideologi, budaya, eskatologi, identitas dan filsafat hidup masyarakat Minangkabau. Sendratari Sampik Ingtai Sebuah Asimilasi Budaya Bali dan Cina adalah merupakan sebuah skip dari karya seni tugas akhir di Program Pascasarjana (S2) Penciptaan Seni ISI Yogyakarta. Gerakan Tari Bali Dilihat dari Istilah yang Digunakan Studi Eksploratif Tari Baris Tunggal disajikan oleh I Wayan Mardana berisikan sumber gerakan dari peniruan alam manusia

## DAFTAR ISI

1. Kedudukan dan Peranan Arjuna dalam Lakon-lakon Wayang Purwa Gaya Surakarta <b>Sumanto</b> .....	163
2. Lakon Bima Swarga Sebuah Kajian Teks dan Konteks <b>I Dewa Ketut Wicaksana</b> .....	179
3. Hampanan Jacques Derrida : Teori Postmodernisme dalam Wacana Seni Pertunjukan <b>Khanizar</b> .....	194
4. Eksplorasi dan Transfigurasi Ikon, Indeks, dan Simbol Teks Pasambahan Minangkabau <b>Sawirman</b> .....	208
5. Sendratari Sampik Ingtai Sebuah Asimilasi Budaya Bali dan Cina <b>Tjok. Istri Putra Padmini</b> .....	222
6. Gerak Tari Bali Dilihat dari Istilah Yang Digunakan: Studi Eksploratif Tari Baris Tunggal <b>I Wayan Mardana</b> .....	234
7. Tari Batek Baris Di Desa Lingsar Lombok Barat <b>Gusti Ayu Ketut Suandewi</b> .....	249
8. Perancangan Gamelan Anak-Anak: Sebuah Strategi Pengenalan Gamelan Pada Anak Usia Prasekolah <b>Budi Raharja</b> .....	264
9. Tradisi, Modern, dan Interkultural dalam Teater Indonesia <b>Sahrul N.</b> .....	274
10. Galeri Seni Lukis di Bali, Fungsi dan Peranan dalam Peningkatan Pasar Pariwisata <b>I Wayan Setem</b> .....	288
11. Seputar Kajian Penciptaan Tari <i>Kautus Rarung</i> <b>Ida Ayu Wimba Ruspawati</b> .....	303
12. Novel Indonesia dalam Perspektif Kebudayaan <b>Ikhwanuddin Nasution</b> .....	319

## **GALERI SENI LUKIS DI BALI, FUNGSI DAN PERANAN DALAM PENINGKATAN PASAR PARIWISATA**

I Wayan Setem

### **Abstract**

In line with the development of tourism, the function of gallery is more directed for the tourist attraction, which demands an increasing professionalism to response to the market and to avoid the market trap. Hence, Gallery should not a mere financial institution, but should also serve as an agent of offering values by making the gallery as part of business profession and creative idealism. Base on this idealism, interaction between gallery and painters must not merely be perceived as cooperation between producer and seller or between labor and boss. Their connection must be based on mutual need, in which the existence of gallery is impossible without painters. Similarly, without gallery painters will lose an important connecting channel that links their works to the public, whether economically or dialogically.

This research provides a descriptive substance regarding the function and role of the Balinese paintings galleries as a tourist attraction, education, marketing, competitive area, documentation and appreciation. Accordingly, Balinese galleries are very important as the patron for continues production. Painters rely on the gallery that buys their works.

*Key words: galeri seni lukis profesionalisme dan idealisme*

### **I. Pendahuluan**

Ada fenomena menarik di bidang seni lukis dalam dua dasawarsa terakhir ini, yaitu terlibatnya sektor ekonomi. Momentum itu ternyata telah menimbulkan perubahan banyak hal mencapai dimensi-dimensi fundamental dalam perkembangan kreatif selanjutnya. Akibatnya telah terjadi perubahan orientasi berkesenian yang langsung terkait dengan pasar atau kapital. Kemudian diikuti merebaknya berbagai instruktur baru, salah satunya adalah galeri seni lukis.

Tumbuhnya galeri seni lukis di Bali dipicu oleh karena transaksi lukisan tidak lagi dilakukan di rumah atau studio pelukis, adanya interaksi antara (calon) pembeli dengan karya-karya seni lukis dan industri pariwisata. Lukisan sebagai modal simbolik dan kultural milik pelukis dapat dipertukarkan dengan modal ekonomi. Pertukaran ini terbukti telah menghasilkan reputasi bisnis luar biasa dalam dunia seni lukis. Hal lain juga disebabkan oleh perkembangan apresiasi dan informasi tentang seni lukis, kelonggaran finansial, tersedianya wadah-wadah penyimpanan karya berwujud gedung-gedung perkantoran, hotel,

rumah pribadi serta peluang bagi para pencinta seni lukis untuk bebas menimbang fungsi karya itu sendiri, sebagai koleksi atau investasi. Dalam konteks inilah galeri sebagai penyangga komersial (*comercial support*) telah mengambil posisi untuk memasukkan karya seni lukis sebagai variabel ekonomi yang bisa diukur dari katagori-katagori pasar, sebagai mana produk kapital lainnya.

Cepat atau lambat akan terjadi interferensi secara tidak langsung kepada bentuk-bentuk estetis. Dengan adanya seleksi tertentu yang hanya berorientasi pada pemenuhan pasar wisata dapat mengindikasikan intervensi terhadap pelukis. Hal lain akan terjadi plagiat, epigonisme dan pemalsuan sehingga berkembang produksi massa, komersialisasi dan orientasi materialisasi yang bergerak ke gejala distorsi. Tidak hanya karya-karya *old master* yang menjadi obyek pemalsuan tetapi juga karya pelukis muda sehingga memunculkan aspek kriminalitas. Yang paling nyata dari semua ini akan membawa dampak bergesernya isu kesenian dari perbincangan tentang 'nilai-nilai', bergeser ke arah perbincangan 'harga-harga'. Pelukis sering merasa bimbang berhadapan dengan tawar menawar kode estetika antara jati dirinya dengan kecenderungan galeri.

Rendahnya idealisme penciptaan akan membawa dampak kemandekan, bahkan kemunduran kreatifitas sehingga hilangnya prestasi berkesenian. Pelukis-pelukis yang biasanya bekerja dengan integritas dan idialisme tinggi karena rayuan uang, satu demi satu mulai bekerja serampangan. Dengan hilangan idealisme dikhawatirkan akan hilangnya kemungkinan pengembangan di bidang kesenilukisan serta tidak lahirnya karya-karya *masterpiece* dalam menghadapi kompetisi nasional maupun global.

