

WAYAN SETEM

KOSARUPA BALI

Kumpulan Istilah, Artefak, Gerakan, dan Tokoh



Wayan Setem

Kosarupa Bali

Kumpulan Istilah, Artefak, Gerakan, dan Tokoh

Perpustakaan Nasional: Katalog dalam Terbitan (KDT)

I Wayan Setem

Kosarupa Bali

Kumpulan Istilah, Artefak, Gerakan, dan Tokoh

- Ed. 1. -2021

vii + 440 hlm; 15,7 cm x 23 cm

ISBN 978-623-96944-6-3

Hak cipta 2021, pada penulis

Dilarang mengutip sebagian atau seluruh isi buku ini dengan cara apa pun, termasuk dengan cara penggunaan mesin fotokopi, tanpa izin sah dari penerbit.

2021

I Wayan Setem

Kosarupa Bali

Kumpulan Istilah, Artefak, Gerakan, dan Tokoh

Cetakan ke 1, 2021

Hak penerbit pada PRASASTI

Tata Letak dan Desain Sampul: Wayan Iwan Suryawan

Gambar Sampul: Mangku Wayan Badra.

PRAKATA

Puja dan puji syukur, dipanjatkan dihadapan Tuhan Yang Maha Esa, yang telah melimpahkan segala rahmatNya sehingga buku *Kosarupa Bali: Kumpulan Istilah, Artefak, Gerakan, dan Tokoh*, bisa terselesaikan sesuai harapan. Buku ini dimaksudkan sebagai upaya menginventarisasikan beragam kosakata kosarupa yang terdapat dalam konsep, estetika, makna, alat, bahan, proses pembuatan, artefak, tokoh, dan regenerasi seni rupa Bali.

Seni rupa yang merupakan perkembangan pikiran kreatif melahirkan peran-peran baik dalam bentuk artefak seni (rupa) maupun berupa pemikiran-pemikiran yang dapat mempunyai kaitan-kaitan tertentu dengan unsur-unsur kebudayaan lain, ia bisa berkait erat dengan agama, mata pencaharian, tata masyarakat, dan seterusnya. Kekayaan seni rupa Bali juga dapat dibentangkan berdasarkan keragaman gendre dua dimensi hingga tiga dimensi, dari fungsional hingga nonfungsional, sakral hingga profan, dari pernyataan kolektif hingga pernyataan pribadi, dari material tradisional hingga material modern. Adapun sebagai sub-sistem, seni rupa mengandung berbagai unsur yang saling berkait yakni ada konsep keindahan yang menjadi arahan, ada teknik yang dicari, disebarakan dan dikembangkan untuk memberi bentuk kepada konsep-konsep keindahan, ada seniman/*undangi/sangging* yang mengelola pembuatan karya-karya seni, ada sistem penularan keahlian, teknik, fungsi, dan kosarupa-kosakata. Masing-masing unsur tersebut dapat menjadi bahan tulisan buku *Kosarupa Bali*.

Buku ini merupakan kumpulan istilah-istilah (leksikon) seni rupa Bali yang dihimpun dari berbagai sumber dengan metode kajian pustaka dan lawatan sejarah dengan mengunjungi situs (*a trip to historical sites*) ke tempat-tempat bersejarah (pura, puri/keraton, geria, cagar budaya, museum, monumen, *sangging*, dan sentra-sentra kerajinan) di seluruh Bali. Ada tiga hal terkait seni rupa yang menjadi fokus penulisan. Hal kesatu, mengenai istilah-istilah bahasa yang beragam, istilah teknik dalam proses berkarya, konsep/aliran ideologi, ruang-ruang presentasi, dan peristiwa-peristiwa seni rupa Bali. Semisal istilah teknis berkarya seni rupa tradisional Bali terdapat istilah-istilah sangat beragam yang berbentuk 1) kata dasar, dapat diklasifikasikan menjadi istilah berkelas kata nomina, berkelas kata adjektiva, berkelas kata verba. Berdasarkan banyaknya suku kata yang membangun kata dasar ditemukan juga kata dasar bersuku satu, bersuku dua, bersuku tiga, dan bersuku empat. 2) Istilah berbentuk kata turunan yang terdiri atas istilah berafiks yakni istilah berprefiks, istilah berinfix, istilah bersufiks, istilah berkelas kata nomina, istilah berkelas kata verba, istilah berkonfiks, istilah berklofiks, berbentuk kata ulang dan kata majemuk, berbentuk frasa, serta istilah berbentuk klausa.

Hal kedua, mengenai artefak-artefak seni rupa dari zaman ke zaman yang masih menjadi bagian tak terpisahkan dari kehidupan masyarakat Bali. Nilai-nilai yang terkandung di dalamnya baik pada bangunan suci pura, puri, geria, relief, arca, perlengkapan dan sarana upacara merupakan warisan *intangible* yang bersifat *tangible*. Begitu juga kebanyakan karya seni mempunyai pakem yang sering kali berdasarkan atas hal-hal yang suci atau keramat.

Hal ini dikarenakan pandangan masyarakat Bali bersifat religius. Oleh sebab itu menjadikan jelas bahwa karya seni rupa Bali tidaklah sekadar bentuk semata, tetapi benar-benar sebagai sebuah hasil karya seni yang penuh makna dan perlambang, serta sekaligus merupakan bagian yang menyatu dengan hidup dan kehidupan manusia. Kehadirannya tidak pernah sebagai unsur yang lepas berdiri sendiri, melainkan selalu bersatu dengan lingkungan dalam arti yang luas. Menurut alam pikiran Bali, yang dimaksud dengan keindahan yaitu rasa dan sikap seseorang (masyarakat) yang serasi, seimbang, selaras dan harmonis terhadap sesuatu barang. Misalnya, dalam teknik menghias bangunan tradisional Bali bukan hanya keindahan pola, komposisi, tata warna, ornamen, *pepalihan* yang diperhatikan, tetapi yang lebih penting adalah filosofi penempatan yang mengandung pengertian dalam kejiwaan yang mencerminkan *balance cosmology*, yaitu keharmonisan dan keseimbangan manusia dengan alam dan Tuhannya. Seni idealnya secara seimbang mencerminkan nilai *satyam* (kebenaran), *shiwam* (kesucian), *sundharam* (keindahan). Suatu karya seni, seyogyanya tidak hanya mengedepankan nilai-nilai keindahan, apa pun batasannya, melainkan juga harus tetap memperhatikan nilai-nilai kebenaran dan kesucian. Dengan demikian, khususnya karya seni rupa tradisional pada dasarnya merupakan bentuk yang mempunyai ikatan-ikatan, pola-pola, yang sebelumnya digariskan terlebih dahulu oleh generasi sebelumnya, yang diwariskan secara turun-temurun. Jadi semacam benang emas yang menjulur terus dari zaman yang satu ke zaman yang lain yang tidak pernah putus-putusnya, bahkan terus memanjang tumbuh menembusi ruang waktu yang akan datang.

Hal ketiga, perkembangan seni rupa di Bali tidak bisa lepas dari peran dan jasa-jasa para tokoh yang telah banyak berkontribusi demi keberlangsungan hidup seni dan budaya di Pulau Dewata. Di antara beberapa hal penting yang menjadi fokus sajian terhadap para tokoh ini adalah identitas dan latar belakang, pendidikan, kiprahnya di masyarakat, sumbangan karya dan atau pemikiran mereka, serta penghargaan yang pernah diterima.

Terselesaikannya buku ini yang berisikan lebih dari 891 entri ini adalah berkat adanya dukungan dan kerja sama dari berbagai pihak. Untuk itu, pada kesempatan yang baik ini, saya menyampaikan ucapan terima kasih dan penghargaan yang setinggi-tingginya kepada pihak-pihak yang secara langsung maupun tidak langsung membantu terlaksananya penerbitan buku ini. Kepada pimpinan museum, gallery, pustakawan, seniman, *sangging*, *undagi*, pengerajian, *pengelisir* pura dan puri yang telah memberikan informasi-informasi kunci. Kepada pihak-pihak lainnya, yang namanya tidak bisa disebutkan satu persatu, yang juga telah memberikan dukungan sepanjang proses penulisan dan penerbitan buku ini.

Disadari bahwa buku ini masih jauh dari sempurna. Oleh sebab itu kritik dan saran para pengguna dan pembaca buku ini sangat diharapkan. Akhirnya, dengan segala kekurangan dan keterbatasannya, besar harapan saya semoga buku ini dapat dipetik manfaatnya sebagai referensi bagi seluruh *stakeholder*, khususnya akademisi seni, praktisi seni, dan pengamat seni.

Denpasar, Mei 2021

I Wayan Setem

KATA SAMBUTAN

Om Swastyastu,

Kekayaan seni rupa Bali menyangkut jenis atau genre memiliki dialek visual yang bisa dibedakan berdasarkan daerah (*desa*), periode waktu (*kala*), mazhab (*patra*), atau pencampuran ketiganya. Dalam dialek tentu saja memiliki idiolek sendiri, begitu juga pada satu dialek melahirkan beberapa idiolek yang khas.

Selain wujud visual yang beragam, terdapat pula istilah-istilah bahasa yang beragam di dalamnya, khususnya bahasa Bali. Gagasan Dr. I Wayan Setem, S.Sn., M.Sn dalam upaya menginventerisasikan istilah-istilah seni rupa Bali muncul karena melihatnya perkembangan zaman yang mempengaruhi pola pikir generasi muda era sekarang yang kurang tertarik untuk mempelajari atau menekuni seni rupa Bali. Begitu juga keragaman istilah-istilah seni rupa Bali sebagai pengetahuan kesenirupaan masih belum seluruhnya diinventarisir, didokumentasikan, diklasifikasi, ditata kelola sehingga masih tercerai-berai dan tidak beraturan, bahkan sebagian besar di antaranya belum tercatat. Apabila peristiwa tersebut berkelanjutan, maka seni rupa Bali akan tumpul dan ketrampilan tradisional pelan-pelan punah, serta kehilangan kosakata bahasa Bali sebagai warisan kultur.

Secara garis besar istilah-istilah (leksikon) tersusun berdasarkan kategori gendre seni rupa yang berdasarkan urutan jenis (1) alat dan bahan, (2) proses pembuatan, (3) hasil akhir/ artefak seni, (4) seniman/*undangi/sangging*, (5) peristiwa-peristiwa, dan (6) estetika. Alat dan bahan adalah segala sesuatu yang bersifat bendawi yang dipergunakan untuk membuat karya seni rupa. Begitu juga proses pembuatannya di samping mempunyai istilah yang umum sebagaimana yang sering digunakan oleh dunia seni rupa secara universal, juga mempunyai istilahnya sendiri yang khas Bali. Sedangkan yang dimaksud dengan kategori estetika dalam istilah-istilah seni rupa Bali ini adalah segala hal yang merupakan konsep atau batasan yang menyangkut realitas atau kualitas keindahan visual. Umumnya hal ini mempunyai istilahnya sendiri yang khas dalam bahasa Bali pula. Namun demikian ada juga sejumlah istilah “asing” yang datang dari khasanah seni rupa nusantara dan dunia (Eropah/modern) yang diserap ke dalam peristilahan/leksikon seni rupa Bali.

Selaku Rektor Institut Seni Indonesia Denpasar, saya menyambut baik penulisan dan penerbitan buku yang cukup spesial ini yang di dalamnya secara komprehensif telah menginventerisasikan istilah-istilah (leksikon) seni rupa Bali. Sudah tentu, di tengah langkanya buku referensi terkait seni rupa, maka kehadiran buku yang berjudul: *Kosarupa Bali: Kumpulan Istilah, Artefak, Gerakan, dan Tokoh*, sudah tentu sangat memikat untuk disimak dan dipetik manfaatnya. Kehadiran dosen dalam bidang literasi seperti ini, akan

menguatkan posisi Institut Seni Indonesia Denpasar sebagai Global- Bali Arts and Creativity Centre Hub, dengan visi: Institut Seni Indonesia Denpasar sebagai Pusat Unggulan Penguatan dan Pemajuan Seni Budaya, berakar Kearifan Lokal Berdaya Saing Global, dan Berbasis Merdeka Belajar - Kampus Merdeka.

Selamat membaca.

Om Shanti, Shanti, Shanti, Om.

Denpasar, Mei 2021

Rektor ISI Denpasar,

Prof. Dr. I Wayan Adnyana, S.Sn,, M.Sn.

DAFTAR ISI

PRAKATA.....	iii
KATA SAMBUTAN.....	vi
DAFTAR ISI	viii
A	1
B	22
C	46
D	59
E	72
F	75
G	77
H	89
I	92
J	129
K	140
L	187
M	204
N	239
O	249
P	255
R	331
S	341
T	378
U	393
W	400
Y	412
DAFTAR PUSTAKA	414
ILUSTRASI.....	419

A

A bah bangun, ukuran perbandingan yang digunakan untuk mengukur panjang dan lebar bangunan atau bentuk sebuah karya seni. Panjang atau tinggi sebuah bentuk sama dengan diagonal bentuk bujur sangkar dari lebar atau dasar bangunan. Jenis perbandingan ini ada persamaan dengan fungsi dan proporsi geometris dari zaman Yunani Kuno yang di Eropa disebut "The golden section".

Penerapan hukum *bah bangun* tidak kaku, namun apabila dengan perbandingan ini hasilnya dianggap kurang indah *undagi* berhak menambah ukuran dengan istilah 'pengurip'. *Pengurip* berasal dari kata 'urip' artinya: hidup, dan dengan memberikan *pengurip* maka hasil karya diharapkan akan lebih hidup, ideal sesuai dengan rasa keindahan seniman. *Pengurip* diberikan berupa tambahan ukuran dalam perbandingan untuk tujuan idealis. Ukuran *pengurip* memakai satuan ukuran yang disebut *nyari* (ukuran lebar jari tangan). Ukuran dapat ditambahkan beberapa kali lebar jari tangan *undagi* sesuai dengan yang diinginkan agar karya tampak lebih sempurna.

The golden section digunakan untuk menentukan perbandingan antara pajang dan lebar sebuah pintu, figura, serta buku-buku atau majalah. Salah satu hukum *the golden section* menyebutkan memotong garis tertentu sehingga perbandingan potongan yang pendek dengan yang panjang sama dengan yang panjang dengan seluruh garis itu. Menurut hukum itu potongan garis yang dimaksud kurang lebih berbanding 2 : 3 sama dengan, 5 : 8 sama dengan 8 : 13, sama dengan, 13 : 21 dan seterusnya.

Abdul Azis (1928-2002), kelahiran Purwokerto, Jawa Tengah, 28 Maret 1928. Setelah Indonesia merdeka, ia tinggal di Yogyakarta dan bersekolah pada jurusan Sosial Politik sesuai keinginan ayahnya,



Perjanjian Rama Kepada Sita (Museum Neka Ubud).

sebelum akhirnya ia mendapat restu keluarganya untuk menempuh pendidikan di ASRI (Akademi Seni Rupa Indonesia) dari tahun 1957-1959. Pada tahun 1959 ia mendapatkan beasiswa ke Italia untuk menyelesaikan studinya di Accademia delle Belle Arti, Roma. Di sanalah ia belajar teknik dan gaya seni yang membantunya untuk meraih capaian artistiknya, yaitu membuat lukisan keluar dari bingkai, yang membuatnya terkenal.

Setelah lulus pada tahun 1964, ia sempat bekerja selama setahun di Kedutaan Besar Indonesia di Roma, sebelum kembali ke Indonesia. Ia pun tiba di Jakarta, di tengah-tengah kekacauan yang terjadi pada akhir tahun 1965 dan memutuskan untuk menetap di Bali. Ia sempat mengajar di PSRD Universitas Udayana Denpasar selama 12 tahun. Ia mengubah studionya di Ubud dan mengundang murid-muridnya untuk belajar teknik-teknik yang dipelajarinya selama di Italia. Pada tahun 1983 seorang pengunjug wanita yang berasal dari Inggris yaitu Mary Northmore, sangatlah terkesan akan karya-karya Abdul Aziz yang dilihat di Neka Art Museum, Ubud, Gianyar. Sejak saat itulah ia berteman dengannya, lalu lima tahun kemudian mereka menikah. Tahun 1991 Mary mendirikan "Seniwati Gallery of Art by Women", yang berawal dari studio Abdul Aziz di Ubud. Seniwati Galeri merupakan galeri pertama yang didedikasikan untuk seniman-seniman

perempuan di Asia dan terus mendukung dan mempromosikan seniman perempuan di Bali.

Sepeeningalnya Abdul Aziz pada tahun 2002, Mary mulai mengerjakan bukunya: *Abdul Aziz: The Artist and His Art* yang dipublikasikan pada tahun 2005. Lukisan Abdul Aziz mudah dikenali karena keahliannya dalam anatomi, chiaroscuro dan ekspresi yang dikombinasikan sedemikian rupa hingga menciptakan ilusi tiga-dimensi. Pengaruh dari seniman-seniman besar Eropa seperti Rembrandt, Tintoretto dan Caravaggio dapat ditemukan pada oeuvernya. Menatapi lukisan naturalis romantis, fungsi bingkai tak lagi absolut sebagai pembatas, tapi melebur jadi cuplikan efek bayangan. Cuplikan gambar memberikan kesan spontanitas yang secara visual mengarahkan pandangan mata ke arah satu tatapan. Ciri itu berupa "lukisan yang keluar dari bingkainya" atau lebih mudahnya disebut ilusi tiga dimensi.

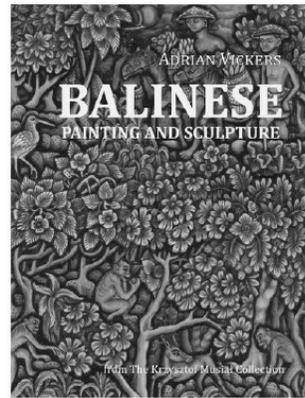
Pameran yang terseleksi di antaranya "Retrospective" di Neka Art Museum di Ubud, Gianyar pada Desember 2007 hingga Januari 2008. Karena pernah dapat beasiswa studi di Italia, Institut Kebudayaan Italia di Jakarta, menggelar pameran lukisan-lukisannya bertajuk "Pendidikan Seorang Seniman" yang terfokus pada masa yang dihabiskannya saat mengenyam pendidikan di Accademia di Belle Arti dan juga lukisan-lukisan serta sketsa yang belum pernah dipamerkan sebelumnya.



Adegan

Adegan, sarana (*uperengga*) yang dipakai pada upacara *ngaben* sebagai perwujudan

dari orang mati, tempat berstananya *panca maha bhuta*. Adegan ini terdiri dari *ortenan* (lukisan) pada daun rontal dengan dihiasi kertas sedemikian rupa, lengkap dengan rambutnya. Pada *ortenan* daun rontal ini diisi *prerai* (lukisan muka pada sebilah kayu candana atau kayu majegau) dan di hadapannya ditaruh anak pohon pisang. Sarana upakara ini disebut juga '*Pisang Jati*' yang merupakan simbolik dari *swadarma* manusia utama (tidak akan mati sebelum dapat mempersembahkan buahnya yang lezat).



Adrian Vickers dan salah satu bukunya.

Adrian Vickers, dilahirkan pada 1958 di Tamworth dan dibesarkan di sebuah kota kecil di perdesaan New South Wales, ia diperkenalkan dengan budaya Indonesia yang semarak saat masih di sekolah menengah pertama. Ia memulai penelitian lapangan di Indonesia pada tahun 1970-an dan lulus dengan gelar doktor. Karier akademisnya yang menonjol telah membuatnya meneliti dan menerbitkan sejarah budaya Indonesia dan Asia Tenggara. Proyek-proyek terbaru termasuk pengembangan museum virtual lukisan Bali. Buku-bukunya yang sangat populer yakni: *A Paradise Created* (1997), *A History of Modern Indonesia* (2013), dan *Seni Bali: Lukisan dan Gambar Bali 1800-2010* (2012). Ia adalah seorang penulis, sejarawan dan profesor Studi Asia Tenggara di University of Sydney, Australia. Ia menulis blog tentang mata pelajaran bahasa Indonesia

yang juga mendokumentasikan tradisi Tari Gambuh, cerita Panji, mata pelajaran seni budaya Indonesia lainnya serta historiografi dan kolonialisme. Selain memiliki gelar BA dan PhD dari University of Sydney, ia adalah Profesor Studi Asia Tenggara (Ketua) dan Direktur Program Studi Asia. Buku terbarunya, *The Pearl Frontier* ditulis bersama Julia Martínez memenangkan penghargaan buku sejarah Universitas Queensland Selatan di Penghargaan Sastra Queensland 2016.



Unknown (<http://archive.iviaa-online.org>).

Adrianus Wilhelmus Smit (1916-2016), lahir di Zaandam, Belanda, 1916. Pernah menjadi mahasiswa desain grafis pada Akademi Seni Rotterdam. Ia datang ke Indonesia pada 1938 di usia 22 tahun untuk mengikuti program wajib militer. Perjalanan mengarungi lautan menuju Hindia Belanda memakai Mail en Passagiersdienst Rotterdamsche Lloyd mengantarkannya bersama rombongan tentara Belanda dari pelabuhan Rotterdam menuju Tanjung Priok, Surabaya. Setelah tiba di Jawa ia ditugaskan sebagai lithographer untuk tentara Belanda Jawatan Topograf di Batavia. Pada 1942 ia pernah ditangkap oleh pemerintah Jepang untuk menjalani kerja paksa di Singapura, Thailand, dan Myanmar dan baru dibebaskan pada 1945, ketika Jepang kalah perang. Pasca kemerdekaan Indonesia pada 1951 dengan mengubah kewarganegaraannya lalu menjadi tenaga pengajar seni grafis dan litografi di Fakultas

Seni Rupa dan Desain, Institut Teknologi Bandung (ITB).

Perjalanan ke Bali dengan Auke Cornelis Sonnega pada 1956 yang diikuti perjumpaannya dengan agen lukisan Jimmy Pady menjadi awal mula keputusannya untuk menetap di Bali. Begitu juga ia sangat tertarik dengan adat istiadat dan panorama pemandangan Bali yang bermandikan cahaya. Setelah beberapa lama menetap di Bali pada tahun 1960 ia mendirikan “Young Artist” yang merupakan perkumpulan pelukis di Desa Penestanan, Ubud. Sejumlah anak-anak di desa tersebut dihimpun untuk dilatih belajar melukis. Anak-anak yang berusia antara 9 sampai dengan 14 tahun sangat antusias mengikuti kegiatan tersebut sehingga yang semula berjumlah hanya belasan, berkembang jadi puluhan orang. Ia mengajarnya teknik melukis yang tidak lagi terlalu menyandarkan pada pola-pola dalam seni lukis tradisional namun diajari teknik melukis di atas kanvas dengan cat minyak. Warna-warna cat diaduk di atas palet dengan menghasilkan ragam warna yang kaya yang kemudian hari melahirkan suatu genre baru yang disebut lukisan *Young Artist*.

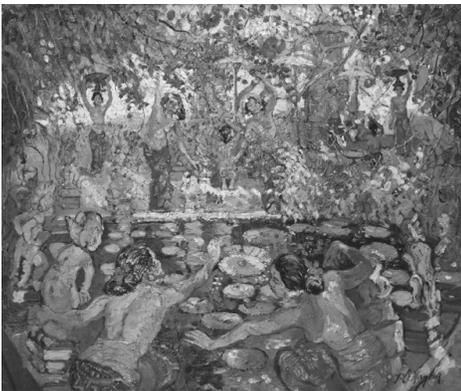
Selain melatih melukis ia secara intens juga berkarya. Eksistensi karyanya terkesan ia seolah bukan melihat alam tapi berada dalam alam, sebagai “realisme puitik”. Panorama alam Bali berlimpah “cahaya” menjadi esensi lukisannya yang termanifestasi dalam setiap sapuan kuas pada kanvas yang bergelimpang warna. Dalam melukis ia selalu menghadirkan lapisan-lapisan warna (kaya intensitas warna), semisal biru ada biru lain, ada berlapis-lapis biru dengan berbagai intensitas. Apabila kita melihat lukisannya yang menggambarkan pemandangan, persawahan, pohon, gunung, atau orang-orang di pura, sesungguhnya yang hendak dihadirkan adalah warna sebagai representasi cahaya. Dengan demikian ia dijuluki sebagai “seorang maestro pemburu cahaya”.

Ia pada masa enerjiknya dinilai sangat kreatif menghasilkan banyak karya seni

bermutu dan menjadi pajangan koleksi Museum Bali dan Penang Museum di Malaysia. Pernah menggelar pameran di berbagai kota besar di mancanegara antara lain Jakarta, Singapura, Honolulu dan Tokyo. Pada Juni 1990 ia berpameran tunggal di gedung CSIS, Jakarta.

Ia meninggal dunia akibat penyakit tua yang dideritanya, menghembuskan nafas terakhir dalam perawatan intensif di Rumah Sakit Puri Raharja Denpasar pada 23 Maret 2016. Seusai doa kebaktian jenazah dikremasi di Krematorium Mumbul Nusa Dua dan abu jenazah ditaburkan di Pantai Matahari Tebit Sanur.

Berkat prestasinya dalam bidang seni yang sangat menonjol dan kepedulian terhadap masyarakat Bali dalam mengajarkan seni lukis dan seni patung ia mendapat anugrah "Dharma Kusuma" penghargaan tertinggi dalam bidang seni dari Pemerintah Provinsi Bali tahun 1992 dan penghargaan Wija Kusuma dari Pemerinta Kabupaten Gianyar. Selain itu juga mendapat anugrah "Lempad Prize" dari Museum Seni Lukis Klasik Gunarsa yang bekerja sama dengan Sanggar Dewata Indonesia (SDI).



Nine Women by a Lotus Pond (Museum Le Mayeur).

Adrien Jean Le Mayeur de Merpres (1880 - 1985), lahir di Brusel, 9 Februari 1880. Ia seorang pelukis dari Belgia, tiba di Singaraja, Bali dengan perahu pada tahun 1932 dan menetap di Denpasar dengan menyewa sebuah rumah di Banjar Kelandis.

Tak lama tinggal, kemudian berkenalan dengan penari legong Ni Nyoman Pollok yang berusia 15 tahun, kemudian bersedia menjadi model lukisannya. Pada 1933 sejumlah karyanya dipamerkan di Singapura dan mendapat apresiasi yang luar biasa. Sekembalinya dari Singapore, ia membeli sepetak tanah di Pantai Sanur dan membangun rumah yang juga dijadikan studionya. Setelah 3 tahun bekerja bersama Ni Nyoman Pollok sebagai model karya-karya lukisannya lalu ia dan Ni Pollok menikah. Walaupun sudah terikat dalam kehidupan berumah tangga sepanjang karir keseniannya ia tetap melukis dengan menggunakan istrinya sebagai model.

Pada tahun 1956, Bahder Djohan sebagai Menteri Pendidikan Nasional Republik Indonesia mengunjungi studionya. Bahder begitu terpesona dengan pencapaian karya-karyanya dan kemudian mengusulkan untuk melestarikan rumah mereka sebagai museum. Le Mayeur menyetujui gagasan itu dan sejak itu ia bekerja lebih keras untuk menambah koleksi dan kualitas karyanya. Akhirnya pada tanggal 28 Agustus 1957, sebuah testamen ditandatangani yang isinya bahwa Le Mayeur mewariskan semua miliknya termasuk tanah, rumah, dan seisinya kepada Ni Pollok sebagai hadiah. Di saat yang sama, Ni Pollok kemudian memindahkan semua yang diwarisi dari suaminya kepada Pemerintah Indonesia untuk digunakan sebagai museum.

Pada tahun 1958 ia menderita kanker telinga parah, dan ditemani oleh Ni Pollok ia kembali ke Belgia untuk menerima perawatan medis. Setelah 2 bulan di sana, akhirnya Le Mayeur meninggal dunia dalam usia 78 tahun dan dimakamkan di Ixelles/Elsene, Brusel. Ni Pollok kemudian pulang ke Bali untuk merawat rumahnya yang menjadi museum hingga kematiannya pada tanggal 18 Juli 1985 dalam usia 68 tahun.

Aling-aling, bagian entrance yang berfungsi sebagai pengalih jalan masuk sehingga jalan masuk tidak lurus ke dalam tetapi menyamping. Hal ini dimaksudkan agar



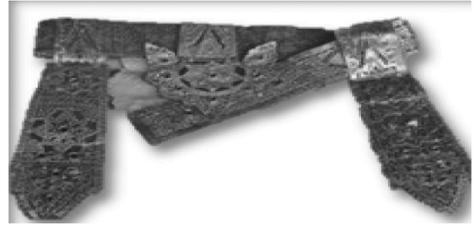
Aling-aling dengan Ganesha
(<https://miekumicumi.tumblr.com>).

pandangan dari luar tidak langsung lurus ke dalam. *Aling-aling* terletak di arah *Kauh* (Barat) atau *Kelod* (Selatan).

Alis tokoh-tokoh wayang seni lukis klasik Bali, bentuk alis memiliki bentuk-bentuk yang baku yang penuh arti. Dari keseluruhan tampilan mengandung filosofis yang sangat tinggi pada setiap bentuk yang disesuaikan dengan karakteristik dan peran yang ditokohkan. Ada 3 macam alis antara lain: 1) alis '*halus*' (tipis) untuk mata halus laki-laki dan putri, 2) alis '*keras*' (tebal) untuk mata *keras* (bulat), dan 3) alis '*aeng*' bentuknya seperti *api-apian* dimiliki oleh *leak*, setan dan sejenisnya.

Ampilan, sarana (*uperengga*) yang digunakan pada upacara *ngaben* yang dibuat dari bambu kuning (*Bambusa vulgaris* var. *striata*) dilengkapi baju kain putih untuk yang sudah kawin dan kain kuning untuk yang belum kawin. *Ampilan* menyerupai orang-orangan, kepalanya dibuat seperti keranjang yang berisi 25 *pis bolong* (uang kepeng) pada pucuknya, dilengkapi cawan berisi arang dibungkus dengan kain putih.

Ampok-ampok, aksesoris (hiasan) busana penari Bali yang dikenakan pada bagian pinggang, umumnya terbuat dari kulit sapi yang diukir dan dicat prada. *Ampok-ampok* memiliki warna keemasan dan dasar berwarna merah.



Ampok-ampok

Anak Agung Gde Rai, lahir di Peliatan, Ubud, 17 Juli 1955. Seorang budayawan dan tokoh seni yang berjasa besar melestarikan dan mempopulerkan karya-karya seni Indonesia (khususnya Bali). Ia adalah pendiri ARMA (Agung Rai Museum of Art). Ia lahir sebagai anak kedua dari pasangan Anak Agung Aji Punia dan Anak Agung Biang Ngurah. Menghabiskan masa kecilnya di Desa Peliatan dengan bekerja keras membantu keluarganya sebagai petani dan sebagai pengembara bebek. Ritme kehidupan seperti itu berlangsung terus bahkan ketika ia menjalani hari-hari sebagai murid Sekolah Rakyat (SR), kemudian melanjutkan Sekolah Menengah Pertama (SMP) di Tabanan. Selama di Tabanan, di luar jam sekolah ia menyempatkan bekerja serabutan, mengerjakan apa saja yang bisa memberi rejeki. Setelah tamat ia kembali ke kampung halamannya untuk mewujudkan mimpi masa kecilnya menjadi pelukis hebat. Desa Peliatan, Ubud memang sangat kental dengan tradisi seni lukis, hampir semua anak muda di kampungnya bermimpi menjadi pelukis besar terutama karena beberapa pelukis dunia seperti Walter Spies dan Bonnet sering mengunjungi Desa Peliatan untuk melatih pelukis-pelukis muda. Namun ia segera menyadari bahwa dirinya tak memiliki cukup bakat untuk menjadi pelukis, ia pun segera berubah haluan mencoba peruntungan sebagai pemandu wisata (*tour guide*). Menariknya, ia cukup piawai melihat peluang lain dari perjumpaannya dengan para turis dengan mencoba membawa beberapa lukisan para pelukis di kampungnya untuk ditawarkan. Pelan-pelan ia menyadari bahwa berdagang lukisan secara *acung* (asongan) memberinya rejeki lebih baik daripada menjadi



Anak Agung Gde Rai

pemandu wisatawan. Dia pun semakin serius menekuni profesi sebagai pedagang asongan lukisan. Para pelanggan memujinya karena memiliki insting seni yang dalam untuk memilih lukisan bernilai tinggi. Ketika permintaan terhadap lukisan hasil pilihannya semakin banyak, ia membuka sebuah galeri seni di Ubud. Para pelukis datang untuk menitipkan lukisannya di galeri tersebut untuk dijual.

Seiring dengan perkembangan waktu ia mulai mengkoleksi karya-karya seni lukis bermutu dengan memburu lukisan para maestro Indonesia dan seniman dunia yang pernah tinggal dan berkarya di Bali yang berada di luar negeri. Reputasinya sebagai kolektor dan kurator seni semakin dikenal sehingga semakin sering diundang untuk melakukan kerja-kerja seni dan budaya. Kesempatan itu tak disia-siakannya untuk mempromosikan seni budaya Indonesia ke seluruh dunia dengan memamerkan karya lukis modern, kontemporer, tradisional, gaya Pengosekan dan gaya Batuan serta menjadi pembicara dalam forum-forum bertaraf internasional. Beberapa negara yang telah dikunjungi dalam rangka kegiatan muhibah seni, pameran, dan memberi ceramah yakni: Belanda, Perancis, Australia, Amerika Serikat, Jepang, Paris, Swiss, dan Malaysia.

Atas dedikasinya maka ia dianugrahi

penghargaan Lempad Prize dari Sanggar Dewata Indonesia (1984), Penghargaan Pelopor Memajukan Seni Rupa dari Menteri Pendidikan Nasional RI (2000). Penghargaan dalam kontribusinya mempromosikan Desa Ubud sebagai Desa Seni Budaya dari Philip Asian Center (2014).



Sri Rama Memanah Kijang Emas (koleksi pribadi).

Anak Agung Gede Bagus Ardana, kelahiran tahun 1931 di Bangli. Pada usianya 8 tahun ia mengikuti pendidikan HIS Silo Dharma di Klungkung, di antara semua pelajaran yang ia sukai dan sangat digemari adalah menulis halus dan menggambar. Berkali-kali berkesempatan mengikuti lomba-lomba menggambar dan melukis membuatnya semakin bersemangat untuk mengembangkan bakat seninya. Di sisi lain sejak kecil memiliki kegemaran menonton wayang kulit dan sangat tertarik pada Hanoman si kera putih abdi Rama yang kemudian menjadi tokoh idolannya. Apabila melihat Hanoman kegairahan hidupnya bangkit, oleh karena itu seringkali menjadi objek-objek lukisan dalam berbagai ekspresi. Dalam lukisannya ekspresi tokoh Hanoman dibuat sangat dinamis dikombinasikan dengan bentuk-bentuk pendukung lainnya seperti naga, singa, garuda, *bhoma* serta ornamen-ornamen Bali lainnya.

Pada tahun 1957 dalam suatu acara Rudolf Bonnet yang tinggal di Ubud berkunjung ke Puri Bangli. Ketika itulah Bonnet melihat lukisan yang sangat menarik dan bertanya kepada *punggawa*, kemudian *punggawa* memperkenalkannya AA. Gede Bagus Ardana (yang membuat lukisan) kepada Bonnet. Rudolf Bonnet

mengarahkan bakat dan kemampuannya agar lukisan-lukisan itu harus dikerjakan secara sungguh-sungguh dan diselesaikan dengan baik. Memperoleh bimbingan dari Bonnet lebih membangkitkan semangat untuk terus melukis dan meningkatkan kapasitas kemampuan estetikanya. Ia mulai melukis pada kanvas dengan menggunakan warna-warna Rembrant, Winsor, Tallens, Greco dan lain-lainnya. Warna yang paling disukai sesuai dengan karakteristik lukisannya adalah warna Rembrant. Tema-tema lukisannya lebih banyak menggambarkan kisah-kisah pengabdian Hanoman seperti "*Hanoman Duta*", "*Wug Alengka*" yang dilukiskannya dalam berbagai versi adegan yang mengagumkan. Karakteristik lukisannya menampilkan warna-warna cerah dan didukung oleh kepiawaian dan ketelitiannya memainkan kuas membuat karakter dan ekspresi Hanoman seolah-olah nampak hidup. Salah satu karyanya menjadi koleksi Taman Budaya (Art Centre, Denpasar).

Pengabdian, dedikasi dan capaiannya dalam bidang seni lukis maka ia memperoleh Penghargaan Seni dari pemerintah Kabupaten Bangli dan Penghargaan Seni Dharma Kusuma dari Pemerintah Daerah Bali (2002).



Di Pasar (<https://www.google.com>).

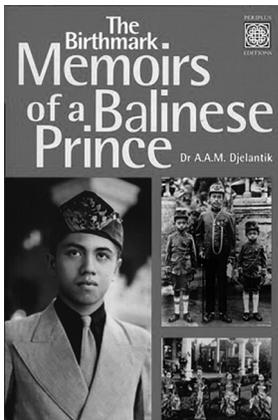
Anak Agung Gede Sobrat (1917-1992), dilahirkan di Banjar Padang Tegal, Ubud, Gianyar tahun 1917. Bakat seninya telah tampak sejak kecil. Ia selalu senang menonton berbagai pertunjukan kesenian, khususnya pertunjukan wayang kulit yang merupakan bentuk kesenian yang memiliki nilai pendidikan, etika, dan kesenirupaan.

Pada usia belasan tahun, yakni untuk membantu kebutuhan ekonomi keluarga, ia telah bekerja sebagai penerima telepon di Puri Ubud yang saat itu sudah sering menerima kunjungan wisatawan domestik dan mancanegara. Di salah awal perkenalan dengan wisatawan, termasuk Rudolf Bonnet dan Walter Spies yang saat itu sebagai tamu Puri Ubud. Melalui perantara Cokorda Agung Sukawati persahabatannya dengan tamunya (Spies dan Bonnet) semakin akrab. Dari perkenalan dan keakrabannya dengan kedua pelukis tersebut, memperkuat keinginannya belajar melukis pada kedua seniman Barat itu. Dalam hal ini Walter Spies dan R. Bonet memberikan teori-teori dan teknik baru tentang seni lukis Barat kemudian ditekuni dan dapat dikuasai dengan cepat, baik teknik, pewarnaan, ide, maupun pemakaian media baru.

Di sela-sela kesibukannya melukis, ia juga sangat aktif di masyarakat dalam berbagai kegiatan *ngayah* seperti *ngodi* (membuat prasarana dekorasi pada peralatan upacara *ngaben*), maupun menghias pura-pura. Selain itu aktif pula membimbing rekan-rekannya serta anak-anak dalam bidang mewujudkan konsep, komposisi, dan pewarnaan seni lukis. Pada tahun 1950-an oleh Raja Yogya dan Solo ia diminta ikut menghias keraton. Selain itu sebagai pendidik formal seni rupa, yaitu pada tahun 1957 diminta menjadi dosen luar biasa di ASRI Yogyakarta yang dipimpin oleh Katamsi dalam mata kuliah seni lukis. Ia adalah tokoh penting dalam perkembangan seni lukis di Bali, dianggap sebagai tonggak kebangkitan seni lukis Bali Baru. Perkembangan karyanya dapat digolongkan menjadi beberapa kategori yakni: *pertama*, pengaruh agama Hindu, dengan tema-tema wayang yang berhubungan dengan upacara keagamaan yang ditekuni. Hal ini merupakan awal karilnya belajar sekitar tahun 1924 sampai kira-kira tahun 1929. *Kedua*, pengaruh Walter Spies dan tahun 1929 pengaruh R. Bonnet sampai berdirinya Pitha Maha, pengaruh Walter Spies dan R. Bonnet

hampir berdekatan datangnya. Kedua seniman asing ini memberikan imbas perkembangan yang sangat penting dalam kehidupan seni seni lukis Sobrat. *Ketiga*, pengembangan dari Sobrat sendiri. Dalam hal ini kebebasannya sebagai seorang pelukis sampai menemukan jati diri dan kepercayaan dirinya perjalanan proses berkesenian.

Karya-karyanya tersebar di berbagai tempat seperti: Taman Budaya Denpasar, Museum Sono Budoyo, Yogyakarta, Museum Tropen Amsterdam, dan juga di Rijksmuseum voor Volkenkunde Leiden. Ia mengikuti berbagai pameran, di antaranya di Singapore Art Museum (1994) dan di Centre for Strategic and International Studies Jakarta (1996). Atas dedikasinya ia memperoleh penghargaan Wijaya Kusuma dan Dharma Kusuma.



Anak Agung Made Djelantik

Anak Agung Made Djelantik (1919-2007), lahir di Karangasem tanggal 22 Juli 1919. Pendidikan formalnya meliputi Hollands Inlandse School (HIS) di Denpasar tahun 1925-1931, kemudian Meer Uitbreid Langer Onder Wijs (MULO) di kota Malang pada tahun 1931-1935. Tahun 1938-1946 menyelesaikan pendidikan kedokteran di Fakultas Kedokteran Universitas Gemeente Amsterdam (Nederland). Sebagai seorang dokter, ia lebih dikenal sebagai ahli pengobatan penyakit malaria (malariologist). Reputasi dan

pengabdianya dalam bidang kesehatan telah diabdikannya di tanah air melalui berbagai posisi dan jabatannya, dan menjadi dokter World Health Organization (WHO) antara tahun 1968 sampai dengan 1981.

Sepanjang kiprahnya di bidang seni dan budaya, ia telah melewati lika lika kehidupannya yang lokal, regional dan transnasional, yang dipersaksikan sendiri pada buku *The Birthmark Memoirs of a Balinese Prince* yang memuat secara lengkap kesaksian yang ia alami dalam menjelajahi kehidupan yang penuh dinamika.

Sebagai seorang pendidik di ASTI/STSI, dengan penuh dedikasi mengabdikan diri memberikan pemahaman landasan teori berkesenian dengan ilmu estetika kepada mahasiswa. Ia tidak pernah menuntun imbalan secara finansial atas pengorbanan waktu, tenaga, pemikiran dalam mentransfer ilmunya kepada peserta didik.

Memasuki masa purna tugas, aktivitas dan pengabdianya dibidang kesenian justru semakin meningkat. Selain sebagai tenaga pengajar di ASTI/STSI Denpasar, ia mendirikan Yayasan Walter Spies yang didirikan pada 19 Mei 1981, untuk memperingati Walter Spies seorang musisi-pelukis kelahiran Jerman yang kiprahnya selama tinggal di Ubud Bali (1927-1940) berpengaruh besar terhadap perkembangan seni Bali modern. Sejak didirikannya yayasan ini, sejumlah program pembinaan dan festival berbagai jenis kesenian secara rutin diadakan setiap tahunnya.

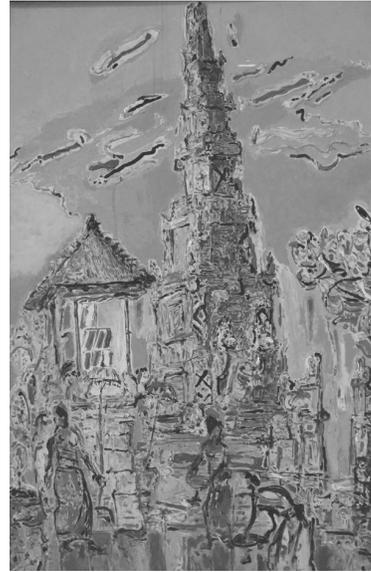
Dari tahun 1961-1968, ia juga telah melahirkan sejumlah karya tulis seperti: naskah pendukung penghargaan kepada pelukis I Gusti Made Deblog. Makalah "Seni Lukis Bali Dewasa ini di Mata Dunia" (1985) yang disajikan dalam sarasehan "Sanggar Dewata Indonesia". "Makna Seni Rupa di Bali dalam Kaitannya dengan Pariwisata" dalam sarasehan Sanggar Dewata Indonesia ditulisnya tahun 1987. Beberapa karya tulisnya yang sempat dipublikasikan adalah: *Balinese Paintings* yang diterbitkan oleh Oxford University Press 1986 (edisi pertama) 1990 (edisi kedua); "Ilmu Estetika" yang diterbitkan

oleh STSI Denpasar tahun 1992; Jilid I; Ilmu Estetika Instrumental; Jilid II Falsafah Keindahan dan Kesenian, dan buku setebal 350 halaman lebih, sebagai otobiografi perjalanan hidupnya ditulis tahun 1997, berjudul *The Birthmark: Memoirs of a Balinese Prince*, yang dicetak oleh Periplus, Singapore. Ia juga mengabadikan peristiwa dan pengalaman masa lampaunya dalam goresan warna pada kanvas dalam berbagai ukuran. Tidak kurang dari 60 buah karya lukis curahan emosionalnya yang sebagian kecil sudah dipamerkan di ARMA Ubud. Ini membuktikan ketokohnya sebagai budayawan dan seniman yang sudah berbuat banyak untuk perkembangan seni budaya Bali di masa lampau.

Dari pengabdian panjangnya terhadap seni dan budaya Bali, ia mendapat penghargaan tertinggi Bintang Emas dengan Bintang Budaya Pramana yang dianugerahkan oleh Presiden RI Susilo Bambang Yudhoyono tanggal 15 Agustus 2006. Penghargaan ini melengkapi sejumlah penghargaan lain yang telah diterima sebelumnya, sebagai bukti peran sertanya dalam kegiatan seni dan budaya di masa hidupnya.

Anak Agung Rai Kalam (1940–2017), lahir 9 Mei 1940 di Br. Padangtegal, Ubud, Gianyar sebuah desa wisata tempat tumbuh dan berkembangnya berbagai bentuk dan corak kesenian. Memiliki darah keseniman yang sangat kental mengalir dari ayah kandungnya Anak Agung Gde Sobrat, maestro seniman lukis gaya Ubud, yang pernah mengalami puncak-puncak kejayaannya pada masab Pita Maha di tahun 1930-an.

Ia adalah seorang akademisi dan seniman yang rekam jeaknya menunjukkan bahwa dalam menekuni seni rupa dan desain mejadi tokoh akademisi tidak hanya ditentukan oleh bakatnya yang besar tetapi juga dipengaruhi oleh sejumlah faktor yakni: keluarga, lingkungan sosial masyarakat, pendidikan, serta berbagai komponen dalam lingkup *art worlds*. Pada tahun 1953 ia menamatkan pendidikan



Padmasana (Museum Rudana, Ubud).