Transformasi masyarakat ke arah masyarakat industri dan jasa, telah menggeser sebagian fungsi seni lukis sebagai komoditi yang berorientasi pada pasar. Sebagian pencipta seni beralih fungsi dari profesi pelukis ke profesi tukang. Kreativitas seni lebih bergerak ke arah kuantitas serta massa dan dalam berbagai dimensi mengancam ketahanan seni. Tumbuh identitas seni yang khusus yang diberi label seni *touristik*<sup>1</sup>

Pasar wisata telah memberi dampak dalam dua katagori, positif dan negatif. Dampak ekonomi dapat sebagai penyangga kehidupan kreasi penciptaan, sehingga pelukis-pelukis mendapat patron, sedangkan tekanan pasar seringkali justru terlalu kuat mempengaruhi sehingga menumpulkan kreatifitas dan idealisme. Seperti yang ditulis Soewarno Wisetrotomo disamping sebagai penyangga kehidupan dan keberlangsungan kreasi seni lukis, juga sekaligus dicurigai sebagai pangkal terjadinya kemunduran kreativitas<sup>2</sup> Banyak pelukis

---

<sup>1</sup> Soedarsono, SP. 1990. *Sejarah Perkembangan Seni Lukis Modern*, Yogyakarta: Suku Dayar Sana.

<sup>2</sup> Soewarno. W. 1999. Mempertimbangkan, Koleksi dan Rumah Seni Sunarto, dalam buku katalog Peresmian Rumah Seni Cempaka.

yang meningkat repotasinya karena stimulasi iklim ini, tetapi lebih banyak yang ambruk karena ekonomi atau uang. Karya-karyanya yang diciptakan sekedar lahir sebagai materi komodifikasi, hal ini tak hanya dilakukan oleh pelukis yang masih merayap ekonominya, tetapi juga oleh pelukis yang sudah 'punya nama'.<sup>3</sup> Kekhawatiran itu cukup beralasan karena adanya perubahan yang melibatkan pasar wisata dengan konsekuensi yang cukup jauh, bahkan bisa dikatakan memasuki 'wilayah kreativitas' yang sebelumnya dianggap otonom dan bersih dari pengaruh eksternal (kapital). Bahkan kapitalah yang kemudian mendikte dan membentuk orientasi-orientasi tersebut sehingga sangat sulit dicari parameter yang jelas untuk melegitimasi suatu karya seni lukis.

Kedaaan di atas diperburuk lagi oleh rancunya definisi galeri itu sendiri. Ada yang menyebutkan bahwa lantaran galeri sebagai infrastruktur yang relatif baru, maka tidak bisa mendefinisikan dirinya selain melalui katagori-katagori pasar. Sedangkan Putu Setia menegaskan bahwa galeri sesungguhnya tidak lebih dari tempat pameran yang menyediakan jasa untuk transaksi lukisan, dengan demikian harus bisa mempromosikan apa yang dipajangnya, ia harus punya tenaga yang bisa memilah-milah mana dagangan yang bisa laku terjual<sup>4</sup>. Dan lebih lanjut dikatakan galeri-galeri seni lukis yang ada di Bali aktivitasnya hanya sekedar penjualan tanpa ada usaha-usaha pemahaman kedalam kemudian dikembangkan kepada pemaknaan pada masyarakat luas. Seperti berfungsinya sebagai sarana sosialisasi ide-ide dan potensi karya seni lukis yang dipandang mempunyai nilai inovatif.

## **II. Perjalanan Sejarah Galeri di Bali**

Asal muasal galeri di Indonesia tentulah tidak semata-mata tumbuh karena hidupnya sektor ekonomi yang dalam hal ini mengacu kepada hasrat mengkonsumsi karya-karya seni lukis. Tetapi juga karena sikap apresiatif yang berhasil diserapkan dari waktu ke waktu, walaupun ini tak berlangsung secara kontinyu. Usaha-usaha Nyonya J. De Loos Maaxman yang acap memamerkan koleksi Regnault pada 1930-an, di gedung seni lukis Bataviasche Kunstkring (kini gedung Imigrasi di sudut jalan Teuku Umar Jakarta), bisa dianggap pemicu pertama kegemaran masyarakat kelas menengah atas akan karya seni lukis. Dalam pameran tersebut masyarakat Indonesia diperkenalkan kepada lukisan-lukisan tokoh modernisme Barat, seperti Henri Matisse, Marc Chagall sampai Van Gogh<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> Op.Cit

<sup>4</sup> Setia, Putu, 2001, "Museum, Galeri dan Sanggar" dalam "Tajuk Bondres" di harian Bali Post Sabtu Paing, 10 pebruari 2001.

<sup>5</sup> Dermawan, Agus T., 1994, Galeri di Indoensia Antara Bisnis dan Apresiasi, dalam Katalog Yayasan Seni Indonesia, Jakarta: YSRI and Bradbury Internasional.

Secara harfiah istilah galeri adalah sebagai tempat para pelukis berpameran dan berjualan seni lukis yang berfungsi juga sebagai kritik seni, kritik yang dilakukan lewat pasar serta kunci kesejahteraan ekonomi pelukis. Ungkapan tersebut selaras dengan peranan galeri sebagai sarana pemasaran untuk menunjang profesionalisme bisnis, penyebar promosi dan apresiasi karya seni lukis<sup>6</sup>. Pernyataan ini mengisyaratkan bahwa galeri memiliki fungsi mulia dalam pertumbuhan seni lukis, sebab yang mereka jual-belikan sesungguhnya adalah martabat rohani, kuaprofesionalisme dan nilai moral. Galeri sebagai penyangga (patron) maka semestinya idialisme penciptaan para pelukis akan tumbuh dengan integritas dan vitalitas.

Berdasarkan paparan di atas, maka galeri ternyata bukan hanya sebuah dinding kosong untuk memajang karya-karya seni lukis tetapi lebih merupakan sebuah konsep penuh dengan konsekuensi-konsekuensi manajemen yang kompleks dan hidup. Galeri adalah ruang untuk menawarkan visi dan wawasan tertentu, dengan demikian kehadirannya bukan hanya semata-mata institusi finansial, melainkan sekaligus sebagai agen penawaran makna-makna. Baik koleksi karya yang dipilih untuk dipajang, strategi, pemasaran dan aktivitas lainnya merupakan bentuk pertanggungjawaban selaku institusi yang bergerak dalam realitas pasar dan basis kreatif kehidupan seni.