Sekolah Rakyat di Ubud, Gianyar. Tahun 1953 sampai 1955 memasuki pendidikan Sekolah Lanjutan Umum Tingkat Bawah (SLUB) Kerta Yoga Ubud, Gianyar kemudian dilanjutkan di SLUB bagian B Saraswati Denpasar tahun 1956. Pada tahun 1956 melanjutkan pendidikan di Sekolah Lanjutan Umum Tingkat Atas Bagian B Perguruan Rakyat Saraswati Denpasar. Mata-mata pelajarannya yang disibukkan dengan tugas-tugas sekolah tidak mengurangi niat kegemarannya melukis, keduanya dilakoni secara bersama-sama dengan cara mengatur waktu, karena keduanya dianggap sebagai bagian dari hidup kreativitas yang menyenangkan.

Tahun 1960 ia menamatkan pendidikan Sekolah Menengah Atas, dengan mengantongi ijazah Jurusan Ilmu Pasti dan Ilmu Pengetahuan Alam/Paspal. Dari prestasi yang diraihny dan berbekal keahlian seni yang dimilikinya bercita-cita melanjutkan kuliah di Fakultas Teknik Sipil dan Perencanaan Bagian Arsitektur, Institut Teknologi Bandung. Dengan berbekal keserjanaan yang diperoleh dari Fakultas Teknik Sipil dan Perencanaan bagian Seni Rupa, ITB dan dengan mengantongi berbagai penataran menjadikan semakin

matang. Pada tataran akademisi dimulai pada tahun 1968 ia diangkat sebagai dosen tetap di Jurusan Seni Rupa, Fakultas Teknik, Universitas Udayana Denpasar. Di kampus inilah ia mengabdikan hidupnya sebagai pendidik kemudian berlanjut ke kampus Institut Seni Indonesia Denpasar hingga masa pensiun.

Perannya dalam mensejajarkan keberadaan seni rupa sebagai bidang ilmu yang sebelumnya dianggap sebagai "tukang" dan dinomorduakan dengan bidang-bidang yang lainnya. Pada tataran kesenimanan ia sebagai salah satu tokoh perubahan paradigma pada seni lukis, dari estetika tradisi dan estetika modern ke estetika posmodern. Ia mampu merealisasikan ide-ide yang menggabungkan antara entitas tradisi, dengan entitas modern, menjadi entitas posmodern. Selain piawai melukis ia juga seorang desainer yang terlibat langsung dalam pengerjaan berbagai proyek monumental di Bali yakni sebagai perancang Monumen Puputan Badung, patung-patung pahlawan yang tersebar di Denpasar, Badung, Karangasem, Gianyar, dan mega proyek BTDC Nusa Dua adalah bukti dari pencapaian kreativitasnya. Karya-karya patung monumental yang tersebar di Pulau Bali dan tempat-tempat penting lainnya juga tak luput dari sentuhan pemikirannya lewat karya desainnya. Pembuat desain dan pengerjaan Patung Bima di kolam gerbang Selatan Nusa Dua (1991); pembuat desain Monumen Kaptan Japa dan pengerjaan landasan patungnya di bundaran Renon Denpasar (1987); pembuat desain dan pengerjaan Duara Pala Pada (Land Mark Mandala I) di Nusa Dua (1986); perencanaan *focal poin* patung raksasa di pertigaan Buagan Denpasar (1986); perencanaan bagunan Pusat Penelitian dan Pengembangan Seni Keramik dan Porselin Bali Tanah Kilap Suwung (ketua tim desain dan perencanaan) (1981); Ketua Tim desain dan pengerjaan monumen pahlawan di Tanah Aron Karangasem (1979); Tim desain dan pengerjaan Patung Garuda Wisnu di Gianyar (1997); dan pembuat desain Monumen Puputan Badung (1977).

Ancur, suatu bahan yang dipergunakan sebagai perekat (lem) yang dijual di toko-toko cina. *Ancur* digunakan sebagai perekat membuat warna tradisional Bali (warnabali) yang terbuat dari *kencu*, *deluge*, *atal*, *mangsi*, *taum*, *pere* dan tulang.

Angenan, sarana (*uperengga*) yang digunakan pada upacara *ngaben* yang dibuat dari buah kelapa yang dihaluskan kulitnya kemudian ditancapkan bingkai yang dilingkari benang *tridatu* (benang berwarna merah, hitam, putih). Di dalamnya dipasang lampu minyak kelapa dari kulit telur ayam dengan sumbunya dari kapas. *Angenan* adalah simbol jantung yang secara konotatif berupa sinar yang memberikan hidup semua organ tubuh. *Angenan* diletakkan di atas hulu hati *sawa* (jenasah).

Angkeb bulet (angkeb kancut), aksesoris (hiasan) busana penari Bali yang dipasang sesudah *saput* untuk menutup bagian punggung atau menutup ikatan kain putih di mana ujungnya dicawatkan di punggung. Hiasan *angkeb bulet* diukir dan dicat dengan prada khas Bali.

Angkep pala, aksesoris (hiasan) busana penari Bali yang merupakan hiasan semacam *angkeb kancut* namun lebih kecil yang dipasang untuk menutupi pundak (pundak kiri maupun pundak kanan).



Angkul-angkul.

Angkul-angkul, entrance yang berfungsi seperti *candi bentar* pada pura yaitu sebagai

gapura jalan masuk. *Angkul-angkul* biasanya terletak di arah Kauh (Barat) dan Kelod (Selatan).



Angkus.

Angkus (Muksala), alat yang digunakan untuk menangani dan melatih gajah. Angkusa dimasukan ke dalam kulit sensitif gajah, menyebabkan rasa sakit dan membuat gajah berlaku dengan gaya tertentu. Alat ini muncul dalam mitologi Hindu dan dipakai sebagai atribut senjata Dewa Ganesha. Dalam konsep *Nawa Dewata*, Angkus merupakan senjatanya Dewa Sangkara.



Odalisque (<https://abhinarfatah.com>).

Antonio Blanco (1912-1999), lahir di Distrik Ermita, Manila, Filipina pada 15 September 1912. Ia adalah seorang pelukis keturunan Spanyol dan Amerika yang mulai karir melukisnya di Florida dan California, Amerika Serikat. Pada suatu waktu ia tertarik untuk mengeksplorasi pulau-pulau di Samudra Pasifik sebagai sumber inspirasinya seperti halnya yang dilakukan pelukis Paul Gauguin dan José Miguel Covarrubias. Ia berencana untuk pergi ke Tahiti, tetapi nasib membawanya ke Hawaii, Jepang dan Kamboja, di mana ia menjadi tamu kehormatan Pangeran Norodom Sihanouk. Dari Cambodia ia kemudian pergi ke Bali pada tahun 1952, kala itu usianya 40 tahun.

Bali memberikan elemen penting yang ia butuhkan untuk membangun hasrat seninya berupa pemandangan yang indah, suasana lingkungan seperti impian, dan keberadaan seni dan cinta yang luar biasa. Semenjak saat itu, ia tidak pernah meninggalkan mimpinya dan mulai mewujudkan dalam hidup dan karya-karyanya. Setelah setahun di Bali lalu ia menikahi wanita model lukisannya bernama Ni Ronji. Ia membangun sebuah rumah tinggal yang dijadikan studio di mana lahannya adalah tanah pemberian Raja Ubud, Tjokorda Gde Agung Sukawati. Keinginannya untuk suatu hari nanti memiliki museum akhirnya mulai terwujud juga dan diberi nama The Blanco Renaissance Museum. Museum yang mulai dibangun pada 28 Desember 1998, menyimpan lebih dari 300 karyanya dan secara kronologis memperlihatkan pencapaian estetis dari mengawali karirnya hingga yang paling mutakhir.

Ia terkenal dengan karya seni lukis yang menggambarkan eksotisme wanita Bali yang romantik-ekspresif sehingga dijuluki maestro pelukis feminin abadi. Karya-karyanya dikoleksi oleh berbagai kalangan seperti aktris Ingrid Bergman, ratu telenovela Mexico Thalía (Ariadna Thalía Sodi Miranda), Soekarno (Presiden pertama Indonesia), Soeharto (Presiden kedua Indonesia), mantan Wakil Presiden Indonesia Adam Malik, Pangeran Norodom Sihanouk, Michael Jackson (penyanyi yang dijuluki Raja Pop Dunia yang sempat membubuhkan tanda-tangannya pada sebuah lukisan sebagai sebuah donasi untuk Children of the World Foundation), dan masih banyak lagi.

Ia meninggal dunia pada tanggal 10 Desember 1999 di Denpasar, akibat penyakit jantung dan ginjal yang dideritanya. Sepanjang kariernya, ia menerima berbagai penghargaan, termasuk di antaranya Tifany Fellowship (penghargaan khusus dari The Society of Honolulu Artists), Chevalier du Sahametri dari Cambodia, Society of Painters of Fine Art Quality dari Presiden Soekarno, dan Prize of the Art Critique di Spanyol. Antonio juga menerima

penghargaan Cruz de Caballero dari Raja Spanyol Juan Carlos I yang memberikannya hal untuk menyandang gelar “Don” di depan namanya.



Keketusan Api-apian

Api-apian, merupakan ragam hias (ornamen) stiliran dari api menyala (membara) sebagai salah satu elemen alam kemudian digubah dan disusun beraturan menjadi *Keketusan Api-apian*. *Keketusan* ini biasanya digunakan untuk menghias bidang-bidang yang kecil dan datar (*pepalihan*) dan hiasan tepi yang dibuat secara repetisi yaitu pengulangan bentuk secara berjejer

Penggunaan api sebagai sarana sangat banyak kita jumpai sesuai dengan jenis upacara *yadnya* yang dilaksanakan. Ada yang menggunakan dupa, *dipa*, *api takep*, *pasepan* dan lain sebagainya. *Dupa*, adalah nyala bara yang berisi wangi-wangian atau astangga yang dipakai dalam upacara dan untuk mengiringi upacara. *Dipa*, yaitu api yang nyalanya sebagai lampu yang terbuat dari minyak kelapa. *Api takep*, yaitu api sebagai sarana upacara dengan nyala bara yang terbuat dari kulit kelapa yang sudah kering (serabut kelapa). *Pasepan*, yaitu api sebagai nyala bara yang ditaruh di atas tempat tertentu atau dulang kecil yang diisi dengan potongan kayu menyan/cendana/majegau kering.

Api sangat penting bagi makhluk hidup khususnya bagi umat manusia. Karena itu api selain difungsikan sebagai bagian dari alam yang mampu membakar, menciptakan cahaya, memproses bahan-bahan alam lainnya tetapi juga diyakini sebagai sarana untuk menciptakan kehidupan spiritual yang memberikan perlindungan bagi umat manusia sehingga diterapkan sebagai inspirasi ragam hias.



Apat lawang Griya Gde Mas Manuaba.

Apat lawang, penjaga gerbang (*kori/candi bentar*) yang berfungsi sebagai penjaga pada umumnya berupa *pelinggih*, patung Nadiswara dan Mahakala. Seperti halnya *bedogol*, *apat lawang* pura berfungsi sebagai sthana Sang Bhuta Diyu dan Sang Bhuta Garwa. *Apat lawang* sebagai penjaga kesucian pura penggunaan dua buah *pelinggih* yang posisinya ada di belakang masing-masing pintu samping. Bentuk bangunan *apat lawang* berbeda dengan bentuk *pelinggih gedong batu* pada umumnya.

Arca, dalam berbagai hal arca memiliki kesamaan dengan *pretima* merupakan wujud dewa-dewi yang penggambarannya sebagai manusia atau binatang. Arca dan *pretima* sebagai perwujudan dewa dan bhatara dalam bentuk patung yang digunakan sebagai sarana konsentrasi dalam persembahyangan. Arca ukurannya lebih besar, bahannya dari kayu pilihan sedangkan *pretima* umumnya lebih kecil dan dibuat dari emas, perak, uang kepeng dan lainnya. *Pretima* juga sering disebut *prelingga* atau *petapakan* yaitu tempat berstananya para dewa yang merupakan sinar suci dari Tuhan Yang Maha Esa. Bahan membuat arca pada umumnya memakai kayu cendana, majagau, dan cempaka (kayu ini tergolong kayu merik yaitu jenis pepohonan yang berbunga harum).



Arca Dewa Siwa

Arca Ardhanareswari, dalam ikonografi klasik Ardhanareswari disebut sebagai Harihara. *Hari* sebagai unsur pria (*purusa*), sedangkan *Hara* sebagai unsur wanita (*predana*) sehingga pertemuan *purusa-predana* terwujud sebagai *Hyang Tunggal*. Ardhanareswari, berasal dari suku kata 'ardha' artinya: setengah, belahan yang sama. 'Nara' artinya: manusia laki-laki. 'Iswari' artinya: manusia wanita. Tanpa unsur kewanitaannya, suatu penjelmaan tidak akan terjadi secara utuh dan unsur ini mendapatkan porsi yang sama sebagai belahan kanan dan kiri pada manusia. Sebagaimana belahan bumi atas yaitu langit dengan belahan bumi bawah yaitu bumi yang kedua-duanya mempunyai tugas, kekuatan yang seimbang guna tercapainya keharmonisan dalam alam dan kehidupan manusia di alam. Ini menunjukkan orang Bali mengutamakan konsep Ketuhanan *rwa bhineda* yakni merupakan konsepsi dualistis yang merefleksikan bahwa dalam hidup ini selalu ada 2 kategori yang berlawanan tetapi 2 kategori itu pada hakekatnya bersumber dari yang satu (Tuhan Yang Maha Esa). Yang tunggal, dua yang berbeda tetapi satu sebagai wujud religiusitas bersatunya Siwa-Buddha.

Ardhanareswari adalah belahan jiwa untuk dapat saling melengkapi seperti halnya, kekuatan sinar sucinya, masing-masing dewa memiliki pasangan yang disebut *sakti*. Sanghyang Siwa Raditya atau Sanghyang Tripurusa dalam fungsi dan jenis padmasana juga sebagai *niyasa* Ardhanareswari yaitu kekuatan/kesaktian Hyang Widhi sebagai pencipta segala yang berbeda misalnya: lelaki-perempuan, siang-malam, kiri (*pengiwa*)-kanan (*penengen*), dan seterusnya.

Dalam *Siwatattwa* dikenal konsep Ardhanareswari yaitu simbol Tuhan dalam manifestasi sebagai setengah *purusa* dan *predana*. Kedudukan dan peranan *purusa* disimbolkan dengan Dewa Siwa, sedangkan *predana* disimbolkan dengan Dewi Uma. Di dalam proses penciptaan, Dewa Siwa memerankan fungsi maskulin sedangkan Dewi Uma memerankan fungsi feminim. Tiada suatu apa pun akan tercipta jika kekuatan *purusa* dan *predana* tidak menyatu. Penyatuan kedua unsur itu diyakini tetap memberikan *bayu* bagi terciptanya berbagai makhluk dan tumbuhan yang ada. Makna simbolis dari konsep Ardhanareswari, kedudukan dan peranan perempuan setara dan saling melengkapi dengan laki-laki bahkan sangat dimuliakan. Tidak ada alasan serta dan argumentasi teologis yang menyatakan bahwa kedudukan perempuan berada di bawah laki-laki. Itulah sebabnya di dalam berbagai sloka Hindu dapat ditemukan aspek yang menguatkan kedudukan perempuan di antara laki-laki.

Arca Arjuna Metapa, terletak di Desa Pejeng, Gianyar di sebelah Barat Museum Purbakala. Keberadaannya sangat erat kaitannya dengan cerita Mahabaratha, salah satu tokoh penting Panca Pandawa. Arjuna sendiri memiliki kesaktian serta kerupawanan termahsur, pengembaraannya bersama saudara-saudaranya kerap kali mendapatkan cobaan, di tengah perjalanan tersebut sang tokoh memilih tempat yang tepat untuk bertapa. Tampak dalam bentuk arca tersebut Sang Arjuna sedang berdiri melakukan tapa semadi di sebelah



Arca Arjuna Metapa

kiri dan kanannya didampingi oleh abdi setianya, dalam cerita pewayangan kedua abdi tersebut adalah punakawan bernama Meredah dan orang tuanya bernama Tualen.

Penyebutan situs Arjuna Metapa merupakan wilayah persawahan yang terletak di Selatan Pura Kebo Edan atau sebelah Barat Kantor BPCB Gianyar. Situs Arjuna Metapa merupakan salah satu gugusan artefak yang terdapat di Daerah Aliran Sungai (DAS) Petanu yang mengalir dari daerah Kintamani hingga Pantai Selatan Selat Badung. DAS Petanu bersebelahan dengan DAS Pakerisan yang memiliki keunikan dan kekhasan tersendiri yaitu terdapatnya keanekaragaman tinggalan arkeologi.

Situs Arjuna Metapa dengan temuan utamanya berupa arca pancuran seorang pendeta mengidentifikasi sebuah tempat yang mengacu pada suatu bangunan patirthan (pemandian suci) seperti yang terlihat jelas pada arca pancuran wanita di permandian situs Goa Gajah. Arca pancuran tersebut biasanya bersandar di dinding dan sebagai tempat keluarnya air. Arca pancuran memiliki kesamaan fungsi dengan jaladwara yang juga ditemukan di kompleks Arjuna Metapa yaitu sebagai tempat keluarnya air, tetapi berbentuk

makara. Temuan lain berupa kala sebagai ambang suatu pintu mengindikasikan adanya bangunan pintu masuk suatu bangunan suci. Hingga sekarang indikasi-indikasi tersebut belum didukung oleh temuan bangunan tertentu di situs Arjuna Metapa.

Dua arca pancuran yang ditemukan di situs Arjuna Metapa yaitu arca pendeta dan arca bidadari. Lubang pancuran pada arca pendeta terlihat pada bulatan (guci) yang dipegang dan diletakkan di depan dada, sedangkan lubang pancuran arca bidadari langsung keluar dari pusarnya. Apabila ditinjau dari karakteristik arca pancuran pendeta menunjukkan langgam yang sama dengan arca pancuran di permandian Gua Gajah. Arca semacam ini lebih tepat apabila terdapat pada kompleks petirthan seperti yang terdapat di Goa Gajah dan bangunan petirthan biasanya ditempatkan juga arca-arca perwujudan dewi-dewi atau widyadara-widyadari. Demikian juga arca pancuran yang terdapat di Pura Pusering Jagat, apabila dibandingkan dengan arca lainnya memiliki gaya yang hampir sama dengan arca pancuran Arjuna Metapa. Arca ini mempunyai lubang saluran air yang muncul dari pusar arca, sama seperti arca pancuran di Goa Gajah. Penempatannya sama dengan arca pancuran Goa Gajah yaitu sebagai pelengkap pada patirthan atau permandian.

Arca Durga Mahisasuramardini, berdasarkan prasasti di Bali yang menunjuk bahwa Pura Bukit Dharma Durga Kutri Gianyar diperkirakan sudah berdiri sejak 835 Saka. Pada saat itu Bali diperintah oleh Raja Sri Kesari Warmadewa. Pada bagian *mandala utama* pura terdapat bukit yang diselimuti hutan kecil dan pada puncaknya itulah distanakan Arca Durga Mahisasuramardini Astabuja.

Arca Durga Mahisasuramardini Astabuja yang disimbolkan dalam bentuk arca seorang wanita cantik bertangan 8 berkendaraan lembu memiliki makna perwujudan Dewi Gayatri. Arca tersebut simbol dari penyatuan kekuatan Tuhan



Arca Durga Mahisasuramardini

Tri Murti yakni Brahma, Wisnu, dan Siwa (*utpeti, stiti, pralina*). Tangan kanan membawa senjata cakra, memegang ekor kerbau Mahisa, *dhanu* (busur), *khetaka* (perisai), *khadga* (pedang). Tangan kiri memegang *khetaka* (perisai), *dhanu* (busur), rambut raksasa Mahisa, dan *sangkha*. Arca setinggi 2,20 meter ini digambarkan langsing, mengenakan busana tipis namun mahkotanya telah aus. Menurut dugaan arca yang berasal dari abad XI itu merupakan perwujudan ibunda Erlangga, Raja Puteri Gunapriyadharmpatni. Di Pura Kedarmas, selain ditemukan Arca Durga Mahisasuramardini juga ditemukan Arca Ganesa yang berada dalam satu lapik dengan sepasang terompah (alas kaki), *lingga* kembar, dan fragmen arca perwujudan.

Arca dwarapala, sebutan terhadap sepasang sosok patung penjaga pintu di depan gerbang pura. Dalam seni arsitektur percandian klasik Indonesia, dwarapala lazimnya diwujudkan sebagai sosok sepasang raksasa dengan tubuh tinggi besar, berotot, berambut ikal tebal, bermata bulat besar melotot, dan bermulut terbuka dengan gigi taring yang besar dan tajam. Beberapa contoh varian pasangan dwarapala yang dapat dilihat di Bali adalah memiliki karakter: a) sosok sepasang raksasa berbadan besar dan kecil, b) sosok



Dwarapala Pura Desa Peguyangan Denpasar.

kakak dan adik (Subali-Sugriwa), c) sosok raja dan patih, d) sosok dua raksasi, e) sosok raksasa kembar, f) sosok raksasa laki-laki dan perempuan, g) pasangan suami-istri, (Pan Brayut - Men Brayut), i) pasangan arah menaik-menurun (naga suami-istri), dan j) pasangan ayah-anak (Merdah-Tualen).

Ekesistensi dwarapala yang merupakan hasil karya tinggalan zaman klasik di Bali memiliki peran sebagai sosok penerima, pengantar, maupun penuntun. Hal ini sangat terlihat dari dari peran tokoh Nandiswara sebagai sosok dwarapala bagi kuil-kuil Siwaistik. Sosok Nandiswara merupakan inkarnasi Siwa yang berkarakter *benevolent* dan merujuk sebagai penunjuk arah menaik. Dalam konteks ini, sosok Nandiswara berperan sebagai penuntun atau pengantar umat manusia dari tingkatan alam duniawi atau alam bawah untuk menaik dan bertemu dengan Dewa Siwa yang berada di tingkatan alam dewata atau alam atas.

Pada kompleks bangunan pura di Bali, Arca Nandiswara ditempatkan pada gerbang masuk pura, di antara area *madya mandala* (tingkatan alam rendah) dan area *utama mandala* (tingkatan alam atas). Tokoh lain yang berperan semacam ini adalah Dewi Gangga yang dimaknai sebagai dewi yang turun dari alam sorgawi ke alam duniawi.

Beberapa contoh arca *dwarapala* yakni : 1) pada pintu masuk halaman *candi kurung* Pura Bantas, Desa Pejeng, Gianyar. Di sana terdapat 2 buah arca *dwarapala* yang memperlihatkan badan agak gemuk, dengan hiasan rambut ikal terurai kebelakang dan masing-masing tangannya membawa senjata gada. 2) di Pura Ratu Mas Jarak Mangalup, masing-masing tangan kirinya membawa tameng, namun kedua tangan arca tidak diketahui senjata apa yang dibawa atau dipegang karena dalam keadaan patah. Kedua arca ini mempunyai hiasan tengkorak yaitu pada kepala, telinga, kalung, lengan, dan kaki dengan ekspresi muka yang garang, dan memperlihatkan taring. 3) di Pura Batan Klecung, Desa Pejeng, Gianyar mempunyai ukuran 61 cm dengan sikap duduk jongkok, kaki disilangkan, serta tangan dipangku di atas lutut. Arca ini memperlihatkan bentuk badan yang kekaku-kakuan, rambut ikal terurai ke belakang sampai di bahu, mulut bulat, dahi lebar, muka mirip raksasa, serta dalam keadaan telanjang sehingga kemaluannya menonjol. 4) di Pura Pusering Jagat, Desa Pejeng, Gianyar berciri muka lonjong, alis tebal, mata bulat melotot, hidung besar, kelopak mata tebal, mulut terbuka sehingga giginya kelihatan dengan taringnya yang tajam. Kepala dalam ukuran yang besar, dengan hiasan berupa rambut ikal terurai kebelakang.

Selain wujud raksasa arca *dwarapala* juga berwujud: 1) Subali-Sugriwa yang berada di Pura Sekar Sari, Pagan Kelod, Denpasar. 2) Hanoman, di Pura Puseh Batubulan, Gianyar. 3) Anila dan Anggada, di Pura Penataran Banjar Gunung Rata, Desa Getakan, Banjarangkan, Klungkung. 4) Resi, di Pura Pusering Tasik, Bambang, Tembuku, Bangli. 5). Ganesa, di Pura Uluwatu. 6) Binatang lembu, di Pura Pucak Sari, Batukaang, Kintamani, Bangli. 7) Binatang kambing dan lembu, di Canggi, Sakah, Sukawati, Gianyar. 8) Binatang Gajah, di Pura Yeh Ganga, Perean, Tabanan.

Masih banyak lagi bentuk-bentuk lain dari arca *dwarapala* yang dijumpai pada pura-pura di Bali. Kemungkinan juga arca

dwarapala diwujudkan dengan berbagai macam wujud sesuai dengan bentuk musuh yang dihadapinya, hal ini sesuai dengan mitologi *Yaksa* di India.

Arca perwujudan, dengan tanda-tanda yaitu memegang bulatan (kuncup bunga atau bunga mekar) yang melambangkan pembebasan jiwa atau roh. Bunga mekar atau kuncup (*lotus rozet* atau *lotus knop*) yang ada di tangan arca-arca perwujudan itu melambangkan pelepasan jiwa atau roh orang yang meninggal dari hal-hal yang mengikatnya dengan dunia fana. Arca perwujudan ini biasanya dibuat setelah seseorang meninggal dunia melalui proses upacara tertentu yang disebut upacara *sradha* (*ngasti*). Ciri lain arca perwujudan secara umum berdiri di atas lapik, memakai mahkota/tanpa mahkota, hiasan telinga (*simping*), anting (*kundala*), kalung (*hara*), dengan uncal, selendang (*sampur*), hiasan *urudama* dan tumpal segitiga terbalik. Ada beberapa arca yang memiliki sikap tangan yang berbeda tanpa membawa kuncup bunga atau bunga mekar namun sikap tangan arca-arca ini di depan perut dan kesepuluh jari disatukan seperti membentuk kuncup, ujung-ujung jari mengarah ke atas dada (dada tengah), sikap tangan seperti ini dapat dilihat di situs Pura Besakih Kramas Gianyar, Pura Kentel Gumi, Klungkung hanya saja arca-arca yang terdapat di Pura Besakih Kramas adalah arca-arca tipe *Polinesia* dari zaman prasejarah tradisi Megalitik. Ada kemungkinan maksud dan tujuan dari sikap tangan ini adalah sebuah simbol pelepasan jiwa atau roh dari yang telah meninggal. Selain itu atribut dari arca-arca yang terdapat di Pura Kentel Gumi ini memiliki kesamaan yang mungkin berasal dari periode yang sama.

Arca Sri Sedhana, gabungan 'Sri' dengan 'Sedhana' sebagai dewa kemakmuran di Bali dikenal dengan sebutan *Bhatara Rambut Sedhana*. Arca Sri Sedhana merupakan patung-patung kecil terbuat dari *pis bolong* (uang kepeng) atau kayu cendana sebagai



Arca Sri Sedhana berbahan uang kepeng.

personifikasi dewa kemakmuran yang dipuja di pura atau *sanggah*. Selain disebut sebagai Dewi Sri, dalam masyarakat Hindu di Bali beliau juga disebut sebagai Sri Sadhana atau Rambut Sadhana, Dewi Danu serta Dewa Ayu Manik Galih. Sri Sadhana sering disebut sebagai 'dewata yang berambut uang' (dipuja pada hari Buda Cemeng Klawu), juga ada yang menafsirkan bahwa 'Rambut Sadhana' adalah tempat uang yang tertinggi, karena kata *sadhana* diartikan uang.

Menghias arca dengan uang di Bali merupakan kelanjutan dari tradisi di India dengan menggunakan uang kepeng China (Chiyen), oleh karena itu kita mewarisi Dewi Sri Sadhana menggunakan hiasan dan bahkan badannya terbuat dari uang kepeng. Sri Sadhana pada umumnya *disungsung* atau dipuja oleh kaum pedagang di pasar.

Dewi Sri sebagai dewi kemakmuran dan kesuburan merupakan sakti dari Dewa Wisnu yang sebagai dewa pemelihara dan penguasa air. Kesuburan dari segala tumbuhan atau tanah tidak dapat

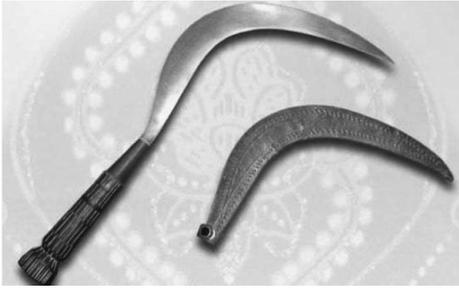
dipisahkan dengan adanya air sebagai faktor pendukung kesuburan tersebut. Dalam masyarakat Hindu di Bali mengenal sebutan Dewi Danu sebagai nama lain dari Dewi Sri. Dewi Danu berasal dari 2 kata yaitu *Dewi* dan *Danu*. Dewi mengandung arti dewa perempuan, perempuan yang cantik dan *Danu* (bahasa Bali) memiliki persamaan arti dengan danau yaitu daratan yang digenangi air amat luas atau telaga. Jadi *Dewi Danu* mengandung arti dewi yang dipuja atau disembah sebagai penguasa air atau danau yang bertujuan untuk memohon keselamatan, kesuburan dalam bidang pertanian. Dewi Danu merupakan manifestasi Tuhan, dalam *prabawa*-Nya sebagai dewi kesuburan. Selain itu, Dewi Sri juga disebut sebagai Dewa Ayu Manik Galih, yaitu sebagai dewi yang menguasai pangan (beras atau padi) dan sebagai dewi kemakmuran. Suburnya tanaman pangan yang disebut padi itu adalah simbol kemakmuran ekonomi.



Wayang kulit (aringgit).

Aringgit, atau *ringgitan* (bahasa Bali) berarti ada torehan-torehan, hiasan berupa irisan, yang menghiasi bagian-bagian bentuk wayang sehingga dapat memberikan kesan estetik pada bentuk wayang.

Arit, merupakan *caluk* dengan gagang yang berbentuk pendek. *Arit* mempunyai bentuk yang sama seperti celurit khas Madura, yakni berupa pisau melengkung



Arit.

yang berbentuk seperti bulan sabit. Senjata tradisional ini digunakan untuk mencari/memotong rumput, bekerja di ladang, dll.



Art Bali, pameran seni visual yang diselenggarakan pada 9 Oktober - 9 November 2018 di Bali Collection, Kawasan Pariwisata Nusa Dua, Bali. Perhelatan besar bertaraf internasional ini bertujuan untuk membangun dan mengembangkan ekosistem seni dengan mengusung tema "*Beyond the Myths*". 'Art Bali' memberikan gambaran perkembangan mutakhir seni rupa kontemporer di Indonesia dan menjadi tolak ukur perkembangan serta perubahan di dalam praktek seni rupa terkait dengan perubahan-perubahan sosial politik dan ekonomi, pada masyarakat di Indonesia maupun global. Tema ini menawarkan makna baru atas cara pandang dunia yang melampaui tanda-tanda, simbol yang dimitiskan, baik yang dikonstruksikan maupun secara *arbitrer*. Event ini menjadi sangat istimewa karena diadakan bertepatan dengan pelaksanaan Pertemuan Tahunan IMF-World Bank Group 2018 sehingga dapat menjadi daya tarik tersendiri bagi 15.000 peserta delegasi yang berasal dari hampir 200 negara.

'Art Bali' melalui Yayasan Taut Seni,

didukung sepenuhnya oleh BEKRAF (Badan Ekonomi Kreatif Republik Indonesia) dan bertindak sebagai penyelenggara yakni Heri Pemas Art Management dengan kurator Rifky Effendy dan Ignatia Nilu. Sebanyak 39 seniman Indonesia dan mancanegara ikut berpartisipasi dengan menampilkan karya-karya seni visual seperti lukisan, patung, fotografi, instalasi, dan karya-karya dengan media seni baru. Seniman-seniman yang berpartisipasi dalam Art Bali yakni: Adi Panuntun, Agan Harahap, Agung Mangu Putra, Agus Suwage, Arin Dwiartanto, Sunaryo, Ashley Bickerton, Chusin Setiadikara, Dipo Andy, Eddi Prabandono, Eko Nugroho, Entang Wiharso, Filippo Sciascia, Galam Zulkifli, Handiwirman Saputra, Heri Dono, Made Djirna, Made Wianta, Made Widya Diputra, Made Wiguna Valasara, Nyoman Erawan, Nyoman Nuarta, Wayan Upadana, Joko Dwi Avianto, Jompet Kuswidananto, Mella Jaarsma, Nasirun, Agus Saputra, Dewa Ngakan Ardana, Gede Mahendra Yasa, Kemalezedine, Ketut Moniarta, Putu Bonuz, Pande Ketut Taman, Samsul Arifin, Syagini Ratna, Bandu Darmawan, Uji Handoko Eko Saputro, Yani Mariani Sastranegara, Yoka Sara, dan Yudi Sulistyono



Taman Werdhi Budaya.

Art Centre, disebut juga Taman Budaya atau Taman Werdhi Budaya, terletak di Jl. Nusa Indah Denpasar, merupakan tempat dengan luas 14 hektar untuk pertunjukan budaya yang berasal dari kearifan lokal seluruh Bali. Didirikan dengan tujuan untuk pentas seni serta pengembangan seni Bali. Komplek bangunan yang luas dengan

gaya terbaik arsitektur tradisional Bali *layout* bangunan-bangunannya, baik amphitheater dan tempat ruang pertunjukan maupun bangunan tambahan melambangkan cerita “*Pemutaran Gunung Mandara Giri*” di lautan susu di mana memercik *amerta* (air suci untuk kehidupan abadi) sesuai dengan sifat budaya yang dinamis dan terus hidup sepanjang masa. Tempat ini dibuka pada tahun 1973 dan mentradisikan Pesta Kesenian Bali (Bali Art Festival) yang diselenggarakan sebulan penuh setiap tahun diwarnai dengan hiburan tari-tarian tradisional, pameran kerajinan dan aktivitas budaya lainnya.

Taman Budaya yang membelah sebuah sungai dari Timur ke Barat, sehingga kelihatan alami di antara lanskap tertata rapi dengan taman-taman tropisnya. Kawasan Taman Budaya dibagi dalam 4 kompleks yakni : 1) kompleks suci meliputi Pura Taman Beji, *Bale Selonding*, *Bale Pepaosan*, dll.; 2) kompleks tenang meliputi perpustakaan Widya Kusuma; 3) kompleks setengah ramai meliputi Gedung Pameran Mahudara, Gedung Kriya, studio patung, wisma seni, wantilan; 4) kompleks ramai meliputi panggung terbuka Ardha Candra, Kalangan Ayodhya, Kalangan Angsoka, Kalangan Ratna Kanda dan Panggung Tertutup Ksirarnawa.

Panggung terbuka Ardha Candra merupakan ikon dari Taman Werdhi Budaya Denpasar. Di bangunan-bangunan ini sering diadakan kegiatan seperti pementasan gongg kebayar, lomba-lomba lagu, pementasan seni tari, dan lain-lain. Pada pertengahan bulan Juni - Juli tiap tahunnya digelar Pesta Kesenian Bali (PKB), perhelatan tahunan ini biasanya dibuka oleh Presiden Indonesia. Produk-produk seni hadir dan digelar menyemarakkan perhelatan tahunan tersebut, seperti menampilkan pertunjukan budaya dan seni dari perwakilan seniman dari seluruh Kabupaten Pulau Dewata.

Asta Dala, bunga teratai atau padma yang bermahkota delapan yang digunakan sebagai penunjuk delapan arah mata angin. ‘*Asta Dala*’ (*Astadala*), adalah delapan simbol

sifat keagungan Hyang Widhi (Tuhan Yang Maha Esa) yakni : 1) *Anima*, mempunyai kekuatan yang dapat merubah diri-Nya menjadi sekecil-kecilnya; 2) *Lagima*, bersifat ringan atau halus; 3) *Mahima*, bersifat maha besar meliputi semuanya; 4) *Prapti*, bersifat serba tercapai segala kehendak-Nya; 5) *Prakamya*, bersifat segala kehendak-Nya selalu terlaksana; 6) *Içitwa*, beliau mengatur segala yang ada di dunia; 7) *Waçitwa*, bersifat tidak ada yang melebihi kekuasaan-Nya, 8) *Yatrakamawasayitwa*, bersifat tidak ada yang dapat menentang kodrat-Nya.

Di atas Swastika dengan *Asta Dala* tergambar *ketu* (mahkota) tersudut 3, yang menyimbolkan iman/keyakinan bathin kepada Tuhan Yang Maha Esa. Sebagai daun, *Padma Anglayang* yang jumlah daunnya delapan menjadi 8 (delapan) arah dari bumi ini.

Asta Kosala Kosali, pedoman tata cara, tata letak, dan tata bangunan untuk bangunan tempat tinggal serta bangunan tempat suci yang ada di Bali yang sesuai dengan landasan filosofis, etis, dan ritual dengan memperhatikan konsepsi perwujudan, pemilihan lahan, hari baik (*ala ayuning dewasa*) membangun rumah, serta pelaksanaan *yadnya*.

Asta Kosala Kosali merupakan sebuah cara penataan lahan untuk tempat tinggal dan bangunan suci. Penataan bangunan yang di mana didasarkan oleh anatomi tubuh yang punya. Pengukurannya pun lebih menggunakan ukuran dari tubuh yang empunya rumah seperti ‘*musti*’ (ukuran atau dimensi untuk ukuran tangan mengepal dengan ibu jari yang menghadap ke atas), *hasta* (ukuran sejengkal jarak tangan dari pergelangan tengah tangan sampai ujung jari tengah yang terbuka), ‘*depa*’ (ukuran yang dipakai antara dua bentang tangan yang direntangkan dari kiri ke kanan).

Selain itu konsep ini berpegang juga kepada mata angin, 9 mata angin (*Nawa Sanga*), bahwa setiap bangunan itu memiliki tempat sendiri, seperti *paon* (dapur) karena berhubungan dengan api maka dapur ditempatkan di Selatan. Tempat

sembahyang karena berhubungan dengan menyembah akan di tempatkan di Timur tempat matahari terbit. Sumur menjadi sumber air maka ditempatkan di Utara.

Konsepsi perwujudan berupa landasan dan tata ruang, tata letak dan tata bangunan dapat dibagi antara lain : 1) Keseimbangan alam, wujud perumahan merujuk keseimbangan antara alam dewa, alam manusia dan alam *bhuta* (lingkungan) yang dikenal dengan istilah *Tri Hita Karana*. 2) *Rwa bhineda*, antara *hulu-teben*, *purusa-pradhana*. Yang dimaksud dengan *hulu* adalah arah/ terbit matahari, arah gunung dan arah jalan raya (*margi agung*) atau kombinasi dari padanya. Perwujudan *purusa-pradhana* adalah dalam bentuk penyediaan natar sebagai ruang yang merupakan pertemuan antara *akasa* dan *pertiwi*. 3) *Tri Angga* dan *Tri Mandala*, di mana pekarangan secara garis besar dibagi menjadi 3 bagian (*Tri Mandala*) yaitu *utama mandala*, untuk penempatan bangunan yang bernilai utama (seperti tempat pemujaan). *Madya mandala*, untuk penempatan bangunan yang bernilai *madya* (tempat tinggal penghuni), dan *kanista mandala*, untuk penempatan bangunan yang bernilai *kanista* (misalnya: kandang ternak). Secara vertikal masing-masing bangunan dibagi menjadi 3 bagian (*Tri Angga*) yaitu *utama angga* adalah atap, *madya angga* adalah badan bangunan yang terdiri dari tiang dan dinding, serta *kanista angga* adalah *bebaturan* (pondasi). 4) Harmonisasi dengan potensi lingkungan. Diwujudkan dengan memanfaatkan potensi setempat seperti bahan bangunan dan prinsip-prinsip bangunan Hindu.

Asta sari (Astasari), tipe rumah tempat tinggal diklasifikasikan sebagai bangunan utama dengan fungsinya sebagai *semanggan* atau *piyasan* di *pemerajan (sangah)*. Letaknya di bagian Kangin (Timur) atau Kelod (Selatan), bangunan tempat upacara adat, tamu dan tempat bekerja atau serbaguna. Bentuk bangunan segi empat panjang dengan luas sekitar 4 m x 5 m, tinggi lantai sekitar 0,60 m dengan tinggi atau empat anak tangga ke arah *natah* (natar). Bangunan



Bangunan asta sari (Sakutus).

dengan dinding penuh pada *luan* (hulu), sisi Kangin (Timur) dan sisi Kelod (Selatan). Dinding setengah sisi dan setengah tinggi pada sisi *teben* (buritan) Kauh (Barat) dan terbuka ke arah natar. Konstruksi bangunan dengan 1 balai-balai mengikat 4 tiang dan 4 tiang lainnya berdiri dengan *canggahwang* sebagai stabilitas. Pemaku tiang pada balai-balai dengan *sunduk* dan *lait*, *patok* pada hubungannya. Konstruksi atap limasan dengan *dedeleg* pada pertemuan puncak atap.

Bahan bangunan, lantai pasangan batu alam, dinding pasangan batu cetak atau batu bata peripihan, tiang dan rangka atap kayu, kayu kelas untuk bangunan rumah tinggal. Rangka tiap *iga-iga* dari bambu dan penutup atap dari alang-alang atau genteng. Seluruh konstruksi menampakkan ketelanjangan warna alam warna aslinya. Dalam fungsinya yang lain, sebagai *bale piyasan*, *pemerajan* dan di pura '*Bale Asta Sari*' disebut '*Bale Asta Resi*'. Bentuk dan konstruksinya sama, hanya nama berbeda, karena fungsinya yang berbeda. Dalam peranannya sebagai bangunan utama, bahan, konstruksi dan penyelesaiannya dengan mengutamakan segi keindahan sesuai dengan fungsinya.

Atap bangunan tradisional Bali, struktur rangka atap adalah sistim bidang, pembebanannya merupakan pelengkap 3 *sendi*. Sedangkan prinsip kesatuan hubungannya adalah konstruksi payung dengan elemen-elemen pokok pembentuk konstruksi terpusat ke tengah. Suatu konsep

yang cukup sederhana, praktis, dan artistik, adalah hubungan di titikpusatkan pada petaka (*dedeleg*) yang merupakan hubungan *purus* dengan lambang tanpa pasak. Sedangkan gulungan *iga-iga* yang bukannya diatur sedemikian rupa, membentuk *Karang Kembang Teratai* dengan 4 *pemade* dan 4 *pemucu*. Hubungannya hanya merupakan sisipan-sisipan antara satu dengan lainnya tanpa pasak. Rangkaian batang *iga-iga* dan *pemade* menjadi struktur bidang disatukan oleh *apit-apit* atas, tengah, dan bawah yang ujung-ujung bawahnya distabilkan oleh kolong (*tad alas*), demikian pula pada konstruksi *gerantangan*. Hubungan jepit antar *apit-apit* dengan *iga-iga* diperkuat dengan tali *apit-apit* dan pasak *apit-apit* dimanfaatkan pula sebagai elemen-elemen penghias dengan memasang bentuk-bentuk '*tapuk manggis*' pada kepala pasak dan bentuk-bentuk *simbar*, *Karang Manuk*, ataupun *Karang Sae* pada kepala pasak *pemade* dan *pemucu*.



Ni Rimin, (<https://www.instagram.net/aukesonmega>).

Auke Cornelis Sonnega (1910-1963), lahir di Leeuwarden, 9 Maret 1910. Ia adalah seorang seniman Belanda dengan menghabiskan sebagian besar hidupnya di Indonesia. Mengawali karirnya sebagai desainer karpet dan tekstil. Datang ke

Indonesia pada tahun 1935 dan bekerja sebagai desainer di Batavia, kemudian ia berkeliling Jawa dan Bali serta membuat cerita perjalanannya untuk koran lokal. Ia memutuskan bermukim di Bali untuk berkonsentrasi sepenuhnya sebagai pelukis. Di Bali ia bergaul dengan Walter Spies dan Rudolf Bonnet yang memperkenalkan tema-tema Barat termasuk potret untuk berkarya seni lukis. Dari pergaulan dengan Spies dan Bonnet dan ketertarikannya pada eksotika penari Bali begitu juga para pria dan wanita muda Bali menjadikan sebagai sumber inspirasi pada karya-karyanya.

Pada 1957 ia kembali ke Belanda melanjutkan untuk berkarya hingga akhir hayatnya. Atas dedikasi dan pencapaiannya dalam bidang seni lukis maka Museum Frisian memamerkan lebih dari 60 lukisannya pada tahun 2000.



Awiran Tari Arja.

Awiran, aksesoris (hiasan) busana penari Bali yang dipasang di atas *angkeb* (menutupi) atau digantungkan di bawah keris. Hiasan *awiran* berukuran kecil, biasanya diukir dan dicat dengan prada khas Bali.

Awun-awunan, hiasan atau motif yang digunakan untuk menghias ruang pada langit.

B



Bade

Bade, sarana perlengkapan untuk melaksanakan upacara ngaben yang berbentuk seperti menara usungan jenazah. *Bade* terbuat dari rangkaian kayu atau bambu yang dirakit dengan konstruksi menara dengan ornamen dari kertas dan kapas sebagai pelengkap. Untuk golongan brahmana, *bade* yang digunakan berbentuk 'padma' dan 'palih madia'. Bagi golongan kesatria, atau pernah menjadi raja (*mabiseka ratu*) menggunakan '*bade tumpang solas*' (bertingkat 11) dengan *pepalihan* lengkap dan loso *bhedawang nala*. Dari golongan sudra yang biasanya memakai '*tumpang pitu*' (bertumpang 7).

Bentuk bangunan *bade* dihiasi oleh beragam ornamen yang didominasi ornamen *Patra Punggel* yang dapat memberikan nilai artistik dari segi *ringgitan* dan kerumitan serta kesan yang angker dan magis sekaligus kesan keagungan.

Bagian pintu kori, terbuat dari kayu dengan bagian-bagiannya antara lain: 1) *ulap-ulap* (*dedanga*), merupakan ambang atas kusen, 2) *jejeneng*, sebagai tiang kusen, 3) *telundagan*, sebagai ambang bawah kusen, dan 4) *don*

kori, sebagai daun pintunya. Kayu-kayu dihiasi dengan *pepalihan propilan*, *pepelok*, dan *telaga ngembeng*. *Kori* dilengkapi dengan *undag-undag* (tangga) baik ke arah luar maupun dalam.