Perjalanan sejarah Galeri seni lukis di Bali dimulai sejak tahun 1920-an, ketika orang-orang Eropa datang ke Pulau Dewata dengan menumpang kapal-kapal KPM (Koninklijke Paketvaart Maatschppis/Royal Dutch Shipping Company) sebagai agen perjalanan tour yang berlabuh di Sanur<sup>7</sup> (Seramasara, 2003: 98). Pertama kali orang Belanda J.A. Houbalt tinggal dan menetap dekat Pura Mertasari yang amat di keramatkan, namun ia tidak tinggal lama akibat rumahnya terbakar. Sesudah itu beberapa pebisnis dan seniman membuat tempat tinggal di pantai Shindu, Sanur. Neuhaus bersaudara (Hans dan Rolf Neuhaus) adalah orang Jerman yang datang ke Bali tahun 1935 bersama ibunya. Ketika berada di Gilimanuk-Jembrana mereka bertemu Walter Spies (warga Jerman) yang menyarankan dalam usaha mencari nafkah daerah Sanur adalah tempat yang ideal<sup>8</sup>.

Atas petunjuk Walter Spies akhirnya Neahaus bersaudara tinggal di Pantai Sindhu dan membuka usaha toko yang menjual cindramata berupa keramik, patung (*togog*) dan akhirnya menjual lukisan. Ketika itu penduduk setempat lebih mengenal dengan sebutan "*Tuan Bé*" (Tuan Ikan), karena

---

<sup>6</sup> Iskandar, Popo, 1992, "Peranan Galery dalam Prospek Seni Rupa Indonesia", dalam Kertas Kerja temu Ilmiah Kesenirupaan Indonesia, Departemen P dan K Jakarta.

<sup>7</sup> Seramasara, I Gusti Ngunah, 2003, "Sekularisasi Seni Pertunjukan di Bali Pada Tahun 1920-1974, dalam Ringkasan Tesis dan Disertasi Dosen STSI Denpasar.

<sup>8</sup> Viker, Adrian, 1998, Peranan Koleksi Lukisan Neohaus, dalam Jurnal Lontar No.09/Th.III/Triwulan I/1998.

memiliki objek wisata aquarium laut besar yang memikat ditempat tinggalnya. Sekarang lokasinya disekitar Hotel Segara Village, Sanur. Selain Neuhaus bersaudara, juga telah tinggal pelukis Belgia: Adrien Le Mayeur de Merpres, keluarga Mershon dan Theo Meir di Sanur. Maka orang-orang Sanur makin bergairah untuk mengembangkan kesenilukisannya. Mereka kerap datang ke rumah Theo Meir untuk melukis dan bekerja untuk toko Neuhaus.

Setelah pecah Perang Dunia ke dua Neuhaus bersaudara dan Walter Spies di karenakan warga negara Jerman, maka di tawan oleh pemerintah Belanda. Neuhaus di asingkan ke India, sedangkan Walter Spies termasuk salah satu korban pengeboman kapal Van Imhoff-kapal pengangkut tawanan dari Padang ke Srilanka (Ceylon) yang di bom oleh pesawat tempur Jepang di dekat Kepulauan Nias tahun 1942<sup>9</sup>.

Sekitar tahun 1946 seorang warga Belanda bernama Koopman mendirikan galeri di Sindhu, Sanur. Setelah jeda kurang lebih 4 tahun, angin segar kembali berhembus bagi revitalisasi seni lukis di Sanur. Potensi pelukis terangkat kembali seperti: I Rudin, I Gusti Rundu, Ida Bagus Nyoman Rai, I Wayan Regig kembali aktif melukis. Tahun 1948 seorang pelukis dan pekerja biro wisata Thomas Cook dari Surabaya membeli tempat Neuhaus dan kemudian mendirikan galeri sekaligus tempat hunian. Gagasan Jimmy J Pandy mendirikan galeri itu sedikit disulut oleh minat banyak orang berbelanja karya-karya seni lukis, mereka sebagian adalah tamu-tamu resmi negara yang direkomendasi oleh Presiden Soekarno.

Arus kunjungan wisata terus meningkat setelah berdiri di Sanur Bali Beach Hotel yang bertaraf internasional dan tahun 1966, lapangan udara I Gusti Ngurah Rai di resmikan sebagai pelabuhan udara internasional. Usaha-usaha yang memanfaatkan riuhnya pariwisata semakin beragam. Hotel-hotel, penginapan, restoran dan tempat hiburan berkembang pesat.

Sanur sudah lama hadir sebagai mata air memuaskan dahaga kreatif banyak seniman besar dan merangsang iklim bagi lahirnya sederatan adi karya. Seperti Donald Friend seniman asal Australia pada tahun 1968 membuat tempat tinggal dan studio di Batu Jimbar, Sanur yang ditata menjadi hunian dengan taman yang sangat asri. Tempat Tuan Tonal berkembang menjadi pusat seni dan galeri, yang memajang lukisan karya-karyanya dan hasil pelukis serta pemahat dari Sanur. Pelukis-pelukis Sanur seperti Ida Bagus Nyoman Rai mendapat kesempatan berinteraktif serta penghargaan baik material, maupun fasilitas lainnya oleh Donal Friend. Sehubungan dengan kesehatannya yang kurang baik pada tahun 1980, ia kembali ke negerinya Australia<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Setem, I Wayan, 2002, "Sanur Basis Pasar dan Kreativitas Seni Lukis di Bali, dalam Rupa, Jurnal Ilmiah Seni Rupa volume 1 No. 1 Desember 2002 Denpasar: STSI Denpasar.

<sup>10</sup> Op.Cit

Setelah Donald Frien meninggalkan Sanur, rumah serta studionya dibeli oleh Wija Wawuruntu dan selanjutnya direstorasi menjadi Tanjung Sari's Cottages yang di dalamnya terdapat galeri. Ia juga sangat memperhatikan kesenian khususnya seni lukis yang ada di Bali dengan membangun ruang pajang yang representatif. Kontribusi yang nyata adalah tetap memberi dukungan terhadap perkembangan seni lukis di Sanur.