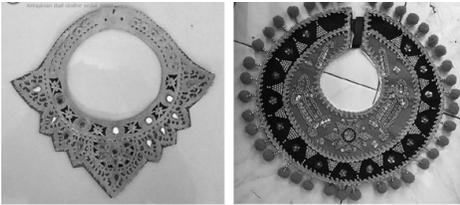


Bajra

Bajra, istilah yang berasal dari bahasa Sanskerta yang bermakna halilintar dan intan. Sebagai benda ritual, bajra adalah tongkat logam dengan sula di tengahnya dikelilingi banyak sula-sula lain yang melengkung ke dalam dan ujungnya menyambung bersatu dengan sula utama di tengahnya. Dalam konsep *Nawa Dewata*, bajra merupakan salah satu lakṣana (atribut) sekaligus senjata Dewa Iswara yang dapat menembakkan halilintar. Pada seni arsitektur bentuk bajra atau ratna memahkotai candi dan sebagai kemuncak atap susun tumpang meru. Bajra dipercaya melambangkan kekokohan jiwa dan kekuatan spiritual. Bentuk bajra digunakan sebagai alat ritual, ornamen genta, ornamen arsitektur, dan atribut arca.

Bajra dan genta selalu digunakan secara bersama-sama dalam pemujaan. Saat digunakan bajra akan diputar sebagai simbol menimbulkan perputaran

kedamaian di seluruh jagat raya seiring dengan mantra-mantra yang diucapkan oleh pandhita. Bajra yang berbentuk senjata perang mempunyai makna sebagai alat untuk melakukan konsentrasi dalam pemujaan, sehingga seorang pandhita dapat mengendalikannya indra yang ada dalam dirinya. Bajra bermakna sebagai alat atau senjata yang memiliki kekuatan *jnana* maha suci, penyucian dan pelepas dari segala kekotoran.



Badong segi tiga dan badong bundar

Badong, merupakan hiasan penari atau pengantin di Bali yang dikenakan pada leher. *Badong* seperti juga *bapang* ini ditatah dengan motif ornamen, dicat prada dan dilengkapi dengan pernak-pernik (permata, kaca). *Badong* terdiri dari *badong* segitiga dan *badong* bundar. *Badong* segitiga memiliki ujung-ujung bersudut dengan untaian panjang seperti kalung yang biasanya dipakai untuk penari wanita, sedangkan bentuk *badong* bundar berbentuk melingkar. *Badong* umumnya terbuat dari kulit hewan dan dikenakan melingkar di leher sehingga menutupi bahu sang penari. Sementara itu penutup dada dikenakan dengan tujuan hiasan sekaligus memperkuat pakaian yang dikenakan oleh para penarinya.

Balai Pelestarian Cagar Budaya (BPCB), merupakan unit pelaksana teknis Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan di bidang pelestarian cagar budaya yang berada di bawah dan bertanggung jawab kepada Direktur Jenderal Kebudayaan. BPCB mengemban bertugas melaksanakan perlindungan, pengembangan, dan pemanfaatan cagar budaya dan yang diduga cagar budaya yang berada di wilayah kerjanya. Adapun fungsi dari



Balai Pelestarian Cagar Budaya (BPCB)

BPCB adalah melaksanakan penyelamatan dan pengamanan, zonasi, pemeliharaan, pengembangan, pemanfaatan, dokumentasi dan publikasi, pelaksanaan kemitraan di bidang pelestarian cagar budaya dan yang diduga cagar budaya.

Dalam lintasan sejarah, perhatian terhadap cagar budaya di wilayah Indonesia secara formal ditandai dengan berdirinya “Oudheidkundige Dienst in Nederland-Indie” (Jawatan Purbakala) yang mempunyai tugas menyusun, mendaftar dan mengawasi peninggalan purbakala di seluruh wilayah kepulauan Indonesia. Pendirian Jawatan Purbakala berdasarkan atas keputusan Pemerintah Hindia-Belanda Nomor: 62, Tanggal 14 Juni 1913. Selama kurun waktu penjajahan Belanda-Jepang, dalam melaksanakan tugasnya Jawatan Purbakala telah berhasil mengungkap, melindungi dan merekonstruksi peninggalan purbakala di berbagai wilayah di Indonesia.

Setelah masa kemerdekaan Jawatan Purbakala mulai membuka kantor di daerah, di antaranya di Jogjakarta, Prambanan, dan Makasar. Pada awal tahun 1951 Jawatan Purbakala dilebur menjadi Dinas Purbakala di bawah naungan Administrasi Jawatan Kebudayaan Kementerian PP dan K. Bersamaan dengan itu di Provinsi Bali dibentuk Dinas Purbakala Seksi Bangunan Cabang Makasar yang berlokasi di Desa Bedulu, Kab. Gianyar di bawah pimpinan J. C. Krijgsman. Pertimbangan pemilihan Desa Bedulu sebagai lokasi kantor didasari hasil inventarisasi dan pendokumentasian yang dilakukan Jawatan Purbakala yang menunjukkan keberadaan peninggalan

purbakala menyebar di seluruh wilayah Bali dengan populasi paling padat terdapat di daerah Gianyar yaitu Desa Bedulu dan Pejeng. Dinas Purbakala Seksi Bangunan Cabang Makasar inilah menjadi cikal bakal dari Suaka Peninggalan Sejarah dan Purbakala Wilayah Kerja Provinsi Bali - Nusa Tenggara Barat - Nusa Tenggara Timur, dan Timtim, yang kemudian setelah keluarnya Surat Keputusan Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia Nomor: 0767/O/1989, tanggal 7 Desember 1989 berubah menjadi Suaka Peninggalan Sejarah dan Purbakala Gianyar, selanjutnya sejak Januari 2003 berubah nama menjadi Balai Pelestarian Peninggalan Purbakala, tahun 2012 berubah nama menjadi Balai Pelestarian Cagar Budaya Gianyar, dan di tahun 2015 terjadi perubahan nama menjadi Balai Pelestarian Cagar Budaya Bali Wilayah Kerja Provinsi Bali, Nusa Tenggara Barat dan Nusa Tenggara Timur.

Bale, dalam bahasa Bali artinya gedung, rumah, atau bangunan terbuka.



Bale Agung Puseh Desa Bedha, Bongan

Bale agung, bangunan (*bale*) besar agak panjang yang ada di areal pura sebagai tempat pertemuan *pengempon/penyungsung* pura, dan pada saat upacara dipergunakan sebagai tempat sesaji.

Bale banjar, bangunan dengan fungsi utamanya untuk tempat musyawarah. Kegiatan-kegiatan adat agama dan bentuk sosial lainnya juga dilakukan di *balai banjar* bila melibatkan sebagian atau seluruh anggota banjar. Dengan adanya berbagai



Bale Banjar Gerenceng, Denpasar

fungsi yang diembannya, maka *bale banjar* merupakan bangunan yang multi fungsi. Bahkan dalam era pembangunan pendidikan sekarang ini banyak *bale banjar* pada pagi harinya dipakai kegiatan belajar dari pada Taman Kanak-kanak, kesenian, tempat bermain tenis meja, serta kegiatan muda mudi lainnya. Bila masyarakat adat akan memfungsikannya maka segala fungsi tambahan lainnya harus diadakan. Rapat banjar secara tetap diadakan setiap Buda Kliwon, Tumpek, atau diatur berdasarkan kesepakatan sesuai dengan keperluannya. Minimal warga banjar mengadakan rapat 6 bulan satu kali.



Bangunan bale daja (Bale meten)

Bale daja (Bale meten), merupakan bangun rumah yang paling awal dibangun dalam perumahan. Type bangunan *sakekutus* (bertiang 8) diklasifikasikan sebagai bangunan '*madia*' dengan fungsi tunggal sebagai tempat tidur. Komposisinya berada di sisi Kaja (Utara) *natah* (halaman tengah) menghadap Kelod (Selatan) berhadapan dengan *sumanggem/bale delod*. Dalam

proses membangun rumah *bale meten* merupakan bangunan awal. Jaraknya 8 tapak kaki dengan 'pengurip' *angandang* diukur dari tembok pekarangan sisi Kaja (Utara). Selanjutnya bangunan yang lainnya dibangun dengan jarak yang diukur dari *bale meten*. Bentuk bangunan segi empat panjang, dengan ukuran 5 m x 2,5 m, dengan tinggi lantai sekitar 1,2 m dengan 4 atau 5 anak tangga ke arah *natah*, lantai lebih tinggi dari bangunan lainnya. Konstruksi terdiri 8 tiang yang dirangkai empat empat menjadi 2 balai-balai. Masing-masing balai-balai memanjang Kaja-Kelod (Utara-Selatan) dengan kepala ke arah *luan* Kaja (Utara). Tiang-tiang dirangkaikan dengan *sunduk waton*/selimar *likah* dan *galar*. Stabilitas konstruksi dengan sistim *lait* pada *pepurus sunduk* dengan lubang tiang *canggawang* tidak ada pada *bale sekutus*. Bangunan dengan dinding penuh pada keempat sisi dan pintu keluar masuk ke arah *natah*.

Fungsi *bale meten* adalah untuk tempat tidur orang tua atau kepala keluarga di *bale* sebelah kiri. Sedangkan di *bale* sebelah kanan difungsikan untuk ruang suci, tempat sembahyang dan tempat menyimpan alat-alat upacara. Sebagaimana dengan bangunan Bali lainnya, bangunan *bale meten* adalah rumah tinggal yang memakai *bebaturan* dengan lantai yang cukup tinggi dari tanah halaman (\pm 75-100 cm). Bangunan ini adalah bangunan yang memiliki tempat tertinggi pada seluruh *bale* dalam satu pekarangan di samping untuk menghindari terjadinya resapan air tanah.

Bale dangin, bangunan perumahan tradisional Bali yang komposisinya berada di sisi Timur disebut dengan *bale dangin*. Type yang dibangun type *sakenem* (bertiang 6) dalam perumahan tergolong sederhana, bila bahan dan penyelesaiannya sederhana, dapat pula digolongkan '*madia*' bila ditinjau dari penyelesaiannya dibangun dengan bahan penyelesaian '*madia*'.

Untuk areal perumahan yang besar digunakan type *sakeroras* (bertiang 12) yang sering disebut dengan *bale gede*. *Sakeroras* dalam perumahan tergolong



Bangunan bale dangin

utama, dengan bentuk bangunan bujur sangkar, dengan ukuran 4,8 m x 4,8 m, dengan tinggi lantai sekitar 0,8 m dengan dua atau tiga anak tangga ke arah *natah* (natar), lantai lebih rendah dari bangunan *bale daja*. Konstruksi terdiri dari dua belas tiang yang dirangkai empat empat menjadi dua balai-balai atau bila menggunakan satu balai-balai rangkaian empat tiang dapat di tepi atau di tengah. Masing-masing balai-balai memanjang Kangin-Kauh (Timur-Barat) dengan kepala ke arah Timur. Tiang-tiang dirangkaikan dengan *sunduk waton*/selimar *likah* dan *galar*. Stabilitas konstruksi dengan sistim *lait* pada *pepurus sunduk* dengan lubang tiang. Untuk tiang yang tidak dirangkai balai-balai menggunakan *canggawang* sebagai stabilitas konstruksi. Bangunan dengan dinding penuh pada sisi Timur dan sisi Selatan.



Bale dauh atau bale singasari

Bale dauh, terletak di bagian Barat (Dauh) *natah umah*, dan sering pula disebut dengan *bale loji*. Fungsi *bale dauh* ini adalah untuk

tempat menerima tamu dan juga digunakan sebagai tempat tidur anak remaja atau anak muda. Fasilitas pada bangunan adalah 1 buah balai-balai yang terletak di bagian dalam. Bentuk bangunannya persegi panjang, dan menggunakan *saka* (tiang) yang terbuat dari kayu. Bila tiangnya berjumlah 6 disebut *sakenem*, bila berjumlah 8 disebut *sakutus/astasari*, dan bila tiangnya berjumlah 9 disebut *sangasari*. Bangunan *bale dauh* adalah rumah tinggal yang memakai *bebatuan* dengan lantai yang lebih rendah dari *bale dangin* serta *bale meten*.



Bangunan bale delod

Bale delod, dengan komposisi bangunan rumah *sakekutus* (bertiang 8) ini menempati letak bagian Kelod (Selatan) yang juga disebut *bale delod*. Dalam proses pembangunan *bale delod* letaknya dari *bale meten* diukur dengan menggunakan tapak kaki dengan '*pengurip*' *angandang* tergantung dari kecenderungan penghuni rumah. *bale delod* difungsikan sebagai bangunan untuk upacara adat, tamu dan tempat bekerja atau serbaguna. Selain itu *bale* ini juga berfungsi sebagai tempat meletakkan sesajen (banten) sebelum melaksanakan *yadnya*, sebagai tempat untuk melaksanakan upacara *manusa yadnya* (upacara otonan, potong gigi, dan upacara pernikahan). Lebih umum *bale delod* bisa dikatakan sebagai '*bale yadnya*'.

Bentuk bangunan segi empat panjang, dengan ukuran 3,55 m x 5,70 m, dengan tinggi lantai sekitar 0,8 m dengan 3 anak tangga ke arah *natah* (natar). Konstruksi

terdiri 8 tiang 3 deret di depan dan di tengah 2 deret di belakang, dengan 1 balai-balai mengikat 4 tiang hubungan balai-balai dengan konstruksi perangkai *sunduk waton* dan 4 tiang lainnya berdiri dengan *canggawang* sebagai stabilitas. Bangunan dengan dinding penuh pada *luan sisi Kangin* (Timur) dan sisi *Kelod* (Selatan) dan terbuka ke arah *natah*, konstruksi atap berbentuk limas.



Bale gading

Bale gading, merupakan kelengkapan upacara berupa bangunan yang berbentuk persegi empat seperti *gedong* yang dibuat dengan bambu kuning/*tiying gading* (*Bambusa vulgaris* var. *striata*) memiliki atap serta dihias dengan bunga-bunga serba kuning demikian pula perhiasannya serta dekorasinya seperti *pengider-ider* dan *pajengan* dibuat dengan warna serba kuning. *Bale gading* dalam konteks upacara erat kaitannya dengan pemujaan Dewa Kama dan Dewi Ratih sebagai lambang dari cinta kasih dan memohon bimbingan, agar manusia mempunyai cita-cita yang luhur dan keinginan yang tinggi untuk mengabdikan pada keharmonisan kehidupan.

Bale gede, bangunan bertiang 12, berpuncak 1, susunan tiang empat-empat tiga deret.

Empat 3 sederet di bagian *teben* tanpa *sunduk*, ikatan kepala tiang dengan *cangawang*.



Bale gong (<https://id.wikipedia.org>)

Bale gong, bangunan yang terletak di *jaba tengah* (halaman tengah) atau di *jaba sisi* (halaman luar) areal pura. Merupakan bangunan tanpa balai-balai jajaran tiang tepi tanpa tiang tengah. Pada umumnya luas bangunan sekitar 20 m², terbuka di keempat sisi atau ke belakang perbatasan dengan tembok penyangker. Fungsi bangunan sebagai tempat menabuh gamelan gong atau gamelan lainnya.



Bale gumi sebagai sarana ngaben

Bale gumi, bangunan yang digunakan saat upacara *ngaben* yang berundak 3 dengan lantainya tanah yang berfungsi sebagai simbol bumi. *Bale gumi* adalah tempat *sawa*

(jenasah) atau simbolisasinya yang akan dibakar, oleh karenanya juga disebut '*Bale Pamuhun*'.



Bale Kambang Taman Gili Kertha Gosa

Bale kambang, merupakan bangunan yang berbentuk seolah-olah seperti kura-kura yang ada di tengah kolam. Bangunan tersebut dilengkapi dengan jembatan pada sisinya. Sebelum memasuki jembatan, di depan jembatan terdapat *candi bentar* sebagai gerbang masuk bangunan *bale kambang*.

Bangunan *bale kambang* ini dijadikan simbolisme dari filosofi Hindu tentang Gunung Mahameru yang dikelilingi oleh 7 lautan dan pegunungan. Bangunan ini diidentikkan dengan Mahameru dan kolam yang mengitarinya diidentikkan dengan lautan. Didirikannya *bale kambang* ini selain bertujuan untuk tempat peristirahatan raja, sekaligus sebagai tempat pertapaan raja. *Bale* ini dijadikan tempat pertapaan *manasta* (tapa pikiran), di mana raja berupaya untuk menentramkan dirinya sebagai upaya untuk melakukan hubungan dengan realitas tertinggi yang menjadi pusat perhatiannya. Upaya menentramkan pikiran di *bale kambang* ini sangat dimungkinkan karena suasana sejuk yang tercipta dari penataan bangunan yang sedemikian rupa.

Bale Kertha Gosa, merupakan bangunan di sebelah Timur Laut (*Kaja Kangin*) lingkungan kompleks Puri Klungkung. Apabila disesuaikan dengan dewa yang pada keletakan *Asta Dikpala*, maka pada posisi ini dewa yang menempati adalah Dewa Isana (nama lain dari Siwa) atau



Bale Kertha Gosa Klungkung



Interior Bale Kertha Gosa

Candra (dewa bulan). Dalam konsep pembagian *Tri Angga*, dianggap sebagai lokasi yang terbaik.

Bale Kertha Gosa merupakan suatu bangunan terbuka atau tanpa dinding dengan atap bangunan berbentuk limas segi empat dan terbuat dari ijuk. Bangunan tersusun atas 2 tingkat dan ditopang oleh 20 tiang kayu yang berukir gaya Bali. Ukiran-ukiran yang terdapat pada tiang kayu dilapisi cat berwarna keemasan yang menambah keindahan dari ukiran.

Tingkat pertama merupakan suatu tingkat yang berfungsi sebagai tempat untuk berjalan. Tingkat kedua merupakan tempat yang difungsikan untuk pengadilan. Pada tingkat ini terdapat enam buah kursi dan sebuah meja persegi yang berhiaskan ukiran berwarna cat prada. Masing-masing kursi itu memakai lengan yang berbeda-beda, yaitu 2 kursi berlingan naga, satu digunakan sebagai tempat duduk pendeta brahmana sebagai bagawantha peradilan

dan satu lagi untuk tempat duduk raja. Dua buah kursi berlingan lembu untuk tempat duduk bagi 2 orang kanca selaku juru tulis dan juru panggil pesakitan. Satu buah kursi berlingan singa untuk tempat duduk seorang Belanda (*controuleur*) dan satu buah lagi berlingan kerbau adalah tempat duduk hakim. Selain itu, pada tangga masuk terdapat ornamen naga di kanan dan kiri tangga yang memanjang mengikuti tangga.

Bale Kertha Gosa berdasarkan fungsinya merupakan bangunan pengadilan tradisional yang terletak dalam lingkungan *palebahan* puri. Berdasarkan sejarahnya pengadilan Kertha Gosa (pengadilan adat-*Raad Kertha Gosa*) adalah pengadilan raja yang didampingi oleh 3 pendeta Brahmana yang bertindak sebagai hakim, dan dibantu oleh sejumlah Kanca (ahli hukum) dan seorang penulis. Bangunan ini memiliki beberapa keunikan yang tidak terdapat pada bangunan lain di Bali yakni pada penataan interior atau penataan elemen-elemen estetik ruang dalam.



Bale kulkul (<https://id.pinterest.com>)

Bale kulkul, bangunan yang terletak di sudut depan halaman pura, puri, dan banjar dan memiliki bentuk susunan *tepas, batur, sari*, dan atap penutup ruang *kulkul*

(kentongan). *Bale kulkul* berfungsi sebagai tempat digantungnya kentongan yang dibunyikan saat berlangsungnya *piodalan* (upacara) atau saat tertentu dari rangkaian upacara. Bentuk-bentuk *bale kulkul* ada yang sederhana, *madia* dan *utama*.

Kulkul sebagai alat komunikasi yang disepakati setiap banjar adalah kentongan dengan suara-suara tertentu yang dipukul dapat memanggil anggota banjar untuk datang ke balai banjar atau tempat-tempat lain yang ditentukan. Dari suara kentongan dapat pula memberikan informasi-informasi tertentu seperti bencana, kematian, perkawinan serta informasi lainnya kepada warga banjar, sehingga dapat dikatakan bahwa setiap berita yang diinformasikan dengan suara kentongan adalah resmi, atau peristiwa banjar. Untuk mudahnya mencapai, mudahnya dilihat maka *bale kulkul* sebagai pengenal bale banjar, pura, dan puri ditempatkan di sudut depan pekarangan atau ditempatkan di tingkat atas dari sebuah *bale banjar* yang dibangun secara modern.

Bale lantang, bentuk bangunan serupa dengan *sakenem*, 2 deret tiang ke arah panjung kelipatan dua, delapan tiang, sepuluh tiang atau lebih banyak untuk bangunan lebih panjang. Bangunan *bale lantang* banyak dipakai tempat untuk beraktivitas.

Bale mandapa, bangunan pokok bertiang 12 serupa *bale gede* dengan kemungkinan variasinya. *Bale mendapa* dengan lantai utama 12 tiang dan lantai teras 12 tiang sejajar sepanjang sisi bangunan. *Bale mandapa* ini difungsikan untuk *sumanggan*, yang lebih mengutamakan fungsi untuk upacara adat.

Bale lunjuk (Bale salunglung), yang digunakan pada upacara *ngaben* yang ditancapkan di tengah *bale gumi*. *Bale lunjuk* bertiang 4 dan beratap. *Bale* ini dibuat dari bambu kuning/*tiing gading (Bambusa vulgaris var. striata)* dan pada atapnya 'meringring' dengan hiasan warna-warni.

Bale lunjuk/bale salunglung artinya *bale* keindahan (keasrian).

Bale paliangan, bangunan (*bale*) yang terdapat di areal pura di mana bentuk dan konstruksinya serupa dengan *gedong* namun sedikit lebih besar dan ada yang memakai tiang jajar. *Bale paliangan* fungsinya untuk menempatkan simbol-simbol dan sarana upacara.



Bale pawedan (<https://www.flickrriver.com>).

Bale pawedan, tempat pendeta (*sulinggih*) memuja memanjatkan mantra saat berlangsungnya upacara *yadnya*. Bangunan *sakepat* (bertiang 4) atau bangunan yang lebih besar, letaknya di sisi yang berhadapan dengan bangunan pemujaan dan menghadap ke Timur atau sesuai dengan orientasi bangunan pemujaan.



Bale piyasan sakedpat

Bale piyasan, bangunan tipe *sakepat* (bertiang 4), *sakenem* (bertiang 6), *astasari* (bertiang 8) atau *sakeroras* (bertiang 12)

sesuai dengan besarnya tingkatan pura tempat pemujaan. Bangunan *bale piyasan* terbuka tiga sisi atau empat sisi dan terletak di sisi Kauh (Barat) halaman atau sisi lain yang menghadap ke arah pemujaan meru, *gedong*, atau padmasana. Atap bangunan terdiri atas alang-alang, ijuk, genteng, genteng bambu, atau bahan bangunan lainnya.

Piasan adalah *bale* yang biasanya dipergunakan sebagai tempat untuk menghias dan merangkai simbol-simbol dalam sebuah tempat suci seperti halnya *daksina pelinggih* dan arca sebelum distanakan pada bangunan suci dan tempat upakara yang akan dipersembahkan pada saat *piodalan* sebagai wujud bhakti. *Kampuh /wastra* (kain) yang digunakan pada *bale piasan* yaitu berwarna putih kuning yang melambangkan kesucian.

Bale tajuk, disebut juga *bale pepelik* bentuk dan konstruksinya serupa bangunan *gedong* terbuka tiga sisi ke depan dan sisi samping yang terdapat di areal pura. *Bale tajuk* fungsinya untuk penyajian sarana dan perlengkapan upacara.



Bali Art Society (BAS)

Bali Art Society (BAS), untuk membangkitkan potensi kreatif seni rupa, sejumlah perupa generasi muda di Bali berkumpul dan mendirikan sebuah komunitas bernama Bali Art Society (BAS) di Desa Mas, Ubud, Gianyar pada 18 Januari 2013 yang diketuai oleh Helmi Haska. Total terkumpul 200 anggota BAS yang terdiri

dari berbagai lintas bidang seni rupa seperti perupa, fotografer, pemilik galeri, penulis, kurator, jurnalis, designer, arsitek, akademisi, mahasiswa, dan pecinta seni.

Musyawarah perdana diselenggarakan di Taman Budaya Denpasar pada 15 Februari 2013, berhasil memilih badan pengurus dan pembina serta menetapkan statuta dan program kerja. Tujuh orang anggota dewan ketua yang dipilih tim formatur mampu menampung keterwakilan profesi, genre seni rupa dan juga geo-budaya global di Bali. Memilih 7 dewan ketua yakni AA Tony Hartawan, Arief B Prasetyo, Wayan Adnyana, Richard Horstman, Made Wiradana, Made Supena, dan Gde Mahendrayasa. Sedangkan 11 dewan pembina Nyoman Gunarsa, Made Wianta, Chusin Setiadikara, Agung Mangu Putra, Koman Wahyu Neka, Pande Gde Supada, Jean Couteau, Putu Wirata Dwikora, Made Djirna, Agus Maha Usadha, dan Warih Wisatsana

Pada 20 September-20 Oktober 2013 mengadakan 'Bali Art Fair 2013' bertajuk *Bali on the Move*. Tajuk tersebut dipilih untuk memaknai berbagai dinamika gerak perubahan yang terjadi di Bali terutama jika dikaitkan dari sisi perkembangan seni rupa kontemporer. Agenda kegiatan berupa pameran, workshop, kunjungan ke studio, dan diskusi. *Art fair* diselenggarakan di Tonyraka Art Gallery, Maha Art Gallery, dan Danes Art Veranda. Pada 30 September diadakan diskusi bertajuk *Art Making: Membaca Potensi Seni Rupa Bali dalam Arus Contemporary Art* di Bentara Budaya Bali. Selama kegiatan sebulan penuh juga ada agenda kunjungan ke studio para perupa di Bali, sedangkan pada 12 Oktober dilaksanakan workshop *Mengembangkan Apresiasi Seni Rupa di Dunia Online* di Taman Budaya Denpasar.

Bali Heritage Trust, lembaga yang bertugas melakukan upaya-upaya pelestarian budaya Bali yang dibentuk melalui Surat Keputusan Gubernur Nomor: 68 Tahun 2003. Tujuan dari lembaga ini dalam upaya mewujudkan pelestarian warisan budaya



INDONESIAN HERITAGE TRUST

Bali Heritage Trust

nusantara yang ada di Bali baik berupa monumen, bangunan, seni dan budaya termasuk kuliner dan alam. Banyak yang telah diupayakan serta telah melaksanakan program-program yang terkait dengan menyebut beberapa di antaranya adalah menata kawasan Jl. Gajah Mada, Denpasar serta membuat *Gajah Mada Town Festival*. Sedangkan untuk kesenian dan budaya tengah terus diupayakan menghidupkan kembali sentra-sentra seni budaya dengan mendorongnya membuat kemas acara yang dapat menarik minat warga terutama generasi milenialnya.

Bali Indonesia Sculptors Association (Biasa), organisasi/perkumpulan para pematung yang ada di Bali, didirikan sebagai media untuk apresiasi, pelestarian, dan pengembangan seni patung. Ide pembentukan asosiasi digagas oleh Ida Bagus Alit, Tjok Udiana Nindhia Pelayun, Made Suthedja, Made Yudha, Ida Bagus Putu Gede Utama, Ida Bagus Warsaka, Ida Bagus Mahayana, Wayan Jana, dan Gusti Putu Diarya Raditya serta beberapa pematung di Bali pada tanggal 2 Pebruari 2002 dan diresmikan pada 22 Januari 2004 di Satria Art House milik Ida Bagus Alit, Jl. Veteran No. 69 Denpasar dengan ditandai pameran seni patung.

Bali Kuno (Bali Aga), zaman yang merupakan masa tumbuh dan berkembangnya agama Hindu dan mencapai kejayaan pada abad X, hal ini ditandai dengan berkuasanya raja suami istri yaitu Dharma Udayana Warmadewa dan Gunapriyadharmapatni. Pada saat ini terjadi proses Jawanisasi di Bali, yakni prasasti-prasasti berbahasa Bali Kuno digantikan dengan bahasa Jawa Kuno dan kesusastraan Hindu yang berbahasa Jawa

Kuno dikembangkan di Bali. Masa Bali Kuno ini berakhir pada masa pemerintahan Raja Astatuwa Ratna Bhumi Banten yang ditundukkan oleh ekspansi Kerajaan Majapahit di bawah pimpinan Mahapatih Gajah Mada.

Pada masa Bali Kuno (Bali Aga) ini pertumbuhan agama Hindu demikian pesat. Sedangkan pada masa pemerintahan raja Dharma Udayana, seorang pandita Hindu bernama Mpu Rajakerta menjabat Senapati Kuturan (Perdana Menteri) telah menata kehidupan keagamaan dengan baik dan terwarisi hingga sekarang. Saat itu terdapat sekte-sekte yang berkembang seperti Siwa Siddhanta, Pasupata, Bhairawa, Waisnawa, Bodha (Soghata), Brahmana, Rsi, Sora (Surya) dan Ganapatya.

Fragmen-fragmen peninggalan sekte-sekte lainnya masih dapat ditemukan baik berupa peninggalan purbakala.

Bandrangan, sarana (*uperengga*) yang dipakai sebagai kelengkapan di pura saat adanya upacara. Perangkat upacara ini berbentuk tombak panjang yang berisi bulu dari atas ke bawah sepanjang kira-kira 50 cm. *Bandrangan* sebagai simbol kekuatan Dewa Brahma, di samping itu disertai mata tombak yang berbentuk senjata *Dewata Nawwa Sanga*. Semua itu sebagai simbol api sebagai pengawal dan kalau diidentifikasi terhadap *Widhi Sastra* maka merupakan simbol '*Sastra "Angkara"*.

Bandusa, peti mati tahap kedua. *Bandusa* merupakan tempat *sawa* (jenasah) yang akan dinaikan ke *tumpang salu* guna mendapatkan *eteh-ete* pembersihan kedua. Pada bagian atas, tengah dan bawah *bandusa* ini merupakan sarana untuk melepaskan unsur-unsur *sawa* (jenasah) kepada asalnya. Bentuk *bandusa* menyerupai perahu bercadik atau serupa sarkopag (peti mayat dari batu). Bentuk perahu adalah simbol kendaraan penyebrangan dari alam *sekala* ke alam *niskala*.

Barong, figur dalam mitologi Bali yang digambarkan dalam berbagai bentuk



Barong

samaran seperti binatang berkaki empat atau berkaki dua. Figur barongan mulai dikenal di Bali pada saat masih menganut keyakinan animisme. Sebagai bukti akar animisme dari figur barongan ini, para peneliti mempertimbangkan istilah etimologi dari namanya, yang dihubungkan dengan kata *Beruang* dalam bahasa Bali Lama dan bahasa Kawi (*bakhruang/ baruang*), begitu pula dengan figurinya yang mirip dengan hewan. Dalam mitos yang berkembang di antara para penduduk di Bali, barong digambarkan sebagai makhluk berkaki 2 atau 4 dengan figur kepala yang mirip dengan berbagai jenis hewan beruang, babi hutan, anjing, kerbau, gajah, atau harimau, meskipun lebih sering digambarkan dengan kepala singa, yang dalam berbagai mitos digambarkan sebagai “raja hutan”.

Figur barong sangat terkenal dalam kebudayaan Bali yang digambarkan sebagai pelindung, suri teladan, simbol keberuntungan dan kemakmuran. Gambar ukiran atau pahatan dari barong yang memiliki ukuran yang sangat mengesankan. Barong dibuat dari kayu, kain, bulu, daun kelapa dan bahan lainnya, biasanya ditarikan oleh dua penari, salah satu mengendalikan topeng barong, sedangkan yang satunya lagi akan mengendalikan tubuh barongan. Pada bulan Desember 2015, Tarian Barong bersama dengan delapan tarian rakyat Bali lainnya dimasukkan dalam pendahuluan Daftar Warisan Budaya oleh UNESCO.



Punggalan Barong Asu

Barong Asu, barong anjing yang sangat angker dan dikeramatkan, terutama di daerah Baturiti Tabanan. Barong Asu hanya dipertontonkan mana kala ada *pidalan* di Pura Pacung. Barong ini juga tiap-tiap hari Raya Galungan dibawa keliling desa atau *ngelawang*. Setiap desa yang dikunjungi, masyarakat setempat menghaturkan sesajen untuk memohon keselamatan masyarakat.



Punggalan Barong Bangkal

Barong Bangkal, babi jantan yang usianya sudah lanjut (tua). *Bangkal* juga merupakan binatang mitos yang mempunyai kekuatan gaib. Badan barong menggunakan kain beludru yang berwarna hitam atau merah. Hiasannya pun pada umumnya menggunakan kulit sapi, ditatah dengan sedemikian rumitnya dilapisi dengan prada mas ditempatkan pada bagian-bagian tertentu sebagai hiasan seperti pada leher,

kaki depan, sepanjang punggung, kaki belakang dan pada ekor. Barong Bangkal juga dimainkan oleh 2 orang, depan sebagai kepala dan bagian belakang sebagai ekor. Pertunjukan barong bangkal diiringi oleh seperangkat gamelan bebatelan yang terdiri dari instrumen seperti kendang, cengceng, kelenang, kempur, tawa-tawa dan suling.

Barong Bangkal memiliki ukuran yang lebih kecil dibandingkan Barong Ket. Tari barong ini biasanya dipertontonkan tidak di atas panggung. Sebagai gantinya, barong ini biasanya dipertunjukkan secara berkeliling ke rumah penduduk atau di jalan.



Punggalan Barong Gajah

Barong Gajah, bentuk *punggalan* dan badannya menyerupai seekor gajah. Barong Gajah ini juga amat dikramatkan dan disucikan oleh penduduknya (*penyungsung*). Barong Gajah juga memiliki mitos yakni sebagai wahana atau tunggangan Bathara Indra. Setiap hari raya Galungan juga *ngelawang* keliling desa, untuk melindungi masyarakat dari mara bahaya. Warna barong ini abu-abu, sesuai dengan kulit gajah. Hanya saja, dibandingkan dengan tari barong Bali lainnya, Barong Gajah menjadi jenis tari barong yang langka.

Barong Ket, lebih populer masyarakat menyebutnya Barong Keket merupakan



Punggalan Barong Ket (Ketet)

tiruan binatang berkaki 4 yang wujudnya unik. Sesungguhnya binatang ini tidak ada, namun oleh seniman/*sangging* Bali, digambarkan sebagai seekor binatang raksasa mitologi yang dianggap sebagai raja dari segala binatang, oleh sebab itu Barong Ket juga disebut Banaspati Raja, diyakini sebagai penunggu kuburan.

Tari barong Bali yang paling terkenal dan sering muncul adalah Tari Barong Ket atau Barong Keket. Pada pertunjukan tari ini, topeng yang digunakan adalah barong dengan bentuk yang mirip singa yang berpadu dengan sapi, macan, serta naga. Barong Ket pada tari barong ini memiliki ukuran yang begitu panjang. Tingginya bisa mencapai 1,5 sampai 2 meter dengan panjang antara 3,5 hingga 4 meter. Di bagian kepala, warna dominasi merah terlihat begitu mencolok. Barong ini biasa dimainkan oleh 2 orang, masing-masing di bagian depan dan belakang yang juga disebut *juru bapang*.

Barong Landung, merupakan barong yang sangat unik, tidak seperti barong dari binatang dimainkan oleh 2 orang, tetapi dimainkan hanya 1 orang. Barong Landung merupakan boneka raksasa, laki dan perempuan. Boneka laki-laki bernama Jero Gede, warna topengnya coklat tua dan yang perempuan bernama Jero Luh dengan topeng menggambarkan seorang wanita cantik berwarna putih kekuning-kuningan. Menurut hasil pengamatan, barong ini tampaknya merupakan perpaduan 2



Barong Landung

budaya yaitu, budaya Cina dan budaya Bali atau lokal. Pada Jero Gede, bentuk postur tubuh dan warna topengnya sangat identik dengan orang Bali, sedangkan Jero Luh memiliki ciri mata sipit, pustur tubuh dan warna topengnya putih kekuning-kuningan, identik dengan warga keturunan Cina. Dan ini sangat memungkinkan karena orang Jawa Majapahit maupun raja-raja Bali diketahui sudah lama menjalin hubungan dagang, maupun kerjasama di bidang agama Budha dengan Cina.

Ketika melihat pertunjukan Barong Landung, akan ada kemiripan dengan ondel-ondel dari Betawi. Apalagi, tari barong ini terdiri dari 2 barong berpasangan, laki-laki dan perempuan. Keduanya juga berukuran tinggi, 2 kali lipat tinggi manusia. Tari Barong Landung menceritakan kisah antara Raja Jaya Pangus dengan istrinya yang berasal dari Cina bernama Kang Cing Wei. Kisah cinta keduanya berakhir tragis karena keduanya dikutuk oleh Dewi Danu. Kutukan tersebut diberikan karena Jaya Prangus berbohong dengan mengaku sebagai perjaka saat merantau dalam permohonan agar dikaruniai keturunan.

Barong Macan, bentuk sosok barong dengan kepala topeng *punggalan* macan yang terdapat di hutan tropis. Macan merupakan binatang mitos yang terkenal bagi masyarakat Bali, khususnya di dalam cerita Tantri. Badan dan pakaian barong macan ini menggunakan kain beludru, dengan beberapa hiasan yang terbuat



Punggalan Barong Macan

dari kulit sapi ditatah dengan motif *Patra Punggel* yang diselang-selingi kaca dan dilapisi dengan prada mas.



Gambar Keketusan Batu-batuan



Pahatan Keketusan Batu-batuan

Batu-batuan, motif hias atau ornamen berbentuk *keketusan* stilisasi dari benda alam yakni batu. Motif batu-batuan diterapkan pada bidang memanjang sebagai bingkai pembatas. Ornamen jenis ini merupakan imajinasi dari batu-batuan yang disusun secara beraturan. Aplikasi ornamen *Keketusan Batu-batuan* ini tidak hanya dapat dilihat pada arsitektur melainkan dapat dijumpai pada lukisan pewayangan. Salah satu desain yang dapat dilihat pada bagian bawah adalah kombinasi antara *keketusan* jenis *batu-batuan* dengan *genggong*, hanya saja bentuk *genggong* lebih disederhanakan.

Bebaturan, bagian bawah atau kaki bangunan yang terdiri dari *jongkok asu* (anjing duduk) sebagai pondasi tiang, *tapas ujan* sebagai perkerasan tepi *bebaturan*. *Bebaturan* merupakan lantai bangunan, *undag* (tangga) sebagai lintasan naik turun

lantai ke halaman. Satuan modul adalah *a musti* setinggi genggam tangan sampai ke ujung ibu jari ditegakkan ± 15 cm. Hitungannya kelipatan adalah '*watu*' untuk *bebaturan* perumahan, kelipatan '*rubuh*' dihindari. Hitungan kelipatan adalah *candi - watu - segara - gunung - rubuh*, dihitung dari bawah.

Bahan bangunan yang digunakan, *jongkok asu* sebagai pondasi alas tiang disusun dari pasangan batu alam atau batu buatan perekat pasir semen. Pasangan bidang tegak tepi lantai *bebaturan* pasangan batu cetak, batu bata atau batu alam, lantai menggunakan bahan-bahan produk industri. Bentuknya sederhana terdiri atas batu alam atau batu bata dengan bentuk bujur sangkar dan memiliki tinggi yang disesuaikan dengan macam dan fungsi bangunannya. *Bebaturan* terlihat jelas di bangunan-bangunan candi, *padmasana*, *bale kukul*, *bale*, dan *wadah*. Bentuk-bentuk *pepalihan* dan hiasan juga menentukan tingkat keutamaan *bebaturan*. *Tepas* atau repas hujan merupakan bidang dasar bangunan antar pondasi dan pasangan *bebaturan*. Tebal atau tinggi di atas tanah secara umum kurang lebih 15 cm dan '*atapak*' + '*anggang*' kurang lebih 30 cm lebih lebar sekeliling *bebaturan*. *Bebaturan padmasana* bujur sangkar panjang bangunan-bangunan *gedong* dan bangunan meru *bebaturan*-nya susunan *tepas* dan *batur*. Letak sarinya ditempati oleh rangka ruang meru atau *gedong*. Bahan bangunan untuk *bebaturan* yakni batu bata pasangan atau batu-batu alam jenis batu padas.

Bedogol, adalah jenis patung yang berada di kawasan/tempat suci sebagai perwujudan dalam atribut tertentu dalam penempatannya. Di Bali, pada umumnya sebuah *bedogol* terbuat dari batu, batu padas ataupun kayu dalam ukuran yang lebih besar namun memiliki makna dalam hal spiritual dan religius tertentu setelah dilaksanakan proses *pelepasan* dalam hal sakraliasinya.

Keberadaan *bedogol* juga disebutkan berbeda dengan sebuah *togol* yang hanya



Bedogol

sebagai dekoratif belaka namun sebuah *bedogol* memiliki makna dan diyakini sebagai perwujudan seperti *Mahakala* di depan *apit lawang* sebagai penjaga kesucian pura agar tidak mengganggu umat dalam pelaksanaan *upacara yadnya* dan *pidalan* yang sedang dilangsungkan.

Bedogol yang ditempatkan di *catus pata* (perempatan jalan) atau pertigaan jalan sebagai tugu peringatan bahwa di tempat itu merupakan tempat suci yang merupakan titik pusat dari kawasan itu. Sebagai tempat yang angker, tempat di mana tersimpan aura kesucian sekaligus kekeramatan, sehingga disimbolkan dengan *bedogol* (patung raksasa) sebagai kekuatan "*dewa ya bhuta ya*" (tempat memohon dan melepas) untuk melakukan ritual memohon *waranugraha* (anugrah tertentu). Dan mengembalikan sesuatu yang tak diinginkan atau sesuatu yang tak baik agar kembali ke alamnya masing-masing.

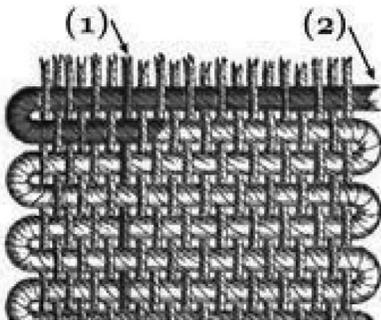
Dilihat dari segi lokasi penempatannya tampaknya *bedogol* sebagai jenis patung juga mempunyai fungsi magis dan dekoratif. Dalam sebuah pura bila *bedogol* itu di tempatkan di depan *gedong*, *candi bentar*, *paduraksa* sebagai *dwarapala* (penjaga pintu), maka *bedogol* itu berfungsi magis juga berfungsi dekoratif. Patung tersebut biasanya diwujudkan dengan membawa

atribut senjata-senjata tertentu (*ayudha dewata*). Bila *bedogol* itu ditempatkan pada lokasi yang dianggap mempunyai magis, seperti Perempatan jalan (*catuspatha*), pertigaan jalan (*pahteluan/marga tiga*) dan pada lokasi lain yang dianggap mempunyai magis, maka *bedogol* itu berfungsi magis.



Benang

Benang, pelepah yang berupa garis yang berguna untuk menebalkan bentuk *ikal* dalam seni ornamen sehingga berkesan lebih tegas dan kuat. Bentuk *benang* ini merupakan penyanggah dari beban *ikal* yang di atasnya akan ditambah beberapa motif untuk kelengkapan dari ornamen.



Benang lusi vertikal (1) dan benang pakan horizontal (2).

Benang lungsi (lusi), benang tenun yang disusun sejajar (biasanya memanjang) dan tidak bergerak (terikat di kedua ujungnya), yang padanya benang *pakan* diselipkan. Sebelum menenun dilakukan pengharian, yakni memasang benang-benang *lungsi* secara sejajar satu sama lainnya di alat

tenun sesuai lebar kain yang diinginkan. Lungsi biasanya adalah berkas serat atau benang hasil pemintalan serat. Pada tenun ikat ganda, pakan dan lungsi diikat oleh bahan kedap air sebelum dicelup untuk pewarnaan. Proses ini diulang-ulang tergantung berapa banyak warna yang akan dibuat.



Bentara Budaya Bali, Sukawati, Gianyar

Bentara Budaya Bali, merupakan lembaga kebudayaan Kompas Gramedia yang beralamat di Jl. Profesor Ida Bagus Mantra, 88 A, Ketewel, Sukawati, Gianyar. Diresmikan pada 9 September 2009 oleh Gubernur Bali, Made Mangku Pastika. Merupakan Bentara Budaya keempat setelah Yogyakarta, Jakarta, Surakarta.

‘Bentara Budaya’ artinya utusan budaya diresmikan pertama kali oleh Jakob Oetama pendiri Kompas Gramedia pada 26 September 1982 dengan *Surya Sengkalan “Manambah Hangesti Songing Budi”*. Lembaga ini menampung dan mewakili wahana budaya bangsa, dari berbagai kalangan, latar belakang dengan berupaya menampilkan bentuk dan karya cipta budaya yang mungkin pernah mentradisi ataupun bentuk-bentuk kesenian massa yang pernah populer dan merakyat, juga karya-karya baru.

Sejak kehadirannya Bentara Budaya Bali sudah menyelenggarakan acara-acara yang bertaraf nasional dan internasional dalam bidang seni sastra, seni rupa, film, musik, dan seni pertunjukan. Selain itu secara periodik menyelenggarakan seminar, workshop, peringatan obituary, bedah

buku serta kerjasama dengan lembaga kebudayaan asing untuk mempresentasikan kegiatan lintas budaya. Kini Bentara Budaya menjadi salah satu rujukan aktivitas dan perkembangan seni budaya di negeri ini. Dengan berbagai kiprah yang terus berkelanjutan itu maka Bentara Budaya dinobatkan untuk mendapatkan Anugerah Kebudayaan untuk kategori komunitas dari Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan pada 2016.

Bentuk dan karakter wayang dalam seni lukis Kamasan, setiap tokoh wayang memiliki visual yang berbeda-beda pada bagian tertentu menurut tingkatan dan karakteristiknya, dapat dilihat dari atribut hiasan yang dikenakan tokoh wayang, semakin lengkap atribut yang dikenakan, maka semakin tinggi pula tingkatannya. Visual wayang yang memiliki tingkatan yang paling tertinggi adalah para dewa yang memancarkan sinar suci (aura).

Bentuk-bentuk mata sangat berpengaruh terhadap karakteristik dari tokoh wayang yang digambar, seperti halnya wayang laki-laki dan perempuan yang memiliki perbedaan bentuk mata. Sedangkan bentuk hidung biasanya sering terlihat tampak samping dan terkesan datar (*flat*), dan ada juga tampak depan dengan bentuk yang lebar dan besar seperti Rahwana dan Wisnu Murti dalam adegan cerita Ramayana.

Untuk bentuk mulut setidaknya ada 8 bentuk mulut yang digunakan dan erat kaitannya dengan sifat serta karakteristik dari masing-masing tokoh, yakni: mulut *memanisan*, mulut manis wanita, mulut galak, mulut raksasa, mulut kera, mulut naga dan mulut punakawan. Bentuk mulut *memanisan* memiliki visual garis pinggir mulut agak ditarik ke atas, bibir di bawah gigi agak tebal dengan garis yang pendek. Sedangkan bentuk kumis memiliki empat bentuk, diantaranya: kumis *memanisan*, kumis galak, kumis *aeng*, kumis tua.