Suatu gerakan paralel di Sanur sendiri, kini terlihat munculnya galeri-galeri baru dengan paradigma yang lebih dinamis ditunjang semangat, kualifikasi dan mekanisme yang lebih jelas terutama dalam menyangkut perkembangan seni lukis modern di Bali. Galeri-galeri seperti: Gabrig, Darga, Swardhana, Restro, Rare Anggon dan Puri Santrian adalah ruang-ruang untuk menawarkan visi dan wawasan dalam ikut membentuk nilai-nilai yang hidup di masyarakat. Juga merupakan perwujudan semangat untuk menyikapi Bali dalam dua realita sekaligus, pasar dan idealisme.

Galeri bukan saja berkembang di Sanur tetapi juga di daerah lain. Galeri di Ubud diawali ketika kelompok pelukis Ubud yang dipimpin Rudolf Bonnet, Tjokorde Gede Sukawati membuka ruang pajang di bekas studio Walter Spies tahun 1950. Kemudian setelah itu bermunculan galeri-galeri yang lainnya di Ubud.

Pande Suteja Neka pada tahun 1960 mendirikan kios lukisan yang di Bali lazim disebut Artshop. Pendirian ini dipicu oleh prestasi ayahnya Wayan Neka yang mendapat penghargaan karya seni patung terbaik di Propinsi Bali. Dalam mengelolanya di bantu oleh istrinya Ni Gusti Made Srimin, selanjutnya memegang peranan penting mengelola artshop tersebut. Lambat laun usahanya ini tumbuh berkembang menghasilkan uang untuk kelangsungan hidup keluarga, juga memberi kepuasan batin. Dari menjual karya seni lukis pelukis daerah Bali kemudian berkembang menjadi sebuah galeri, dan secara resmi pada 20 Oktober 1966 Neka Galeri dibuka.

Nyoman Rudana dan istrinya Ni Wayan Olastini sejak tahun 1974, secara pelahan mengumpulkan lukisan sambil membuka usaha berupa artshop di Sanur. Lama kelamanaan usaha Nyoman Rudana menemukan hasil, sehingga mampu membuka sebuah galeri di kawasan Peliatan Ubud seluas 2,5 hektar dan dibuka secara resmi pada tahun 1978. Kawasan itu ditata dengan mendirikan sebuah bangunan galeri dan studio lukis. Studio di bangun bertujuan menampung para pelukis yang berasal dari berbagai daerah supaya mereka berkumpul dan berkeaktivitas. Hasil-hasil karyanya dipajang digaleri dan ditawarkan kepada tamu/wisatawan mancanegara yang berkunjung kegalernya. Hampir bersamaan dengan berdirinya Rudana Galeri di Peliatan di buka pula Agung Rai Fine Art Galeri yang memajang karya-karya seni dari daerah Bali, luar Bali bahkan pelukis mancanegara. Hasrat Agung Rai mendirikan galeri didorong oleh riuhnya bisnis pariwisata dan keinginan untuk menawarkan keelokan Bali lewat seni lukis yang dipajangnya dalam galerinya.

Pada tengah dekade 1980-an berbarengan dengan “boom seni lukis internasional” yang digemakan lewat lelang-lelang dan hasrat masyarakat membeli karya seni lukis yang diimbangi semangat para pelukis untuk berkarya dan berpameran, maka menstimulasi tumbuhnya galeri-galeri di Ubud. Sampai kini puluhan galeri yang telah tegak tersebut semakin mencatat reputasi bisnis dengan transaksi seni lukis yang dilakukan hampir setiap hari. Galeri-galeri yang dimaksud berjumlah 79 galeri tersebar di daerah Ubud dan sekitarnya.

### **III. Fungsi dan Peranan Galeri Seni Lukis di Bali dalam Meningkatkan Pasar Pariwisata**

#### **3.1 Fungsi Galeri Seni Lukis**

##### **3.1.1 Berfungsi Sebagai Sarana Pendidikan**

Fungsi ini mengemban sarana pendidikan non formal yang memberi kesempatan untuk arena kegiatan belajar bagi masyarakat termasuk para siswa sampai pada mahasiswa. Pada umumnya kegiatan belajar ini dilakukan dalam bentuk kelompok yang terkoordinir. Dengan demikian fungsi ini akhirnya untuk mencerdaskan kehidupan bangsa guna mencapai tujuan pembangunan bangsa.

Jenis kegiatan dalam fungsi ini seperti : para wisatawan yang melakukan *work shop* menggambar, sebagai tempat PKL (Praktek kerja Lapangan) bagi siswa maupun mahasiswa. Begitu juga tempat untuk belajar tentang teknik dan metode melukis

##### **3.1.2 Berfungsi Galeri Sebagai Daya Tarik Wisata**

Sejalan dengan perkembangan pariwisata pula, maka fungsi galeri yang semula sebagai tempat jual-beli karya seni lukis, telah bertambah sebagai salah satu faktor daya tarik wisata. Penambahan fungsi ini menjadi tantangan bagi pengelola galeri. Bukan saja koleksi pajangan tetapi bangunan fisik sebuah galeri harus di tata sedemikian rupa sehingga menarik.

Galeri memang sebaiknya tampil monumental dengan kebalikannya sebagai kebanggaan bersama bagi daerah. Untuk tampil monumental dengan jati diri, galeri di Bali sebagian besar di desain berarsitektur Bali dengan kebalikannya yang selaras alam lingkungan dijiwai Agama Hindu sebagaimana *Astakosali* sebagai pedoman membangunnya.

Nuansa Bali yang dominan dengan atmosfir *tribuna* yang sosok *triangga* berpola *trimandala* dan berlatar *trihita kharana* adalah kriteria bentuk dengan pembobotannya masing-masing sesuai tripologi galeri yang diwujudkan. Bentuk penataan pola-pola ruangnya, bentuk perwujudan massa-massa dan struktur bentuk

dengan struktur konstruksinya didukung pemilihan bahan dan etika logika estetiknya adalah tahapan komponen arsitektural desainnya.

### 3.1.3 Berfungsi Sebagai Sarana Pemasaran

Semua galeri yang ada di Bali memiliki fungsi utama sebagai sarana penjualan (jual beli). Kebanyakan galeri telah mencatat repotasi bisnis seni lukis dengan berhasil menjual karya-karya pajangannya baik pada wisatawan manca negara maupun wisatawan nusantara. Sebagian besar galeri-galeri di Ubud, Sanur dan Kuta amat kentara transaksionalnya tidak pernah sepi dari peristiwa jual beli karya seni lukis. Penjualan ataupun transaksi bentuk-bentuk galeri-galeri umumnya terjadi melalui program pameran yang diselenggarakan maupun tanpa melalui program pameran. Setiap bulan galeri-galeri seni lukis di Bali dapat membursakan karya seni lukis ke khayalak kolektor atau turis lebih dari 20 karya.

Pilihan ini membawa konsekuensi bahwa galeri adalah institusi *propit* karena terjadi aktivitas jual beli sebuah *art dealer*<sup>11</sup>. Di Bali proses ini tidak terpisahkan dari dinamika pasar, telah dan akan semakin dalam mempengaruhi bagaimana suatu nilai diterima atau ditolak masyarakat. Maraknya galeri-galeri seni lukis itu sendiri terjadi karena dukungan pasar yang berkembang dengan pesat. Galeri memegang peranan sebagai sarana pemasaran untuk menunjang profesional bisnis yang amat vital keberadaannya.

## 3.2 Perana Galeri Seni Lukis

### 3.2.1 Berperan Sebagai Ajang Kompetisi

Peranan ini sebagai daya dorong lahirnya karya-karya yang bermutu. Selama ini dengan munculnya ratusan galeri di Bali dalam pengadaan koleksinya tentu akan memilih karya-karya yang berkualitas untuk pajangan agar mampu menarik minat calon pembeli. Dengan demikian setiap galeri dengan visi dan misinya yang berbeda telah membuka cara pandang dan horizon baru dengan menerapkan sejumlah kriteria dalam pemilihan koleksi pajangannya. Dari situ akhirnya kita dapat melacak ‘garis waktu dan peristiwa’ seni lukis di Bali. Dari peranan kompetisi dan terbukti juga mampu melacak keragaman corak seni lukis dan selebihnya dapat digunakan melakukan pemetaan, melihat posisi dan konstalasi seni lukis Bali.

### 3.2. 2 Berperan sebagai dokumentasi

Dokumentasi merupakan pilar yang penting namun sering kali diabaikan oleh sebagian besar galeri yang ada di Bali. Kesadaran untuk mendokumentasikan karya-karya pelukis Bali sangatlah buruk, padahal disitulah sebagian besar fakta dapat dilacak dan suatu saat nanti dipakai untuk merekonstruksi suatu peristiwa. Ikwal pendokumentasian hanya dijalankan oleh Agung Rai Galeri, Neka Galeri, Rudana Galeri, Chedi Galeri, Darga Galeri, Ganesa Galeri dan Jazz Galeri dengan menerbitkan katalog-katalog pameran

---

<sup>11</sup> Iskandar, Popo (Op.Cit)

yang diselenggarakannya atau menerbitkan buku seni rupa, catatan-catatan peristiwa seni lukis dan foto-foto karya yang pernah di pajang.

Dari pendokumentasian ini diharapkan mampu sebagai media penjelajahan wacana dan presentasi seni dengan kontribusinya melalui riset dan kompilasi data tentang pelukis dan karyanya secara berkesinambungan dengan demikian dokumentasi yang dimiliki tiap-tiap galeri bernilai sebagai referensi untuk ditengok, ditelaah dan dilihat kembali di masa depan oleh galeri sendiri, pelukis bersangkutan, pengamat, kritikus, sejarah seni, kolektor maupun masyarakat luas.

### **3.3 Pengaruh Pariwisata Terhadap Idealisme Pelukis**

Industri Pariwisata dalam skala global telah menciptakan berbagai perubahan pandangan mengenai budaya itu sendiri, yang kini tidak dapat dilepaskan dari aktivitas-aktivitas ekonomi : produksi, distribusi dan konsumsi. Pada sisi yang lain, pasar dapat dipandang pula sebagai penghancur “kekuatan” yang menghasilkan beberapa ketimpangan. Masyarakat diorganisasi berdasarkan pada prinsip-prinsip ekonomi yang kemudian memperluas ketimpangan structural, terutama karena sistem ekonomi pasar mendorong munculnya segmentasi dan kompetisi. Jika pasar dipahami memiliki dua sisi yang berbeda, maka selanjutnya ekspansi pasar pariwisata, terutama yang berhubungan dengan seni lukis dapat pula dipahami memiliki kedua sisi tersebut. Dalam kaitan itulah, pengaruh positif dan negatif ekspansi pasar terhadap idealisme penciptaan seni lukis dapat dijelaskan.

Di satu pihak merebaknya *industri cultural* dapat dipandang menguntungkan karena dapat terjadi pemerataan penikmatan seni. Di lain sisi sangat berpengaruh bagi dinamika pertumbuhan seni lukis di Bali. Pelukis dan karyanya mendapat patron (pelindung). Galeri-galeri di Bali memiliki fungsi peranan sebagai pemasaran, berguna sebagai pusat data, dan bagi masyarakat luas bermanfaat untuk konfirmasi dan membangun apresiasi.

Di sisi lain, telah berkembang pula beragam ancaman terhadap kreativitas seni. Ancaman tersebut secara kasat mata adalah manifes dalam wujud tekanan komersialisme, tekanan sekulerisme dan yang makin menggerogoti pondasi estetika seni lukis. Brikade seni yang merajut simpul-simpul sikap, struktur dan daya kreativitas bisa rentan dalam menghadapi ancaman dan tekanan itu, sehingga pilar-pilar penyangga ketahanan seni yang terdiri dari kekokohan identitas, keseimbangan sistemik dan kemampuan menangkal dalam beberapa aspek menunjukkan kelemahan. Sikap sejumlah pelukis yang serba pesimis dan kurang fanatis pada kualitas, struktur berkesenian yang longgar dan daya kreativitas yang penuh gangguan merupakan indikator kapitalisme dapat

menurunkan idealisme. Sehingga sering terjadi pemalsuan karya seni lukis, *epigonisme* bahkan menjurus pada kriminalitas<sup>12</sup>.

Ada tiga faktor yang menentukan pengelolaan galeri secara profesional antara lain:

Kualitas sumber daya manusia (SDM). Ini berkaitan dengan manajemen yang kreatif dan suka tantangan. Mereka bertugas memperlakukan galeri tidak sekedar benda mati. Pengelola galeri rata-rata mampu membuat galeri hidup dengan segala aktivitasnya. Banyak ide digagas agar galeri mampu bersaing sampai ke mancanegara tanpa merusak fitrahnya. Kalau demikian halnya, maka dibutuhkan seorang manajer galeri yang tangguh dan profesional, yang mengerti prinsip-prinsip managerial sekaligus mengikuti perkembangan manajemen galeri dunia dan kecenderungan perkembangan industri pariwisata.