Bentuk wajah, sangat mempengaruhi proporsi badan karena proporsi badan sangat berpatokan pada besar kepala. Pada tahap pelatihan, proses menggambar wajah

dilakukan dengan 2 langkah, yaitu pertama dengan membuat bagian-bagian wajah karakter wayang pada kolom yang berbeda, Kedua, menggabungkan bagian-bagian wajah dan membentuknya sedemikian rupa untuk menciptakan karakter yang diinginkan sebelumnya.

Bentuk hiasan *gelung* (mahkota), memiliki beragam jenis dan semua *gelung* mempunyai bentuk-bentuk yang berbeda antara yang satu dengan yang lainnya, perbedaan itu sering dijadikan penentu akan tinggi rendahnya derajat tokoh wayang yang memakainya, semakin lengkap atribut *gelung* yang dikenakan oleh tokoh wayang, maka semakin tinggi pula tingkatannya. Beberapa jenis *gelungan* di antaranya *supit urang*, *buana lukar*, *candi kurung*, *tajuk*, *ketu*, *kekeendon*, *kekelingan*, *tanjung pati*, *pepudakan*, *cula/pakis rebah*, dan *pelekir/sobrak*.

Sikap tangan memiliki beragam sikap seperti sikap berbicara, mendengarkan, menyembah dan lain sebagainya sehingga kaki juga memiliki beragam sikap seperti sikap berdiri, berjongkok, bersila, bersimpuh, dan mengangkang.

Hiasan wayang, ada 3 jenis gelang yakni: gelang bersusun, gelang cakra dan gelang tunggal. Pada bagian kaki dan lengan, gelang yang dipakai yaitu gelang tunggal yang dikenakan oleh tokoh wayang seperti dewa, raja, kesatria dan pendeta. Sedangkan punakawan dan raksasa tidak memakai gelang kaki.

Hiasan dada dan bahu dikenakan oleh hampir seluruh tokoh pewayangan, terkecuali tokoh punakawan. Adapun bagian-bagian dari hiasan dada dan bahu diantaranya *badong*, *bapang*, *simping/kelat* bahu, *naga wangsul*, *selimpet*, dan *tekes* dada. Sedangkan hiasan telinga terdiri dari *subeng*, *anting-anting*, *tindik* dan *gondala*.

Hiasan kain (*wastra*) di antaranya *naga wangsul*, *pepetet* (ikat pinggang), *jejebug*, *angkeb bulet*, *tanggum kancut* (ujung kancut), *jaler* (celana), *kancut*, *bulet*, *oncer*, *lambih dara*, *tangun sabuk* (ujung sabuk), lipatan *kancut*, *karangan waduk*, dan *kembang waru*.

Hiasan dalam ruangan, adalah hiasan pengisi bagian yang kosong atau juga

pelengkap latar lukisan antara lain *aun-aun*, *aun-aun meperanak* dan *titik goet*.

Hiasan batu-batuan, juga sering disebut sebagai gunung-gunungan. Biasanya dibuat pada bagian bawah yang menjadi tempat berpijaknya tokoh wayang, kadang juga digunakan sebagai dinding pemisah antara adegan satu dengan adegan yang lainnya.

Hiasan pohon juga digunakan sebagai hiasan yang memenuhi ruangan, seperti pohon kayu, *bun* (tumbuhan merambat), pohon bunga, rumput dan semak-kanan dengan tokoh sisi kiri lukisan. Sedangkan *bun*, rumput dan semak-semak biasanya digambarkan seolah muncul dari celah-celah bebatuan.

Hiasan *sisinan* (bingkai) dibuat tidak terikat pada tema lukisan, yang artinya pelukis bisa bebas menggunakan hiasan bingkai untuk lukisan yang dibuatnya seperti *geganggongan*, *tunjungan* dan *patra sari*, yang bisa dimodifikasi.

Pewarnaan pada lukisan, penggunaan cat tradisional meskipun yang terjadi saat ini sudah bercampur dengan penggunaan pewarna buatan pabrik. Pemberian warna disesuaikan dengan karakter dari masing-masing tokoh yang berpedoman pada kosep pengetahuan keagamaan terutama yang berkaitan dengan arti lambang (simbol) dan atribut-atribut yang berhubungan dengan pengetahuan *Nawa Sanga*.

Bhairawa, salah satu perwujudan Dewa Siwa sebagai 'Mahakala'. Arcanya digambarkan berwajah menakutkan dengan mata melotot, taring menonjol ke luar, rambut panjang tidak teratur, memakai upawita berupa tengkorak atau ular, tangannya membawa gada, kadhga (pedang), pasa (tali), pisau atau ular.

Di Pura Kebo Edan Gianyar, Bhairawa diwujudkan sebagai 1) Arca Bhairawa raksasa, digambarkan bermata melotot dan di depannya terdapat hiasan dan mangkok yang berbentuk tengkorak manusia. 2) Arca Bhairawa Siwa (Arca Ratu Sakti, Ratu Balian, atau Bhairawa Bima Sakti), juga digambarkan memiliki wajah seram dan berdaya mistis. Bentuknya tinggi besar

sekitar 3,5 meter dan digambarkan menari di atas mayat manusia.



Bhedawang Nala palinggih Padmasana

Bhedawang Nala, 'bhedawang' artinya: air mendidih, dan 'nala' artinya: api. *Bhedawang nala* adalah seekor penyusuk raksasa dalam mitologi Bali yang menyangga seluruh dunia di punggungnya. Dalam mitologi penciptaan dunia merupakan perubahan dari Naga Antaboga. Ia bersama dua ular naga menyangga dunia, dan jikalau ia bergerak maka akan terjadilah gempa dan letusan gunung berapi di atas bumi. Ornamen *bedawang nala* di dasar bangunan-bangunan *meru*, *bade*, dan *sarad* di Bali juga digambarkan cukup beragam baik dalam bentuk, dimensi, maupun bahannya. Ornamen ini umumnya diwujudkan sebagai seekor kura-kura raksasa berambut api dengan mulut menganga yang juga berapi. Pada beberapa *meru* seperti *meru* di Pura Taman Sari, Klungkung kura-kura besar ini tidak digambarkan dengan mulut menganga. Kura-kura penyangga *meru* ini memiliki ukuran badan yang luasnya disesuaikan dengan luas dasar bangunan *meru* yang disangga di atas perisai punggungnya. Semakin besar *meru* yang disangganya, semakin besar pula ukuran ornamen kura-kura *bedawang*. Bahan-bahan ornamen *bhedawang nala* juga sangat bervariasi dapat terbuat dari bahan batu alam, batu candi, bata merah, maupun material lainnya.

Ornamen *bhedawang nala* yang berupa seekor kura-kura dibelit seekor naga (Naga Basuki) terdapat pada dasar bangunan *meru*

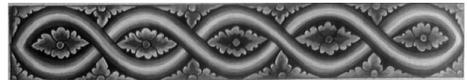
di Pura Taman Sari, Klungkung. Dalam konsepsi mitologi Hindu, Naga Basuki merupakan simbolisasi aliran air yang ada di bumi. *Bhedawang nala* dibelit dua ekor naga (Naga Basuki dan Naga Anantabhoga) dapat ditemukan di dasar meru di Pura Keihen, Bangli. Kata '*ananta bhoga*' ini secara harfiah berarti makanan yang tak ada habis-habisnya. Dia merupakan simbolisasi tanah atau bumi yang menjadi sumber abadi segala makanan bagi semua makhluk hidup di bumi. Dengan demikian, pasangan Naga Anantabhoga dan Naga Basuki dalam hal ini dapat dimaknai sebagai dwimanunggal-nya elemen tanah dan elemen air yang terdapat di bumi. Konsepsi mengenai kura-kura raksasa bernama *bhedawang* ini juga memiliki kaitan yang kuat dengan kepercayaan masyarakat tentang proses terjadinya gempa bumi. Dalam mitologi, digambarkan bahwa kura-kura raksasa menyangga Pulau Bali di atas punggungnya. Apabila sang kura-kura raksasa bergerak maka akan terjadi gempa bumi. Untuk mencegah agar sang kura-kura raksasa tidak bergerak secara leluasa, ditugaskanlah Naga Basuki serta Naga Anantabhoga untuk membelit erat sang kura-kura. Kedua naga kosmik ini ditugaskan selalu mengawasi dan mencegah setiap pergerakan sang kura-kura. Di alam nyata, kura-kura berapi *bhedawang nala* dinyatakan sebagai simbol magma di perut bumi yang aktivitas vulkanisnya dapat memicu terjadinya gempa bumi dan tsunami. Magma ini dibungkus oleh elemen tanah dan air yang ada di permukaan bumi.



Ogoh-ogoh sebagai penggambaran Bhuta Kala

Bhuta Kala, figur raksasa yang berwajah seram dan menakutkan dengan ciri-ciri yang digambarkan seperti mata melotot,

gigi runcing, bertaring, memiliki lidah panjang, mulut mengeluarkan api, tangan panjang dengan kuku yang runcing dan tajam. Di dalam kepercayaan masyarakat Bali, figur tersebut dikenal dengan sebutan *bhuta kala*. Kata *bhuta* berasal dari suku "*bhu*" yang berarti menjadi, ada, gelap, berbentuk, makhluk. Kemudian kata "*bhu*" berkembang menjadi "*bhuta*" yang artinya adalah telah dijadikan ataupun diwujudkan. Sedangkan untuk kata "*kala*", berarti energi atau waktu. Sehingga kata *bhuta kala* artinya adalah energi yang timbul dan mengakibatkan kegelapan. Secara konotatif, *bhuta kala* merupakan representasi bumi dalam keadaan panas/kekeringan/keangkaramurkaan/kebengisan makhluk hidup, rasa lapar. Di dalam mitologi disebutkan bahwa para *bhuta kala* merupakan 4 putra Dewa Siwa yang terkena kutukan akibat gagal menjalankan tugas untuk menciptakan alam semesta. Bahkan dewa-dewa pun ketika marah dan diabaikan dapat menjadi *bhuta kala*, dimaknai sebagai suatu katagori yang bersifat destruktif terhadap kehidupan, kesehatan, kesuburan, dan kemakmuran. Dewa-dewa pun disebut telah mengutuk *bhuta kala* sehingga mereka harus bersembunyi di dalam bumi, maka masyarakat Bali menyadari pentingnya mempersembahkan *caru* untuk menjaga keharmonisan makrokosmos dan miskrokosmos. *Bhuta kala* sering divisualkan dalam bentuk *ogoh-ogoh*.



Gambar Keketusan Bibih Ingka



Pahatan Keketusan Bibih Ingka

Bibih Ingka (Tali ilut), motif hias berbentuk ikat-ikatan (rajutan) garis lengkung stilisasi dari bentuk anyaman *ingka* (berbentuk piring makan yang terbuat dari tumbuhan *Lygodium circinnatum*) merupakan tumbuhan melilit jenis pakis yang di Bali

dahulu lazim digunakan sebagai bahan tali. Ornamen *Keketusan Bibih Ingka/tali ilut* stiliran dari tali yang diputar bolak-balik sehingga menghasilkan bentuk yang berirama dan teratur. Motif *bibih ingka* biasanya dipakai sebagai bingkai pembatas.

Blabang, alat pres untuk daun lontar yang terbuat dari balok-balok kayu yang fungsinya di samping untuk mengencangkan lembaran-lembaran lontar, juga sebagai alat menyimpan lontar yang belum ditulisi/digambar (seni prasi). Ukuran alat disesuaikan dengan ukuran daun lontar. Dengan alat yang sederhana ini permukaan daun lontar akan selalu terjaga. Terlihat sangat sederhana (tradisional), tetapi sangat efektif, bisa digunakan berulang kali, menyimpan lembaran-lembaran daun lontar dalam jumlah banyak maupun sedikit.



Blakas

Blakas, merupakan senjata yang kegunaannya hampir sama dengan *golok*, hanya saja dari segi bentuk tampak adanya sedikit perbedaan. *Golok* pada ujungnya lebih runcing dari pada *blakas*. Kegunaan *blakas* yaitu untuk merabas pohon-pohon yang rimbun, mengupas dan menghaluskan, menebang pohon yang tidak terlalu besar, dan melindungi diri dari serangan musuh.

Blakas ada 2 macam yaitu *blakas* sebagai alat bantu mempermudah pekerjaan sehari-hari dan *blakas* sebagai sarana ritual upacara.

Blakas pengentas, senjata/alat yang digunakan pada waktu upacara *ngaben*, *blakas* ini dipakai untuk memotong tali pembungkus jenazah yang akan dikremasi (dibakar). Pada bagian tengah dari *blakas pengentas* ini diberi lambang berupa huruf-huruf Bali sebagai simbol agar orang yang meninggal tersebut cepat mencapai sorga.



Blakas Pengentas

Pada waktu iring-iringan upacara *ngaben* menuju ke kuburan, senjata ini dibawa paling depan sebagai lambang agar roh cepat menuju alam sorga. Ada 4 macam *blakas pengentas*, yaitu: 1) *Blakas Pengentas Sudamala*, 2) *Blakas Pengentas Tribawa*, 3) *Blakas Pengentas Trisula*, dan 4) *Blakas Pengentas Kembang Twi*.

1. *Blakas Pengentas Sudamala*, dipakai oleh raja-raja. Pada bagian tengahnya terdapat huruf-huruf Bali yang mempunyai simbol untuk merahayukan atau menyelamatkan dunia. Jadi *blakas pengentas* ini cocok untuk raja-raja.
2. *Blakas Pengentas Tribawa*, dipakai oleh golongan Brahmana beserta keluarganya. Pada bagian tengah terdapat huruf-huruf Bali yang mempunyai simbol untuk kelangsungan beryoga.
3. *Blakas Pengentas Trisula*, dipakai oleh golongan Wesia (golongan pedagang) beserta keluarga golongan Wesia. Pada bagian tengah *blakas pengentas* ini terdapat huruf-huruf Bali yang mempunyai simbol supaya sakti berperang.
4. *Blakas Pengentas Kembang Twi*, dipakai oleh wangsa Sudra (golongan petani) beserta keluarganya. Pada bagian tengah *blakas pengentas* ini juga terdapat huruf-huruf Bali sebagai simbol tunduk pada *catur warga* (empat kasta) yaitu Brahmana, Ksatria, Wesia dan Sudra.

Blangsut, semacam alat tradisional yang terbuat dari bahan dasar damai (serat hagamai). Senjata ini cara menggunakannya mirip dengan lempar martil. Senjata berburu ini pada umumnya dipergunakan untuk mengusir binatang-binatang yang mengganggu tanaman penduduk.

Jika senjata ini mengenai sasaran akan mengakibatkan binatang mati. Peluru yang dipergunakan dalam *blangsut* tersebut adalah dari batu.

Blantik, alat atau senjata berburu yang terbuat dari bahan dasar kayu dan bambu. Tujuan dari pembuatan alat ini adalah untuk menangkap atau berburu binatang liar seperti harimau, babi hutan, kijang, menjangan dan yang sejenisnya.



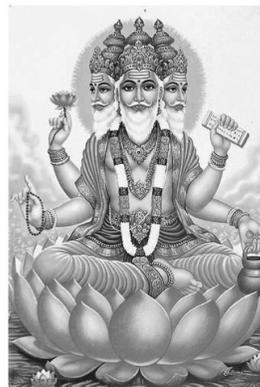
Salah satu cover majalah Bog-bog

Bog-bog Majalah Kartun, terbit pertama kali berada di bawah manajemen PT. Bali Orti Grafiti yang berdiri pada tanggal 1 April 2001 dengan Janggo Pramatha, Cece Riberu dan Putu Ebo sebagai pendirinya, kemudian diperkuat oleh Surya Dharma. Tujuan diterbitkan majalah ini sesuai dengan visinya yakni mencintai Bali dengan mengkritisi di mana para kartunis mencoba mengangkat humor-humor segar mengenai kehidupan masyarakat dan budaya Bali. Sebelum terwujud sebagai sebuah majalah, awal mula kehadirannya hanya sebagai pengisi rubrik dalam surat kabar dan kegiatan pameran. Dirasa kurang efektif, maka akhirnya dibuatlah majalah. Ide nama "Bog-Bog" didapat Janggo Pramatha dari tulisan stiker "Don't Say Bog Twice, Because It Means Bullshit" di toko kaos oblong di Kuta. Turis-turis yang membaca, malah berteriak "bog-bog..." keras-keras. Moment itu kedengarannya enak dan sangat akrab di telinga orang Bali sehingga dipilih untuk dijadikan nama majalah. *Bog-bog* bahasa Balinya berarti bohong, maksudnya

gambar-gambar yang ditampilkan tidak secara persis menggambarkan situasi dan kondisi Bali, tetapi merupakan sebuah proyeksi ke depan berdasarkan realitas di lapangan dan diolah secara kartunal. *Bogler* kemudian menjadi ikon dari majalah ini yang dirancang oleh Cece Riberu.

Dilihat dari sudut pandang visual majalah *Bog-Bog* penyajiannya cukup unik dengan ciri khas kartun yang bernuansa karakter nilai kebudayaan Bali. Sebagai bentuk ilustrasi yang dominan dikemas dengan atribut karakter Bali, penampilan teksnya cukup menggelitik kondisi dan suasana Bali saat ini dalam bentuk teks yang formal maupun informal. Ada 3 konsep sehat yang ditawarkan majalah ini yakni: 1) masyarakat yang super stress, dengan humor yang terkandung dalam kartun-kartunnya akan menghibur dan menjadi kembali berpikiran jernih, sehat jasmani dan rohani. 2) Kritik-kritik sarkastik yang menyentil para pejabat dan birokrat. 3) Menjadikan budaya Bali bertaksu dan mampu memberikan sumbangsih kepada geliat dinamika budaya Bali yang sehat.

Kehadiran majalah ini telah diakui dengan penghargaan yang diberikan MURI sebagai majalah kartun pertama yang berbahasa Inggris dan berbasis budaya lokal.



Dewa Brahma dalam visual lukisan dan patung

Brahma, dewa pencipta, sebagai salah satu manifestasi dari Tuhan Yang Maha Esa. Kata 'Brahma' berarti tumbuh, berkembang, berevolusi, bertambah besar,

yang meluap dari dirinya. Dewa Brahma digambarkan sebagai sosok dewa dengan empat muka yang menghadap keempat penjuru arah mata angin (*Caturmukha*) yang melambangkan kekuasaan terhadap *Catur Weda*, *Catur Yuga* (empat siklus waktu), *Catur Warna* (empat pembagian masyarakat berdasarkan keterampilan). Dilukiskan sebagai seorang pria tua dengan janggut putih yang memiliki makna leluhur dari seluruh jagat raya, memiliki empat tangan yang memegang alat-alat yakni : 1) Aksamala/tasbih simbol tiada awal dan tiada akhir; 2) Sruk (sendok besar) dan Surva (sendok biasa) simbol dari *upacara yadnya*; 3) Kamandalu/ kendi simbol dari keabadian; 4) Pustaka yang merupakan simbol dari ilmu pengetahuan; 5) Berwahaana Angsa putih yang merupakan simbolisasi dari kebijaksanaan, dan kemampuan memilah baik dan buruk. Terkadang juga digambarkan sedang duduk dalam keadaan meditasi di atas bunga Padma Merah yang merupakan lambang kesucian lahir bathin. *Shakti* dari Dewa Brahma adalah Dewi Saraswati sebagai dewi ilmu pengetahuan. Hal ini merupakan sebuah makna tersirat bahwa suatu penciptaan atau suatu karya tanpa landasan ilmu pengetahuan adalah sia-sia. Dalam kehidupan di Bali diyakini sebagai dewanya dapur. Pada konsepsi *Dewata Nawa Sangga*, Dewa Brahma merupakan penguasa dan pelindung arah Selatan, bersenjatakan Gada. Dalam pemujaan dipuja di Pura Desa atau Pura Bale Agung dan secara regional dipuja di Pura Luhur Andakasa, Karangasem. Begitu juga Dewa Brahma, dalam berbagai sumber diidentikkan dengan nama Agni (api).

Arca Caturmukha juga merupakan arca perwujudan dari Dewa Brahma. Dewa Brahma biasanya digambarkan bermuka empat (*caturmukha*), dan bertangan empat (*caturbhuj*). Sikap tangan (*mudra*) yang dimiliki Dewa Brahma adalah *abhayamudra* (menentramkan), *anjali-mudra* (memuja), dan *varamudra* (memberi anugrah), sedangkan atribut atau laksana yang biasa dibawa oleh Dewa Brahma adalah aksamala (tasbih, genitri), bhiksapatra

(piring sedekah), atau kapala (mangkuk sedekah), jatamakuta, kamandalu (kendi), lekhani (pena merah), majabhajana (tempat tirta), padma, pustaka (veda). Selain itu Dewa Brahma juga memakai atribut angkusa (angkus), cakra, danda (pemukul), anting-anting permata, dan lain-lain. Ada beberapa nama lain dari Dewa Brahma antara lain Astakarna (bertelinga delapan), Caturmukha (empat muka), Hansavahana (berkendaraan angsa),



Brawa Beach Art Festival, kegiatan diselenggarakan di kawasan Pantai Berawa, Desa Tibubeneng, Kabupaten Badung sebagai upaya pelestarian budaya Bali, khususnya yang berada di kawasan Pantai Berawa. Di sisi lain event tersebut untuk memberdayakan warga masyarakat setempat di tengah bergeliatnya sektor pariwisata, terlebih Pantai Berawa semakin ramai dikunjungi wisatawan mancanegara. Event bertema *Pasisi Lango (Gate of Transition)* mampu memberikan ruang dan transformasi kreasi dengan bahasa ungkapan personal maupun komunal. Dalam ajang ini, juga mengkolaborasikan berbagai macam aktivitas seni pertunjukkan antara lain kecak kolosal 5555 (lima ribu lima ratus lima puluh lima), pameran seni visual dan patung, pertunjukan wayang inovatif, lokakarya seni lukis, topeng, parade budaya, musik kolaborasi, dan kuliner tradisional.

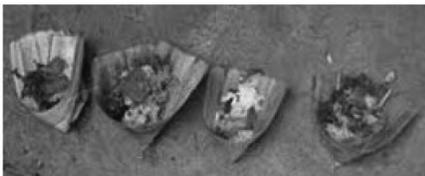
Brawa Beach Art Festival sudah digelar dua kali yakni pada 22-25 Februari 2018 dan 23-26 Mei 2019. Dalam festival yang digelar untuk kedua kalinya ini, terdapat beberapa aktivitas menarik yang dapat dinikmati para pengunjung seperti instalasi seni "Gurita Raksasa" yang menjadi panggung

utama festival. Instalasi ini dibangun dengan bahan baku bambu dan rangka besi seberat 5 ton, karya I Ketut Putrayasa, seniman yang berasal dari Banjar Tandeg dengan melibatkan sedikitnya 50 orang pekerja per hari, dikerjakan selama satu bulan. Dengan tinggi 20 meter dan panjang 300 meter, kepala gurita menjadi area panggung utama pertunjukan. Sementara tentakel-tentakelnya menjadi stand-stand makanan dan kerajinan.



Bros kupu-kupu

Bros, benda perhiasan yang dirancang agar dapat terpasang/disematkan ke pakaian atau media lain. Pada bagian belakang bros terdapat jarum dan kait seperti peniti untuk menyematkan perhiasan ini pada kain. Selain dikenakan pada pakaian, ada beberapa jenis bros yang berfungsi sebagai ikat atau hiasan rambut. Bros biasanya terbuat dari emas atau perak, perunggu, kuningan atau beberapa materi lainnya juga yang lazim digunakan sebagai bahan. Kini bahan pembuat bros sudah sangat beragam, seperti kristal, manik-manik, kayu, keramik, kaca, hingga plastik. Selain bros berfungsi sebagai perhiasan, tetapi kadang-kadang juga berfungsi sebagai pengancing pakaian, yaitu sebagai peniti dengan bentuk yang lebih besar dan lebih cantik



Aplikasi warna brumbun pada segehan

Brumbun, (panca warna), dengan 5 jenis warna yaitu putih di Timur (Dewa Iswara),

merah di Selatan (Dewa Brahma), kuning di Barat (Dewa Mahesora), hitam di Utara (Dewa Wisnu), brumbun di tengah-tengah (Dewa Siwa).



Bubu

Bubu, peralatan tradisional Bali untuk menangkap ikan di air tawar terbuat dari bambu yang dianyam dan ditaruh di bawah air yang berlawanan dengan arus sungai.

Bulih, sejenis kerang yang bentuknya bulat sehingga dapat dipakai untuk membuat kain (kanvas) seni lukis klasik Bali. *Bulih* digunakan untuk menggerus permukaan kain menjadi halus dan licin.



Bungkung

Bungkung, (cincin) merupakan perhiasan yang melingkar di jari. Cincin dipakai baik oleh perempuan ataupun laki-laki. Secara tradisional cincin biasanya dibuat dari logam mulia seperti emas, perak, dan platina. Logam lainnya seperti baja antikat, krom, besi, perunggu, kuningan, dan tembaga juga lazim digunakan. Cincin dapat berbentuk polos, berukir, atau bertatahkan intan, permata, atau batu akik. Kini cincin terbuat dari banyak bahan, seperti plastik, kayu, tulang, giok, kaca, karet dan bahan lainnya.

Kebiasaan memberi dan menerima cincin dimulai sejak lebih dari 4.800 tahun yang lalu. Cincin pernikahan biasanya dipasang di jari manis, kebiasaan ini berakar

dari kepercayaan bangsa Tudor abad XVI bahwa jari manis tangan kiri berhubungan dengan pembuluh darah yang berhubungan langsung dengan jantung, maka dari itu, memakainya di jari tersebut menunjukkan bahwa sang pemakai sedang berada dalam sebuah hubungan.

Selain berfungsi sebagai perhiasan, secara tradisional, cincin biasanya merupakan bagian dari upacara pernikahan. Diberikan saat acara pernikahan, pertunangan, atau sebagai hadiah yang diberikan sebagai ungkapan janji setia dan tanda kasih sayang.



Busana pengantin

Busana adat Bali, (pakaian) adat Bali dipilah menjadi 3 yaitu '*busana alit*', '*busana madya*', dan '*busana agung*'. Busana adat *alit* adalah yang desain dan bentuknya tidak jauh berbeda dengan yang digunakan sehari-hari. Sedangkan busana *madya* dan *agung* dibentuk oleh elemen-elemen yang lebih lengkap, bukan saja meniru desain

melainkan juga menggunakan elemen-elemen busana adat untuk berbagai kegiatan upacara.

Busana khas masyarakat Bali memiliki nilai filosofis yang menunjukkan makna pakaian tersebut. Begitu juga busana yang digunakan antara pria dan wanita berbeda, mulai dari bahan-bahan, model/bentuk, dan aksesoris sebagai pelengkap.

Secara umum busana adat Bali terdiri dari: 1) Baju safari, yang dikenakan oleh kaum laki-laki, seperti kemeja pada umumnya disertai dengan kerah, kancing, dan saku. 2) *Kamen*, merupakan kain bawahan yang memiliki persamaan dengan sarung yang berbentuk persegi dengan kain tertentu. Untuk pria, umumnya mengenakan 2 lembar kain yang digunakan untuk menutupi bagian bawahan. Kain yang ada di bagian dalam inilah yang disebut *kamen*, sementara pada bagian luarnya disebut sebagai *saput* dan diikatkan pada selendang dengan tujuan agar kain *kamen* tidak lepas. Sedangkan untuk wanita, caranya sedikit berbeda. *Kamen* diikatkan melingkar pada bagian pinggang lalu dilingkari dengan *sabuk lilit*. 3) Kebaya, yang memiliki lengan dan bahu dengan desain terbuka serta dikenakannya juga sebuah sabuk yang pada bagian tengah dada. 4) Selendang menjadi pakaian wajib dalam melakukan ritual penyembahan. Selendang bermakna sebagai pengikatan diri dari tingkah laku atau nafsu yang buruk dan sebagai pembatas tubuh bagian bawah dengan bagian atas. 5) Sanggul (*pusung*), merupakan tata rambut yang digunakan oleh wanita Bali, yakni *pusung gonjer* (untuk wanita lajang) dan *pusung kepupu* (untuk yang sudah berumah tangga).

Busana awiran, desain busana dengan elemen utamanya berupa *awiran* yang berlapis-lapis dan dipasang di sekitar badan, dari pundak sampai di atas lutut.

Busana kamen masabuk lilit, desain busana yang menggunakan kain (*kamen*) yang diikat dengan sabuk prada yang melilit di bagian badan penari. Busana seperti ini lebih

banyak digunakan oleh tari-tarian putri walaupun ada sejumlah tarian putra yang menggunakan tata busana seperti ini tetapi dengan pemasangan kain yang berbeda (sesuai dengan karakter tari laki-laki).

Busana pawayangan, desain busana yang menirukan tata busana wayang kulit. Sendratari adalah salah satu *genre* tari Bali yang menggunakan busana pawayangan. Untuk memberikan ruang gerak yang cukup bagi penari, dalam sendratari maka dilakukan modifikasi busana pawayangan.

Busana sasaputan, desain busana dengan elemen utamanya *saput* yang dipasang menutupi badan dari bawah ketiak sampai ke bawah lutut. Berdasarkan elemen busananya, busana *sasaputan* masih bisa dipilah menjadi dua, yaitu *sasaputan mabadong gede* dan *mabadong cenik*. Dilihat dari pemasangan *lancingan*-nya, busana *sasaputan* juga bisa dibedakan menjadi dua, yaitu busana *sasaputan* dengan *lancingan* lepas (*kancut mepaid*) dan busana *sasaputan* dengan *lancingan* yang dilipat ke belakang (*sasaputan mabulet*).

Busana tari, busana yang dipakai untuk kebutuhan tarian yang ditarikan di atas pentas. Busana tari yang dimaksud adalah busana tari yang artistik dengan segala perlengkapannya termasuk aksesoris, hiasan kepala dan tata rias wajah (*make up*). Sebagai perbandingan bahwa, rancangan busana tari sangat berbeda dengan rancangan busana mode yang kita kenal dengan istilah "*fashion design*". Rancangan busana tari harus memperhatikan konsep



Busana Tari Pendet

tari yang menyangkut tema, karakter, dan interpretasi dramatiknya. Untuk sebuah sendratari atau dramatari harus diperhatikan kaitannya dengan seluruh konsep produksi itu yaitu busana sebagai satu kesatuan, secara individu dikaitkan dengan setiap tokoh di dalamnya.

Berdasarkan desainnya, tata busana teatral dapat dibedakan menjadi busana *sesaputan*, *awiran*, *pawayangan* bagi peran-peran putra dan busana *makamen sabuk lilit* untuk peran-peran putri.

C



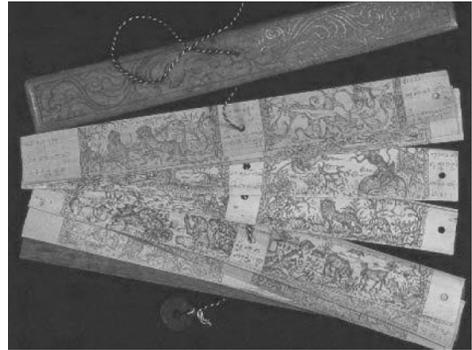
Temple in Gitgit (<https://www.christies.com>)

C.L. Dake Jr. (1886-1946), lahir di Schaerbeek, Belgia pada 4 April 1886. Mulai belajar melukis dibimbing oleh ayahnya sendiri C.L. Dake. Ia merupakan murid E. Pieters, A.M. Gorter dan H.M. Krabbe di Laren, Belanda. Ia berkesempatan berkeliling ke berbagai tempat di Asia dan secara intensif melukis tentang Cambodia dan Thailand. Datang ke Indonesia pada 1912, hidup dan bekerja di Pulau Jawa, Bali, dan Sumatera, di mana pemandangan-pemandangan yang indah di 3 pulau itu menjadi objek lukisannya. Selain menggunakan cat minyak juga cat air, dan penggambar pemandangan yang bergaya impresionistik dan juga menekuni grafis. Pada 1915 dia mengerjakan 3 diorama besar yang menggambarkan Indonesia bagi Pameran Dunia di San Francisco, Amerika Serikat. Dalam lukisannya sang seniman menorehkan tanda tangan 'c. Dake Jr' pada karya-karyanya.

Ia pernah menyelenggarakan pameran tunggal di kota Bogor (Lode Excelsior, Februari 1912), Bandung (Desember 1919) dan Jakarta (Kunstringebouw, Juli 1933). Karyanya dikoleksi oleh Museum Fine Art Palace, San Francisco (USA), Museum Philidelphia, Philidelphia (USA), Belangting Museum Prof. Dr. Van der Poel, Rotterdam, Agung Rai Art Museum (ARMA) Ubud, dan Tropen Museum Amsterdam.

Sebuah kecelakaan mengakhiri seniman produktif yang terkemuka pada masanya

dan meninggal di Jakarta pada 6 Desember 1946.



Cakepan

Cakepan (Prasi), lukisan yang dibuat pada daun lontar dengan pengerupakan sejenis pisau kecil kemudian diisi mangsi jelaga dicampur dengan minyak kelapa. *Cakepan* sama dengan *prasi*. Daun lontar ini dibuat berbentuk segi empat panjang yang berfungsi sebagai buku, tema yang diungkapkan adalah cerita pewayangan dan di sampingnya diisi tulisan dengan huruf Bali atau Bahasa Jawa Kuno.

Daun rontal menjadi medium yang masif digunakan dalam menulis di Bali, nampaknya fungsi daun rontal tidak hanya sekedar medium untuk menulis saja. Pada masa Bali tempo dahulu, teks yang dituliskan di atas daun rontal terkadang membutuhkan gambar-gambar, yang fungsinya sebagai ilustrasi maupun simbolik. Dari situ, seni melukis di atas daun rontal pun berkembang dan dikenal sebagai seni *prasi*. Jika dibandingkan dengan masa kini, seni *prasi* ini layaknya menggambar komik. Sebab, daun rontal difungsikan layaknya kertas dan dibagi dalam 2 sisi. Kisah yang diangkat kemudian dituliskan dalam masing-masing sisi sebagai sebuah episode.

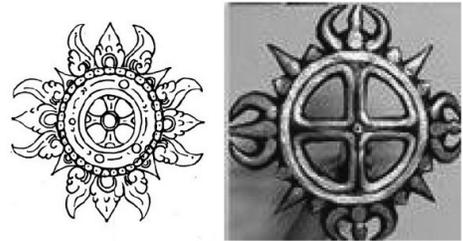
Ada 2 pakem dalam seni *prasi* yaitu *grantang* dan *gancaran*. Jika menggunakan

pakem *grantang*, maka teks akan dikomposisikan sedemikian rupa dengan gambar yang berfungsi sebagai ilustrasi. Antara teks satu dengan lainnya dihubungkan dengan garis putus-putus untuk mempermudah pembaca. Pakem *gancaran* dengan menempatkan keterangan tokoh dan cerita di balik permukaan daun. Satu kisah yang dilukis dalam *prasi* biasanya akan diaplikasikan dalam berlembar-lembar daun. Jumlah daun yang digunakan pun tidak terbatas tergantung kebutuhan kisah. Daun-daun ini kemudian disatukan dengan menggunakan tali pada pinggir dan tengah bidang. Lembaran-lembaran daun yang telah disatukan kemudian diapit dua buah kayu yang disebut *cakepan*. Selanjutnya *prasi* yang sudah memiliki bingkai atau *cakepan* tersebut akan diletakkan dalam sebuah kotak yang disebut *kropak*.

Teknik melukis *prasi* ini tidaklah mudah, dibutuhkan proses panjang yang dilakukan oleh sang seniman. Mulai dari memilih jenis daun rontal kemudian membersihkan dan memotongnya sedemikian rupa. Daun kemudian dibagi 2 sisi, yang masing-masing akan digambarkan adegan berbedabeda layaknya sebuah episode. Setelah medium jadi, barulah pelukis mulai menorehkan karyanya. Bukan dengan pensil maupun kuas, melainkan alat yang disebut dengan *pengerupak*, yakni semacam pisau kecil dengan desain runcing untuk bisa berfungsi menorehkan gambar di atas permukaan daun. Ketelitian menjadi hal wajib dalam seni ini. Sebab, medium daun yang berukuran tidak sebesar kanvas menjadikan ukuran lukisan pun lebih kecil dari biasanya. Ketika, pelukis menggambar seni wayang lengkap dengan guratan-guratannya, maka bentuknya harus dibuat sedemikian rupa.

Jumlah daun yang digunakan untuk menggambar pun tergantung kebutuhan yakni bersesuaian dengan panjang kisah yang diinginkan. Bila kisah terdiri atas 12 episode atau *frame*, maka daun yang dibutuhkan adalah 6, dengan masing-masing sisinya digambarkan cerita tersebut. Baru setelah gambar jadi, maka daun

akan digosok dengan minyak buah kemiri untuk memberikan pigmen khusus. Cara menghitamkan dengan menggunakan kemiri yang dibakar sampai mengeluarkan minyak. Lalu setiap lempir dibersihkan dengan lap dan diolesi dengan minyak sereh supaya bersih dan tidak dimakan serangga. Dari segi karakteristik, visual yang hadir dalam seni *prasi* khususnya *prasi* klasik menunjukkan aspek naratif yang kuat.

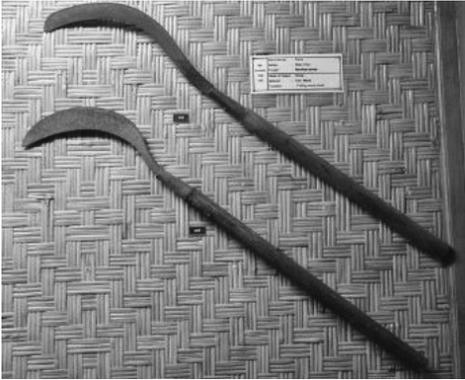


Senjata Cakra

Cakra, senjata berputar yang dahsyat berbentuk cakram dengan gerigi tajam di tepinya merupakan senjata Dewa Wisnu dan titisanya yang hadir sebagai *awatara*. Cakra Sudarsana adalah senjata penghancur yang tak terelakkan. Penggambaran Cakra Sudarsana bersama Dewa Wisnu juga berarti bahwa Wisnu adalah penjaga sekaligus penguasa sorga dan benda angkasa. Kresna pernah menggunakan senjata Cakra untuk membunuh saudara sepupunya yakni Sisupala karena Raja Cedi itu telah menghinanya di depan umum, juga digunakannya untuk membunuh Bomanarakusuma karena berani melawan para dewa dengan menyerbu kahyangan.

Bentuk dari cakra seperti roda kereta, cakra ini ada yang digambarkan sederhana ada pula yang diberi hiasan penuh yaitu diberi hiasan teratai mekar. Cakra ini berfungsi untuk mengatur isi alam semesta agar keberadaannya tetap harmonis.

Caluk, merupakan senjata/perkakas tradisional Bali yang berupa sebilah pisau lengkung yang mempunyai gagang atau pegangan yang panjang. Gagang panjang pada *caluk* ini mempunyai fungsi agar perkakas ini dapat menjangkau daerah



Caluk (Museum Subak, Tabanan)

yang jauh lebih tinggi, yakni seperti ketika hendak memanen buah, memotong ranting, dll.



Calu'x Ceramics

Calu'x Ceramics, berlokasi di Jl. Waturenggung 54 Denpasar. Pendiriannya Wayan Patra Budiade seorang jebolan Program Studi Keramik, Jurusan Kriya, PSSRD Universitas Udayana. Karyakaryanya banyak menampilkan problem bentuk dan persoalan "kulit dan isi". Ekspresinya seolah-olah ada sesuatu yang terbungkus dan pembungkusnya terkesan ada yang koyak dengan memanfaatkan dekorasi pola geometris. Bentuk-bentuk yang dikemas dengan baik, secara keseluruhan cukup memikat. Terkadang ia memanfaatkan kesan antik dengan mengangkat kesan situs arkeologi yang dikonstruksi ulang sebagai unsur ekspresi seolah bentuk yang dirakit itu tidak lagi sempurna yang justru menyatukan bagian-bagian tersebut menjadi daya

tarik tersendiri. Ia juga memadukan unsur ekspresi dengan barang pakai yang memiliki citra khusus.

Candi, simbol perwujudan Candika dari Dewi Durga yang bersifat suci. Bentuknya serupa dengan tugu, pada bagian kepala memakai gelung mahkota segi empat atau segi banyak bertingkat-tingkat mengecil ke atas yang sesuai dengan keindahan proporsi, bentuk, fungsi dan besarnya. Biasanya atap candi bertingkat 3 sampai 11 yang berfungsi sebagai pintu masuk dan keluar.



Candi Bentar Kebun Raya Eka Karya Bedugul

Candi bentar, yang merupakan pintu gerbang untuk menuju suatu area yang fungsinya sebagai pintu masuk. Khusus untuk di pura, *candi bentar* merupakan pintu masuk, batas wilayah antara areal (*jaba*) sisi luar (*nista mandala*) dengan areal luar. Belahan candi dibuat agak lebar dimaksudkan agar umat dapat lebih banyak memasuki areal *jaba tengah* sekaligus. Biasanya di muka candi sebelah kiri dan kanan terdapat *apit lawang* terkadang berwujud *palinggih*, namun ada juga yang berbentuk *bedogol* atau raksasa yang disebut Nadiswara (di kanan) dan Mahakala (di kiri).

Melihat dari bentuknya *candi bentar* dilukiskan dari bentuk pangkal gunung yang merupakan gerbang terpisah pada bagian tengahnya. Dikarenakan hanya sebagai simbolisasi dari daerah pangkal gunung maka posisi *candi bentar* tidak sesakral seperti halnya *kori agung*. Secara

mitologi *candi bentar* merupakan gambaran pecahnya Gunung Kailaca dengan *paduraksa* yang dibelah 2 tersebut sebagai simbol *ardhacandra*. Adapun kedua bagian (kiri dan kanan) bangunan itu sebagai simbol *rwa bhineda* dalam kehidupan, yakni sifat positif dan negatif yang mana di dalam aksara dengan aksara 'Ang' dan 'Ah'.

Pada aturan zona tata letak pura atau puri (istana) di Bali, baik *candi bentar* ataupun *paduraksa* merupakan satu kesatuan rancang arsitektur. *Candi bentar* merupakan gerbang untuk lingkungan terluar yang membatasi kawasan luar pura/puri dengan *nista mandala* (*jaba pisan*), zona terluar kompleks pura/puri.



Candi Gunung Kawi Tampaksiring, Gianyar

Candi Gunung Kawi, situs candi berada di wilayah Banjar Penaka, Tampaksiring, Gianyar. Cagar budaya peninggalan Kerajaan Udayana ini diberi nama Candi Gunung Kawi Tampaksiring. *Gunung* berarti gunung dan *kawi* itu berarti pahatan, sehingga dapat diartikan sebuah candi yang dipahat pada gunung. Situs ini ditemukan oleh seorang peneliti Belanda pada tahun 1920.

Di kawasan Candi Gunung Kawi Tampaksiring terdapat 10 candi yang tersebar di beberapa lokasi. Lima buah candi pada sisi Timur Sungai Pakerisan (bagian utama komplek Candi Gunung Kawi) dan 5 buah pada sisi sebelah Barat sungai. Areal sebelah Barat sungai terbagi lagi menjadi 4 candi berada pada sisi Utara, dan 200 meter arah Selatan terdapat sebuah candi lagi. Pada dinding-dinding tebing terdapat cerukan-cerukan yang diperkirakan sebagai tempat pertapaan para bhiksu Budha. Hal ini memperlihatkan bahwa pada masa itu

kerukunan umat beragama sudah terjalin harmonis.

Dalam sejarah yang mencatat raja-raja di Bali, Raja Udayana memiliki permaisuri yang berasal dari Jawa yang bernama Gunapriya Dharmapatni. Raja yang merupakan keturunan dari Sri Kesariwarmadewa ini memerintah sangat bijaksana sehingga sangat terkenal pada masanya. Raja Udayana memiliki 3 orang anak yaitu Airlangga, Marakata, dan Anak Wungsu. Airlangga yang merupakan anak sulung hijrah ke Kerajaan Kediri dan diangkat menjadi raja untuk menggantikan kakeknya Mpu Sendok. Setelah Raja Udayana wafat, Marakata sebagai anak kedua diangkat menjadi raja, kemudian tahta kerajaan diteruskan oleh adiknya Anak Wungsu. Candi Gunung Kawi ini dibangun oleh Marakata untuk tempat pemujaan arwah sang ayah Raja Udayana.



Candi Kurung Pura Beji Sangsit, kekhususannya yaitu antara pintu tengah dengan 2 pintu samping menyatu menjadi sebuah *kori* yang sangat besar, mungkin menjadi *candi kurung* (*kori agung*) terbesar di Bali. Bentuknya menyerupai sebuah *kayonan* (gunungan) di mana di setiap *pengawak* penuh dengan ukiran (ragam hias). Bentuk mahkotanya memakai bentuk *Patra Punggel* yang dipasang agak berdiri simetris dengan sebelahnya sehingga terlihat sangat indah.

Hiasan berupa *peptraan*, *kekarangan* dan patung yang terdapat di *candi kurung* sebagai berikut.

1. *Patra Punggel*, menjadi hiasan yang mendominasi di bagian kepala candi, sedangkan *Patra Wangga* mendominasi di bagian badan candi yang diukir sangat

rapi dan memenuhi seluruh bagian badan, depan maupun bagian belakang. *Patra Pae*, difungsikan sebagai pembatas bagian kepala dan badan yang letaknya di bagian badan candi tepatnya di bawah *lambe dulang* dan di atas *Karang Boma*. *Mas-masan* terdapat di bagian kepala candi dan ditempatkan melingkar, tepatnya di atas *lambe dulang*.