Pengelolaan galeri secara profesional bisa dilihat adanya distribusi informasi yang memadai dan kerjasama dengan pihak-pihak di luar galeri. Dalam kesibukannya, manager galery tidak hanya melakukan tugas-tugas rutin, tetapi juga melampaui batas pagar gedung galeri. Tugas-tugas rutin manajer bisa didelegasikan kepada staff (yang juga harus profesional empowerment yang baik), sedangkan manager sendiri sudah berpikir dalam rangka jangka panjang: *people, development, dan inovaton*.

Pengelolaan galeri juga *demand oriented* yaitu mengerti kebutuhan *customer* (pengunjung) yang membuat mereka lega, nyaman, dan puas (*covenience*) dalam menikmati galeri dan isinya. Dalam hal ini termasuk bukan hanya tempat yang bagus (*physical evidence*) dan barang yang berkualitas (*product*), tetapi juga tempat *promotion* dan juga harga bersaing<sup>13</sup>.

Untuk menopang hidup dan perkembangannya, pengelola galeri memiliki *business plan*, strategi pemasaran untuk organisasi profit. Studi mengenai pengunjung (*visitor studies*) juga sangat penting diadakan, untuk mengetahui antara lain siapa *customer* galery dan ke arah mana semestinya arah pemasaran dilakukan.

### **3.4 Galeri dalam Hubungannya dengan Idealisme Penciptaan**

Galeri seni lukis umumnya membuka dirinya terhadap semua pihak, setiap upaya penjelajahan wacana dan presentasi seni. Kendati demikian, tentu saja semua itu tetap dilakukan sesuai semangat, standar kualifikasi dan mekanisme yang ada pada masing-masing galeri. Khusus menyangkut

---

<sup>12</sup> Geria, I Wayan, 2001, "Kreativitas dan Ketahanan Kesenian Bali di Tengah Laju Komunikasi Lintas Etnik dan Lintas Bangsa", dalam Mudra, Jurnal Seni Budaya No. 10 Tahun IX Januari 2001 : Denpasar, STSI.

<sup>13</sup> Iswara, Glan, 2002, "Peningkatan Propesionalisme Pengelolaan Museum Sebagai Bagian Industri Pariwisata, dalam Musea Jurnal Kebudayaan dan Pariwisata, Edisi Perdana No. 1 Januari 2002, Denpasar: Himusba-Bali.

perkembangan wacana seni lukis di Bali, galeri berusaha memberikan kontribusinya melalui riset dan kompilasi data tentang pelukis dan karyanya secara berkesinambungan, dengan dukungan fasilitas dan jaringan kerja yang terus diperluas.

Atas dasar idealisme pula, galeri menolak hubungan dengan pelukis yang sekadar dipahami sebagai hubungan antara produsen dan pedagang, atau buruh dan juragan. Antara pelukis dan galeri sesungguhnya saling membutuhkan. Galeri mustahil hidup tanpa pelukis. Sementara tanpa galeri, pelukis kehilangan salah satu mata rantai penting yang menghubungkan karyanya dengan publik, baik secara dialogis maupun ekonomis. Jadi, idealnya, berbagai galeri yang merebak itu ikut pula berperan aktif memperdalam dan memperluas cakupan makna dari gejala kebudayaan yang terbentuk oleh kekuatan pasar-justru agar galeri tidak terjebak dalam pusaran permainan pasar itu sendiri. Galeri yang ada di Bali selalu berusaha meningkatkan mutu apresiasi pasar terhadap obyek yang dikonsumsinya.

Atas dasar diverisifikasi fenomena tersebut di atas, modus kreativitas seni lukis di Bali mengintegrasikan aspek cara-cara, obyek, tujuan, unsur lama dan unsur baru. Seni lukis pewayangan klasik yang berkembang di Bali, ketika tumbuhnya galeri-galeri terjadi perubahan yang signifikan terhadap seni lukis pewayangan dengan pengembangan dari segi anatomi dan perspektif serta tema, sehingga terlihat adanya sentuhan individu. Seni lukis Kamasan terus berkembang, dan para pelukisnya mulai mencatumkan namanya pada setiap karya yang dihasilkan. Hasil karya seni lukis mereka diperjualbelikan untuk kepentingan hidup, sehingga di Kamasan muncul nama-nama pelukis yang terkenal sampai sekarang seperti : Mangku Mura, Nyoman Mandra, Ni Made Suciarmi, Ngakan Ketut Rai, Nyoman Kondra, Ni Nengah Muriati dan yang lainnya.

Di Sanur (tahun 1960-an) pelukis yang paling menonjol antara lain : Ida Bagus Rai Griya (Pedanda Wayan Mas), I Gusi (I Gusti) Made Rundu, Ida Bagus Made Pugug, I Sukaria (ipar dari I Gusti Rundu), I Pitja, Ida Bagus Nyoman Rai, I Gusti Made Oka (Agung Made Rum), Ida Bagus Nyoman Rai (Klinking atau Tengking), Ida Bagus Soenia, Ida Made Telaga, dan yang lainnya.

Pelukis Ubud yang terkenal adalah I Gusti Nyoman Lempad, Ida Bagus Kembeng, Made Geria, Wayan Togog, Tjokorda Oka Gambir, Ida Bagus Anom, Anak Agung Gede Sobrat, Anak Agung Gede Meregeg, Ida Bagus Made, I Gusti Ketut Kobot, Dewa Putu Bedil, Dewa Ketut Ding, Ida Bagus Rai, Ida Bagus Nadera dan lain-lain. Di desa Penestanan Ubud lahir gaya lukisan *Young Artis*. seekor Dengan corak seperti itu, murid-murid Arie Smith sangat mudah menjual lukisannya kepada wisatawan yang berkunjung ke Ubud. Dari hasil menjual lukisan itu, I Nyoman Tjakra mampu membelikan ayahnya sapi. Melihat kenyataan ini, para orang tua di Penestanan sangat gembira dan

membiarkan anak-anaknya belajar melukis pada Arie Smith, sehingga seni lukis di Penestanan tumbuh dan berkembang subur sampai saat ini. Corak lukisannyapun berkembang, di mana warna-warna primer meredup dan tidak mencolok, goresan garis menjadi kurang tebal, namun tetap menunjukkan spontanitas serta kesungguhan yang murni. Tak jarang pula karya lukisannya dibumbui ide-ide segar yang berbau humor, seperti gambar kodok memakai topi, atau gambar seekor keledai naik sepeda motor, dan lain-lain. Pelukis Young Artis yang terkemuka karena karya-karyanya memiliki vibrasi yang luar biasa adalah : I Gusti Ngurah Agung Kepakisan, I Ketut Soki, Ketut Tangen, Made Sinteg, Nyoman Tjakra dan Wayan Pugur.

Saat ini telah tumbuh pelukis-pelukis generasi berikutnya di Ubud dan sekitarnya. Di Tebesaya muncul nama-nama yang dominan karena peran yang dimainkannya, antara lain Ketut Nama, Wayan Djudjul, Ketut Sepi, Made Subalon, Ketut Berata, atau Made Pastika. Wayan Djudjul melukiskan figur cukup terkemuka, karena disamping kualitas karyanya yang menonjol, ia juga sebagai guru melukis para pelukis muda. Sekembalinya Djudjul ke Tebesaya dari petualangan menimba ilmu seni lukis di Institut Teknologi Bandung (1963-1969), suasana kehidupan seni lukis di Tebesaya semakin bergairah.

Pelukis-pelukis di Pengosekan seperti I Gusti Ketut Kobot, I Gusti Made Baret, Made Gatra dengan karya yang bercorak surealistis, atau Wayan Gedot dan menantunya Ketut Gelgel, terus kreatif berkarya. Sedangkan di Peliatan muncul pelukis seperti I Nyoman Daging dan Wayan Pendet melukis dengan corak yang sedikit menyimpang dari ciri khusus di banjar Tebesaya atau Padangtegal. Sementara itu, pada tahun 1980-an muncul seniman-seniman kreatif di desa Pengosekan, Ubud dengan lukisan yang berthemakan flora dan fauna. Tokoh yang menggerakkan karya seni lukis ini adalah Dewa Nyoman Batuan dengan mendirikan sanggar seni pada tahun 1970 “Community of Artis Pengosekan”. Mereka membuat karya-karya yang sangat halus, lembut, dekoratif mengambil thema-thema keindahan alam berupa bunga-bunga, daun-daunan, dan aneka satwa jinak seperti burung gelatik, bangau, bebek, jalak Bali, dan dunia serangga seperti kupu-kupu, semut, dan lain-lain. Sedangkan pelukis-pelukis unik yang memiliki spesialisasi mempribadi dengan teknik-teknik original adalah: I Gusti Nyoman Lempad, I Gusti Made Deblog, I Ketut Budiana, I Dewa Nyoman Batuan dan Dewa Putu Mokoh

Pelukis modern Bali yang sebagian besar pelukisnya adalah lulusan dari perguruan tinggi seni, yang secara sederhana bisa dikatakan sebagai “pelukis akademik”. Hal itu dapat ditunjukkan melalui sikapnya, komitmen, integritas, dan kemauan untuk terlibat pengembangan wacana kesenian. Misalnya I Nyoman Gunarsa, yang menurut pengakuannya sendiri kena pengaruh Affandi, aspek artistik dan estetik lukisan-lukisannya menawarkan kekhasan tersendiri. I Nyoman Gunarsa kerap kali dijuluki seniman yang lahir dari kubah modern yang kuat dan sukses menerjemahkan serta menggotong etnik Bali sebagai

*subject matter* adiluhung karya-karyanya. Ia berhasil mengangkat dunia etnik Bali lewat pendekatan religius.

I Made Wianta dengan inspirasi dan dukungan etnik berupaya sedikit ke luar dari pijakan budaya Bali. Ia menggunakan abstraksi geometris dalam kanvas-kanvasnya disertai dengan kemampuan menyusun bentuk, garis, dan warna yang digoreskannya penuh pertimbangan artistik. Nyoman Erawan, yang meminjam ikon-ikon Hindu baik warna maupun bentuk di dalam sejumlah karyanya. Pendekatan serupa tetap ia gunakan ketika membuat karya-karya instalasi maupun performance art. Pada sebagian karya Made Budhiana yang cenderung abstrak sulit dilacak ke-Bali-annya, namun beberapa lain ciri tersebut masih muncul. IGN Ngurah Nurata membubuhkan suasana surealistik menggunakan sosok-sosok mitologis didalam kanvas-kanvasnya yang masih terasa Bali. Bahkan pelukis angkatan tahun 1990-an seperti I Made Mahendra toris memanfaatkan warna poleng di tengah sapuan kuasnya yang bergelora. Contoh seperti itu bisa muncul di dalam karya-karya Made Sukadana, dengan gaya yang ekspresi namun masih menyisakan sosok-sosok yang mengingatkan orang akan Bali. Sebut pula pelukis seperti Nyoman Sukari, yang di tengah gaya abstrak ekspresionisnya tiba-tiba menampakkan wajah barong atau ikon-ikon budaya lain. Pande Ketut Taman memanfaatkan karakter sosok-sosok manusianya sebagai wajah orang kebanyakan, yang efektif untuk mengungkapkan pandangan-pandangan keseharian maupun politik. Putu Sutawijaya yang memainkan bentuk-bentuk tubuh manusia, terkadang hanya wajah, yang bernuansa politik.

Yang tidak kalah menarik adalah kenyataan munculnya karya-karya para pelukis lebih muda, yang boleh dikatakan terlepas dari kaitannya dengan ke-Bali-an mereka. Gaya I Made Sumadiyasa, Sudarna Putra, Nyoman Masriadi, Palguna dan Angreta.

Pada sisi lain, sejumlah pelukis muda didikan perguruan tinggi seni di Bali (STSI dan PSSRD udayana) menunjukkan kemungkinan serupa. Sebutlah nama-nama I Wayan Sujana Suklu, I Wayan Setem, Duatmika, Nyoman Sujana, Ketut Teja Astawa, Kun Adnyana, I Nyoman Sujana dan beberapa nama lainnya.

Hal itu disebabkan tumbuhnya sikap idealisme, meskipun pekerjaan ini tidaklah mudah di era masyarakat Bali yang dipengaruhi oleh pemikiran pragmatis. Oleh karena itu upaya-upaya menumbuhkan sikap idealisme ini mutlak diperlukan. Kemitra kerjaan antara pelukis dan galeri justru telah ditindak lanjuti dalam bentuk kerja sama yang menguntungkan, sebab dalam konteks *civil society* sekarang, kemitraan ini justru menjadi tulang punggung masyarakat. Realisasi dari adanya kemitraan ini adalah saling memahami, saling membantu, mendorong dan memfasilitasi. Jadi idealisme yang mem-punyai kesinambungan dengan realitas, kemudian dapat diaktualisasikan dalam berbagai bentuk-bentuk kegiatan seperti mewujudkan galeri yang mampu

menumbuhkan idealisme penciptaan. Inilah sesungguhnya telah ditumbuh kembangkan terlebih lagi di suatu daerah seperti Bali, yang mengarah pada, kepentingan budaya, mata pencaharian, maupun kepentingan-kepentingan lainnya.