2. Memiliki 18 buah *Karang Tapel*, yang letaknya di kepala *candi kurung* tepatnya di atas *lambe dulang*, yaitu 9 buah di bagian depan dan 9 buah di bagian belakang. Sembilan *Karang Tapel* terletak di beberapa bagian, yaitu 5 buah di induk candi dan 4 buah di anak candi. *Karang Simbar*, diterapkan di setiap sudut bangunan candi yang berjumlah 72 *Karang Simbar*. Pada bagian depan *candi rurung* terdapat 18 *Karang Goak*, berupa *tojeng* letaknya di bagian kepala candi dan terdapat pula 6 *Karang Goak* di bagian *apit lawang* depan, dan di bagian belakang candi terdapat 18 *Karang Goak* serta terdapat pula 2 *Karang Goak* pada *apit lawang*. Memiliki 18 buah *Karang Boma*, yaitu 9 buah di bagian depan dan 9 buah di bagian belakang. Di bagian depan *candi kurung* 9 buah *Karang Boma* terletak di beberapa bagian, yaitu 5 buah di induk candi dan 4 buah di anak candi. *Karang Boma* yang terdapat di induk candi terbagi atas 3 buah *Karang Boma* di induk candi bagian tengah, dan 2 *Karang Boma* masing-masing terletak di kanan kiri induk candi bagian tengah. Pada bagian depan candi terdapat 6 *Karang Sae* yang dikombinasikan dengan *Patra Wangga* dan *Karang Asti* yang berjumlah 2 buah.
3. Terdapat patung naga yang membelit *bhedawang nala*, 2 patung raksasa (*kala*), 4 patung patih sebagai *apit lawang*, 22 patung bidadari (11 di bagian depan dan 11 di bagian belakang).
4. Selain *pepatraan* dan *kekarangan*, dan patung juga terdapat hisan topeng-topeng yang jumlahnya 6 topeng yang dinamakan topeng pasukan Tar-Tar.



Candi Pura Luhur Uluwatu, pintu masuknya menggunakan *candi paduraksa* (*kori agung*) yang bersayap. Candi tersebut sama dengan candi masuk Pura Sakenan di Pulau Serangan daerah Denpasar Selatan. Di candi Pura Sakenan tersebut terdapat Candra Sangkala dalam bentuk "*Rsi Apit Lawang*" yaitu dua orang pandita berada di sebelah pintu masuk, Candra Sangkala ini memiliki arti/nilai " $Rsi = 7, Apit = 2, Lawang = 9$ ". Hal ini menunjukkan angka tahun yaitu 927 Saka, ternyata tahun yang disebutkan dalam *Lontar Kusuma Dewa* sangat tepat.

Jika dilihat dari arsitektur dan bahan yang digunakan memiliki kesamaan dengan Pura Dalem Serangan, tinggalan arkeologi yang terdapat di Pulau Serangan. *candi kurung* menggunakan bahan batu karang, orientasi arah hadap pura adalah Timur, orientasi arah sembahyang Barat. *Candi kurung* memiliki ukuran, panjang: 920 cm, dan tebal: 180 cm. *Candi Kurung* terbagi menjadi 3 bagian, yaitu bagian kaki, bagian badan, dan bagian atap.

Bagian kaki dihiasi dengan motif *Karang Goak*, *Karang Mata*, dan sulur-suluran daun. Bagian badan terdapat hiasan *Karang Goak*, kepala kala tanpa dagu (bagian dagu distilir dengan suluran), lidah menjulur keluar, memakai mahkota dengan motif sulur-suluran. Di sisi kanan dan kiri terdapat menara sudut berbentuk silinder bagian bawah dihiasi dengan daun motif suluran (terlihat seperti bunga berkelopak delapan). Bagian atap, terdapat hiasan sulur-suluran, *Karang Mata*, *Karang Goak*, pada bagian atas relung terdapat hiasan kepala kala tanpa dagu (bagian dagu distilir dengan suluran),

lidah menjulur keluar, terlihat gigi dan taring bagian atas, mata melotot, memakai mahkota dengan motif sulur-suluran. Di sisi kanan dan kiri terdapat menara sudut berbentuk silinder bagian bawah dihiasi dengan daun motif suluran (terlihat seperti bunga berkelopak delapan). Bagian puncak (*mudra*) berbentuk *buntale* (*bun* = daun, *tale* = lontar) dengan motif hias suluran daun dan bunga.

Candi rebah, *gelungan* (mahkota) penari Bali, biasanya digunakan oleh peran tokoh atau karakter yang bersifat halus dan berkarakter putri halus. Salah satu contoh penggunaan hiasan kepala ini adalah pada tari tokoh Galuh dalam Dramatari Gambuh. *Candi rebah* juga digunakan dalam seni lukis klasik Bali oleh tokoh-tokoh tertentu.

Candi rengat, merupakan pintu gerbang berfungsi untuk menghubungkan antara halaman *jaba* tengah dengan *jaba* luar sekaligus merupakan jalan untuk menuju halaman selanjutnya. Bangunan *candi rengat* dilengkapi dengan tangga yang terdiri atas lima anak tangga dan tiap sisinya terdapat pipi tangga tanpa hiasan atau polos. Selain itu juga ada pintu dari kayu yang dapat dibuka dan ditutup serta di sisi kanan dan kiri pintu ada tembok yang melingkupi pintu. Di atas pintu terdapat latiyu (tingkat ambang pintu) yang dipahatkan hiasan-hiasan (ornamen).

Candi tebing, candi/relief lainnya yang dipahat pada tebing batu gamping di tepi sungai atau sawah. Di Bali yang termasuk kelompok candi tebing adalah Candi Gunung Kawi, Candi Tampaksiring, Candi Krobokan, Candi Tegallinggang, Bukit Dharma (Pura Kedarman Kutri), Pura Yeh Pulu, Candi Kelebutan, dan sebagainya.

Candi Tebing Tegallinggang, terletak di DAS Pakerisan, tepatnya di Desa Bedulu, Blahbatuh, Gianyar, merupakan sebuah candi yang ditemukan oleh seorang ahli purbakala dari Belanda bernama Krijisman.



Candi Tebing Tegallinggang, Blahbatuh, Gianyar

Ia memperkirakan bahwa candi ini merupakan bangunan peninggalan dari abad XII. Candi ini sebenarnya memiliki desain yang unik dengan proses pembuatan yang dilakukan secara langsung dengan pemahatan pada tebing, mengingatkan pada keberadaan Candi Gunung Kawi Tampaksiring.

Candi Tebing Tegallinggang memang hanya memiliki 1 tingkatan kepala, namun tetap menggunakan 3 buah angklok/mendur di tingkatannya seperti pada Candi Tebing Gunung Kawi. Jika dilihat dari lokasinya, candi ini berdiri di bagian sisi Barat DAS Pakerisan dengan dinding tebing yang tidak terlalu tinggi, sehingga ada kemungkinan tingkatan kepala candi tidak bisa dibuat dalam 3 tingkatan karena keadaan existing dinding tebing yang pendek.

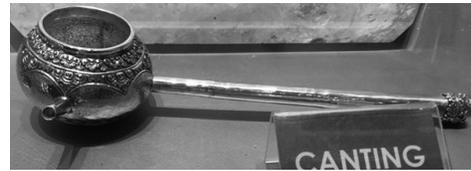
Selain gapura terdapat juga 7 buah ceruk dengan 3 *lingga* yang menggambarkan 3 dewa utama dalam agama Hindu yang dikenal dengan sebutan *Trimurti* (Dewa Brahma, Dewa Wisnu dan Dewa Siwa). Sedangkan cerukan yang ada diperkirakan sebagai tempat pertapaan. Dua buah candi tampak terpahat di sebuah halaman yang berada di belakang gapura. Sedangkan gapura sebelah kiri memiliki bentuk seperti biara yang setengah jadi, bahkan beberapa bagian sudah berupa reruntuhan. Dengan kondisi penemuan seperti itu, para peneliti memperkirakan kalau proses pengerjaan candi ini mengalami gangguan. Gangguan yang terjadi kemungkinan besar adalah gempa bumi. Dengan situasi seperti itu, memaksa proses pengerjaannya kemudian dihentikan secara total.

Candi, rebah, gunung, rubuh, teknik atau cara hitungan dalam lokal genius Bali. Adapun hitungan tersebut biasanya terkait dengan fungsi seperti hitungan '*candi*' sangat baik untuk membuat bangunan suci, namun hitungan '*rebah*' tidak baik untuk digunakan. Hitungan '*gunung*' sangat baik untuk membuat umbul-umbul, namun hitungan '*rubuh*' tidak baik untuk dipergunakan. Untuk mendapatkan hitungan *candi, rebah, gunung, rubuh*, menggunakan hitungan *hasta* yaitu mulai dari siku tangan sampai dengan ujung jari tangan. Mengukur apapun tetap pengguna atau pemiliklah yang diukur.

Candrasangkala, terdiri dari 2 kata yaitu '*candra*' yang artinya pernyataan dan '*sengkala*' yang artinya angka tahun merupakan pernyataan yang berarti angka tahun. *Candrasengkala* terdiri dari 2 macam yaitu *Suryasengkala* dan *Candrasengkala*. *Suryasengkala* adalah *candrasengkala* yang digunakan untuk tahun yang perhitungannya berdasarkan perputaran bumi terhadap matahari (surya). Sedangkan *candrasengkala* digunakan untuk tahun yang perhitungannya berdasarkan perputaran bulan (*candra*) terhadap bumi, sebagai contoh adalah tahun Saka. Sedangkan pengertian *candrasengkala* juga disamakan dengan istilah yang lain yaitu *sengkalan* yang berarti kalimat atau susunan kata-kata yang mempunyai watak bilangan untuk menyatakan suatu angka tahun.

Pada zaman dahulu masyarakat Bali menggunakannya *candrasangkala* dalam berbagai aspek kehidupan, sebagai contoh pada setiap bangunan pura, puri, dan bangunan-bangunan lainnya. Selain itu pada karya-karya sastra, juga menggunakan *sengkalan* untuk menyatakan kala atau waktu tahun penulisannya. *Sengkalan* juga sering digunakan sebagai peringatan peristiwa-peristiwa penting yang terjadi di suatu masa yang dapat bermakna sebagai penggambaran terhadap kondisi politik, sosial, peringatan kelahiran, kematian dan sebagainya. Misalkan pada masa akhir Kerajaan Majapahit ditandai dengan

Candrasengkala 'Sirna Ilang Kertaning Bumi' yang menggambarkan runtuhnya kerajaan besar tersebut pada tahun 1400 Saka.



Canting, dengan melihat bentuk dan fungsinya, canting nampak memberikan nilai kesakralan dan kesucian yang tinggi, sebagai tempat air suci (*tirta*) yang akan dipercikkan kepada umat. Oleh karena itu, menjadi satu rangkaian perlengkapan dari perangkat pemujaan, semua yang dipergunakan memiliki kesucian baik *sekala* maupun *niskala*.

Cantrik, dalam hal pembelajaran, ada beragam cara yang dapat ditempuhi untuk mendapat ilmu pengetahuan maupun ketrampilan, salah satunya dengan *nyantrik*. Kata '*cantrik*' menunjuk pada murid. Adapun istilah '*nyantrik*' mengarah kepada aktivitas dari seseorang untuk belajar kepada guru. Pada konteks *nyantrik*, keaktifan terletak pada siswa, sebagaimana tampak dalam perkataan "murid mencari guru". Muridlah yang mendapatkan garis bawah sebagai pihak yang berinisiatif mencari guru yang tepat baginya guna menimba ilmu yang ia butuhkan. Menemukan "guru sejati" adalah proses pencarian yang tak mudah. Tidak mudah pula untuk bisa belajar dari guru sejati. Begitu pula, tidaklah gampang untuk dapat mempelajari ilmu sejati. Untuk itulah maka dibutuhkan kesungguhan, keuletan, kerajinan, pendekatan yang tepat kepada guru, bahkan pemahaman terhadap cara ajar tertentu yang digunakan oleh sang guru.

Para *cantrik* adalah kaum muda yang berkemauan teguh untuk belajar. Mereka itu dapat dibanding dengan para *sisya* (siswa) yang tengah menempuh salah satu dari empat tahap kehidupan manusia (*caturasrama*), yakni *brahmacari*

(*brahma-acarya*), adapun maksudnya adalah pembelajaran kepada guru (*acarya*, *brahmana*) di tempat pembelajaran, yang dinamai dengan “pajaran (pa-ajar-an) atau *karsyan*”.

Nyantrik merupakan proses regenerasi kecakapan berkesenian melalui sistem pewarisan keahlian. Dalam proses pembelajaran sang guru memberikan dengan cara bertahap sesuai dengan tingkat kesukaran yang paling sederhana sampai yang kompleks. Jika ada kesalahan akan diperbaiki sampai mencapai hasil yang lebih baik. Jika murid sudah bisa mandiri maka sang guru akan melepaskannya dari proses *nyantrik*.



Capil

Capil, merupakan penutup kepala (topi) yang terbuat dari daun kelapa, daun pandan, atau bambu yang dianyam sedemikian rupa. *Capil* biasa dipakai sebagai perlengkapan upacara dan juga dipakai oleh para petani, nelayan, dan yang lainnya untuk melindungi diri dari terik sinar matahari.

Caratan (Kendi), sebutan ‘*kendi*’ pada umumnya dikenal di seluruh Asia Tenggara. Kata *kendi* berasal dari bahasa Sanskerta yakni *kundika* yang artinya ‘wadah air minum’. Dalam ikonografi Hindu, ‘*kundika*’ merupakan atribut dari Dewa Brahma dan Dewa Siwa.

Secara umum *caratan* mengambil bentuk buah labu sebagai inspirasi penciptaan. Hal ini dimungkinkan, mengingat buah labu yang dikeringkan merupakan salah satu wadah air yang pertama-tama digunakan sebelum orang memakai gerabah. Wadah



Caratan

air minum gerabah yang awal diduga meniru bentuk buah tersebut, sampai saat ini masih dibuat dan diciptakan. Sebenarnya bentuk *caratan* yang ada saat ini, tidak jauh berbeda dengan *caratan* masa lampau. Mungkin variasinya saja yang membedakan. Akan tetapi bilamana diamati secara umum terdapat 2 bentuk dasar yaitu *pertama*, berbentuk botol, berbadan bulat dan berleher, fungsi leher sebagai tempat mengisi dan menuangkan air. *Kedua*, berbadan bulat, berleher dan bercorot.

Fungsi utama *caratan* gerabah adalah sebagai wadah penyimpanan air minum, agar air tetap dingin sepanjang hari. Karena kendinya berlubang, air langsung dapat dituang ke mulut tanpa menyentuh mulut (di-*carat* istilah Bali). *Caratan* juga dapat berguna sebagai wadah cairan seperti obat atau ramuan magis, seperti kendi yang bertangkai panjang. Tangkai tersebut berfungsi untuk mencegah tutup terlepas dan airnya terbuang. Kendi juga dipakai sebagai alat upacara keagamaan.

Cawian, ‘*cawis*’ atau ‘*nyawis*’ (bahasa Bali) artinya selesai. Jadi *cawian* berarti proses tahapan kerja terakhir dalam melukis, memahat, mengukir, menatah yang biasanya berbentuk *reringgitan* (*cawian*).

Cecawian, untuk menyebut ornamen berbentuk dasar dari sebuah ornamen yang dikenal dalam seni bangunan tradisional Bali. Contohnya, bentuk *cecawian* Karang

Hasti mudah dikenali mengingat adanya tonjolan pada bagian muka *cecawian* tersebut sebagai bentuk dasar belalai sang gajah. *Karang Hasti* berbentuk *cecawian* dapat terbuat dari bahan beton cetak, bata merah, material padat buatan, maupun batu alam. Bangunan suci dengan ornamen-ornamen berbentuk *cecawian* lazimnya dipilih berdasarkan pertimbangan biaya. Mengingat ornamen-ornamen bentuk *cecawian* adalah lebih murah dalam harga dan lebih mudah dalam pengerjaannya dibandingkan dengan ornamen-ornamen yang diukir sempurna.



Cece Riberu dan karyanya

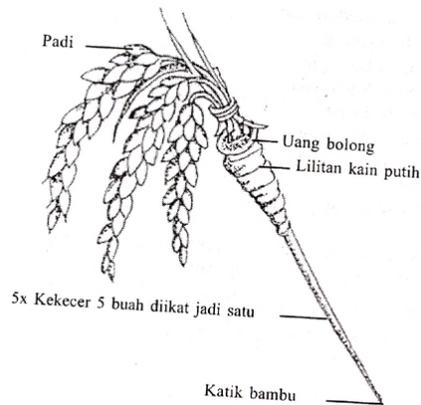
Cece Riberu (1967-2017), lahir di Denpasar pada 5 November 1967 dengan nama Cosmas Rendrikus Reberu yang berdarah Flores, Nusa Tenggara Timur. Ia pernah kuliah di Program Studi Seni Rupa dan Desain (PSSRD) Unud tahun 1980-an. Seniman berjiwa humor yang menekuni dunia seni kartun di Bali sejak tahun 1992. Sebelum menjadi kartunis, semasih muda ia adalah seorang petinju. Ayahnya, Bernadus Riberu, merupakan anggota TNI-AD dan kakaknya, Joni Riberu, adalah petinju nasional yang pernah menjadi pelatih. Beberapa sepupunya juga menjadi petinju.

Namanya berkibar ketika ikut membidani kelahiran majalah kartun *Bog Bog* pada tahun 2001. Ia membuat maskot 'Made Bogler' yang menjadi tokoh utama majalah tersebut menggambarkan sosok pria yang selalu tertawa, mengenakan *udeng* dan bunga di telinga khas laki-laki Bali. Karya kartunnya memiliki keunikan yakni garisnya yang tegas sangat biomorfis. Sosok ikoniknya adalah Si Gug. Lewat tokoh

ikonik inilah ia mengkritik fenomena sosial yang terjadi di Bali dengan menggunakan bahasa yang santun dan jenaka sehingga bisa dipahami seluruh lapisan masyarakat. Ia ingin membahasakan sebuah dialog antara budaya kapitalis yang sedang masuk Bali dan bahkan menggerogoti budaya Bali. Nilai-nilai budaya Bali kian hari kian merosot, namun anehnya ini tidak disadari orang Bali sendiri, bahkan tertawa ketika dipasung budaya kapitalis.

Selain sebagai kartunis ia juga merancang karya-karya logo seperti Logo Flobamora Bali, Flobamora Dewata, Logo kaos Lamaholot, dan logo Perseden Denpasar. Bisnis pun dilirikinya yakni pada 2002 ia mendirikan bisnis kaos merek Jangkrik yang desainnya murni kartun-kartun karyanya. Bisnis kaos kartun itu semakin besar sehingga berdampak sejak saat itu banyak desain kaos mulai menjiplak karya Cece. Dengan sekejap, desain-desain yang dianggapnya tiruan itu mulai membanjiri Bali hingga akhirnya pada akhir 2011 bisnis kaos Jangkrik tutup.

Ia meninggal dunia pada 9 Juni 2017 karena penyakit jantung yang dideritanya.



Ilustrasi gambar cegceg

Cegceg, sarana (*uparengga*) yang digunakan pada *upacara ngaben*, yang secara visual dibuat seperti tusuk sate yang panjang kemudian dihiasi padi, uang kepeng, benang kapas dan seiris buah pisang mentah. Sepanjang jalan sampai ke kuburan

cegceg ini diletakkan (ditancapkan) di pinggir jalan yang berfungsi sebagai oleh-oleh roh (sang atma) untuk kembali ke asalnya.



Bentuk celengan

Celengan, tempat menyimpan uang (umumnya uang koin) yang biasanya terbuat dari tanah liat dengan melewati proses pembakaran yang berbentuk menyerupai kendi, atau wujud binatang (ayam dan babi). Pada celengan tradisional, uang bisa kita masukkan dengan mudah, namun jika ingin mengeluarkan harus dengan cara memecahkannya.

Celuk Design Center (CDC), berdiri pada 19 Februari 2009, awalnya adalah bentuk reaksi dari keprihatinan beberapa perajin perak di Desa Celuk terhadap menurunnya minat dan kepedulian generasi muda dalam usaha perak, padahal selama ini trade mark Celuk adalah kerajinan perak. Oleh karenanya untuk membangkitkan kembali kepedulian terhadap usaha kerajinan perak perlu melalui sentuhan motivasi melalui komunitas CDC. Berdirinya CDC diharapkan dapat sebagai wahana untuk melestarikan nilai-nilai seni kerajinan perak yang diwarisi oleh para pendahulu sekaligus sebagai pusat pengembangan kerajinan perak yang mampu eksis bersaing secara berkesinambungan.

Permohonan Indikasi Geografis Kerajinan Perak dan Emas Celuk Gianyar Bali diajukan oleh Celuk Design Center (CDC) yang merupakan gerakan masyarakat yang berada di Desa Celuk yang bertujuan

menjadikan daerah tersebut memiliki ciri khas dengan kerajinan perak dan emasnya. Karakteristik dalam desain kerajinan ini adalah penggunaan *jawan* sebagai motif dasar kerajinan perhiasan yang merupakan komponen motif yang terbuat dari bahan material perak berbentuk bola-bola dengan berbagai variasi ukuran. Motif desain khasnya adalah motif *jawan*, *bun*, *buah gonda*, dan *liman paya*. Standar yang diperkenankan dalam produksi kerajinan tersebut adalah penggunaan perak berkadar 92.5 % (dengan campuran tembaga) dan emas berkadar 18 hingga 22 karat, sehingga produk memiliki mutu yang tinggi. Proses produksi yang digunakan berupa teknik peleburan, teknik pembuatan plat, teknik pembuatan *jawan*, dan teknik *bun-bunan*.



Patung dan tapel celuluk

Celuluk, antek-antek Rangda dengan wujudnya seperti mata sipit menjorok ke dalam, gigi yang besar-besar, payudara besar menjuntai ke bawah, kuku panjang dan tajam, kepala yang botak bagian depan, badannya dipenuhi usus yang berjuntai-juntai.

Celuluk digambarkan sebagai sosok menyeramkannya, bentuk rupa perwajahan *celuluk* jauh lebih menyeramkan dibandingkan sosok rangda yang disakralkan oleh umat Hindu di Bali dan juga rarung. Dengan bentuk batok kepala yang khas, ditambah seringai dan gigi yang

besar serta tajam, sosok *celuluk* dimitoskan mampu menebarkan ketakutan bagi mereka yang menatapnya secara seksama hanya dari unsur tapel atau topengnya saja.

Cenigan, kelengkapan (*uparengga*) upakara yang terbuat dari dedaunan dan diletakkan di beberapa tempat/bangunan suci, di antaranya di *palinggih-pelinggih* dan *pelangkiran* pada saat ada upacara.



Ceper, adalah sebagai alas dari sebuah *canang*, yang memiliki bentuk segi empat. *Ceper* sebagai lambang *angga sarira* (badan), empat sisi dari pada *ceper* sebagai lambang (*nyasa*) dari *Panca Maha Bhuta*, *Panca Tan Mantra*, *Panca Buddhindriya*, *Panca Karmendriya*. Keempat itulah yang membentuk terjadinya *angga sarira* (badan wadag) ini.

Ceper juga sebagai simbol dari *ardha candra* sebagaimana disebutkan dewi bulan Sang Hyang Ratih yang merupakan lambang dari Swastika sebagai dasar kekuatan dan kesejahteraan *bhuana agung* (makrococosmos) dan *bhuana alit* (mikrococosmos) yang dalam *tetandingan banten*, di atas *ceper* terdapat: *raka raka*, dari tanaman sebagai simbol hasil bumi. *Porosan* yang selain sebagai lambang *Tri Murti*, juga disebutkan melambangkan *Tri Pramana*. *Duras* sebagai simbol dasar kekuatan dan perputaran alam ini yang disusun dengan bunga-bunga sebagai lambang keharmonisan alam, kesucian, kedamaian abadi dan keindahan sorgawi.

Sebagai jalan untuk menghormati dan mendekatkan diri pada Tuhan Yang Maha Esa yang dengan penggunaan *ceper* dalam penggunaan *banten pejati* sebagai simbol dari

Catur Marga. *Reringgitan ceper* yang dibuat dari daun janur sebagai kekuatan 'Ardha Candra' (bulan) yang digunakan sebagai alas dari *canang sari* yang dipersembahkan atas dasar hati yang welas asih serta tulus ikhlas. Di atas *ceper canang sari* ini juga berisikan seiris tebu, pisang dan sepotong *jaja* (kue) sebagai simbol kekuatan "Wiswa Ongkara" (Angka 3 aksara suci Bali).



Girls (<https://lukisanku.id>).

Chusin Setiadikara, dilahirkan di Bandung, Jawa Barat, tahun 1949. Sejak berusia 8 tahun ia telah akrab dengan gaya melukis realisme. Untuk lebih memperdalam keahliannya dalam melukis, ia kemudian belajar melukis di Studio Rangka Gempol pada pelukis Barli Sasmitawinata. Dalam perjalanan kreatifnya, ia pernah berpindah dari gaya realisme yakni dengan mencoba melukis dengan medium cat air yang cenderung ekspresif, dekoratif pada era tahun 1970-1980-an. Namun, sebagai seniman ia kemudian merasa gelisah karena ada sesuatu yang mandek dalam dirinya. Baru setelah pindah dari Bandung dan kemudian menetap di Bali pada tahun 1987 ia kembali tertantang untuk menggarap gaya realisme fotografis. Setelah 6 tahun berkarya di Bali, pada tahun 1993 ia mulai melukis tema pasar. Ia membuat ribuan foto tentang Pasar Kintamani lalu dijadikan sumber inspirasi dalam melukis. Mulanya hanya ingin mempersoalkan

benturan antara tradisi dan modernisasi, namun dalam perkembangannya malah menjelajahi juga persoalan sosial ekonomi, pembentukan tradisi dan energi survival di Pasar Kintamani. Ia sebagai pelukis realis yang unik karena lukisan-lukisannya tidak terikat pada pakem realistik seperti tercitrakan dalam fotografi, tak lagi sepenuhnya menggunakan teknik cat minyak yang biasanya membuat lukisan menjadi seperti foto, melainkan juga menggunakan teknik charcoal (konte) yang lebih menggambarkan sensitivitas garis dalam wilayah drawing.

Berbagai pameran selektif yang diikuti serta pameran tunggal seperti bertajuk "Post-Photography Realistic Potrayal" (2002) di Galeri Nasional, Jakarta, dan CP Artspace Washington, Amerika Serikat. CP Open Biennale 2003, di Galeri Nasional.



Produk Cik-Cak Keramik

Cik-Cak Keramik, adalah perusahaan yang memproduksi berbagai karya keramik yang didirikan pada tahun 1996. Pada awalnya perusahaan ini hanya mengoperasikan peralatan sederhana namun kemudian mendapat dukungan dari UPT. PSTKP dalam bidang peralatan dan pengolahan bahan baku sehingga Cik-Cak Keramik lebih mampu memperluas daerah pemasaran, bahkan merambah pasar luar negeri.

Anak Agung Ketut Anom merupakan pendiri dari Cik-Cak Keramik. Ia sejak menjadi mahasiswa Program Studi Keramik, Jurusan Kriya, PSSRD Universitas Udayana, aktif berpameran melalui komunitas 'Kama

Sona'. Sudah menjadi ciri khasnya, Anom mengeksploitasi bentuk binatang cicak sebagai inspirasi utama pengembangan karya keramik. Baginya wujud binatang seperti cicak merupakan pembawa keberuntungan. Suatu bentuk keyakinan yang didasari kenyamanan masyarakat Bali, telornya sering dipergunakan dalam upacara dalam bentuk sesajen pemujaan Dewi Saraswati yang disebut *Jajan Saraswati*. Ia mengangkat simbol Saraswati berupa wujud cicak sebagai pemujaan dan penghormatan kepada Sang Hyang Aji Saraswati. Cicak terkadang memang tidak pernah diam, apalagi di tangan Anom selalu bergerak seperti perkumpulan semut beriringan, membentuk susunan tertentu, seolah bekerja dan menyelesaikan tugas tertentu atau mengangkat sesuatu yang berat, membentuk konstruksi menjadi bentuk khusus seperti vas dan lainnya. Rangkaian cicak itu dijalin sedemikian rupa membentuk tabung-tabung yang dikombinasi dengan bentuk-bentuk alam lainnya.



Berbagai perwujudan cili

Cili, di Bali sangat terkait dengan kehidupan sosial keagamaan yang selalu menjaga dan memelihara bahkan memberi

perubahan dalam bentuk dan fungsinya, sejalan dengan perubahan yang terjadi di masyarakat. Perwujudan *cili* sangat beragam bentuknya sesuai kebutuhan upacara ritual yang diselenggarakan. *Cili* berwujud seperti *sasap* berbentuk geometris, fungsinya sebagai penyucian, *cili* berwujud *kewangen* berbentuk seperti kipas untuk sarana *pemuspan* (sembahyang). *Cili* berwujud *sampiyang penjor*, menyerupai bentuk kepala dan rumbai digantung di ujung *penjor*. *Cili* berwujud *lamak cili*, berbentuk geometris simbol manusia. *Cili* berwujud *salang*, berupa 2 manusia terbuat dari uang kepeng, simbol Sri dan Sedana. *Cili* berwujud *topeng gebogan* bentuk wajah manusia dipasang di atas *banten gebogan* sebagai persembahan, sedangkan *cili* berwujud *sarad* bentuk *cili* dari beras/ketan dirangkai dalam bentuk gunung.

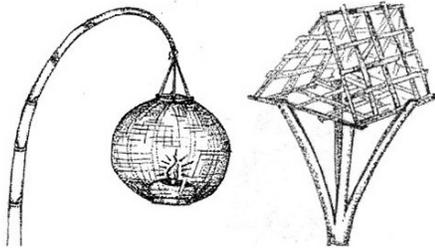
Secara umum *cili* merupakan motif Dewi Sri dibuat dari lontar, berkaitan

dengan upacara kesuburan tanaman padi. Perubahan yang terjadi di masyarakat secara eksternal dan internal berpengaruh terhadap perkembangan bentuk dan fungsi *cili*, yaitu sebagai produk ekonomi yang menunjang pariwisata. *Cili* dibuat sebagai barang cenderamata dan benda hias, seperti hiasan taman dibuat dari tanah liat, patung Dewi Sri dibuat dari uang kepeng, hiasan dinding dari kayu dan batu padas, *cili* dari lontar, dan *cili* sebagai objek lukisan.

Simbol *cili* mengandung makna sebagai permohonan kepada Tuhan agar senantiasa dianugerahkan kerahayuan dan keselamatan terhadap *bhuana agung* (alam semesta) dan *bhuana alit* (manusia) agar kehidupan di bumi bisa terus berjalan harmonis.

Cilidore, patung yang dibuat dari tanah liat berbentuk *cili* berfungsi sebagai hiasan *dore* (penutup sudut atas/atap bangunan tradisional Bali).

D



Ilustrasi gambar damar kurung

Damar kurung, sarana (*uparengga*) sejenis lampion yang dipakai pada *upacara ngaben* maupun *upacara penyekahan*, dibuat dari kelapa yang dibagi 2 lalu dikurung dengan bingkai bambu dan pelepah daun pinang (*Areca catechu*) yang berfungsi menyinari *marga sanga* (jalan sembilan) yakni jalan yang akan dilalui oleh *atma* (roh) menuju alam surga.

Penggunaan *damar kurung* ini bermakna, hanya sebatas tanah pekarangan keluarga mendiang saja yang kena *kecuntakan*. Dengan demikian seluruh desa adat tidak kena *cuntaka*. Selama *nyekah* berlangsung, setiap *purnama* dan *tilem damar kurung* dibuat ulang (diperbarui).

Danganan, (hulu keris) yang merupakan salah satu bagian luar (eksoteri) dari sebilah *kadutan* (keris) dan mempunyai fungsi sebagai pegangan, memperindah dalam penampilannya dan untuk menunjukkan status simbol si pemakai keris. *Danganan* mempunyai makna, lambang kekuatan magis, dan sebagai ungkapan rasa syukur kepada Tuhan. Fungsi *danganan* yaitu pertama sebagai pemegang bilah keris dalam fungsinya, tujuannya agar si pemakai terlindung dari goresan *wilah* (bilah)nya. Hal ini penting, lebih-lebih pada zaman dahulu keris merupakan salah satu alat membela diri dari serangan musuh. Oleh karena itu dalam menghubungkan bilah dengan *danganan*-nya harus dikerjakan

dengan teliti agar tidak mudah terlepas pada waktu dipergunakan oleh seseorang. Kedua, sebagai hiasan, dalam hal ini hubungan antara nilai keris dengan *danganan*-nya meenonjolkan keindahan dan perkembangan selanjutnya menimbulkan beberapa kreativitas yang kaya dalam bentuk *danganan* itu sendiri. Ketiga, sebagai lambang kekuatan magis, perwujudannya tersebut dianggap menambah dan memperkuat kharisma keris.

Jenis-jenis bahan yang digunakan untuk *danganan* yaitu: 1) Logam tembaga, perak dan emas. Mengingat biaya yang amat mahal, adakalanya perak dan emas hanya dipergunakan sebagai pembalut (pembungkus) *danganan* sesuai dengan bentuk dasar dari *danganan* itu sendiri. 2) Kayu, di sini tidak sembarang kayu dapat dipergunakan para *sangging* (pemahat) untuk membuat *danganan*. Mereka memilih jenis-jenis kayu yang dipergunakan tanpa melepaskan tradisi magis yaitu kayu dadap yang juga lazim disebut kayu sakti, kayu ireng (hitam), kayu cendana, timoho dan sebagainya. 3) Tanduk rusa dan gading, yang diperoleh dari hasil menukar barang atau membelinya dari daerah lain. Sedangkan gading termasuk bahan *danganan* yang langka dan harganya cukup tinggi, apalagi bila sudah diberi dekorasi batu permata dan logam.

Beberapa bentuk *danganan* yaitu 1) Berbentuk dewa, di antaranya Brahma, Gana, dan dewa-dewa lainnya. 2) Berbentuk manusia, di antaranya manusia primitif, ote, palus. 3) Berbentuk *bhuta* yaitu: *Bhuta Ngawasari* (raksasa pembawa kembang) dan *Bhuta Rare*. Perwujudannya badannya agak miring ke kanan, rambutnya terurai keriting sampai ke pinggang, kaki kanannya berpijak lebih tinggi dari kaki kirinya, tangan kiri memegang *oncer*, tangan kanan ditekuk ke belakang, kepala memegang sekuntum bunga. Hiasannya

terdiri dari *badong*, *gelang kana*, sabuk, serta alasnya berukir dengan motif *mas-masan*. 4) Menyerupai tokoh pewayangan, antara lain: Resi Narada, Bayu, Prabu, Putra Tenya, dan Anoman. 5) Berbentuk binatang, yaitu: kepompong (*kocet-kocetan*), *kusia*, dan kuda. *Danganan* bentuknya *kocet-kocetan*, kepalanya tunduk hingga mulutnya melekat pada dadanya, punggungnya melengkung, rambutnya melekat pada badan sejajar dengan punggungnya dan ujungnya melingkar ke belakang. Sedangkan berbentuk *kusia*, bentuk ulat yang akan menjadi kupu-kupu atau binatang kecil yang bersayap. 6) Berbentuk tumbuh-tumbuhan, yaitu: *grantiman*, merupakan perpaduan batang dan cabang pohon yang dihias dengan *lingking paku*; *bebondalan*, menyerupai bentuk hulu keris Jawa; *cecangingan*, yaitu bentuk dahan pohon canging beserta duri; *pepujukan*, menyerupai bentuk bunga pudak. 7) Kreasi lainnya yaitu: *cecekahan*, rangda, celuluk dan *balu mekabun* (perwujudan dari bentuk manusia setengah rangda). *Bebandolan* dan *cecekahan*, bentuknya seperti gagang tanpa ukiran hanya dibentuk sedemikian rupa, sehingga nyaman dipegang. Sedangkan *balu mekabun*, badannya sedikit membungkuk dan kepalanya tunduk, bagian kepalanya berselubung, tangan kanannya memegang *oncer* dan yang sebelah kirinya memegang *cupu*. *Seselutnya* bundar dihiasai dengan permata yang diselingi *jejawan*, di bagian atasnya terdapat hiasan *Patra Punggel*.



Dangsil pada Usaba Dangsil di Desa Bungaya.

Dangsil, jajan bertumpang sebagai sarana upacara.



Patung Dang Hyang Nirartha

Dang Hyang Nirartha, atau dikenal juga dengan nama Hyang Dwijendra atau Pedanda Sakti Wawurauh merupakan budayawan besar pada masa pemerintahan Dalem Watuenggong sekitar pada abad XVI (masa Majapahit menguasai Bali). Setelah kedatangannya di Bali, ia tiba di lingkungan Kerajaan Klungkung. Bertepatan dengan masa di mana Bali sedang dijangkiti oleh berbagai penyakit dari tahun-tahun sebelumnya, Nirartha memberikan sebagian rambutnya kepada raja dan menyatakan bahwa hal tersebut akan menghapus penderitaan. Rambut ini ditempatkan di sebuah pura yang kemudian menjadi tempat ziarah pengikut Shaivis di Bali.

Beliau merupakan arsitek besar dengan peninggalan konsep-konsep arsitektur, agama, dan pembaruan diberbagai bidang budaya lainnya. Bangunan padmasana merupakan konsep beliau untuk bangunan memuja Tuhan Yang Maha Esa. *Tirtayatra* merupakan sebuah budaya di Bali yang berarti perjalanan suci atau keagamaan. *Tirtayatra* ini juga merupakan peninggalan dari Dang Hyang Nirartha, bermula dari perjalanan keagamaan beliau mengelilingi pantai di Bali, dilanjutkan menuju Lombok dan Nusa Tenggara Timur, perjalanannya menuju ke pura-pura di daerah-daerah tersebut.



Dedari sebagai tema lukisan



Dedari sebagai tema relief

Dedari, visualisasi wanita sangat cantik dengan sayap dan atribut mahkota yang pada masyarakat Hindu Bali lazim dikenal dengan sebutan *dedari*. Secara konotatif, bidadari (Dewanagari: *Vidhyadhari*) atau Apsara (Dewanagari: *Apsarā*) adalah makhluk gaib berwujud manusia perempuan yang menghuni alam para dewa yang bertugas menyampaikan pesan para dewa kepada manusia. Adakalanya dengan kecantikannya para bidadari diutus untuk menguji/mengoda sejauh mana ketekunan seseorang (pria) dalam bertapa.

Dalam mitologi, figur *dedari* diceritakan dalam kisah *Mahabharata*, *Regweda* dan *Natyasastra* sebagai lambang kekuatan dan kesucian, sebagai penyambut *atma* (roh) di khayangan (*sorga loka*) yang dipenuhi dengan warna-warni bunga, ketika *atma* menuju alam sorga atau neraka. Menurut kepercayaan, *atma-atma* akan disambut oleh para *dedari* yang memiliki makna simbolis berbeda pada tiap orientasi arah mata angin, antara lain Tunjung Biru (Utara), Dewi Supraba sebagai lambang kekuatan *moksa*

(Selatan), Gagar Mayang sebagai lambang kesucian *sekala-niskala* (Selatan), Ken Sulasih sebagai lambang kekuatan intuisi (Selatan), dan Dewi Suparni (di tengah). Visualisasi *dedari* sering terlihat dalam lukisan klasik atau tradisional Bali yang mengambil lokan “Arjuna Metapa” dan “Raja Pala” begitu juga sering terpatatkan dalam bentuk patung dan relief.



Depa (dua tangan direntangkan)

Depa, istilah cara mengukur panjang dengan menggunakan lengan kita yang dalam bahasa Inggris disebut dengan ‘*Malay cubit*’ (cubit = lengan). Satu jengkal adalah ukuran panjang rentangan dari ujung jempol dan ujung kelingking. ‘*Depa*’ merupakan ukuran yang dipakai dari ujung tangan sebelah kanan sampai ujung tangan sebelah kiri yang direntangkan. Contoh untuk mengukur pekarangan rumah ada berbagai istilah yakni : 1) Ukuran Gajah, yakni dari Utara ke Selatan sepanjang 15 *depa* dan dari Timur ke Barat sepanjang 14 *depa*; 2) Ukuran Dwaja, yakni dari Utara ke Selatan 14 *depa*, dan dari Timur ke Barat 14 *depa*; 3) Ukuran Singa, yakni dari Utara ke Selatan 13 *depa* dan dari Timur ke Barat 12 *depa*. 4). Ukuran Wreksa, yakni dari Utara ke Selatan 12 *depa* dan dari Timur ke Barat 11 *depa*, dan seterusnya.

Dewata Nawa Sanggha, sebuah konsep tentang ‘sembilan tempat’ dewata. Penggunaan kata ‘*sanggha*’ lebih tepat untuk pengertian konsep ini, atau sering juga disebut *Nawa Pratista* (*pratistanan* = *sanggha*). Ada 9 tokoh dewa yang dipuja sebagai penjaga seluruh penjuru mata angin yaitu Utara, Timur Laut, Timur, Tenggara, Selatan, Barat Daya, Barat, Barat Laut, dan



Dewata Nawa Sanggaha (Paramita-Bali)

Tengah atau pusat. Kesembilan tokoh dewa tersebut masing-masing menempati posisi tertentu di salah satu arah yang ada. Tiga dari 9 tokoh dewa ini yaitu Dewa Brahma, Dewa Wisnu, dan Dewa Siwa merupakan tokoh-tokoh dewa utama yang disebut sebagai *Tri Murti*. Enam tokoh dewata lainnya yaitu Dewa Sambhu, Dewa Iswara, Dewa Maheswara, Dewa Rudra, Dewa Mahadewa, dan Dewa Sangkara dimaknai pula sebagai 6 inkarnasi lain dari Dewa Siwa itu sendiri. Masing-masing tokoh dewa tersebut juga digambarkan pula memiliki wahana, pasangan (*shakti*), aksara suci, warna, senjata, dan beberapa atribut khusus lainnya. Kesembilan tokoh dewa ini juga dipuja di beberapa pura utama berstatus Pura Kahyangan Jagat yang disebut juga sebagai Pura Padma Bhuwana atau Pura Padma Astadala (delapan kelopak bunga padma).

Konsepsi pemujaan kesembilan tokoh dewa ini di Bali semacam ini adalah sejalan dengan konsepsi *Padma Bhurwana* dan simbolisasi Pulau Bali sebagai bunga padma besar yang sedang mekar menggapung di atas air dengan sebuah sari di tengah-tengah dan delapan helai kelopak mengembang pada delapan arah yang berbeda. Pada konsep ini menggunakan warna-warna; *brumbun*, *ireng/selem*, *klawul/abu*, *petak*, *dadu*, *barak/bang*, *kudrang*, *kuning*, dan *gadang*. Masing-masing warna

menyimbolkan dewa-dewa pada seluruh penjuru mata angin seperti; *Ireng* (hitam) untuk Dewa Wisnu pada area Kaja (Utara)/gunung, *Pelung/Klawu* (abu) untuk Dewa Sambu pada area Kaja Kangin (Timur Laut), *Petak* (putih) untuk Dewa Iswara pada area Kangin (Timur), *Dadu* (merah muda) untuk Dewa Maheswara pada area Kelod Kangin (Tenggara), *Bang/Barak* (merah) untuk Dewa Brahma pada area Kelod (Selatan), *Kudrang* (oranye) untuk Dewa Rudra pada area Kelod Kauh (Barat Daya), Kuning untuk Dewa Mahadewa pada area Kauh (Barat), *Gadang/wilis* (hijau) untuk Dewa Sangkara pada area Kaja Kauh (Barat Laut) dan *Brumbun* (pancawarna) untuk Dewa Siwa (di Tengah). Aneka warna ini sering hanya disebut *mancawarna* yang terdiri dari warna; hitam, abu, putih, merah muda, merah, orange, kuning, dan hijau.

Kesembilan tokoh dewa tersebut sebagai berikut.



Wisnu (<http://cakepane.blogspot.com>).

1. **Dewa Wisnu**, yang berada di sebelah Utara dengan warna hitam berfungsi sebagai pemelihara. Dilambangkan dengan aksara "*Ang*" dan dipuja di Pura Ulun Danu Batur. Memakai senjata: Cakra, dengan *urip*: 4, *panca*: *Wage*, *Sapta Wara*: *Soma*. Dewa Wisnu dikenal mengendarai Burung Garuda.

Menurut agama Hindu, Dewa Wisnu merupakan salah satu dewa Trimurti yang dianggap sebagai dewa pemelihara dunia. Dewa Wisnu dapat menjelma sebagai manusia atau benda. Dalam penjelmaan ini Dewa Wisnu dapat

menjelma penuh (*avatara*), sementara (*avesa*) atau memancarkan sebagian kekuatannya pada benda tertentu yang dianggap keramat (*amsa*). Awatara Wisnu misalnya turun sebagai Rama, Arjuna, dan Krisna. Sedangkan Dewa Wisnu sebagai Parasurama yang turun ke dunia untuk menindas pemberontakan para kesatria. Menurut kepercayaan Hindu, bahwa awatara Wisnu disebut dengan *dasa avatara* di mana dianggap berhubungan dengan 10 macam kejadian di dunia, ketika Dewa Wisnu bertugas menghancurkan berbagai rintangan yang menghalangi perputaran dunia.

Kesepuluh awatara Dewa Wisnu menurut *Vahara Purana* antara lain: Matsyavatara (ikan), Kurmavatara (kura-kura), Vaharavatara (babi hutan), Narasimhavatara (manusia singa), Vamanavatara (orang kerdil, orang cebol), Parasuramavatara, Raghuramavatara, Krisnavatara, Buddhavatara dan Kalkya. Jika Dewa Wisnu digambarkan bertangan empat yang masing-masing memegang senjata gada, cakra (cakram), sangkha (kerang bersayap), dan buah atau kuncup teratai.



Sambhu (<http://cakepane.blogspot.com>)

2. **Dewa Sambhu**, merupakan penguasa arah Timur Laut (*Ersanya*), bersenjata Trisula, wahananya (kendaraannya) berupa Wilmana, *shakti*-nya Dewi Mahadewi, aksara sucinya "Wa", dipuja di Pura Besakih.

3. **Dewa Iswara**, merupakan penguasa arah Timur (*Purwa*), bersenjata Bajra, wahananya (kendaraan) gajah, *shakti*-nya Dewi Uma, aksara sucinya "Sa", dipuja di



Iswara (<http://cakepane.blogspot.com>)

Pura Lempuyang. Iswara adalah sebuah konsep filosofis agama Hindu yang berarti "pengendali/penguasa" atau "dewa" menurut tradisi-tradisi Hindu teistik. Dalam bahasa Sansekerta, Iswara berarti "Penguasa". Contohnya Lokeswara (*Loka + iswara*) berarti penguasa dunia. Sedangkan dalam tradisi Saiwa, penggunaan istilah "Maheswara" yang berarti penguasa agung, merujuk pada Dewa Siwa. Sedangkan dalam agama Buddha Mahayana, istilah ini terdapat pada nama salah satu Bodhisatwa yang terkenal dengan sifat cinta kasihnya yaitu "Avalokiteswara".



Maheswara (<http://cakepane.blogspot.com>)

4. **Dewa Maheswara**, merupakan penguasa arah Tenggara (*Gneyan*), bersenjata Dupa, wahananya (kendaraan) Burung Merak, *shakti*-nya Dewi Lakshmi, aksara sucinya "Na", dipuja di Pura Goa Lawah.



Brahma (<http://cakepane.blogspot.com>)

5. **Dewa Brahma**, dewa pencipta, sebagai salah satu manifestasi dari Tuhan Yang Maha Esa. Kata *Brahma* berarti tumbuh, berkembang, berevolusi, bertambah besar, yang meluap dari dirinya. digambarkan sebagai sosok dewa dengan 4 muka yang menghadap keempat penjuruk arah mata angin (*Caturmukha*) yang melambangkan kekuasaan terhadap Catur Weda, Catur Yuga (empat siklus waktu), Catur Warna (empat pembagian masyarakat berdasarkan keterampilan). Dilukiskan sebagai seorang pria tua dengan janggut putih yang memiliki makna leluhur dari seluruh jagat raya, memiliki 4 tangan yang memegang alat-alat yakni: a) Aksamala/tasbih simbol tiada awal dan tiada akhir; b) Sruk (sendok besar) dan Surva (sendok biasa) simbol dari upacara *yadnya*; c) Kamandalu/ kendi simbol dari keabadian; d) Pustaka yang merupakan simbol dari ilmu pengetahuan; e) berwahana Angsa putih yang merupakan simbolisasi dari kebijaksanaan, dan kemampuan memilah baik dan buruk. Terkadang juga digambarkan sedang duduk dalam keadaan meditasi di atas bunga padma merah yang merupakan lambang kesucian lahir bathin. *Shakti* dari Dewa Brahma adalah Dewi Saraswati sebagai dewi ilmu pengetahuan. Hal ini merupakan sebuah makna tersirat bahwa suatu penciptaan atau suatu karya tanpa landasan ilmu pengetahuan adalah sia-sia.

Dewa Brahma adalah dewa yang menduduki tempat pertama dalam susunan dewa-dewa Trimurti, sebagai dewa pencipta alam semesta. Dewa Brahma mempunyai bermacam nama sebutan di antaranya adalah Atmabhu (yang ada dengan sendirinya), Annavurti (pengendara angsa), Ananta (yang tiada akhir), Bodha (guru), Brhaspat (raja yang agung), Dhata (pencipta), Druhina (sang pencipta), Hiranya-garbha (lahir dari telur emas), Lokesha (raja seluruh dunia), Prajapati (raja dari segala makhluk), Svayambhu (yang ada dengan sendirinya).



Rudra (<http://cakepane.blogspot.com>)

6. **Dewa Rudra**, berhubungan dengan samudra yang sangat luas, berada di pusat kegelapan samudra, dan dalam konteks Bali sebagai *Padma Mandala* diposisikan di Pura Luhur Uluwatu. Rudra di Bali mendapat pemujaan yang istimewa, terbukti dengan dilaksanakannya Karya Agung Eka Dasa Rudra setiap 100 tahun sekali, yaitu ketika Tahun Saka berakhir dengan 00 (*rah windu tenggek windu*). Upacara ini pertama kali dilaksanakan pada zaman Gelgel dalam pemerintahan Raja Watuengong, dengan penasehat rohani Danghyang Nirartha.

Pada sastra disebutkan bahwa masa-masa sebelum peleburan alam semesta (masa-masa sebelum Brahma wafat), yang dominan ada di alam semesta adalah

kejahatan, para asura dan makhluk-makhluk jahat lainnya. Melihat beraneka-macam kejahatan tersebut, sang Naga Ananta menjadi marah, kemudian dari antara kedua kening sang naga muncul ke luar personifikasi kemarahan yaitu Rudra bermata tiga dengan senjata trisula dan dikenal dengan nama Sankarsana melaksanakan fungsinya sebagai pelebur alam fana dengan kesebelas personifikasinya yang disebut Eka Dasa Rudra (ke 11 Rudra). Siwa yang dikenal sebagai Nataraja (raja segala penari), melaksanakan fungsinya melebur alam semesta material dengan menarikan tariannya yang termasyur yaitu tari *pralaya* dan mengembalikan ke asalnya semula yaitu Garbhodakasi Wisnu.



Mahadewa (<http://cakepane.blogspot.com>)

7. **Dewa Mahadewa**, artinya Tuhan Yang Maha Besar (Dewa Siwa). Dewa Siwa di bumi bersemayam di Kailasha, nama tempat tersuci di puncak gunung Himalaya. Sedangkan di dalam diri manusia, Siwa bersemayam di dalam lubuk hati yang disebut sebagai Siwa Atma atau Paramaatman. Manifestasi Siwa di kahyangan adalah Sadha Siwa, beliau berwujud atau berpribadi, penguasa kahyangan, sering disebut Iswara. Sedangkan manifestasi beliau yang ada di mana-mana beliau disebut Parameswara (Yang Maha Tinggi).

Mahadewa merupakan salah satu nama lain dari Dewa Siwa, di mana ciri-ciri dari

Mahadewa adalah *Ardhacandrakapala*, yaitu bulan sabit di bawah sebuah tengkorak yang terdapat pada mahkotanya, mata ketiga di dahi, upawita ular naga, cawat kulit harimau yang dinyatakan dengan lukisan kepala serta ekor harimau pada ke dua pahanya, tangannya 4 masing-masing memegang camara (penghalau lalat), aksamala (tasbih), kamandalu (kendi berisi air penghidupan), dan trisula (tombak yang ujungnya bercabang tiga)



Sangkara (<http://cakepane.blogspot.com>)

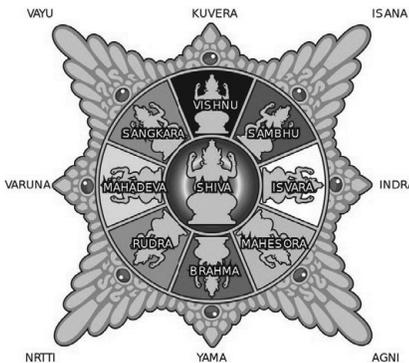
8. **Dewa Sangkara**, merupakan dewa penguasa arah Barat Laut (*Wayabhya*), bersenjata Angkus/Duaja, wahananya (kendaraan) singa, *shakti*-nya Dewi Rodri, aksara sucinya "Si", dipuja di Pura Puncak Mangu

9. **Dewa Siwa**, merupakan penguasa arah Tengah (*Madhya*), wahananya (kendaraan) Lembu Nandini, senjata padma, *shakti*-nya Dewi Durga (Parwati), aksara sucinya "I" dan "Ya", dipuja di Pura Pusering Jagat. Dalam agama Hindhu, Dewa Siwa merupakan salah satu dari dewa Trimurti, Dewa Siwa merupakan dewa pelebur, bertugas melebur segala sesuatu yang telah usang dan tidak layak berada di dunia fana lagi sehingga harus dikembalikan kepada asalnya. Dalam ikonografi Hindu menyatakan bahwa nama lain dari Dewa Siwa sesuai dengan tugas dan kelebihan



Siwa (<http://cakepane.blogspot.com>)

sifat-sifatnya, antara lain: 1) Mahadewa, 2) Rudra, 3) Bhava, 4) Sarva, 5) Isana, 6) Pasupati, 7) Bhima, 8) Ugra, 9) Nilakantha (berleher biru), 10) Gajasura-samharamurti, 11) Jvaraharesvara, 12) Candrasekara, 13) Girisa, 14) Gangadara, 15) Kala atau Mahakala, 16) Sankara, 17) Sadasiva, 18) Sambhu, dan lain-lain.



Dewa Lokapala (<https://www.dictionio.id>).

Dewa-dewa lokapala, merupakan dewa pelindung mata angin, terdiri dari 2 kelompok. *Pertama*, dewa-dewa lokapala yang disebut dewa-dewa kelompok empat catur (catur atau catvari Lokapala), yang terdiri dari Dewa Yama, Dewa Kuwera, Dewa Baruna, dan Dewa Indra. *Kedua*, adalah dewa-dewa penjaga angin kelompok delapan yakni, Dewa Indra, Dewa Agni, Dewa Yama, Dewa Candra, Dewa Baruna, Dewa Bayu, Dewa Kuwera, dan Dewa Isana.

Sifat-sifat dari dewa lokapala sama dengan 8 sifat utama seorang pemimpin

yang disebut dengan ajaran *Hasthabrata* yang ada pada serat *Asthabrata*. Serat *Asthabrata* merupakan bagian dari Serat *Ramayana*, yang berisi wejangan (petunjuk) Sri Ramawijaya kepada Wibisana dalam memerintah negara. Isi dari wejangan tersebut merupakan ajaran yang berjumlah 8 diambil dari sifat-sifat para dewa, yaitu: 1) Indra, 2) Yama, 3) Surya, 4) Candra, 5) Bayu, 6) Kuwera, 7) Baruna, 8) Brama/Agni. Sifat-sifat dewa tersebut menjadi ajaran (pegangan) setiap raja dalam memerintah negaranya.



Indra (<http://cakepane.blogspot.com>)

Dewa Indra, merupakan raja dari segala dewa yang menjadi penjaga matahari terbit, dari daerah Timur. Selain itu dewa Indra juga dikenal sebagai dewa perang. Kendaraan yang digunakan adalah Gajah Airavata. Nama lain dari Dewa Indra yaitu Sakra (yang berkuasa), Swargapati (raja surga), Diwapati (raja para dewa), Meghawahana (yang mengendarai awan), Wasawa (pemimpin para Wasu). Terdapat beberapa penggambaran dari Dewa Indra, menurut kitab *Amsumadbhedagama* bahwa Dewa Indra digambarkan tampan, mengenakan kiritamakuta, pakaiannya berhiaskan permata, di sebelah kirinya duduk Indrani (*shakti-nya*) yang membawa nilotpala. Digambarkan lagi berperut buncit, duduk atau berdiri di atas singasana atau duduk di atas gajah Airavata, kedua tangannya masing-masing membawa sakti dan ankusa atau baja.

Sedangkan menurut kitab *Sritatvanidhi*, Dewa Indra digambarkan bertangan empat yang masing-masing memegang bajra, ankusa, dan tangan ketiga dan keempat masing-masing dalam sikap *abhayahasta* dan *varadahasta*.



Agni (<https://pikdo.biz/p/hindudharma>).

Dewa Agni (Brama), merupakan kelahiran bagi api dunia, menjaga mata angin arah Tenggara. Dalam ajaran agama Hindu, Dewa Agni adalah dewa bergelar sebagai pemimpin upacara, dewa api, dan duta para dewa. Kata *agni* itu sendiri berasal dari bahasa Sanskerta yang berarti api. Nama lain dari Dewa Agni antara lain: Witihotra (yang memberi pahala kepada para penyembah), Dhumaketu (yang bermahkota asap), Saptajihwa (berlidah tujuh), Grehapati (tuannya rumah tangga), Dananjaya (yang menakhlukkan musuh). Kendaraan dari Dewa Agni adalah biri-biri jantan. Terdapat beberapa penggambaran dari Dewa Agni, antara lain dalam kitab agama rambut dan badan Dewa Agni digambarkan berwarna merah, badannya dikelilingi api suci (*prabhamandala*), mengendarai domba ram. Dewa Agni digambarkan bertangan 2 atau 4. Bila digambarkan bertangan 2 maka masing-masing tangannya memegang sruk dan sakti. Jika bertangan empat dua

tangan memegang sruk dan sakti, dua tangan lainnya dalam sikap *abhayahasta* dan *varadahasta*.



Yama (<https://pikdo.biz/p/hindudharma>)

Dewa Yama, adalah dewa akhirat dalam agama Hindu. Menurut kepercayaan Hindu, dewa yang pertama kali dijumpai oleh roh (*atma*) orang mati saat berangkat menuju surga sehingga dia juga bergelar dewa kematian. Tugas utamanya adalah mengadili roh orang mati. Dewa Yama memiliki wahana berupa seekor kerbau betina, bersenjatakan gada atau danda dan membawa jerat. Dewa Yama ini merupakan penguasa arah mata angin Selatan. Penggambaran Dewa Yama antara lain yaitu di dalam kitab *Visnudharmottara* bahwa Dewa Yama digambarkan bertangan empat yang masing-masing membawa danda, khadga, trisula, dan aksamala. Dengan mengenakan pakaian berwarna kuning keemasan dan di sebelah kanan Dewa Yama dilukiskan Kala dalam sikap *ugra* sambil memegang pasa

Dewa Candra (Nrtti), Penjaga arah mata angin sebelah Barat Daya adalah Dewa Candra. Dalam Hindu Candra adalah dewa bulan, juga disamakan dengan Soma yakni dewa bulan dalam kitab Weda. Kata Soma merujuk kepada minuman manis



Candra (<https://janakisari.blogspot.com>)

dari tanaman, sehingga Candra menjadi penguasa tanaman dan tumbuhan. Dewa Candra digambarkan sebagai dewa yang berparas muda dan tampan, berlengan dua dan memegang gada dan teratai.



Baruna (<http://www.mantrahindu.com>).

Dewa Baruna (Varuna / Waruna), merupakan penjaga arah mata angin sebelah Barat. Dewa Baruna ini merupakan dewa penting pada zaman Veda. Ia termasuk satu di antara tiga dewa penting waktu itu yaitu Dewa Indra, Dewa Varuna, dan Dewa Agni. Dewa Baruna dipuja sebagai dewa hujan, air, dan laut. Kata *Varuna* berasal dari bahasa Sanskerta *var* yang artinya membentang atau menutup. Kata *var* tersebut dihubungkan dengan laut, sebab laut membentang luas dan menutupi sebagian besar wilayah bumi. Menurut kepercayaan Hindhu, Dewa Baruna

menguasai hukum alam yang disebut *Reta*. Ia mengendarai makhluk yang disebut makara, setengah buaya setengah kambing (kadang-kala makara disamakan dengan buaya, atau dapat digambarkan sebagai makhluk separuh kambing separuh ikan). Nama lain dari Dewa Baruna adalah Jalapati (penguasa air), Pracheta (yang bijaksana), Yadapati (raja binatang laut), Ambhuraja (raja awan), dan Pasi (yang membawa jaring). Dalam kitab *Suprabhedagama* bila Dewa Baruna digambarkan bertangan 2, maka sebuah tangannya dalam sikap *varada hasta* atau memegang padma, dan tangan lainnya memegang pasa. Sebaliknya bila digambarkan bertangan 4, masing-masing memegang padma, pasa, sankha, dan ratna-patra.



Bayu (<https://id.wikipedia.org>).

Dewa Bayu (Vayu), berasal dari bahasa Sanskerta yaitu *Vayu*, yang disebut juga dengan *Vata* (Waata) atau *Pavana/Prana* (Pawana) dalam agama Hindu adalah dewa utama, bergelar sebagai dewa angin. Udara (*Vayu*) atau angin (*Pavana*) merupakan salah satu unsur dalam *panca maha bhuta*, lima elemen dasar dalam ajaran agama Hindu. Dewa Bayu ini merupakan dewa penjaga arah mata angin Barat Laut. Dewa Bayu digambarkan bertangan empat yang

masing-masing membawa dhvaja atau danda, pataka, kamandalu, dan dalam sikap varadahasta



Kuwera (<https://id.wikipedia.org>).

Dewa Kuwera (Kuvera), dalam agama Hindu adalah dewa pemimpin golongan bangsa Yaksa atau raksasa. Meskipun demikian, Kuwera lebih istimewa dan yang utama di antara kaumnya. Ia bergelar “bendahara dewa,” sehingga Kuwera disebut juga dewa kekayaan atau kemakmuran. Dewa Kuwera ini merupakan penjaga arah mata angin Utara. Menurut kitab *Rupamandana* dikatakan bahwa wahana (kendaraan) Dewa Kuwera adalah gajah. Dewa Kuwera digambarkan bertangan 4 yang masing-masing membawa gada, kantong berisi uang, buah delima, dan kamandalu. Jika digambarkan bertangan 2, masing-masing dalam sikap *varadahasta* dan *abhayahasta* atau memegang gada. Jika digambarkan bertangan 4, masing-masing 2 tangan membawa gada dan sakti, sedang dua tangan lainnya memeluk *shakti*-nya Vibhava dan Vriddhin yang duduk dipahakan dan kirinya.

Dewa Surya (Isana), berkedudukan pada arah mata angin Timur Laut dikuasai oleh Dewa Surya yang bagaikan matahari dengan sinar-sinarinya. Dewa Surya merupakan raja dari semua daerah. Uraian mengenai



Surya (<https://www.tejasurya.com>).

Dewa Surya hanya terdapat dalam naskah-naskah, yang digambarkan memakai jatamakuta dan svetajnanopavita. Pada dahinya terdapat mata ketiga, mempunyai 2 tangan yang masing-masing memegang trisula dan kapala.

Don patran, bentuk global yang terdapat pada motif ornamen, yang bertujuan untuk memudahkan dalam memberi hiasan pada bentuk daun. Bentuk ini sangat membantu dalam mengkomposisikan dan memproporsikan bentuk ornamen yang dibuat.



Boy (<https://www.pinterest.com>).

Donald Friend (1914-1989), dilahirkan di Sydney tahun 1914. Ia tumbuh dalam lingkungan artistik ibu bohemianya dan menunjukkan bakat awal sebagai seniman dan juga sebagai penulis. Belajar dengan Sydney Long (1931), Dattilo Rubbo (1934-1935), dan kemudian ke London (1936-1937) di Sekolah Seni Westminster bersama Mark Gertler dan Bernard Meninsky. Selama Perang Dunia II ia bertugas sebagai

penembak dengan AIF dan ditempatkan di Albury. Memulai persahabatan dengan Russell Drysdale, yang mengarah pada pertemuan bersama mereka dari Hill End, sebuah desa penambangan emas yang ditinggalkan di dekat Bathurst, New South Wales yang pada 1950-an menjadi semacam koloni seniman. Setelah usai perang ia tinggal untuk sementara waktu di Sydney, Merioola, berpameran bersama dengan Merioola Group.

Sekembalinya ke Sydney pada tahun 1940, ia bergabung dengan para seniman (Sir) Russell Drysdale dan (Sir) William Dobell, dan dipamerkan di Galeri Macquarie dan dengan Society of Artists, Sydney. Mendaftar di Angkatan Kekaisaran Australia pada tanggal 29 Juni 1942 sebagai penembak, ia mengajukan diri untuk menjadi kelinci percobaan dalam percobaan yang dilakukan di Queensland Utara pada tahun 1943 untuk menguji kemanjuran obat anti-malaria. Pada bulan Maret 1945 ia ditugaskan sebagai letnan dan ditunjuk sebagai seniman perang. Dari Mei hingga September ia bertugas di Morotai dan di Kalimantan.

Dari tahun 1957 hingga 1962 ia tinggal di Ceylon (Sri Lanka), dan antara tahun 1967 dan 1979 di Batujimbar, Sanur. Di tempat inilah ia membuat gambar-gambar menarik di Bali berbahan kertas dengan cat air yang eksotis dengan pola dan motif oriental. Juga menulis Donald Friend di Bali (1972) sebuah novel picaresque, *Save Me from the Shark* (1973); Perayaan kehidupan dan budaya Bali, *The Cosmic Turtle* (1976). Seorang kru film Inggris membuat film dokumenter, *Tamu (The Guest)* (1972), tentang dia.

Pada tahun 1979 ia meninggalkan Bali kembali ke Australia, ia menerbitkan *Coogan Gully* (1979), *Bumbooziana* (1979), *The Farce of Sodom* (1980), *An Alphabet of Owls Et Cetera* (1981) dan *Songs of the Vagabond Scholars* (1982). Buku terakhirnya, *Art in a Classless Society & Viceversa* (1985), adalah sindiran dunia seni Australia.

Sebagian besar kehidupan dan kariernya dihabiskan di luar Australia, di tempat-

tempat yang berbeda seperti Nigeria (akhir 1930-an, di mana ia menjabat sebagai penasihat keuangan untuk Ogoga Ikerre), Italia (beberapa kunjungan pada 1950-an), Ceylon (sekarang Sri Lanka (1960), dan Bali (dari 1968 hingga kepulangan terakhirnya ke Sydney pada 1980.

Ia dianggap sebagai salah satu seniman figuratif paling berprestasi dan berpengaruh yang dihasilkan Australia. Karya-karyanya dikoleksi oleh semua galeri seni ibu kota negara.



Dulang berbahan kayu dan dulang fiber.

Dulang/Wanci, alat yang dipakai alas menyajikan sesajen (persembahan), semacam talam/baki yang terbuat dari logam, kayu atau tanah liat dan berbibir (tepi) baik berkaki atau tidak. *Dulang/wanci* biasanya dipakai tempat sesaji dan buah yang sebagai persembahan saat upacara, sering pula dipakai untuk alas membuat *banten gebogan* yaitu susunan buah-buahan dan jajan.

Pada jaman dulu, *dulang/wanci* dibuat dari kayu kemudian dibentuk sedemikian rupa sehingga dapat menopang aneka buah-buahan dan jajan. Untuk terlihat lebih indah maka diberi ukir kemudian dipulas dengan cat, baik dengan warna natural maupun prada. Pengerjaan *dulang/wanci* dengan kayu tersebut sangat rumit dan memerlukan waktu yang cukup lama karena proses pengukurannya sangat diperlukan ketelitian dan rasa seni yang tinggi.

Pada seperangkat *Siwapakarana* yang dipakai pada umumnya oleh para Pandita

di Bali, yaitu *dulang* dengan dua jenis bahan, yaitu yang berbahan atau dibuat dari kayu dan berbahan logam kuningan. Untuk *dulang* berbahan kayu, bentuk pada bagian atas bulat dengan bibir rata, sedangkan *dulang* yang berbahan logam kuningan pada bibirnya datar dengan ornamen ukiran yang indah. Hiasan *dulang* yang berbahan kayu, bisa dengan lukisan dari bahan cat ataupun diukir. Hal ini tidak menjadi ketentuan baku, tetapi disesuaikan atau bergantung pada selera tiap-tiap *sulinggih* yang memakainya. Ukuran lingkaran atau diameter *dulang* pada bagian atas berkisar antara 40-45 cm. Dengan kaki tunggal pada bagian bawahnya, berbentuk membesar ke bawah dan pada bagian bawah sebagai dasar atau alas dari *dulang* berdiameter sekitar 15-20 cm. Perangkat *dulang* yang berbahan kuningan pada bagian kaki bawahnya yang berfungsi sebagai dasar atau alas memiliki diameter bisa lebih dari 17 cm. Pada umumnya bahan *dulang* yang dipakai oleh para *pandita* di Bali kebanyakan berbahan logam kuningan, selain bentuknya bagus juga dapat bertahan lama dan mudah dibersihkan, khususnya dalam hal perawatan. *Dulang* merupakan bagian dari perangkat yang penting karena

merupakan perangkat yang menjadi tempat diletakkannya berbagai perangkat pemujaan lainnya. Terdapat dua buah *dulang* yang dipakai oleh para *pandita* pada saat melakukan pemujaan, diletakkan pada posisi di depan *pandita*, yaitu satu *dulang* ada di sebelah kiri dan satunya lagi ada di sebelah kanan. Terkait dengan jenis perangkat pemujaan berupa *dulang* ini umumnya yang dipakai oleh *Pandita Siwa* dan *Pandita Bhujangga Waisnawa* di Bali adalah sama.

Pada saat ini *dulang/wanci* dari kayu dapat di buat dari fiberglass dengan teknik cor.



Dungki berbahan rotan dan bambu.

Dungki, peralatan tradisional untuk tempat menaruh ikan terbuat dari bambu yang dianyam.

E

Ebeg, senjata tradisional untuk bela diri yang terdapat di Desa Tenganan, Karangasem. *Ebeg* ini dibuat dari kulit kerbau. Dulu senjata ini dipakai untuk mempertahankan diri dari serangan musuh. Pada waktu bertempur senjata bela diri ini dipegang oleh banyak orang sehingga yang memegang terhindar dari serangan musuh. Senjata ini tidak mempunyai simbol khusus tetapi hanya menambah keberanian pada waktu bertempur karena terhindar dari serangan musuh. *Ebeg* ini bentuknya segi empat panjang.



Portrait of a Young Girl (<https://www.christies.com>).

Emilio Ambron (1905-1996), lahir di Roma, 17 November 1905. Masa kecilnya banyak dihabiskan di Roma dan Alexandria, Mesir, tempat asal keluarganya. Ia menyelesaikan pendidikannya di jurusan hukum, mengikuti kehendak ayahnya. Pada akhirnya bagaimanapun juga ia tidak dapat menyembunyikan panggilan jiwa seninya dan mulai belajar menggambar dan melukis di Florence dan Sienna. Pada Oktober 1938 mendapat kesempatan menyaksikan pameran lukisan gaya Batuan di Gallery Champs Elyess. Semua lukisan dilihatnya laksana nafas hangat yang berhembus dari

Asia. Pada bulan Desember 1938, Ambron berlayar dari Marseilles mengelilingi Jawa dengan rencana untuk bepergian dalam satu bulan, akan tetapi karena ada perang, petualangannya berlangsung selama 8 bulan. Perjalanan tersebut membawanya ke Bali dan bertemu Walter Spies, Willem Hofker, Rudolf Bonnet dan teman baiknya Le Mayeur.

Kebanyakan hasil karya dari koleksinya dibuat di Bali antara tahun 1938 sampai 1940. Pada masa serangan Jepang di Indonesia, ia meninggalkan Bali bersama Romualdo Locatelli. Mereka pergi ke Philipina di mana akhirnya mereka berpisah. Locatelli lebih memilih untuk tinggal di Manila karena ia merasa lebih aman, sementara Ambron melanjutkan pelayarannya ke Cina. Dari Cina ia pergi ke Hanoi kemudian ke Vientiane hingga akhirnya tibalah di Phompenh. Selama 3 tahun berada di Kamboja, surreal Khmer Candi Angkor Wat, tempat di mana ia merasa aman untuk melukis sementara perang semakin meluas ke Asia Tenggara. Beberapa karya seni lukis dalam periode ini mengingatkan pada koleksi pribadinya yang antara lain hilang dalam kekacauan, tapi banyak dari karya terakhirnya merupakan lukisan yang didasari oleh penyelamatan hidupnya. Sesekali ia kembali ke Itali, ia merasa nyaman tinggal di Florence dan ia menggunakan waktunya yang begitu lama untuk melukis dan memahat. Ia kembali ke Bali untuk kunjungan yang singkat diakhir tahun 1979 dan kunjungannya yang terakhir di tahun 1994. Istrinya Carla Ambron mangabulkan keinginannya untuk menyumbangkan koleksi karyanya ke Museum Semarajaya Klungkung melalui Kedutaan Florence. Meskipun Ambron pelukis dan pemahat dengan beragam tema, tapi karena kecintaanya yang begitu mendalam terhadap Bali, maka seluruh karya yang dikoleksi Museum Semarajaya diilhami oleh pulau Bali dan kehidupan

masyarakatnya. Lukisan Ambron sangat terikat pada tehnik palet gaya seni klasik. Namun pada karya-karyanya yang terakhir ia begitu tertarik menafsirkan gerakan tubuh, baik dalam keadaan diam ataupun dalam keadaan yang bergerak yang menggambarkan satu tradisi klasik yang artistik.

Pemerintah Kota Florence mengusulkan untuk menjalin hubungan Kota Semarang, Klungkung sebagai kota kembar. Sebagai langkah awal Wali Kota Florence mengumumkan pertukaran budaya tersebut dengan meyerahkan karya koleksi Ambron yang banyak diilhami budaya Bali secara resmi diserahkan ke Klungkung pada tanggal 27 Juli 1996, dengan disponsori Garuda-Cimair, 69 pekerja seni tiba di Bali, dibawah pimpinan Idanna Pucci sebagai duta Kota Florence. Hal ini telah membangkitkan semangat bahwa dua Kota Seni, Florence dan Semarang, Klungkung telah menandai persahabatan budaya mereka melalui seorang seniman yang dalam proses penciptaan karyanya dipengaruhi oleh dua budaya. Koleksi ini telah menunjukkan betapa besar kecintaan Ambron pada masyarakat Bali.

Empu Kuturan, merupakan salah satu dari *Panca Pandita* yang tiba di Bali pada hari Rabu Kliwon wuku pahang, *maduraksa* (tanggal ping 6), *candra sengkala agni suku babahan* atau tahun caka 923 (1001 M) yang berkaitan dengan Siwa Buddha yang ada di Bali, selanjutnya berparhyangan di Pura Silayukti (Padang). Dari adanya lontar *Calon Arang* dapat diketahui bahwa Mpu Kuturan berasal dari Jawa Timur yaitu di suatu tempat bernama Girah, dan di sanalah beliau pernah berkuasa sebagai seorang raja. Beliau berangkat dan menetap di Bali didorong oleh 3 faktor penyebab yakni : 1) Memenuhi permintaan raja suami istri Gunaprya Dharmapatni dan Udayana Warmadewa yang bertahta di Bali pada tahun caka 910 sampai dengan 988 atau tahun 988 M sampai dengan tahun 1011 M, yang memerlukan keahlian beliau dalam bidang adat dan agama untuk merehabilitasi

dan mestabilisasi timbulnya ketegangan-ketegangan dalam masyarakat Bali Aga. 2) Karena bertentangan dengan istri beliau yang menguasai 'ilmu *pengeleakan*' (magik). Sebab itu istri beliau ditinggalkan di Jawa yang dijuluki "Walu Natheng Girah" atau "Rangda Natheng Girah" (jandanya Raja Girah). 3) Sebagai bhiksuka (sanyasa), beliau lebih mengutamakan ajaran dharma dari pada kepentingan pribadi.

Kesempatan yang baik itu beliau pergunakan untuk datang ke Bali, karena dorongan kewajiban menyebarkan *dharma*. Selain senapati, beliau juga diangkat sebagai ketua Majelis 'Pakira-kiran I Jro Makabehan', yang beranggotakan senapati dan para pandita Ciwa dan Budha. Dalam suatu rapat majelis yang diadakan di Bataanyar yang dihadiri oleh unsur 3 kekuatan pada saat itu, yaitu dari pihak Budha Mahayana diwakili oleh Mpu Kuturan yang juga sebagai Ketua Sidang, dari pihak Ciwa diwakili oleh pemuka Ciwa dari Jawa, dari pihak 6 sekte yang pemukanya adalah orang Bali Aga. Dalam rapat majelis tersebut Mpu Kuturan membahas bagaimana menyederhanakan keagamaan di Bali, yang terdiri dari berbagai aliran. Tatkala itu semua hadirin setuju untuk menegakkan paham *Tri Murti* menjadi inti keagamaan di Bali dan yang layak dianggap sebagai perwujudan atau manifestasi dari Sang Hyang Widhi Wasa (Tuhan Yang Maha Esa). Konsesus yang tercapai pada waktu itu menjadi keputusan pemerintah kerajaan, di mana ditetapkan bahwa semua aliran di Bali ditampung dalam satu wadah yang disebut "Ciwa Budha" sebagai persenyawaan Ciwa dan Budha. Semenjak itu penganut Ciwa Budha harus mendirikan 3 buah bangunan suci (pura) untuk memuja Sang Hyang Widhi Wasa (Tuhan Yang Maha Esa) dalam perwujudannya yaitu Pura "Kahyangan Tiga" yang menjadi lambang persatuan umat Ciwa Budha di Bali.

Sebagai budayawan besar Empu Kuturan juga merupakan seorang arsitek yang mencetuskan tata pola desa adat, *meru*, *Khyangan Tiga*, *Sad Kahyangan*, *Catur Loka*

Pala, dan *Kahyangan Rwa Bhineda*. Sudah barang tentu lengkap beserta aturan-aturan upacaranya, sebagai mana tertulis dalam lontar *Usana Bali*.

Ende, senjata *ende* terdapat di Desa Tenganan, Karangasem yang berbentuk bundar. Senjata ini dulu juga dipakai untuk mempertahankan diri dari serangan musuh, tetapi sekarang hanya dipakai dalam Tari Magebug Ende untuk mengiringi upacara keagamaan sehingga sering disebut seni tari sakral. Oleh karena penarinya membawa *ende* maka tarian ini disebut Tari Gebug Ende. Dalam bermain gebug ende ini, alat yang dipergunakan adalah *ende* sebagai alat penangkis dan rotan sebagai alat pemukul. Arti simbolik dari senjata bela diri yang bernama *ende* ini adalah sebagai lambang kekebalan karena dalam tarian ini mereka kebal terhadap pukulan dari rotan.



Endongan.

Endongan, merupakan salah satu perlengkapan (*uparengga*) upacara pada hari suci Kuningan berbentuk menyerupai kantong tas yang terbuat dari daun enau muda dan janur. *Endongan* biasanya dimaknai sebagai alat atau wadah untuk menempatkan perbekalan untuk para leluhur menuju alam surga.

F



Festival layangan di Padanggalak, Sanur.

Festival layangan, pertama kali dilakukan pada tahun 1979 bertempat di Subak Tanjung Bungkak, Denpasar. Festival layangan secara rutin diselenggarakan setiap tahun dan selalu mendapat sambutan yang luar biasa dari masyarakat dengan melombakan berbagai jenis layang-layang yang terbagi menjadi layang-layang tradisional Bali (*Pecukan, Janggan, Bebean*) dan layang-layang kreasi. Selain di areal persawahan setelah panen, festival juga diselenggarakan di pantai. Pantai Padanggalak, Pantai Mertasari, Pantai Biaung Denpasar merupakan tempat festival yang diselenggarakan setiap tahun.

Festival layang-layang ini diselenggarakan saat musim kemarau, saat angin berhembus dengan kencang dari Timur ke arah Barat, yaitu sekitar akhir-akhir bulan Juli sampai Agustus. Contoh festival layang-layang di Pantai Padanggalak, Denpasar berlangsung selama tiga hari dan pesertanya berasal dari lima kabupaten/kota di Bali, yakni : Denpasar, Gianyar, Badung, Tabanan, dan Klungkung. Festival diselenggarakan oleh Persatuan Layang-Layang Indonesia (Pelangi) Bali, sudah berlangsung sejak tahun 1979 dan telah diikuti oleh banyak peserta termasuk dari *International Kite Flying Club*. Dalam festival layang-layang terdapat beberapa

kriteria penilaian di antaranya seni bentuknya, warna, suara *guangan* yang dihasilkan, indah gerakannya saat berada di udara dan yang terakhir ketahanan layang-layang di udara.

FSRD ISI Denpasar, Institut Seni Indonesia Denpasar secara fungsional dibina oleh Direktur Jenderal Pendidikan Tinggi Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan. Institut Seni Indonesia Denpasar didirikan berdasarkan Keputusan Presiden Republik Indonesia Nomor 33 Tahun 2003 tanggal 26 Mei 2003 yang merupakan integrasi dari Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Denpasar dan Program Studi Seni Rupa dan Desain (PSSRD) Universitas Udayana.

STSI Denpasar sebelumnya bernama Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI) Denpasar, didirikan oleh Pemerintah Daerah Provinsi Bali pada tanggal 28 Januari 1967 dengan Keputusan Gubernur Kepala Daerah Tingkat I Bali Nomor 2/ Pem/5/1/a/1967, atas prakarsa Majelis Pertimbangan dan Pembinaan Kebudayaan (Listibya). Pendirian ASTI Denpasar dilandasi Pola Dasar Kebijaksanaan Pembinaan Kebudayaan Daerah Bali yang memperhatikan sifat-sifat pertahanan, penggalian, pembinaan dan pengembangan kebudayaan daerah Bali. Makin intensifnya interaksi antara kebudayaan dan teknologi, serta bertambah banyaknya seniman yang meninggal dunia, menyebabkan beberapa bentuk kesenian tradisional Bali dikhawatirkan akan punah, sehingga perlu diadakan pendidikan kesenian bagi generasi muda sebagai pewaris dan penyelamat kebudayaan bangsa.

Sesudah 2 tahun berdiri, ASTI Denpasar menerima status penerangan dari Departemen Pendidikan dan Kebudayaan dengan Surat Keputusan Nomor 066/1969 tanggal 7 Agustus 1969 dan ASTI Denpasar dinyatakan sebagai Jurusan dari ASTI

Yogyakarta yang pengelolaannya ditangani oleh Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Selama 8 tahun melaksanakan pendidikan di bawah Direktorat Jenderal Kebudayaan dan adanya perubahan struktur organisasi dalam tubuh Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, maka sejak tahun 1976 pengelolaan ASTI Denpasar ditangani oleh Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi, serta pembinaan diarahkan kepada pembentukan Institut Seni Indonesia (ISI) bersama dengan akademi-akademi kesenian lainnya di Indonesia. Dengan Keputusan Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia Nomor: 1445/0/1988, ASTI Denpasar ditingkatkan statusnya menjadi Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Denpasar. Pendirian STSI Denpasar dikukuhkan dengan Surat Keputusan Presiden Nomor 22 Tahun 1992

Sejak 1 Oktober 1965 PSSRD merupakan Jurusan Seni Rupa Fakultas Teknik UNUD berdasarkan Keputusan Menteri PTIP RI Nomor 240/Sek/PU/1965 tanggal 20 Oktober

1965. Berdasarkan Keputusan Rektor Unud Nomor 483/SK/PT.17/R.VIII/1983 tanggal 10 Mei 1983, PSSRD Unud dibentuk menjadi program studi antar fakultas, diperkuat dengan Keputusan Dirjen Dikti Depdikbud Nomor 5/DIKTI/Kep/1984 dalam fungsinya melaksanakan Tridharma Perguruan Tinggi. Dengan pertimbangan konsentrasi pendidikan tinggi seni untuk mempertahankan budaya, atas dukungan Ditjen Dikti Depdiknas, Pemda Bali dan masyarakat Bali maka mulai dipersiapkan mengintegrasikan dua lembaga kesenian STSI Denpasar dengan PSSRD Unud menjadi satu perguruan tinggi seni, sejak tahun 1993 dilanjutkan tahun 1999. Pada tanggal 28 Juli 2003 Menteri Pendidikan Nasional (Prof. Drs. Abdul Malik Fadjar, M.Sc) meresmikan pendirian ISI Denpasar, ditandai dengan penandatanganan prasasti bertempat di Gedung Natya Mandala ISI Denpasar. Dengan diresmikannya ISI Denpasar, Fakultas Seni Rupa dan Desain saat ini mempunyai tugas untuk mengelola jurusan dengan 7 program studi S1 dan D4.

G



Gambar Gadha



Gadha

Gadha, sejenis senjata pemukul besar, juga berarti pemukul yang mempunyai duri-duri atau paku-paku di sisinya. Gadha yang merupakan senjata Dewa Brahma yang menempati posisi di Selatan (*Daksina*) di *bhuwana agung* (makrokosmos/*nawa sangga*) sedangkan di *bhuwana alit* (mikrokosmos/manusia) letaknya di hati dengan warna merah dan aksara suci 'Bang'.

Dalam dunia pewayangan, gadha adalah senjata milik Bima dengan nama Gadha Rujak Pola yang dalam wiracerita *Bharata Yudha* digunakan atau untuk membunuh Duryadana dengan memukul pahanya. Gadha berfungsi sebagai alat pemukul semua bentuk keangkaramurkaan memiliki makna sebagai simbol kemahaperkasaan dan kekuatan Sang Hyang Maha Suci (Tuhan Yang Maha Esa) untuk melebur segala keangkaramurkaan di dunia.

Ganesha, (Sansekerta) adalah salah satu dewa terkenal dan banyak dipuja oleh umat Hindu, yang memiliki gelar sebagai dewa pengetahuan dan kecerdasan, dewa pelindung, dewa penolak bala/bencana dan dewa kebijaksanaan. Ganesha dikenal pula dengan nama Ganapati dan Winayaka dalam pantheon Hindu memiliki fungsi dan peran yang sangat banyak dan penting.



Ganesha

(<http://majalahhinduraditya.blogspot.com>).

Penggambaran Ganesha sebagai dewa berkepala gajah memiliki makna simbolik yakni menunjukkan karakter Ganesha yang perkasa, sehingga menjadi dewa pelindung atau penghilang segala mara bahaya. Dalam tradisi pewayangan, disebut Bhatara Gana yang merupakan putera Bhatara Guru (Siwa) dan berbagai sekte dalam agama Hindu memujanya. Meskipun ia dikenal memiliki banyak atribut, kepalanya yang berbentuk gajah membuatnya mudah untuk dikenali. Ganesha termahsyur sebagai pengusir segala rintangan dan lebih umum dikenal (Wignesa, Wigneswara), pelindung seni dan ilmu pengetahuan, dan dewa kecerdasan serta kebijaksanaan. Ganesha dihormati saat memulai suatu upacara dan dipanggil sebagai pelindung/pemantau tulisan saat keperluan menulis dalam upacara.

Di Bali arca Ganesha sebagai peninggalan purbakala, maupun arca Ganesha yang dibuat pada periode modern hampir semuanya dalam posisi duduk di atas bunga padma (teratai) yang dikenal dengan sikap '*padmasanas*'. Penempatan patung Ganesha pada *angkul-angkul* dan pintu gerbang mengandung makna ungkapan keyakinan terhadap Bhatara Gana sebagai dewa pelindung dari pengaruh unsur-unsur negatif secara *niskala*.

Garuda mungkur, hiasan yang melekat pada bagian belakang *gelungan* (mahkota) biasanya dikenakan oleh golongan raja, ksatria, para punggawa dan juga patih. *Garuda mungkur* juga merupakan hiasan sanggul/kepala yang biasanya dipakai di belakang sanggul yang sangat cocok untuk hiasan pengantin dan penari Bali.



Gayor

Gayor, dekorasi untuk menghias pintu gerbang pada upacara pernikahan dengan ornamen ukiran Bali yang umumnya terbuat dari gabus, papan, triplek, *styrofoam* sehingga menampilkan kesan indah dan elegan. *Gayor* pada awal kemunculannya terinspirasi dari *Karang Kala* yang merupakan ragam hias (ornamen) stiliran berbentuk kedok (kepala raksasa) yang digambarkan dari leher ke atas lengkap dengan hiasan, sepasang mata melotot, mulut terbuka menyeringai, memperlihatkan lidah, gigi, dan taring tajam, serta rambut ikal tebal. *Karang Kala* dilengkapi dengan *pepatraan* seperti *Patra Bun-bunan* dan *Patra Punggel* yang ditempatkan sebagai hiasan gerbang pintu masuk.

Motif ragam hias *Kala* umumnya terdiri dari tiga komponen, yaitu mahkota, bagian wajah, dan jari tangan. Mahkota terdiri atas

unsur hiasan mahkota dan rambut ikal. Pada bagian wajah terdiri dari mata, hidung, mulut, dagu, dan tanduk, sedangkan pada jari tangan terdiri atas sikap jari-jari dan kuku.

Karang Kala di Bali banyak mengalami perubahan dalam berbagai komponen dan unsurnya yang lebih cenderung pada bentuk-bentuk yang distilir, seperti pada mahkota dan wajah telah berubah sehingga tidak mendekati kenyataan seperti yang digambarkan dalam mitologi bahwa asalnya dari bentuk kepala raksasa atau singa. Elemen rambut berwujud sebagai sulur yang terjurai ke atas, hiasan mahkota tetap ada di bagian tengah dahi. Elemen mata mengalami stilirisasi menyeluruh sehingga tampak tidak realistis, bentuk ikal yang berpusat pada bagian mata, kemudian menjurai ke bagian bawah membentuk elemen pipi. Biasanya diberi variasi hiasan lain seperti bentuk tangan kanan-kiri yang tampak terbuka hiasan dengan hiasan *Patra Punggel*, *Patra Sari*, dan *gegunungan*.

Secara historis, hiasan yang berbentuk kedok (wajah) sudah dikenal di Bali pada zaman perundagian, hal ini dapat diketahui dari penemuan sistem penguburan dengan menggunakan sarkofagus yang tonjolan-tonjolannya diberi hiasan topeng atau kedok muka. Di samping memiliki nilai estetis hiasan kedok juga mempunyai nilai-nilai magis yang dianggap juga sebagai lambang atau gambar nenek moyang yang mempunyai kekuatan sakti.

Pada era sekarang ragam hias *kala* tersebut di atas dikreasikan menjadi *gayor*, digunakan sebagai dekorasi untuk menghias pintu gerbang pada upacara *yadnya* seperti upacara *manusia yadnya* (pernikahan, potong gigi), *pitra yadnya* (*ngaben*, *ngasti*) serta festival/pesta-pesta lainnya. Namun perkembangan lebih lanjut untuk menghias pintu gerbang menggunakan bahan organik dengan anyaman bambu, hiasan janur (*slepan* dan *busung*) yang dianyam sedemikian rupa dan dikombinasikan dengan bunga gemitir, serta daun enau.



Banten gebogan.



Prosesi mepeed membawa gebogan

Gebogan (Pajegan), merupakan simbol persembahan dan rasa syukur kepada Tuhan Yang Maha Esa berupa susunan (rangkai)an jajan, buah dan bunga. Umumnya *gebogan* dibawa ke pura untuk rangkaian upacara yang terdiri atas beragam buah aneka warna, berbagai panganan yang diolah dari hasil bumi, dan aneka bunga dengan kombinasi *jejahitan* dari janur. Berbagai macam buah-buahan tersebut disusun sedemikian rupa pada wadah yang bernama *dulang (wanci)*, terbuat dari kayu berbentuk seperti piala namun datar di bagian atas dan bawahnya.

Banten *gebogan* memiliki makna filosofis sebagai wujud persembahan dan bhakti terhadap Tuhan, karena bentuknya yang menjulang mirip seperti gunung, makin ke atas makin mengerucut (*lancip*), dan di atasnya juga dilengkapi dengan *canang* dan *sampiyon*.

Gedong, bangunan suci (*pelinggih*) yang memiliki fungsi masing-masing sesuai dengan penempatan dan pemujaannya.

Gedong sebagai *pelinggih* runutan dalam sebuah tempat suci dalam struktur dan makna pura di Bali dibangun berdasarkan *Asta Kosala-Kosali*. Secara visual bentuknya serupa dengan tugu hanya bagian kepalanya terbuat dari konstruksi kayu, atapnya alang-alang, ijuk atau bahan-bahan penutup lain mengikuti bentuk dan fungsinya. Bagian badan dan kaki bangunan *gedong* berupa pasangan batu halus tanpa atau sedikit perekat siar-siar pasangan.

Berbagai macam *gedong* sesuai dengan fungsinya sebagai berikut.