#### **IV. Kesimpulan**

Motivasi pendirian galeri-galeri seni lukis di Bali jelas tidak terpisahkan dari dinamika pasar pariwisata yang marak dan berkembang pesat. Motivasi lain adalah pengembangan nilai *normative idiologis*.

Manajemen galeri-galeri seni lukis di Bali berorientasi sebagai institusi finansial tetapi juga menekankan aktivitas yang bertujuan menumbuhkan idealisme penciptaan. Manajemen ruang gerak galeri bukan lagi terbatas pada aktivitas jual beli sebuah *art dealer* tetapi telah memfasilitasi kepentingan pelukis dalam mewujudkan idealisme penciptaan sesuai dengan semangat, standar kualifikasi dan mekanisme yang ada pada tiap-tiap galeri.

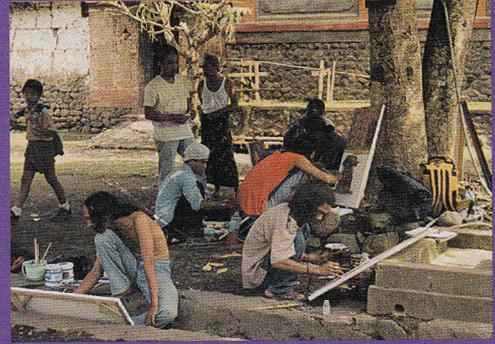
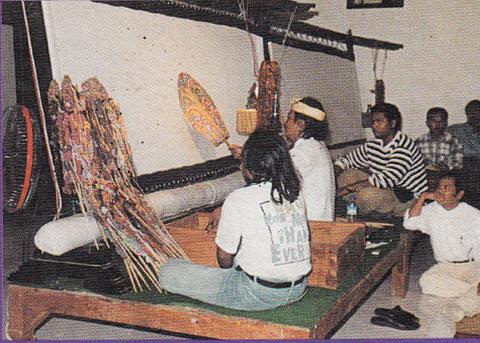
Fungsi galeri-galeri seni lukis yang ada di Bali sebagai sarana studi, sarana pendidikan, sarana pemasaran dan berperan sebagai pelestarian, ajang kompetisi, dokumentasi dan tempat apresiasi.

Bagaimanapun juga telah terbukti galeri-galeri yang ada di Bali ikut mengambil bagian dalam merangsang kreativitas pelukis Bali untuk berkarya dengan menghargai hasil goresannya melalui sejumlah uang dan perhatian. Setelah seringkali menerima imbalan dari hasil karyanya itu, maka para pelukis semakin meningkatkan etos kerja karena menyadari karyanya mempunyai nilai seni yang baik dengan dukungan komersial. Jelas bahwa galeri-galeri yang ada di Bali sebagai penyokong yang sangat penting dalam memelihara kelangsungan hidup sistem produksi itu. Para pelukis menghandalkan galeri untuk membeli hasil karya-karyanya.

#### **Daftar Pustaka**

- Dermawan, Agus T., 1994, Galeri di Indoensia Antara Bisnis dan Apresiasi, dalam Katalog Yayasan Seni Indonesia, Jakarta: YSRI and Bradbury Internasional.
- \_\_\_\_\_, 2003, Seni Rupa Indonesia dan Gelombang Ekonomi, dalam Buku Paradigma Pasar : Aspek-Aspek Seni Visual Indonesia, Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti.
- Geria, I Wayan, 2001, “Kreativitas dan Ketahanan Kesenian Bali di Tengah Laju Komunikasi Lintas Etnik dan Lintas Bangsa”, dalam Mudra, Jurnal Seni Budaya No. 10 Tahun IX Januari 2001, Denpasar: STSI Denpasar.
- Iskandar, Popo. 1992. “Peranan Galery dalam Prospek Seni Rupa Indonesia dalam Propesionalisme, Bisnis dan Edialisme Penciptaan”, dalam Kertas Kerja temu Ilmiah Kesenirupaan Indonesia, Departemen P dan K Jakarta.
- Iswara, Glan. 2002. “Peningkatan Propesionalisme Pengelolaan Museum Sebagai Bagian Industri Pariwisata, dalam Musea Jurnal Kebudayaan dan Pariwisata, Edisi Perdana No. 1 Januari 2002, Denpasar: Himusba-Bali.

- Setem, I Wayan. 2002. "Sanur Basis Pasar dan Kreativitas Seni Lukis di Bali, dalam Rupa, Jurnal Ilmiah Seni Rupa Volume 1 No. 1 Desember 2002, Denpasar: STSI Denpasar.
- Setia, Putu, 2001, "Museum, Galeri dan Sanggar" dalam "Tajuk Bondres" di harian Bali Post Sabtu Paing, 10 pebruari 2001.
- Soedarsono, SP., 1990, Sejarah Perkembangan Seni Lukis Modern, Yogyakarta: Suku Dayar Sana.
- Seramasara, I Gusti Ngurah, 2003, "Sekularisasi Seni Pertunjukan di Bali Pada Tahun 1920-1974, dalam Ringkasan Tesis dan Disertasi Dosen STSI Denpasar
- Viker, Adrian, 1998, Peranan Koleksi Lukisan Neohaus, dalam Jurnal Lontar No.09/Th.III/Triwulan I/1998
- Wisetrotomo, Suwarno, 1999, Mempertimbangkan, Koleksi dan Rumah Seni Sunarto, dalam buku katalog Peresmian Rumah Seni Cempaka, 2 April 1999, Klaten.



Jurnal seni budaya ini merangkum berbagai topik kesenian, baik yang menyangkut konsepsi, gagasan, fenomena, maupun kajian beberapa bentuk kesenian. Karena itu, dari jurnal ini kita memperoleh dan memetik banyak hal tentang kesenian dan permasalahannya.

Redaksi telah memilih wayang, tari, karawitan, seni rupa, fotografi, kajian seni kontemporer, kreativitas seni, untuk disuguhkan dalam MUDRA edisi kali ini.

MUDRA memang diniatkan sebagai penyebar informasi seni budaya. Sebab itu, para mahasiswa, dosen, peneliti kesenian, atau siapa saja yang menaruh perhatian terhadap kesenian, patut membaca dan memiliki jurnal seni budaya ini.