1. *Gedong Paliangan*, bangunan suci yang memiliki fungsi untuk menempatkan simbol-simbol dan sarana upacara.
2. *Gedong Taksu Nenggeng*, dibagi menjadi tiga bagian yaitu bagian bawah disebut *bataran*, di atasnya menggunakan sebuah tiang yang menyangga semua ruangan (*rong*) lengkap dengan atapnya.
3. *Gedong Taksu Nyangkil*, bentuknya hampir sama dengan *Taksu Tenggeng*, akan tetapi ruangnya terdiri dari dua ruangan (*merong kalih*). Bagian bawah disebut *bataran*, bagian tengah disebut tiang (*saka*) bagian atas dua buah ruangan yang menyangga atap.
4. *Gedong Taksu Agung*, terdiri dari *bataran* di bagian bawah, di bagian tengah adalah badan bangunan, di atasnya merupakan sebuah ruangan disangga oleh sepasang tiang (*saka*) ditutupi oleh atap bangunan. Meskipun berbeda-beda bentuknya, fungsi *gedong taksu* ini adalah sama, yaitu sebagai stana dari Dewi Saraswati, *shakti* (kekuatan) Dewa Brahma dengan sebutan *Hyang Taksu* yang memberikan kekuatan spiritual atau daya magis yang menyebabkan keberhasilan semua pekerjaan dan memelihara semangat gairah hidup.
5. *Gedong Mas Catu*, beratap tumpul yang fungsinya untuk tempat pemujaan Sri Sedana (harta kekayaan untuk kesejahteraan).
6. *Gedong Mas Sari*, beratap kerucut lancip yang fungsinya sama dengan *Gedong Mas Catu*.
7. *Gedong Menjangan Seluang*, memiliki

bentuk dan konstruksi serupa *gedong*, terbuka tiga sisi, pada bagian depan memakai tiang (*saka*) *tengan* yang ditempelkan dengan kepala menjangkan. Fungsinya sebagai tempat untuk pemujaan Mpu Kuturan sebagai penyebar agama Hindu dan peminanya di Bali.

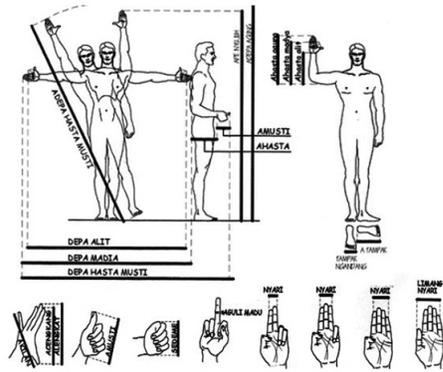
8. *Gedong Agung*, *Gedong Ibu* atau *Gedong Batu*, berupa bangunan *gedong* besar dengan dinding tembok batu berhias ornamen *pepalihan*. Fungsinya untuk tempat pemujaan leluhur di *sanggah/pamerajan*, *pura kawitan* (*pura dadia* atau *pura paibon*) dan ada pula yang dibangun di pura-pura Kahyangan Tiga.



Gegodeg

Gegodeg (*Ikut celedu*), hiasan yang terdapat di sudut-sudut atap bangunan tradisional Bali, bentuknya menyerupai tanduk atau ekor kalajengking yang menonjol ke atas di setiap ujung sisi atap dan diberi hiasan sulur-suluran.

Gegulak, satu kesatuan ukuran pokok yang diambil dari ukuran orang yang akan membangun rumah, seperti: '*depa*', '*guli*', tapak kaki dan lain-lainnya. Satuan ukur ini ditetapkan dalam sebilah bambu sebagai modul dasar. Melalui *gegulak* ditentukan ukuran setiap dimensi arsitektur mulai dari ukuran pekarangan, tata letak masa bangunan hingga pada elemen bangunan yang terkecil. Jadi *gegulak* merupakan



Dasar-dasar ukuran bangunan
(<https://www.arsitur.com>).

patokan ukuran yang dijadikan standar dalam membuat ukuran secara tradisional. Pada prinsipnya ukuran *gegulak* adalah bagian refleksi dari naluri masyarakat Bali untuk menjaga keharmonisan dan keseimbangan hubungan manusia dengan alam semesta, sesuai dengan konsep *Tri Hita Karana*.

Arsitektur sebagai lingkungan buatan (salah satu bentuk dari alam baru) diharapkan dapat mengayomi dan mewadahi aktivitas pelakunya sebagaimana alam semesta. Oleh karena itu ukuran fisik (sistem proporsi) "alam baru" ini tidak pernah terlepas dari ukuran anggota tubuh kepala keluarga atau pemiliknya.

Ukuran membuat pekarangan digunakan satuan '*depa*', yaitu ukuran panjang tangan terentang dari ujung jari kanan ke ujung jari kiri dengan variasi '*depa alit*', '*depa madia*', dan '*depa agung*'. Jumlah kelipatan satuan ukur *depa* yang ditambah "*pengurip*" merupakan panjang sisi-sisi pekarangan yang diukur.

Untuk ukuran tata letak masing-masing masa bangunan didasarkan pada satuan ukuran '*tapak*' yakni sepanjang tapak kaki dari ujung tumit sampai ujung jari kaki. Jumlah kelipatan *tapak* yang ditentukan didasarkan pada kelipatan *sloka wawaran* dari *astawara* (*sri-indra-guru-yama-rudra-brahma-kala-uma*) yang diakhiri *pengurip* '*a tapak ngandang*' yakni selebar tapak kaki. Penentuan setiap kelipatan disesuaikan

dengan fungsi bangunan yang sejalan dengan makna ungkapan dari setiap *wawaran*.

Dimensi bangunan digunakan satuan 'rai', (ukuran penampang tiang) yang diturunkan dari ruas-ruas jari, yaitu tiga ruas, tiga setengah ruas dan empat ruas. Besaran ini digunakan sebagai dasar ukuran pada penampang tiang untuk tiang kecil sampai pada tiang terbesar. Sebagaimana kelipatan ukuran lainnya, ukuran bagian-bagian bangunan dari kelipatan *rai* juga ditambah (*pelebih*) untuk *pengurip*. Ukuran *pengurip* juga diambil dari bagian-bagian jari tangan dengan istilahnya masing-masing, seperti: *a guli* (jarak ujung jari ke ruas pertama jari), *a guli madu* (jarak ruas pertama ke ruas kedua jari), *a useran tujuh* (satu pusran telunjuk), *a nyari* (selebar jari).

Gegunungan, penampilannya dalam ragam hias berbentuk pendekatan yang menyerupai *gegunungan* atau gunung-gunung. Sebagai hiasan pada *bade/wadah*, *Karang Bhoma*, dan *Karang Asti* dihias dengan mahkota yang menyerupai *gegunungan*. Gunung besar di tengah, kirikan diapit gunung-gunung kecil disebut *gegunungan*. *Gegunungan* muncul pada seni relief dipahatkan untuk mendukung suasana ceritanya.



Gelang

Gelang, secara tradisional, biasanya sebuah gelang dibuat dari logam mulia seperti emas, perak, platina atau logam berharga lainnya, serta rangkaian untaian mutiara atau

manik-manik. Gelang kadang bertatahkan batu mulia seperti intan dan permata. Ada pula gelang yang diukirkan dari batuan utuh seperti batu giok. Selain terbuat dari logam atau mineral bebatuan, ada pula gelang yang terbuat dari serat tumbuhan, seperti dari kayu atau akar (misalnya gelang akar bahar) atau serat tumbuhan yang dianyam dan dijalin. Gelang biasanya berbentuk rantai dan kadang-kadang ditambahkan liontin, penda atau bandul sebagai pemanis.

Dalam lintasan sejarah gelang sudah ada setua peradaban manusia. Perhiasan zaman prasejarah berupa manik-manik batu kemungkinan besar dijalin sebagai gelang atau kalung. Gelang emas berukuran *kumbang scarab* sudah ada sejak tahun 5000 SM di Mesir Kuno. Gelang-gelang emas juga ditemukan pada peradaban lain seperti peradaban Babilonia, Persia, Yunani Kuno, Romawi Kuno, India dan China Kuno. Di Indonesia, suku bangsa Nusantara seperti Batak, Nias, Dayak, suku di Sumbawa dan lain sebagainya telah mengenal perhiasan seperti gelang, kalung, dan mahkota sebagai bentuk aksesoris penanda status, khususnya bagi raja atau kepala suku. Pada kebudayaan klasik periode Hindu-Buddha Indonesia di Bali dan Jawa, gelang juga merupakan salah satu perhiasan atribut penanda status orang yang mengenakannya. Kaum bangsawan, keluarga raja, dan orang kaya mengenakan gelang emas sebagai perhiasan dan penanda status sosial. Gelang telah digunakan sepanjang sejarah oleh laki-laki dan perempuan. Digunakan baik sebagai perhiasan atau untuk menandai berbagai perbedaan di banyak kebudayaan. Pada beberapa kebudayaan, gelang dapat menandakan status dan kelas sosial penggunaannya. Kaum bangsawan, keluarga raja, atau orang kaya biasanya menggunakan gelang mewah dari logam mulia seperti emas dan perak dan berhias permata. Dalam kebudayaan Timur Tengah Kuno dan Romawi Kuno, gelang atau kalung pengikat leher khusus dikenakan oleh kaum budak untuk menandai status mereka.

Kini pada zaman modern gelang dapat juga dicantumkan label, tag, atau lembar yang tertulis identitas orang yang mengenakannya. Penggunaan seperti ini misalnya gelang pasien rumah sakit, atau gelang tag pada penonton konser atau tamu klub. Penggunaan kontemporer lainnya misalnya gelang persahabatan, gelang yang sama yang dikenakan sepasang atau sekelompok sahabat, atau gelang karet warna-warni yang menunjukkan tema solidaritas tertentu, seperti solidaritas HIV-AIDS, nasionalisme, atau tema solidaritas lainnya.



Gelangkana

Gelangkana, merupakan aksesoris yang biasa dipakai oleh penari Bali, terbuat dari karton atau berbahan kulit sapi dengan kombinasi kain yang dihiasi dengan warna/cat prada khas Bali. Dalam seni lukis wayang klasik Bali *gelangkana* juga menjadi aksesoris busana pada tangan yang dipakai dalam penggambaran hampir semua penokohan. *Gelangkana* terdiri dari 2 pasang gelang yaitu 1 pasang untuk pergelangan tangan dan 1 pasang untuk lengan atas.

Gelungan cecandian, hiasan kepala yang hiasannya menyerupai candi yang berbentuk bulat dan menyudut (segi empat). Ada dua jenis *gelungan cecandian*, yaitu *cecandian* polos dan *candi kurung* yang dilengkapi relung-relung pada keempat sisinya. *Gelungan* seperti ini digunakan pada Tari Telek dan sendratari. *Gelungan cecandian* bulat digunakan peran Rahwana, *gelungan cecandian* menyudut digunakan peran Rama, dan *gelungan candikurung* digunakan peran tokoh Kumbakarna.

Gelungan dalam seni lukis wayang, hiasan yang dipasang di kepala (mahkota). Dalam seni lukis wayang klasik terdapat berbagai jenis *gelungan*, secara garis besar nama gelang mengambil pedoman dari nama hari yang ada sesuai dengan perhitungan dasa wara yaitu Pandita (ketu/kerucut), Pati (pakis rebah/pelekir), Suka (pepudakan/candi rebah), Duka (kekelingan), Sri (kapit udang/supiturang), Manu (kekendon), Manusa (udeng-udengan), Eraja (candi agung), Dewa (candi kurung), dan Raksasa (bok gambah).



Gelung pandita/ketu
(gambar: I Made Yasana)

1. *Gelungan pandita/ketu*, adalah model mahkota yang digunakan oleh para pendeta/bhagawan seperti Resi Drona, Bisma dan Narada. *Gelung ketu*, terdiri dari *manik-manikam*, *sekartaji*, *mangle wijaya*, *barwa*, *garuda mungkur*.



Gelung pati/pakis rebah/pelekir
(gambar: I Made Yasana)

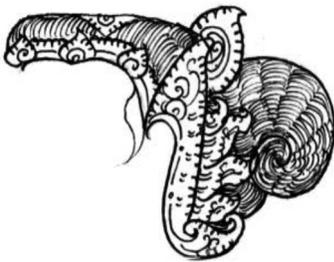
2. *Gelungan pati/supit urang/kapit udang*, adalah model mahkota seperti *capit*

udang, yang digunakan oleh tokoh kesatria seperti: Bima, Arjuna, Nakula, Sahadewa dan Hanoman pada cerita Mahabharata dan tokoh-tokoh seperti Laksmana dan Meganada pada cerita Ramayana. *Gelung supit urang*, terdiri dari *manik-manikam*, *sekartaji*, *mangke wijaya*, *supit urang*, *garuda mungkur*.



Gelung suka/pepudakan/candi rebah
(gambar: I Made Yasana)

3. *Gelungan suka/kekendon*, adalah mahkota yang dipergunakan oleh Aswatama, Wilmana, Garuda dan yang lainnya. *Gelung kendon*, terdiri dari *manik-manikam*, *sekartaji*, *mangle wijaya*, *kendon*, *sekar kendon*.



Gelung duka/kekelingan
(gambar: I Made Yasana)

4. *Gelungan duka/pakis rebah*, adalah mahkota yang digunakan oleh Abimayu. *Gelungan duka* terdiri dari *manik-manikam*, *sekartaji*, *mangle wijaya*, *bawa*, *garuda mungkur*.



Gelung sri/kapit udang/supit urang
(gambar: I Made Yasana)

5. *Gelungan sri/papudakan/candi rebah*, adalah mahkota yang dipergunakan oleh Salya, Duryodana dan yang lainnya. *gelungan sri/papudakan/candi* terdiri dari *manik-manikam*, *sekartaji*, *mangle wijaya*, *bawa*, *garuda mungkur*.



Gelungan manu/kekendon
(gambar: I Made Yasana)

6. *Gelungan manuh/kekeling*, yaitu mahkota yang dipergunakan oleh Yudistira. *Gelung kekelingan* terdiri dari *manik-manikam*, *sekartaji*, *mangle wijaya*, *jit tumisi*, *garuda mungkur*.



Gelung manusa/udeng-udengan
(gambar: I Made Yasana)

7. *Gelungan manusa/udeng-udeng*, yaitu mahkota yang dipergunakan oleh panakawan, bala-bala dan rakyat.



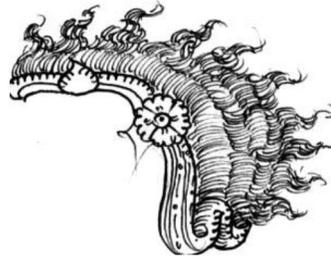
Gelung raja/candi agung
(gambar: I Made Yasana)

8. *Gelungan raja/candi kurung*, yaitu mahkota yang dipergunakan oleh Karna, Betara Ciwa, Dasarata dan yang lainnya. *Gelung candi kurung* terdiri dari manik-manikam sekartaji, mangle wijaya, candi kurung, garuda mungkur.



Gelung dewa/candi kurung
(gambar: I Made Yasana)

9. *Gelungan dewa/candi kusuma*, yaitu mahkota yang dipergunakan oleh Baladewa, Kresna, Rahwana dan sebagainya. *Gelungan dewa/candi kusuma* terdiri dari manik-manikam, sekartaji, mangle wijaya, bawa, garuda mungkur.



Gelung raksasa/bok gambah
(gambar: I Made Yasana)

10. *Gelungan raksasa/bok gambah*, yaitu mahkota yang dipergunakan oleh tokoh raksasa, cupak dan lainnya. *Gelungan raksasa/bok gambah* terdiri dari manik-manikam, sekartaji, mangle wijaya, bawa, garuda mungkur.

Begitu juga dalam tata busana adat Bali ada dua jenis *gelungan*, yaitu *papusungan songgeng* dan *pepudakan*. *Gelung Agung* merupakan ciri khas dan pakem dalam *payas agung* yang dihias dengan rangkaian bunga cempaka di bagian belakang, dikombinasikan dengan bunga kembang sepatu berwarna merah yang lazim disebut *pucuk bang/pucuk rejuna* (kembang sepatu) yang dipasang di tengah bagian muka.

Gelungan jempongan, mahkota yang ditandai dengan tatanan rambut berbentuk bulatan pada bagian tengah atas kepala. *Gelungan* ini melambangkan status sosial yang setingkat lebih tinggi dari pemakai *gelung kaklopingan* dan sama-sama berwatak keras. *Gelungan* ini hanya dijumpai pada Dramatari Gambuh dan sangat jarang digunakan dalam tari-tarian lainnya.

Gelungan kakendongan, hiasan kepala berbentuk mahkota di bagian belakang kepala untuk menunjukkan kekuasaan. *Gelungan* ini digunakan oleh peran 'Prabu' dalam Dramatari Gambuh dan peran mantri manis serta mantri buduh pada Dramatari Arja.

Gelungan kaklopingan, mahkota yang ditandai dengan hiasan kepala berbentuk

tekukan rambut yang pipih (menyerupai keloping kelapa) dari bagian depan ke belakang dengan hiasan bunga *bancangan samping*. *Gelungan* seperti ini digunakan oleh peran tokoh 'Panji' pada Dramatari Gambuh atau peran Madri pada Dramatari Calonarang. Apabila *gelungan* ini digunakan oleh peran-peran keras seperti kade-kadean pada Dramatari Gambuh, peran Pandung dalam Dramatari Calonarang atau 'Topeng Keras' dalam Dramatari Topeng maka bunga *bancangan* diganti dengan bunga *jempongan* yang dikombinasikan dengan daun pandan dengan ujung yang tajam.

Gelungan kekendon, hiasan kepala penari putri yang ditandai dengan hiasan kepala berbentuk mahkota (seperti kaisar-kaisar Jepang) di bagian belakang untuk menunjukkan kekuasaan. *Gelungan kekendon* ini terdapat pada peran 'limbur' dalam Arja, Sita dan Trijata dalam Sendratari Ramayana.

Gelungan lungsuran, mahkota yang ditandai oleh adanya lipatan rambut di bagian belakang kepala yang menyerupai keong besar (*lungsir*). *Gelungan* ini dilengkapi sepasang bunga *bancangan samping* yang digunakan oleh tokoh 'Raja Tua' (*Rangga*) pada Dramatari Gambuh dan Topeng Dalem Arsawijaya. *Gelungan lungsuran* melambangkan kesederhanaan, kewibawaan, dan kehalusan jiwa.

Gelungan mabunga tegeh, *gelungan* putri yang pada bagian depannya ditutup oleh tumpukan bunga, terdiri dari *petitis* dan susunan bunga-bunga yang berbentuk piramid atau *bulan tumanggal*. *Gelungan* ini terdapat pada tari putri Oleg Tamulilingan, kelompok putri pada Janger, Tari Sekar Jagat dan Tari Selat Segara serta peran Desak dan Liku pada Dramatari Arja.

Gelungan papudakan, hiasan kepala putri yang ditandai dengan adanya mahkota berbentuk segi tiga pada bagian belakang *gelungan*, menunjukkan kemuliaan dan keagungan. *Gelungan* ini terdapat pada tokoh putri dalam Dramatari Gambuh,

peran Legong pada Tari Legong Keraton, dan Galuh dalam Arja.

Gelungan pepusungan, *gelungan* putri yang ditandai dengan adanya lipatan rambut di bagian belakang. Pada bagian depan dan samping, *gelungan* ini dihias dengan rangkaian bunga kamboja yang disebut *bancangan* yang terdiri dari dua jenis, yaitu *bancangan* tengah dan *bancangan* samping. *Gelungan* ini terdapat pada Legong Keraton, Dramatari Gambuh, Calonarang, Parwa, Arja dan sebagainya.



Gelungan Tari Legong

Gelungan tari, hiasan yang dipasang di kepala penari. *Gelungan* tari dibedakan menjadi dua yaitu *gelungan* putra dan *gelungan* putri. *Gelungan* putra terdiri dari *cecandian*, *lungsuran*, *kaklopingan*, *jempongan*, *kakendon*, *supit urang*, *mabunga tegeh*, *papusungan*, *papudakan*, dan *kekendon*. *Gelungan* putri terdiri dari *gelungan mabunga tegeh*, *gelungan pepusungan*, *gelungan papudakan*, dan *gelungan kakendon*.



Gelungan Tari Baris

Gelungan Tari Baris, menyerupai gunung dengan ditumbuhi oleh bunga teratai

putih yang indah dan harum. Hiasan bunga ini dibentuk menyerupai segi tiga memiliki ujung mengarah ke angkasa simbol menuju ke religiusitas yang memiliki makna keagungan/kebesaran. Kemudian penggunaan bunga delima konta pada ujung bagian kostum yang bernama *bancangan* (susunan bunga yang dipancangkan di kedua sisi *gelungan*). Bunga delima konta sendiri merupakan bunga dari spesies tumbuhan pohon delima yang tidak berbuah. Warna bunga ini sendiri adalah jingga cerah. Dalam bahasa Bali, kata *konta* berarti warna merah kekuningan. Dilengkapi dengan ornamen *Keketusan Kakul-kakulan* dan *Patra Punggel*.

Tari Baris adalah salah satu tarian tradisional Bali yang ditarikan oleh kaum lelaki, sebagai penggambaran ketangguhan seorang prajurit yang hendak pergi berperang, gambaran keperwiraan pahlawan Bali dan menunjukkan kemantapan kepemimpinannya.



Gelungan Tari Rejang di Tihingan Bebandem

Gelungan Tari Rejang, hiasan kepala (mahkota) Tari Rejang yang berbentuk wakul dengan hiasan *bueng* (berbentuk kerucut, *duras* (seperti hiasan *kwangen*), sepasang *sri tetel*, sepasang *basang wayah* (seperti tanduk kerbau), dan berbagai bunga yang ditata sedemikian rupa. Dilengkapi juga dengan ornamen *Keketusan Batu-batuan* dan *Patra Punggel*.

Tarian Rejang merupakan tarian persembahan suci sebagai simbol *widyadari* (bidadari) yang turun ke dunia untuk menyambut dan menghibur kedatangan para dewa. Tarian rejang biasanya dipentaskan pada pelaksanaan upacara

dewa jadinya. Tarian Rejang sebagai *tari wali* yang ditarikan oleh sejumlah wanita dengan jumlah penari 5 sampai 9 orang penari atau lebih. Menari secara beriringan dengan bentuk barisan atau melingkar di sekitar tempat suci (*pelinggih*).

Jenis-jenis Tari Rejang antara lain: Rejang Renteng, Rejang Lilit, Rejang Bengkol, Rejang Oyod Padi, Rejang Ngregong, Rejang Alus, Rejang Nyangnyingan, Rejang Luk Penyalin, dan Rejang Glibag Ganjil. Penggunaan kostum Tari Rejang pada umumnya memakai pakaian adat dengan dua macam warna yaitu putih dan kuning dengan menggunakan gelungan yang terbuat dari janur diisi bunga sandat dan cempaka. Bunga sandat dan bunga cempaka putih dan kuning melambangkan *Tri Sakti* (Dewa Brahma, Dewa Wisnu, Dewa Siwa) berkaitan dengan keagamaan.



Genta

Genta, kata *genta* berasal dari bahasa Sanskerta *ghanta* yang berarti bel atau lonceng yang pada umumnya di ujungnya dilengkapi dengan wajra/bajra bergigi lima. Secara visual genta terbuat dari logam berbentuk cangkir terbalik atau bulat lonjong atau seperti topi tinggi yang berongga dengan sebuah pemukul yang tergantung tepat di poros dalamnya, apabila pemukul itu mengenai dinding cangkir, cangkir tersebut akan menghasilkan bunyi-bunyian.

Logam pembuat genta terdiri atas 2 macam yakni *ritika* (jika logam ini dipanaskan dan kemudian dicelupkan ke dalam cuka (kanji) warnanya akan berubah menjadi merah tembaga) dan *kakatundi* (bila warnanya berubah menjadi hitam). Di

puncak genta dapat diberi pegangan, baik berupa lubang gantungan ataupun tangkal. Dari bentuk dan fungsinya maka genta dapat diberi beberapa nama yaitu genta gantung, genta pendeta, dan klintingan.

Genta ini umumnya dibuat dari bahan logam, terutama perunggu sehingga kuat dan bunyi nyaring. Teknik pembuatan dapat dibuat dengan 2 teknik yaitu *a cire perdue* (lilin yang hilang) dan *bihalve* (cetakan ganda). Pada teknik *a cire perdue* lebih dahulu dibuat genta tiruannya dari lilin. Jika genta lilin ini sudah sempurna lalu di ujung atas dan bawah diberi tambahan bentuk tongkat kecil dari lilin sebagai saluran kalau nanti dituangi logam cair. Genta lilin ini disiram cairan gips sehingga semua lekuk liku genta itu tertutup gips kecuali calon saluran. Setelah gips kering lalu dipanasi sehingga lilinnya keluar. Kemudian cairan logam dituangkan ke dalam cetakan gips ini melalui saluran yang tersedia. Setelah itu balutan gips dibuka dengan cara memecahkan gips dan keluarlah genta logam yang kita inginkan. Benda ini harus dirapikan karena ada sisa logam yang tidak dikehendaki. Pada teknik *bihalve*, dibuat dahulu cetakan pada sepasang kepingan tanah liat yang masih lembek. Setelah cetakan tanah liat ini agak kering, pasangan cetakan ditangkupkan dan logam cair dapat dituangkan melalui saluran yang disediakan. Model cetakan demikian dapat dipakai berulang-ulang. Bahan logam yang baik ialah perunggu.

Suara genta yang muncul ibarat *Adnyana Sandhi*, yaitu suara genta sebagai sarana perekat pikiran di *bhuwana alit* (mikrokosmos) dengan pikiran di *bhuwana agung* (makrokosmos). Pada *lontar Prakempa*, disebutkan suara genta merupakan suara *bhuwana agung* (alam jagat raya semesta ini), dan pada *lontar Kundalini* disebutkan bahwa suara genta tersebut adalah *Sapta Cakra* di *bhuwana alit* (pada diri manusia). Jadi suara yang terdapat di *bhuwana agung* dan di *bhuwana alit* dipertemukan dan disatukan di dalam suara genta yang dibunyikan oleh pandita saat memimpin pelaksanaan *upacara yadnya*.

Di Bali genta atau bajra tidak dapat dipisahkan dari praktik-praktik ritual agama. Dalam persembahyangan, doa yang diucapkan mengalir bersama suara iringan genta. Getaran suara genta merupakan tiruan dari getaran asli alam semesta, getaran yang dihasilkan oleh aksara suci *AUM*, atau *OM* dengan vibrasinya menembuh keheningan ruang dang waktu. *Om* adalah lambang dari energi awal yang tidak termusnahkan, yaitu lambang Tuhan. Getaran suara genta akan memudahkan umat yang bersembahyang untuk berkonsentrasi.

Genta orag, sering dilafalkan dengan *gentorag*, berupa genta-genta dengan ukuran lebih kecil dan bunyi yang lebih nyaring, disatukan dalam rangkaian atau satu kesatuan sedemikian rupa dan dibunyikan bersamaan dengan cara digoyangkan. Berbeda dengan *genta padma*, pada bagian kelung *genta orag* terdapat 5 buah genta kecil. Empat buah genta pada posisi empat arah mata angin dan satu buah genta di tengah. Kelima genta kecil ini diikat menjadi satu kesatuan dengan bahan material kuningan berbentuk cakra (cakram). Bentuk bagian atas yang disebut *bajra* dan bagian tengah (*katik bajra* atau *katik genta*) sebagai pegangan *genta orag*, sama dengan bentuk pada bagian *genta padma*.

Genta uter, dilihat dari bentuk dan cara membunyikannya, *genta uter* adalah perangkat genta yang sangat istimewa, yaitu dibunyikan dengan cara memukulkan kayu atau tongkat pemukul genta kemudian kayu atau tongkat pemukul tersebut diputar berlawanan arah perputaran jarum jam di sepanjang bibir genta. Hal ini menimbulkan bunyi yang sangat unik dan istimewa dengan vibrasi suara yang dapat menimbulkan aura magis.

Geria, rumah untuk tempat tinggal kasta para brahmana yang biasanya menempati zoning utama dari tata zoning suatu pola lingkungan. Sesuai dengan peranan brahmana selaku pengembangan bidang spiritual, maka bentuk dan pola ruang *geria*

sebagai rumah tempat tinggal disesuaikan dengan keperluan-keperluan aktivitasnya.

Guduita, gelang terbuat dari biji rudraksa/genitri (*Elaeocarpus Ganitrus*) yang dipakai oleh para *sulinggih* (pandita) pada pergelangan tangan ketika sedang memuja (*ngelokapalasaraya*).

Gunungan/Kayonan, metafor dari gunung sebagai gambaran keharmonisan kosmologi, melambangkan pohon kehidupan (*kalpataru*) yang bercabang delapan, hidup di kayangan sebagai lambang keabadian dan kelanggengan. Selayaknya alam semesta yang digambarkan memiliki satu sumbu utama yang berwujud Gunung Meru. Eksistensi sumbu utama tersebut terapkan sebagai adanya dua sumbu dasar bangunan, yaitu sumbu horizontal atau bagian dasar bangunan sebagai simbol alam manusia di dataran bumi, dan sumbu vertikal atau bagian puncak segitiga sebagai simbol alam dewata (Tuhan) di sorga (langit). Hubungan kedua garis dasar ini membentuk makna simbolis bahwa bangunan suci merupakan tempat terjadinya hubungan harmonis antara manusia dan Tuhan.

Di Bali mitos tentang gunung sangat terkait dengan hinduisme. Puncak gunung adalah stana para dewa penjaga kehidupan yang telah menganugerahkan kemakmuran sehingga merupakan kawasan suci dan keramat. Sehubungan dengan itu maka



Berbagai bentuk kayonan.

gunung-gunung di Bali merupakan stana *Dewa Nawa Sanggah* yang membentengi dan melindungi Bali. Semakin tinggi sebuah gunung maka semakin agung dewa yang berstana di dalamnya, seperti halnya Gunung Agung merupakan gunung tertinggi di Bali maka Pura Besakih yang terletak di lerengnya dipandang sebagai "mahkota" struktur pura-pura di Bali.

H



Market in Bali (<http://www.artnet.com>).

Han Snel (1925 - 1998), bernama lengkap Johannes Snel, dilahirkan di Scheveningen, Belanda tahun 1925. Ia lulus sekolah seni grafis. Kepergiannya ke Indonesia karena ditugaskan sebagai serdadu NICA pasca Kemerdekaan Republik Indonesia. Ketika Belanda mengakui kedaulatan Indonesia pada 1949, ia meneguhkan diri berdiam di Ubud, untuk melukis dan selanjutnya memutuskan dikonversi menjadi Hinduisme dan menjadi warga negara Indonesia. Ia bersahabat sangat baik dengan Arie Smit di mana sering meminjamkan bilik rumahnya di Ubud untuk studio Arie.

Ia adalah pelukis yang hidup tenang dan makmur di Bali, beristrikan wanita Bali bernama Ni Made Siti yang kemudian olehnya dijadikan nama resto dan *home stay* miliknya di Ubud. Ia sering ikut dalam berbagai pameran di Bali, Jakarta, dan mancanegara. Pameran tunggalnya pernah dilakukan di Itoh Gallery Tokyo, Duta Gallery, dan Frank Gallery di Jakarta.

Hardiman, lahir di Garut, Jawa Barat. Lulusan Jurusan Pendidikan Seni Rupa dan Kerajinan UPI Bandung dan program



Doktor Kajian Budaya Universitas Udayana Denpasar sampai saat ini sebagai pengajar Jurusan Pendidikan Seni Rupa Undiksha. Selain sebagai pendidik, praktisi seni, juga aktif sebagai penulis seni rupa dan kurator independen. Tulisannya dipublikasikan di Kompas, Visual Art, Media Indonesia, Gatra dan sejumlah jurnal. Salah seorang penulis buku *Modern Indonesia Art: From Raden Saleh to the Present Day* (2010) dan *Wacana Khatulistiwa: Bunga Rampai Kuratorial Galeri Nasional Indonesia 1999-2011* (2011). Esai-esainya dikumpulkan dalam buku *Eksplo(rasi) Tubuh: Esai-esai Kuratorial Seni Rupa* (2016). Puisinya terhimpun dalam antologi *Yang Tujuh Ini dan Peta Lintas Batas*. Karya kurasinya antara lain *My Body: Perempuan Perupa Kontemporer Indonesia di Jakarta Art District, Indonesia Contemporary Drawing di Galery Nasional Indonesia, Irisan: Seni Patung Kontemporer Indonesia di Jakarta Art District dan lain-lain*.

Hardiman juga pernah menekuni fotografi, teater, dan penulisan puisi. Pamerannya antara lain *Biennale Seniman Muda Indonesia di TIM (Jakarta)*, *Pameran Berdua di Aliance Francaise (Bandung)*, *Pameran Bertiga di Andi's Gallery (Jakarta)*, *Pameran Tunggal di Galeri Bandung (Bandung)*, *Pameran Yoga International*

Bienale Miniprint (Yogya) dan lain-lain. Karya drawingnya digunakan sebagai gambar sampul dan ilustrasi sejumlah buku sastra, sosial, dan politik oleh sejumlah penerbit, beberapa buah dimuat di Kompas sebagai ilustrasi cerpen. Buku puisinya Yang Tujuh Ini (antologi tujuh penyair IKIP Bandung) dan Peta Lintas Batas (bersama Sunaryono Basuki Ks dan Dinullah Rayes). Hardiman menerima penghargaan Widya Pataka (2016) dari Gubernur Bali atas pengabdian dan komitmen intelektualitasnya dalam melestarikan dan mengembangkan kebudayaan Bali melalui buku.

Hiasan badan orang kebanyakan pada relief/patung/wayang, pada umumnya digambarkan duduk atau berdiri di alam terbuka, di bawah pohon, di hutan, di bawah singgasana atau panggung. Mereka antara lain terdiri dari petani, penjual ikan, tukang masak, pemburu, nelayan, penonton, dan lain-lain. Kebanyakan mereka berpakaian sangat sederhana. Laki-laki menysisir halus rambutnya, kadang-kadang diberi hiasan bunga atau dibiarkan terutai tanpa hiasan. Kaum wanitanya menyusun rambutnya menjadi sanggul kecil tanpa hiasan. Memakai anting-anting atau subang sederhana, kadang-kadang mengenakan gelang polos. Kaum laki-lakinya memakai semacam celana pendek atau cawat. Baik kain maupun cawat diberi ikat pinggang untuk penguat yang terbuat dari kain.

Hiasan badan tokoh pendeta (brahmana) pada relief/patung/wayang, umumnya tokoh digambarkan di alam terbuka, di jalan, di bawah pohon atau kadang-kadang berada di pertapaan, duduk atau berdiri mendampingi raja, memakai kumis dan berjanggut. Memakai *ketu* (*bhawa*), rambut disisir halus ke belakang dengan sanggul diikat ke belakang dengan hiasan berupa permata, semacam untaian mutiara atau bunga. Mengenakan upawita berupa untaian mutiara dan semacam selendang. Telinganya dihiasi oleh anting-anting panjang dengan motif kuncup teratai atau

jantung pisang dan terbuat dari untaian mutiara pada sisi-sisinya, kadang-kadang subang bulat dengan untaian mutiara dan gelang bulat. Kelat bahu yang lentur dengan hiasan berbentuk simbar pada kedua lengan bagian atasnya. Memakai kain sebatas mata kaki yang diperkuat dan dihiasi oleh ikat pinggang semacam selendang.

Hiasan badan tokoh raja dan keluarga puri pada relief/patung/wayang, raja beserta permaisuri atau keluarga istana digambarkan berada di dalam suatu bangunan indah, duduk di atas singasana atau kadang-kadang digambarkan sedang berada di alam terbuka, hutan, desa atau berdiri di dekat sebuah bangunan didampingi para pengiringnya. Ciri yang membedakan tokoh adalah seorang raja atau kerabat istana, biasanya di belakang kepalanya digambarkan *prabha* (sinar). Raja dan para kerabat istana umumnya digambarkan memakai *gelungan* (mahkota) dengan hiasan rambut berupa pilihan rambut yang disusun tinggi seperti mahkota, dihiasi oleh permata (*jata makuta*). Jamang yang digambarkan lentur berhiaskan permata bersimbar tiga menghiasi dahinya. Hiasan dada dibedakan menjadi *badong*, *simping*, kelat bahu, *naga wangsul*, *selimpet*, *tekes dada*. Jenis hiasan telinga berbentuk *subang*, anting-anting, tindik dan *gondola*. Hiasan kain terdiri dari *naga wangsul*, ikat pinggang, *jejebug*, *angkeb bulet*, *tanggung kancut*, *jaler*, *kancut*, *bulet*, *oncer*, *lambih dara*, *tanggun sabuk*, lipatan *kancut*, *karangan waduk*, *kembang waru*. Hiasan tangan gelang *kanan* (gelang tunggal, gelang bersusun, dan gelang cakra), dan gelang kaki.

Hiasan Barong Ket (Ketket), terdiri dari: 1) *Badong*, hiasan pada bagian bawah *tapel* yang terbuat dari kulit yang diukir dan dihiasi potongan kaca cermin serta batu permata, ditambah dengan pemberian bulu kambing pada pinggir ukiran. 2) *Sekar taji*, hiasan belakang *tapel* yang terbuat dari kulit yang diukir dan dihiasi dengan batu permata dan kaca cermin yang dibentuk kecil-kecil. 3) *Kampid dara*, hiasan badan

barang bagian kanan, kiri, depan, dan belakang yang terbuat dari kulit yang diukir, dihiasi batu permata dan serpihan kaca cermin serta hiasan tepi dari bulu kambing. 4) *Kuer*, hiasan badan barang bagian kanan, kiri, depan dan belakang yang terbuat dari kulit yang diukir, dihiasi dengan potongan kaca cermin serta hiasan tepi terbuat dari bulu kambing. 5) *Dore*, hiasan punggung barang yang terbuat dari kulit yang diukir dan dihiasi dengan potongan kaca cermin. 6) *Angkeb jit*, hiasan belakang badan barang tepatnya di bagian pantat barang yang terbuat dari kulit yang diukir, dihiasi dengan potongan kaca cermin dan batu permata. 7) *Angkeb kapit dara*, merupakan bagian dari *kampid dara* yang terletak menumpuk pada bagian pangkal *kampid dara*. 8) *Gelat*, hiasan yang berdiri disamping kanan, kiri hiasan ekor, dan di samping kanan, kiri hiasan *kekendoan* yang terbuat dari kulit yang diukir. 9) *Udeng*, hiasan yang terletak berdiri pada badan barang bagian depan dan menempel pada hiasan *kekendoan* yang terbuat dari kulit yang diukir.

Hidung wayang dalam seni lukis klasik Bali, bentuk hidung tokoh-tokoh wayang memiliki bentuk baku yang penuh arti, mengandung filosofis yang sangat tinggi, disesuaikan dengan karakteristik dan peran yang ditokohkan. Ada 4 macam hidung antara lain: 1) hidung '*halus*' (*manis*) untuk yang berkarakter halus dan umumnya untuk tokoh wanita, 2) hidung '*keras*' untuk tokoh Bima, Duryadana, Baladewa dan yang lainnya, 3) hidung peset untuk kera dan binatang, 4) hidung besar dan peset umumnya untuk raksasa.

Penggambaran tipologi wayang kulit juga memiliki kesamaan dengan perwatakan yang terdapat pada karya rupa topeng. Tipologi perwatakan tersebut seperti '*manis*', '*aeng*', '*keras*', '*galak*' dan lucu (*bondres/punakawan*).

Hulu-teben, konsep kiblat arah yang biasanya berpedoman pada gunung, Timur, dan Utara sebagai arah *hulu/luan*. Sedangkan laut, Barat dan Selatan dirujuk sebagai arah *teben*. Matahari merupakan sumber dari kehidupan sedangkan gunung merupakan tempat tinggi yang disucikan dan sumber kesejahteraan, karena itu posisi kepala orang Bali pada saat tidur ada di arah Kaja (Utara) ke gunung atau ke arah Kangin (Timur) matahari terbit. Kedua arah tersebut disebut arah *luanan* (hulu) yaitu suci dan menghadap ke arah gunung, sedangkan *tebenan* (buritan) merupakan daerah tidak suci dan menghadap ke arah laut. Konsep *hulu-teben* juga berlaku dan diterapkan dalam kesenian tradisional dan arsitektur. Begitu juga *hulu-teben* adalah konsep penataan sebuah tempat secara vertikal dan horisontal yang dapat membawa tatanan kehidupan *skala* (dunia nyata) dan *niskala* (dunia tidak nyata), baik dalam penataan tempat suci maupun perumahan dan pemukiman tradisional Bali yang berdasarkan atas tingkatan *Tri Angga* atas konsep *Asta Kosala-Kosali*. Misalnya dalam aturan-aturan membangun sebuah pura yang dalam kutipan pengertian padmasana dan aturan pembuatannya secara detail, *hulu-teben* disebutkan berasal dari dua kata yaitu *hulu* dan *teben*. *Hulu* artinya arah yang utama, sedangkan *teben* artinya hilir atau arah berlawanan dengan hulu. Adanya bagian yang sangat sakral disebut sebagai *utama mandala*, bagian yang kurang sakral disebut sebagai *madya mandala* dan bagian yang tidak sakral disebut sebagai *nista mandala*.

Konsep *hulu-teben* itu merupakan sebuah konsep harmonis yang mempertautkan kehidupan sosial kultural pegunungan dan pesisir (lautan) dalam satu kesatuan nilai, menjadi acuan dalam kehidupan keseharian maupun ritual.

I



Cosmic Circle

(<https://lifeasartasia.wordpress.com>).

I Dewa Nyoman Batuan (1939 - 2013), lahir di Banjar Pengosekan, Ubud, Gianyar pada 1941 (sesuai surat keputusan pengangkatannya sebagai guru negeri); tetapi, ada juga dokumen lain yang mengatakan ia lahir tahun 1939. Nama "Batuan" diberikan kepadanya karena orang tuanya sendiri berasal dari Desa Batuan, Sukawati yang bermigrasi ke Pengosekan. Untuk tetap mengenang asal-usulnya itu, orang tuanya kemudian memberikan nama yang sama dengan nama desa asalnya tersebut. Pada masa sekolahnya di SR (Sekolah Rakyat) ia sudah mulai belajar melukis. Pagi harinya pergi bersekolah dan sore harinya belajar melukis dari pamannya sendiri, Gusti Ketut Kobot, yang juga seorang pelukis ternama.

Ia merupakan seorang seniman lukis Pengosekan, Ubud yang terkenal karena karya-karyanya bertemakan flora dan fauna serta memakai konsep filosofis mandala. Ketenarannya sebagai seorang seniman telah membuka peluang baginya untuk mengikuti berbagai pameran di dalam negeri tetapi juga sampai ke mancanegara. Beberapa events pameran mancanegara

yang pernah diikutinya yakni: Asian Art Show Fukuota Museum (Jepang, 1985), Art Exhibition Museum Nusantara (Delft-The Netherlands, 1985), Modern Indonesian Art: Three Generations of Change (1945-1990), Festival of Indonesia: traveling to Houston, San Diego, Oakland, Seattle, and Honolulu (USA, 1990-1992), Special Exhibition of Balinese Art di Holland-America Line (1993), Asian Art Forum (1995), The International House of Japan (Tokyo, 1995), Fellowship to teach of Balinese Art La Trobe University Museum Victoria (Australia, 1999), dan yang lainnya.

Karya-karya masterpieces-nya juga telah menjadi koleksi di sejumlah museum ternama seperti: Agung Rai Museum of Art (Ubud), Fukuoka Asian Art Museum (Jepang), Museum Bali (Denpasar), Neka Art Museum (Ubud), Museum Puri Lukisan (Ubud), Museum Rudana (Ubud), Taman Budaya/Art Center (Denpasar), Tropen Museum (Netherlands), bahkan ada yang telah dikoleksi oleh Ratu Elizabeth dan Ronald Reagan.

Atas dedikasinya dan pencapaiannya dalam bidang seni lukis ia dianugerahi berbagai penghargaan: Wija Kusuma dari Pemerintah Kabupaten Gianyar (1997), Dharma Kusuma dari Pemerintah Provinsi Bali (1994), Globus Store Switzerlat Award (1988), dan Asian Field Study Centres Award Australia (1994).

I Dewa Putu Mokoh (1934-2010), lahir di Banjar Pengosekan Ubud, 31 Desember 1934 yang merupakan anak pertama dari 6 bersaudara. Ia hanya sempat mengenyam pendidikan selama 3 tahun di SR (Sekolah Rakyat). Obsesi untuk menjadi pelukis telah mengusik batinnya ketika ia masih kanak-kanak dan pada usia 15 tahun mulai memperoleh bimbingan belajar menggambar dari pamannya, Gusti Ketut Kobot dan Gusti Made Baret, seorang



Bima ke Suarga Loka

(<https://lifasartasia.wordpress.com>).

maestro pelukis Pengosekan. Dari kedua pamannya terutama Gusti Made Baret ia banyak belajar teknik tradisi, seperti *nyeket*, *ngabur*, *ngasir*, *nyigar*, *ngontur*, dan sebagainya.

Karya pertama yang berhasil dibuat Mokoh adalah gambar hutan lengkap dengan manusia dan hewan, menggunakan teknik *aburan* (gradasi). Ia juga melukis tema kehidupan sehari-hari, kehidupan petani, hewan-hewan eksotis, legenda, fabel dan sebagainya. Lukisan-lukisan periode awal, rata-rata berukuran kertas gambar A3 dengan warna cat air dan tinta cina, masih menggunakan teknik tradisional. Lukisan-lukisan hasil belajar pada Kobot dan Baret ini kemudian ia perlihatkan kepada Rudolf Bonnet. Dari Bonnet, ia mendapatkan pelajaran langsung prinsip-prinsip seni lukis modern, terutama dalam hal penggalan kreativitas individual seperti perihal komposisi, teknik mencampur warna, dan tema-tema yang lebih luas yang digali dari fantasi dan dunia batin. Bonnet selalu menyarankan agar Mokoh mencari kreasi sendiri, tidak mengikuti jejak Kobot dan Baret yang masih berkuat pada tema-tema Ramayana dan Mahabarata.

Kepercayaan dirinya semakin tumbuh. Ia mulai menyadari, lukisan yang bagus tidak harus bertemakan Ramayana dan Mahabarata dengan komposisi memenuhi bidang gambar. Ia menjadi seorang pendobrak seni lukis corak Pengosekan, Ubud. Ketika pelukis senior banyak menggarap karya-karya bertema Wiracerita

Ramayana dan Mahabarata, flora dan fauna, ia malah berani menggali objek-objek yang naif, lucu, sederhana, *nyeleneh* dan cenderung 'nakal'. Tema-tema lukisannya sederhana dan remeh temeh yang digali dari objek-objek sekitar atau berdasarkan fantasi, dengan teknik pewarnaan dan pengolahan bidang secara sederhana. Ia mempunyai 2 murid kesayangan, Gusti Kadek Murniasih dan Mondo (dari Italia). Kepada muridnya, terutama Murni, Mokoh selalu menganjurkan saran yang pernah diberikan Bonnet. Pelukis harus terus menggali kreasi-kreasi baru secara individual dan berani menampilkan sesuatu yang berbeda. Saran ini dengan cerdas diwujudkan Murni melalui lukisan-lukisannya yang sangat berani menampilkan seksualitas sesuatu yang ditabukan.

Kini, lukisan-lukisan Mokoh sering diikuti dalam banyak pameran bersama di dalam maupun luar negeri. Ia pertama kali berpameran tunggal tahun 1995 di Fukoaka, Jepang. Bahkan banyak yang tidak tahu dan luput dari pemberitaan kalau Mokoh juga pernah diundang berpameran di Biennale Venesia. Selama ini banyak kritikus dan penulis seni rupa menggolongkan Mokoh ke dalam ranah pelukis tradisional, terutama berkaitan dengan corak Pengosekan. Padahal Mokoh sesungguhnya pendobrak seni lukis corak Pengosekan yang sudah mapan dan terpola itu. Mokoh belajar pada pelukis tradisional, terutama masalah teknik tradisi. Namun sesungguhnya, ia banyak menyerap pola berpikir Bonnet, yang lebih mengedepankan penggalan kreativitas dan penemuan corak khas individual, tidak melulu hanya membebek pada pakem-pakem melukis yang sudah mapan.

Lukisan yang berjudul 'Mencari Kesejukan' (1974) dengan bahan akrilik pada kanvas dipajang di Museum Neka Ubud dalam kelompok seni lukis yang unik. Begitu juga karya-karyanya kerap kali dipakai ilustrasi buku seperti *The 100 th Anniversary at Puri Besakih*, oleh Victor Mason dan *Silih Bali Tale of Bali*, ditulis oleh Scorb.

Mokoh meninggal dunia pada Sabtu, 26 Juni 2010, karena gagal ginjal dan komplikasi penyakit lainnya.



Kala Rahu/Bulan Kepangan
(<https://www.an1image.org>).

I Gusti Ketut Kobot (1917-1999), lahir di Banjar Pengosekan, Ubud, Gianyar tahun 1917. Ia dikenal sebagai salah satu pelukis terkemuka dan menjadi anggota ketua organisasi Pita Maha untuk wilayah Pengosekan. Lukisannya bertema wayang karena semasa berumur 13 tahun, ia berguru pada Cokorda Oka Gambir di Puri Peliatan, Ubud untuk belajar mengenal wayang dengan segala seluk-beluknya. Begitu juga kedekatannya dengan Wiracarita Ramayana dan Mahabarata yang diwariskan turun temurun lewat pembacaan begitu mengendap dalam jiwanya, diperkuat lagi dengan pementasan wayang kulit yang menjadi hiburan umum dan sarana pendidikan budi pekerti masyarakat di usianya waktu itu.

Walaupun ia adalah anggota seniman Pita Maha dan mendapat pengaruh Rudolf Bonnet tetapi gayanya tetap sangat individualistis dengan warna-warna lembut dan karyanya masih didasarkan pada ikonografi wayang. Untuk bahan cat ia menggunakan gincu, semacam cat air. Pada zamannya melukis wayang, ia hanya mengenal 5 jenis warna saja kemudian diolah

sendiri dari bahan-bahan alam. Misalnya, warna kuning dari sejenis tanah liat yang disebut *atal*, warna oker dibuat dari bahan-bahan mineral, warna hitam dari *jelaga*, dan warna putih dibikin dari tumbukan tulang babi. Dari warna pokok ini ia bisa membuat warna hijau dengan mencampur kuning dan biru, atau warna coklat yang merupakan campuran merah dan hitam. Alat-alat yang dipergunakan melukis pun masih sangat tradisional. Kepiawaian dalam teknik *aburan*, kematangan mengolah warna, juga pemahaman tema melahirkan karya-karya yang ber-*taksu*. Salah satu karya lukisannya yang berjudul "*Ramayana*" (1953) menceritakan peperangan antara Rarwana Raja Alengka dengan Jatayu ketika memperebutkan Dewi Sita. Karena pencapaian karyanya dan kepribadiannya tersebut ia diberi kepercayaan sebagai guru oleh Rudolf Bonnet untuk membina pelukis berikutnya.

Kegiatan pameran yang pernah diikuti yakni: Meseum Nasional (Jakarta, 1995), Persahabatan Indonesia-Jepang (Tokyo, 1997). Sedangkan penghargaan yang ia terima atas dedikasi dan pengabdianya yakni: Penghargaan Wija Kesuma (Pemerintah Kabupaten Gianyar, 1977), dan Penghargaan Dharma Kusuma (Pemerintah Provinsi Bali, 1981).

I Gusti Made Baret (1920-2012), lahir di Pengosekan, Ubud, Gianyar pada tahun 1920. Ia adalah saudara dari I Gusti Ketut Kobot dengan latar belakang pendidikannya formal adalah Sekolah Rakyat (SR) dan pada masa itu ia telah menunjukkan minat khusus untuk melukis. Selanjutnya ia menerima bimbingan dari Rudolf Bonnet dan menjadi anggota Pita Maha sebelum tahun 1940. Ia termasuk pelukis yang sangat produktif selama lebih dari lima dekade. Awalnya, melukis pemandangan, kemudian melukis tema pewayangan (Ramayana dan Mahabhrata), serta berbagai adegan dari fragmen cerita Rajapala. Selain mengeluti seni lukis ia pernah menjadi penari Arja Peliatan pada tahun 1962 dan juga sebagai *pemangku* di Pura Pengosekan.



Saraswati (<https://lukisanku.id>).

Penghargaan yang diterimanya atas dedikasi dan pengabdianya yakni : Eka Dasa Rudra Award saat pameran di Pusat Seni Denpasar (1979), Penghargaan Wija Kusuma Pemerintah Kabupaten Gianyar (1993), dan belasan piagam penghargaan atas partisipasinya dalam pameran Pesta Kesenian Bali (PKB).

I Gusti Made Deblog (1906 - 1986), lahir di Banjar Taensiat, Denpasar pada tahun 1906. Ia diasuh pamannya, karena orang tuanya meninggal saat Perang Puputan Badung. Di usianya yang 31 tahun baru ia belajar melukis pada Yap Sin Tin, warga negara keturunan Tionghoa yang datang di Bali tahun 1930-an. Encik Sin Tin yang sehari-hari hidup dari menggambar potret, mengajak Deblog ke rumahnya untuk belajar melukis menggunakan konte dan tinta cina di atas kertas. Dari Sin Tin-lah ia mendapat teknik melukis, seperti halnya anatomi tubuh sehingga lukisannya penuh detil dan hidup. Karya-karya lukisannya yang hitam putih dengan corak magis dinamis dan penuh detail membuktikan bahwa ia adalah pelukis luar biasa dengan kualitas orisinalitas tinggi. Coraknya dengan mudah bisa dibedakan dari karya-karya pelukis Batuan, Ubud, dan Kamasan



Perang Kusamba
(<http://sydney.edu.au>).

dari generasi 1930-an. Ia memang pelukis hebat yang melesat dengan coraknya yang orisinal, tidak meniru aliran lukisan manapun yang berkembang di Bali ketika itu.

Lukisan dengan judul “Hanoman Menyerang Alengka” serta “Hanoman dan Nagapasa”, menggambarkan suasana yang dahsyat dan magis. Selain Hanoman, tokoh yang juga menjadi protagonis lukisan Deblog adalah Bima dari epos Mahabharata seperti lukisannya yang berjudul “Bima Minum Darah Dursasana”. Jadi, Bima dan Hanoman merupakan dua tokoh hero kebanggaannya.

Atas pencapaian, dedikasi, dan pengabdianya maka ia dianugrahi penghargaan dari Negara Jepang (1940), dan Penghargaan Dharma Kusuma dari Pemda Bali.

I Gusti Nengah Nurata, lahir di Tabanan pada 1 Juni 1956. Pendidikan formalnya dalam bidang seni, lulus STSRI ‘ASRI’ Yogyakarta (1985) dan Magister Seni Penciptaan dan Pengkajian Seni Institut Seni Indonesia Surakarta (2016). Ia merupakan dosen Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Seni Indonesia Surakarta yang juga sangat produktif berkarya. Karya lukisan dan drawingnya bergaya surealis yang mengangkat tema-tema lokal tentang kepercayaan masyarakat, mitologi-mitologi Bali, dan makhluk-mahluk fantasi di luar alam nyata.



Berkelana ke Dunia Maya
(<https://sahabatgallery.wordpress.com>).

Kontribusi keluarga turut andil terhadap munculnya bentuk-bentuk yang imajinatif pada karya seni lukisnya. Berawal dari pengalaman ketika kecil, diperdengarkan cerita rakyat dari sang kakek, nenek, bapak dan ibunya berupa fabel, mite, sage, lagenda, juga cerita pewayangan. Dari kenangan yang berupa cerita-cerita inajinatif tersebut, maka melahirkan bentuk-bentuk yang imajinatif pula. Di sisi lain budaya tradisi, sistem sosial yang masih terpelihara dengan baik, lingkungan alam yang terawat baik, termasuk dunia spiritual. Ia merupakan bagian dari komunitas seni di Bali dan mengikuti suatu pandangan hidup '*Tri Hita Karana*'.

Ciri karyanya dengan goresan yang sangat lambat namun memancarkan daya magis. Secara keseluruhan, menyuarakan pesan keharmonisan antara makro, mikro dan metakosmos, sesuai dengan ajaran '*Tri Hita Karana*' yang mengajarkan kehidupan yang harmonis dengan Tuhan, dengan orang lain, dengan alam termasuk dengan dunia spiritual.

Pameran selektif yang pernah diikuti yakni: The First ASEAN Youth Painting Workshop And Exhibition di Culalongkon University, Bangkok, Thailand (1983), The Third ASEAN Exhibition and Photograph di Manila, Singapore, Kuala Lumpur, Jakarta dan Bangkok (1984), The Second ASIAN Art Show di Fukuoka Art Museum, Japan (1985), The Third ASIAN Art Show di Yokohama, Fukuoka (Jepang) dan Seoul (Korea Selatan) (1995), 'Contemporary

Balinese Art' di Museum Nasional, Jakarta, Associate Exhibition Contemporary Fine Art Exhibition of Non Block Countries (1989), 'Solo Painting and Drawing Exhibition and Workshop di Academy of Fine Arts, Queens Wharf, Wellington, Zew Zealand (1985). Pameran tunggal 'Seni Lukis Eksperimental' di lobi Gedung Teater Besar ISI Surakarta (2008).

Penghargaan yang diperoleh yakni: Pratisara Affandi Adhi Karya (1982), I Gusti Nyoman Lempad Prize dari Sanggar Dewata Indonesia (1982, 1992); The First Asean Youth Painting Workshop and Exhibition held di Bangkok, Thailand (1983)



Baris dan Arja
(<https://twitter.com/bentarabumi>).

I Gusti Ngurah Gede Pemecutan, lahir di Denpasar pada 4 Juli 1936. Mempunyai bakat melukis sejak kecil, ia mulai diarahkan orang tuanya untuk melukis bersama orang lukis wayang kenamaan, Anak Agung Putra Gede. Sejak duduk di bangku Sekolah Dasar memang hobinya adalah melukis. Ia bahkan biasa melukis di dinding kelas dan dinding dapur rumahnya. Nilai pelajaran keseniannya pun selalu tertinggi. Ia bahkan mulai mempelajari aneka aliran seni lukis dari berbagai macam aliran. Menginjak usia SMP, diarahkan oleh guru seni lukisnya pada seni lukis corak Pita Maha.

Ia mulai terpengaruh dengan gaya lukis pelukis I Gusti Made Deblog dan pelukis asal Jerman, Walter Spies. Saat duduk di bangku SMA mulai tertarik dengan seni lukis gaya potret, berlanjut ketika ia bekerja pada sebuah perusahaan yang bergerak

dalam bidang ekspor impor barang seni dan kerajinan, PT Usindo, di sana ia banyak bertemu dengan para pengrajin yang akhirnya mempengaruhi gaya melukisnya. Ia juga terpengaruh dengan gaya lukis gurunya Wayan Kaya. Ia sempat menjadi penata lukisan koleksi istana presiden Tampaksiring di era Presiden Soekarno.

Dalam bidang seni lukis, teknik lukis dengan sidik jari termasuk dalam aliran pointilisme. Pointilisme sendiri dapat didefinisikan sebagai aliran seni lukis yang menggunakan komponen berupa titik-titik untuk membentuk suatu lukisan utuh. Sebenarnya banyak tokoh pelukis pada aliran ini yang telah mendunia, antara lain Georges Seurat, Paul Signac dan yang lainnya. Meski demikian, tokoh-tokoh tersebut umumnya menggunakan kuas dan palet untuk membuat karya-karya mereka.

Perbedaan mendasar dari karya-karyanya adalah penggunaan jari telunjuk untuk membentuk titik-titik dalam lukisannya, yang membuatnya memiliki kekhasan tersendiri. Selain itu, ia hanya menggunakan warna-warna dasar dalam karya-karyanya. Hal ini membuat gradasi warna yang terbentuk dalam lukisan dihasilkan dari perpaduan banyak titik. Teknik melukis dengan sidik jari sebenarnya ditemukannya secara tidak sengaja, dari sebuah kegagalan saat ia mengerjakan sebuah lukisan Tari Baris, tepatnya pada tanggal 9 April 1967. Lukisan itu tak kunjung selesai, menimbulkan kekesalan yang membuatnya berniat merusak lukisan itu dengan menempelkan jemarinya yang penuh cat. Setelah beberapa waktu ditinggalkan, ia merenungi lukisannya tersebut dan muncul inspirasi untuk menciptakan lukisan dengan jari telunjuk.

Salah satu karya terbaik Ngurah Gede Pemecutan adalah lukisan yang mengisahkan tentang peristiwa Perang Puputan Badung. Pada lukisan tersebut digambarkan suasana pertempuran antara pasukan Badung yang dipimpin Raja Pemecutan melawan pasukan Belanda. Pada akhir pertempuran seluruh pasukan Pemecutan gugur dan hanya tersisa 2

orang bayi yang selamat. Karya yang membutuhkan waktu pengerjaan hingga 18 bulan ini tak lain menceritakan tentang ayahanda, yaitu Anak Agung Gede Lanang Pemecutan yang ketika itu merupakan satu dari kedua bayi pewaris trah bangsawan Pemecutan.

Ngurah Gede Pemecutan memang memiliki perhatian besar kepada generasi muda, sehingga Museum Lukisan Sidik Jari pun tak lepas dari visi menginspirasi tersebut. Karena itu sejak awal pengagasannya, museum ini tidak hanya berfungsi sebagai wahana untuk mengabadikan karyanya, tetapi juga menjadi sebuah wahana pendidikan. Selain ruang pameran, museum ini pun secara rutin mengadakan kelas tari serta melukis bagi anak-anak dan remaja.



Funeral Ceremony (Museum Puri Lukisan).

I Gusti Nyoman Lempad (1862-1978), lahir tahun 1862 di Desa Bedulu, Blahbatuh, Gianyar. Pergolakan politik, sistem pemerintahan raja-raja, yang terjadi pada saat itu, membuat kehidupan di desa kelahirannya tidak nyaman. Pada tahun 1885, keluarganya mendapat tekanan dan ancaman dari Kerajaan Blahbatuh, sehingga ia dan seluruh keluarga akhirnya *rarud* (hijrah) memohon perlindungan kepada Raja Ubud. Raja Ubud, menerimanya sehingga ia dan keluarganya mendapat perlindungan bahkan diberikan kepercayaan sebagai *undagi/sangging* kerajaan. Ia merancang dan membangun Puri Saren, merancang dan membangun Pura Taman Saraswati dan pura-pura di sekitaran Desa Ubud. Bahkan

atas kemampuannya ia dipercaya untuk merancang dan membangun karya-karya arsitektur dan patung yang monumental di seluruh Bali. Salah satunya patung Catur Muka yang berdiri di pusat Kota Denpasar.

Ia diperkenalkan kepada Walter Spies dan Rudolf Bonnet oleh Tjokorda Gde Agung Sukawati (Raja Ubud) antara tahun 1925-1930an. Melalui perkenalan itu ia mendapat pelajaran pengenalan anatomi dan proporsi manusia yang kemudian ikut mempengaruhi proses kreatifnya. Hasilnya adalah lahir karya seni lukis pewayangan inovatif, dengan identitas perwujudan figur-figur pewayangannya, menggunakan unsur anatomi dan proporsi lebih mendekati perwujudan manusia secara realistik. Gerak-gerak tokoh pewayangannya lebih menekankan kepada gerak-gerak tari yang lembut, dengan ekspresi dan karakteristik wajah yang mengagumkan.

Kekuatan garis biomorfis menjadi andalan sekaligus keunggulannya. Ekspresi kekuatan garis kontur yang amat lembut, diwarnai dengan sistem gradasi hitam putih yang sangat halus. Cara ini konon diperoleh melalui inspirasi dari jatuhnya rintikan air cucuran atap yang jatuh di pelimpahan rumahnya, ketika hujan mulai reda. Setiap rintikan yang jatuh pelan-pelan menghasilkan gerakan air yang melingkar, membentuk gelombang membias dan pada akhirnya menghilang rata di seluruh permukaan air. Gerakan gelombang air ini menjadi inspirasi dalam teknik penyelesaian lukisannya. Terapan lapisan-lapisan warna dengan intensitas ketebalannya disusun secara teratur, rapi dan halus menciptakan suasana tematik dari komposisi lukisannya menjadi amat lembut. Teknik pewarnaan ini disebut teknik gradasi atau susunan secara teratur dari gelap ke terang, yang dalam bahasa Bali disebut "*ngampad*". Gradasi warna ini pada karya Lempad tidak hanya dimaknai dalam satu bidang atau juga obyek-obyek tertentu saja, namun juga untuk seluruh susunan komposisi obyek-obyek pewayangan. Gradasi penempatan dan motif isian-isian ornamen penunjang komposisi pada setiap lukisannya betul-

betul dipertimbangkan dengan kecerdasan visual yang sangat cermat.

Tema lukisannya kebanyakan berkisar pada cerita Ramayana, Mahabharata, Sutasoma, dan cerita-cerita rakyat Bali seperti: Ni DiahTantri, Dukuh Suladri, Jaya Prana, Gagak, Men Brayut dan lain sebagainya. Serapan dari berbagai adegan cerita tersebut dijadikan judul-judul karya, yang disusun kembali dalam kebutuhan komposisi yang menjadi ciri khas karya lukisannya. Semua figur-figur manusia, bentuk-bentuk binatang, tumbuh-tumbuhan, maupun motif-motif lainnya disajikan melalui corak dekoratif ornamental, artinya manusia dibuat dengan gerak dan sikap tangan seperti gerak-gerak tari. Demikian pula bentuk-bentuk binatang dan tumbuh-tumbuhan distilir sedemikian rupa menjadi bentuk-bentuk ornamental, disajikan dengan kehalusan garis kontur dan pewarnaan hitam putih menjadikan karyanya penuh ekspresi kejujuran.

Pada 1936 ia ikut mendirikan organisasi pelukis yang diberi nama Pita Maha. Melalui organisasi ini ia selalu giat meningkatkan kualitas karya-karya lukisannya, sehingga pada 1950 oleh G.J Credor mempublikasikan karya Lempad dalam *Orientele* nomer 37. Melalui penerbitan itu ia semakin dikenal oleh pecinta seni lukis dan namanya semakin terkenal dan menjadi koleksi di berbagai museum di Amerika dan Eropa. Selanjutnya pada 1957 ia diberikan kepercayaan oleh Rudolf Bonnet untuk melukis dinding depan pintu masuk Museum Puri Lukisan.

Melalui karya-karya itu Lempad semakin dikenal, dan pada tahun 1961-1962 ia mengikuti pameran bersama di Museum Utracht, Belanda. Pada tahun 1970 Lempad memperoleh Anugerah Seni dari Pemerintah Republik Indonesia, sebagai pengakuan atas kontribusi pengabdianya terhadap Negara melalui seni lukis. Begitu juga pada 1975, pemerintah Propinsi Bali memberikan penghargaan Piagam Udayana kepadanya.

I Ketut Budiana, lahir di Padangtegal, Ubud, Gianyar tahun 1950. Berasal dari keluarga *sangging* yang sangat terampil



Pan Brayut *Tidur Siang*
(<http://www.artnet.com>).

membuat patung, candi, topeng, *bade* dan lembu sebagai sarana *upacara ngaben*. Sejak kecil ia sudah menjadi asisten kakeknya, Made Kari, yang berprofesi sebagai *undagi* (arsitek tradisional). Kehidupan masyarakat di Banjar Padangtegal, Desa Ubud, Gianyar, yang sebagian besar menekuni seni rupa ikut mendorongnya untuk menekuni dunia kesenian.

Setelah menyelesaikan studi di SSRI (Sekolah Seni Rupa Indonesia), ia memutuskan melanjutkan sekolah di Sekolah Guru Menengah Jurusan Seni Lukis di Singaraja. Selain pendidikan formal, ia juga belajar melukis kepada pelukis asal Belanda yang tinggal di Ubud, Rudolf Bonnet. Ia juga mendatangi pelukis-pelukis angkatan Pita Maha, seperti Ida Bagus Made, Kobot, Sobrat, dan Turas. Perjalanannya mengunjungi para pelukis terkemuka itu membawanya pada kesimpulan untuk memadukan teknik melukis akademis (barat) dengan teknik tradisional Bali.

Tahun 1973 ia diangkat sebagai guru honorer di SMSR (Sekolah Menengah Seni Rupa) Denpasar, sekarang jadi SMK Sukawati. Sejak itu, ia memutuskan hidup sebagai guru, selain terus melukis dan mengabdikan sebagai *sangging*. Tak mudah bagi seseorang untuk memutuskan menjadi *sangging*. Rentetan ritual harus dijalani hingga benar-benar dianggap seni secara *skala* dan *niskala* (fisik dan spirit). Bahkan ketika membuat barong, misalnya, ia harus melakukan puasa dan *tirtayatra* (melakukan

persembayangan ke pura-pura tertentu). Baginya semua itu dimaknai sebagai sebetuk kewajiban, bahkan melampaui makna kewajiban itu sendiri, yakni sebetuk pengabdian pada kehidupan. Begitulah ia memberi nama atas spirit konseptual yang kemudian menjadi sebetuk kesadaran ideologis dari setiap laku kreatif yang dijalani.

Ia dapat dikatakan sebagai salah satu seniman Bali yang membawa nafas “kebedaan” dalam seni lukis tradisi, sebab karya-karyanya dapat dikatakan melampaui sisi naratif yang menjadi anutan sebagian besar pelukis tradisi. Karya-karyanya menunjukkan pada suatu olah rupa yang simbolik sebagai wujud dari interpretasinya terhadap nilai-nilai yang tertuang dalam ajaran-ajaran Hindu Bali khususnya tentang (pengisian diri). Ia mampu mentransformasikan nilai-nilai yang bersifat abstrak menjadi wujud material yakni karya seni, entah itu dalam bentuk lukisan, drawing, patung, bahkan instalasi. Secara estetik karya-karyanya tetap memperlihatkan suatu pertautan dengan kekayaan kosa rupa tradisi Bali, semisal figur-figur pewayangan, ornamen, dan lain sebagainya. Demikian pula secara teknis jejak-jejak olah teknis tradisi masih terasa sangat kental pada karya-karyanya. Namun memiliki kepekaan yang lebih, untuk memberi perlakuan yang berbeda pada struktur rupa yang sudah dianggap sebagai pakem dalam seni lukis tradisi Bali. Karya-karyanya menghadirkan bentuk-bentuk seperti asap, atau awan yang magis, ataupun penggarapan bulu-bulu halus pada sekujur tubuh figur-figur menyeramkan. Teknis dan cara penggarapan yang dihadirkan adalah teknis yang menjadi “bahasa” personal dirinya, yang tak kita jumpai pada karya-karya seni lukis tradisi pada umumnya.

Berbagai event pameran telah diikuti, selain aktif pameran di Bali juga di Jakarta, Yogya dan di mancanegara.

I Ketut Muja (1944-2014), lahir di Br. Mukti, Desa Singapadu, Sukawati,



Aruna (Koleksi Keluarga I Ketut Muja).

Gianyar 31 Desember 1944. Ia mengawali karirnya dengan belajar membuat topeng tradisi pada Wayan Tangguh yang sedesa dengannya. Selama empat tahun berguru mendalami pembuatan topeng dan sampai akhirnya mendapatkan cara-cara membuat ekspresi muka dari bentuk muka *memanisan*, *dedelingan*, karakter *aeng*, dan *bebondresan*. Untuk menambah pengetahuannya tentang seni patung ia melakukan pengembaraan di daerah Kabupaten Badung dengan belajar membuat patung realis naturalis kepada Made Rondin di Desa Pahang, Penatih dan kepada Wayan Komplit di Desa Bualu, Nusa Dua. Berkat dua guru patung itulah ia memahami tentang proporsi, anatomi dan komposisi di dalam mewujudkan patung-patung realis-naturalis. Usai *meguron-guron* (belajar) seni patung dari gurunya itu, yang menarik ilmu-ilmu patung yang didapatnya dibagikan pula pada kakak tertuanya Wayan Pugeg. Hal itu cukup beralasan, karena kakaknya kala itu sudah berkeluarga dan sudah memiliki istri dan anak. Rasanya tak mungkin untuk bepergian jauh untuk belajar.

Ketut Muja dan Wayan Pugeg bersama-

sama menekuni pembuatan patung sekaligus awal mula adanya tukang patung kayu di Desa Singapadu. Sekitar tahun 1970-an, dengan daya kreativitas yang tak pernah henti, karya-karya Muja bergeser menjadi patung-patung pewayangan dengan tema-tema Ramayana-Mahabarata dengan menampilkan figur realis-naturalis dengan dilengkapi atribut dan ornamen tertentu yang disesuaikan dengan tokoh-tokoh pewayangan yang terbuat dari akar-akar kayu. Namun yang paling menonjol adalah patung Hanoman. Patung Hanoman ciptaannya merupakan gabungan dari topeng tradisi gaya patung realis-naturalis dan dekoratif dengan pahatan-pahatan yang rumit dan sangat detail. Kemudian patung Hanoman ciptaannya dikenal pula dengan patung "Hanoman Singapadu".

Sepanjang karir berkeseniannya, ia sudah melakukan pameran tunggal yakni : "Shindu Resya Muka" di Taman Budaya Bali (1997), "Kontemplasi" di Gallery Sembilan Ubud (2002), dan "Ngunda Bayu" di Santrian Gallery Sanur (2003). Sedangkan pameran bersama secara selektif banyak dilakukan seperti mewakili seniman Gianyar untuk *work shop* pada Anjungan Indonesia di Exvo Sevilla Spanyol (1992), Pameran Pekan Wayang Nasional di Jakarta (1993), mewakili Indonesia dalam rangka *work shop* dan simposium seni pahat se dunia dan Daetz Museum Jerman (2002), Pameran Patung di Suntec City Singapura (2005), Pameran Bali Binneall, Pameran Jakarta Fair (1975, 1976) serta pameran dalam rangka perhelatan Pesta Kesenian Bali (1979-2012).

Di sisi yang lain, apresiasi terhadap karya-karya Muja cukup membanggakan para pecinta seni di tanah air maupun Manca Negara. Selain karyanya tersimpan di Daetz Museum Jerman dan Taman Budaya Bali, karya-karya Muja telah dikoleksi oleh Mosa Museum Belgia, Park Paradisio Belgia, Latta Mahosadi Institut Seni Indonesia Denpasar, Museum Oei Hong Djien, Busan Indonesia Centre Korea dan Museum Purna Bhakti Pertiwi TMII Jakarta.

Totalitas perjuangannya dibidang seni patung mendapat apresiasi dan perhatian

dari pemerintah Bali dengan dianugerahkan penghargaan seni "Dharma Kusuma (2014), penghargaan seni "Wija Kusuma" oleh Pemerintah Kabupaten Gianyar (2005). Sedang penghargaan yang lain adalah penghargaan Appreciation Award dari BJ Habiebie tahun 1992. Penghargaan dari Senawangi tahun 1993, penghargaan Citra Abadi Pembangunan Bangsa tahun 1999, penghargaan "Puspa Seni" dari Kelompok BIASA Bali tahun 2005, Juara Harapan I Patung Naturalis se-Bali tahun 1971 serta puluhan penghargaan partisipasi dalam berbagai ajang pameran yang diikutinya.



Hasil pahatan I Ketut Mumbul.

I Ketut Mumbul (1918-1997), seorang seniman otodidak yang lahir tahun 1918 di Desa Silakarang, Singapadu Kaler, Gianyar. Pendidikannya tidak tamat dari Sekolah Rakyat tapi atas kegigihannya untuk memperdalam ilmu yang berkaitan dengan sastra, agama, adat, budaya dan seni menjadikan ia sebagai seniman yang sangat mumpuni.

Sebagai pemahat pemula yang memiliki obsesi tinggi pada saat itu, ia selalu merasa ditantang untuk dapat mewujudkan sesuatu yang lebih bila dibandingkan dengan teman-temannya. Ia tidak pernah belajar memahat secara langsung pada siapapun, hanya berdasarkan atas meniru seni ukiran dan seni patung yang berada di Pura Puseh dan Pura Desa yang lebih dulu ada dikerjakan oleh *sangging* berasal dari Desa Guang, Ketewel, Gianyar. Pada waktu itu di Silakarang sudah ada *sangging* yang lebih dulu bergelut dalam seni ukir seperti: Ketut Sore, Wayan Lampias, Tedun, Legud, Ketut Rangkin, kaki Rinting, dll. Berangkat dari kemauan yang begitu keras dan ditunjang dengan bakatnya yang sangat tinggi untuk menjadi seorang seniman sehingga ia cepat

dapat memahat dengan baik dan hasilnya banyak dikagumi masyarakat.

Kematangan dalam seni pahat tidak bisa lepas dari peran Made Sore, seorang pemahat yang paling senior kebetulan merupakan tetangganya untuk ikut diajak mengerjakan proyek-proyek pahatan di wilayah Bali. Mumbul mulai memahat di Pura Desa Sayan, Ulun Uma (Pendarungan), Pura Dalem Lambing (Bindu), Griya Srawa (Gianyar), dan Griya Wanayu. Untuk menghargai kemampuannya itu teman-temannya dikasi imbalan 200 kepeng, tetapi ia sendiri dikasi imbalan sebanyak 400 kepeng.

Semenjak memahat di Griya Wanayu nama Ketut Mumbul semakin dikenal oleh kalangan pengagum seni pahat dan seni patung. Semenjak itu pula ia tidak lagi berstatus sebagai anak buah tetapi langsung menerima pesanan yang terus mengalir. Begitu banyak tempat suci, perumahan dan taman yang ia hiasi dengan seni pahat dan begitu jumlah patung yang telah diselesaikan. Khusus mengenai kehidupannya sebagai pematung tidak dapat diketahui secara pasti, semenjak kapan ia membuat patung. Yang jelas antara mematung dengan memahat berjalan secara bersamaan dan tidak dapat dipungkiri, awal dari prosesnya ia belajar dimulai dari mengukir. Dengan demikian Ketut Mumbul selain dikenal sebagai pemahat ia lebih dikenal sebagai pematung.

Pada suatu saat di Jero Saba, ia dapat menunjukkan kemampuannya dalam berolah seni patung. Banyak dari seniman-seniman daerah lain seperti Guwang, Ketewel, Badung yang bekerja di sana, tetapi Anak Agung Saba tidak merasa puas akan wujud patungnya, maka disuruhlah Ketut Mumbul ke Jero untuk memperbaiki patung-patung yang sudah ada yang pada saat itu ia disertai oleh temannya I Jigreg. Melihat dari wujud patung setelah dirubah, Agung Saba betul-betul merasa puas atas perbaikan itu. Sebagai imbalannya tukang yang berasal dari daerah lain diberi imbalan 100 *pis bolong* dan ia sendiri diberi imbalan 300 *pis bolong*.

Sebagai seniman muda pada saat itu sudah dikenal tentang kemampuan dan kepintarannya dalam seni ukir dan seni patung sehingga banyak dari warga masyarakat yang mau menimba ilmu dari mereka, yakni: Nyoman Narsa, Koyo, Wayan Rabeg, Riyin, Wayan Tangguh (Br. Mukti), Nang Sucaya, Wayan Muka, dan Wayan Suta.

Karya-karya patungnya sampai saat ini, sungguh sangat mengagumkan. Ketajaman dan penghayatannya terhadap karya-karya ukiran yang masih bergelut dengan tradisi khususnya dalam seni pahat dikembangkan pada seni patung yang berbentuk naturalistik. Dengan kemampuan penguasaan terhadap teknik-teknik yang berhubungan dengan anatomi manusia, Ketut Mumbul juga banyak menerima pesanan patung-patung naturalis yang ditempatkan di gereja-gereja.

I Ketut Rudin (1920-2002), lahir di Renon, Denpasar pada tahun 1920. Ketika muda ia sering berkunjung ke Museum Bali melihat-lihat koleksi lukisan seperti karya Gusti Nyoman Lempad, Yap Sin Tin dan yang lainnya. Dari seringnya melihat, hal tersebut menggugah untuk memperdalam bidang seni melukis. Mengawali berkarya di tahun 1935-an ia melukis tema pewayangan epos Mahabrata. Hasil karyanya dijual kepada orang-orang Belanda yang tinggal di Bali, juga pada wisatawan yang datang menonton pertunjukan kesenian di Tanjung Bungkal dan Sanur termasuk juga Neuhaus (Tuan Be) yang tinggal di Sanur.

Sejak Perang Dunia II keadaan tidak menentu, wisatawan yang berkunjung ke Bali sepi, apalagi saat kedudukan Jepang keadaan bertambah kacau untuk beberapa tahun ia tidak aktif melukis. Setelah era kemerdekaan, barulah ia mulai kegiatan melukis lagi. Tahun 1947 dia bertemu dengan orang Belanda bernama Koopman, pengusaha art shop di Pantai Sindhu Sanur. Koopman bukan pelukis, tetapi seorang arsitek yang sangat gemar dan mengerti akan lukisan yang baik. Koopman inilah yang membina Rudin, membeli dan



Tari Baris (<https://www.invaluable.com>).

menjualkan lukisannya. Koopman-lah yang menunjukkan karya-karya pelukis Miguel Covarrubias (Meksiko) dan minta agar Rudin membuat lukisan seperti karya Covarrubias. Kemesraan dengan Koopman tidak berlangsung lama, karena tahun 1948 Koopman meninggal di rumahnya (Sanur). Setelah itu, Rudin mendapat patron baru, yakni John Coast, warga Inggris yang tinggal di Br. Kaliungu, Denpasar.

Kekhasan karyanya sebagai pelukis terletak pada objeknya yang hampir selalu tetap, yakni legong dan tari baris. Coraknya hitam putih, latar belakang dibiarkan kosong dan selalu menggunakan kertas.

Nama I Ketut Rudin memang kurang diperhitungkan dalam peta seni rupa Bali, namun karyanya sudah melanglang buana lewat Wim Bakker (Belanda), Heddy Hinzler (Belanda), dan Adrian Vickers (Wollongong, Australia).

I Made Ada, lahir 18 Agustus 1954 di Banjar Pakudui, Desa Kedisan, Tegallalang, Gianyar. Ia hanya mengenyam pendidikan SD yang tamat pada 1969. Selepas itu bekerja membantu orang tuanya sebagai tukang kayu mengerjakan bangunan stail Bali. Dalam perjalanan hidupnya



Patung Garuda

membantu pekerjaan orang tua sebagai *undagi* tersebut, Made Ada diilhami cerita mitologi mengenai kisah Sang Garuda. Dari sanalah mulai terinspirasi untuk menekuni karya seni patung dengan bentuk garuda, dan menjadi dikenal oleh masyarakat di Bali sebagai pembuat patung garuda. Ia terkenal dengan ciri khas seni ukir patung Garuda Wisnu. Hampir setiap karyanya berupa patung Garuda Wisnu. Ukirannya detail mencirikan seni ukir tradisional Bali. Untuk material kayu yang digunakan yakni: kayu jati,angka, sonokeling dan kenanga.

Beberapa peristiwa penting dalam pengalaman hidup I Made Ada meliputi: Presiden Soeharto mengunjunginya untuk membeli patung garuda ukuran besar untuk Istana Presiden di seluruh Indonesia (1981), Nancy dan Presiden Ronald Reagan dari Amerika Serikat mengunjunginya dan membeli karyanya untuk rumah mereka (1983), Diundang berpameran pada Pameran Kerajinan Tangan Nasional di Istana Merdeka Jakarta (1984). Menunjukkan keterampilan ukirnya di Dortmund, Jerman (1986). Membuat pajangan dan mempertunjukkan karyanya di World Expo di Serrville Spanyol (1992). Dianugerahi Hadiah Upakerti (1992). Pameran di Denmark (1995). Ukirannya termasuk dalam koleksi Kekayaan Intelektual Dunia Organisasi di Jenewa, Swiss (1996). Menjadi anggota dewan seni untuk Masyarakat Pariwisata, Bali (1998).

Atas prestasi capaian dalam dunia seni

patung garuda, ia dianugerahi penghargaan. Tropy Upakarti dari Presiden Soeharto (1992) dan Award dari Kharisma Indonesia (1995).



Menyanyikan Hidup
(<https://lifeasartasia.wordpress.com>).

I Made Bhudiana, lahir di Denpasar pada 27 Maret 1959. Ia menamatkan studinya di STSRI 'ASRI' Yogyakarta pada 1987. Dalam permulaan kariernya sebagai perupa ia telah memperlihatkan kecenderungan dan arah baru bagi keseniannya. Dengan memanfaatkan media-media sederhana dan bahkan yang tak berharga sekalipun seperti kertas koran bekas, poster-poster iklan, kardus-kardus, kertas roti, kulit rokok dan benda-benda lainnya, ia meng-*create* media tersebut menjadi ekspresi artistiknya. Karena itu, salah satu credo yang paling penting yang ia pegang bahwa "keindahan berserak di sekitar kita". Ia yakin bahwa segala hal berpeluang untuk dijadikan hasil keindahan jika kita mau kreatif. Ia menghendaki bahwa setiap orang dengan kemampuannya tidak hanya tergantung pada satu hal saja.

Kini tak mudah menandai Budhiana hanya sebagai pelukis abstrak. Ia berupa dengan dinamika yang menyeluruh dari bangunan seni rupa, ibarat pengetahuan yang mempunyai cabang-cabang ilmu; begitu pula seni rupa yang memiliki beragam aliran, bentuk dan kecenderungan. Dasar penciptaan seninya ialah kebebasan dan ia tak ingin mengikat diri dalam hal apapun, termasuk juga oleh abstrak. Ia melepaskan eksistensi keseniannya

dalam perantauan bentuk, warna, tema, dwimatra-trimatra, juga dalam berbagai pikiran-pikiran eksperimental. Kesenian ialah wilayah 'bermain', tetapi untuk bisa bermain harus berlaku serius dan mengerti apa yang harus dipersiapkan. Ia acap kali melukis alam pemandangan ke mana pun ia pergi (Klungkung, Karangasem, Lombok, atau alam panorama mancanegara yang sempat ia kunjungi). Dengan demikian cakrawala penciptaan karya-karyanya ialah alam nyata sebagai gagasan dan perantauan serta alam imaji sebagai eksistensi estetik.



Lidah Merah (<https://lukisanku.id>).

I Made Djirna, lahir pada 16 Juni 1957, di Desa Kedewatan, Ubud, Gianyar. Lulus dari STSRI 'ASRI' Yogyakarta pada tahun 1985 dan merupakan anggota Sanggar Dewata Indonesia (SDI).

Teknik melukis yang diterapkan dengan tema yang unik dan pola dasar teknik serba guna sangat khas. Hasil karyanya sangat kental dengan unsur jiwa, dan dalam dunia seni Indonesia hal ini sangat kental dengan identitas, dan politik. Ia adalah pelukis yang sangat produktif. Karya-karya awal pada dekade 1980 sampai awal dekade 2000 dikenal sebagai karya-karya ekspresif. Pada hampir semua kritisisme, lukisan-lukisannya dibaca sebagai ekspresi emosi yang kadang-kadang tampil melalui penggambaran, kadang-kadang muncul sebagai abstrak. Lukisan-lukisan ini tidak

membawa "berita" yang terbaca. Pada perkembangan lebih lanjut ia melukis citra wanita, binatang, dan wajah-wajah yang cenderung menampilkan kehidupan sehari-hari, persoalan manusia dan persoalan masyarakat. Karyanya sangat berbeda dengan pelukis pada umumnya karena memiliki pola dasar simbolik yang memposisikan wanita dengan citra yang positif, sehingga hasil karyanya sangat berkarakter dengan cara pandang yang berbeda, khas, dan estetika merupakan nilai lebih dari sebuah karya ciptanya.

Ia memamerkan karya-kaaryanya mulai tahun 1978 pada ajang pameran tunggal maupun kelompok yang berskala lokal, nasional, dan internasional. Pameran tunggalnya di Northern Territory Museum of Art and Sciences, Darwin, Australia (1989), *Mystique of Motherhood*, Gajah Gallery, Singapore (1998), Gallery Santi, Jakarta, Indonesia (2000), *Selected Works of Made Djirna from the Year 2000*, Hotel Padma, Bali (2001), *Taksu*, Gajah Gallery, Singapura (2002), dan *Seascopes*, Gajah Gallery, Singapura (2007).

Penghargaan yang diperolehnya di antaranya : Best Sketch and Best Painting awards, Institut Seni Indonesia Yogyakarta (1978), Best Painting award, Porseni Exhibition, Jakarta (1982), Lempad Prize for Best Painting, Sanggar Dewata Indonesia (1983), Spent 3 month in Bassel in an artist exchange program between Bali and Basel (1993)

I Made Sukanta Wahyu, kelahiran Banjar Sengkiding, Desa Aan, Kecamatan Banjarangkan, Klungkung tahun 1939. Ia terus berkarya terlebih setelah pensiun dari PNS sebagai Kasi Kebudayaan di Dinas Kebudayaan Klungkung pada 1995. Sejak saat itu lebih giat berkreasi untuk menghasilkan karya seni patung dan lukis dengan ciri khasnya sendiri. Ia menyebut karyanya sebagai "keajabian sabda alam", dalam artian setiap bahan berupa kayu atau lainnya yang didapat dari alam memiliki bentuk dan tekstur tersendiri. Dari sanalah ia mengeksplorasi bentuk yang tersimpan



Lingga Yoni (<https://gallery.komaneka.com>).



Hasil karya pahatan I Made Suthedja.

dari alam, baik wujud menyerupai anatomi manusia, lingga-yoni dan lainnya. Setelah hampir 22 tahun lebih berkarya, akhirnya ia bisa membuat 600 karya seni, yaitu 400 karya seni patung dan 200 karya seni lukis. Semua karya itu ditampung pada sebuah lokasi seluas 35 are, di Banjar Sengkiding untuk rintisan mendirikan museum.

Ia memaknai phallus (*lingga*) dalam karya-karyanya sebagai pilihan ekspresi yang berkenaan dengan penyingkapan ke arah perenungan filosofis. Lingga sebagai *purusa* (energi lelaki), dimaknai lewat rupa kelamin laki yang menyembul mengiaktarkan proses penciptaan semesta. *Lingga-yoni* dipandanginya sebagai simbolisasi pertemuan *akasa-pertiwi* (bumi dan langit).

I Made Suthedja (1940–2004), lahir pada 13 Maret 1940, dari pasangan I Made Lungsur dan Ni Ketut Kolik. Sementara kakeknya Kaki Nyabuh adalah seorang seniman *togog* dan *undagi*. Ia muncul dengan talenta dan ketokohnya dalam bidang seni ukir. Bermodal bakat turunan, ia mengawali kariernya dengan belajar pada seniman otodidak, kemudian mengasah kemampuan melalui pendidikan seni secara formal. Ketika berusia 10 tahun, ia dititipkan oleh orang tuanya untuk belajar mengukir pada kakak iparnya Nyoman Ritug yang juga

seorang seniman ukir otodidak di Desa Guwang. Berkat didikan ketat dari Ritug dan dorongan kuat pihak keluarga serta motivasi teman-teman sedesanya, dalam waktu yang tidak terlalu lama ia telah mampu mengerjakan motif-motif ukiran tradisional. Memasuki masa remaja tahun 1955, ia menamatkan pendidikan dari Sekolah Lanjutan Umum Bawah (SLUB) di Sukawati, Gianyar. Tahun 1960 melanjutkan pendidikan seni pada Perguruan Seni Rupa Indonesia "Rupa Dhatu" di Singaraja. Di sana, ia banyak menyerap pengetahuan teoritik dan wawasan tentang seni rupa modern. Hasilnya, pasca pendidikan di Singaraja karyanya mengalami pembaharuan ke arah modern yang menunjukkan identitas pribadi. Ia mendapat kepercayaan memeragakan keahlian teknik memahatnya selama beberapa bulan di ITB dan berkesempatan mengikuti pameran bersama mahasiswa seni rupa ITB di Tasikmalaya.

Banyak terlibat sebagai pekerja seni komersil yakni membuat ukiran pintu gerbang istana merdeka Jakarta dan Hotel Bali Beach Denpasar (1965). Awal tahun 1969, Suthedja bersama teman-teman lulusan perguruan "Rupa Dhatu" Singaraja dan tokoh-tokoh masyarakat Desa Guwang, berinisiatif mendirikan sekolah teknik seni ukir dan tanggal 1 Januari 1969 berdiri

Sekolah Teknik Seni Ukir pertama di Bali. Sekolah tersebut kemudian dinegerikan dengan status Filial Sekolah Teknik Negeri I Denpasar, berlokasi di SDN I Guwang.

Kegiatan pameran, di antaranya: New York Fair, Pesta Olah Raga Ganefo Jakarta (1963). World Craft Council di Meksiko dan pameran keliling Indonesia 1976, yang disponsor Museum Bali. Tahun 1988, Sutedja kembali berpameran tunggal di Balai Seni Rupa Jakarta, yang disponsori oleh Dirjen Kebudayaan Jakarta. Tahun 1989, Sutedja kembali berpameran tunggal di Mitra Budaya Jakarta, yang disponsori Dirjen Pariwisata. Tahun 1997, Sutedja bersama anaknya Wayan Miarta (pelukis), mengadakan pameran keliling di beberapa kota, yaitu: Denpasar, Surabaya, Yogyakarta, dan Jakarta, dengan melibatkan A. A. Made Djelantik dan Jean Couteau sebagai tim kurator.



Meditasi (<https://www.worthpoint.com>).

I Made Wianta (1949-2020), di desanya lebih familiar dipanggil Pak Burat, karena putri pertamanya bernama Burat Wangi. Lahir pada tahun 1949 di Desa Apuan, Kecamatan Baturiti, Kabupaten Tabanan. Saat ini, ia tinggal di Seputih, sebuah rumah yang sekaligus merupakan galeri seninya yang terletak di Jalan Pandu No. 56 (Banjar Tanjung Bungkak Kelod), Desa Sumerta Kelod, Kecamatan Denpasar Timur.

Ketika kemudian ia harus melanjutkan sekolah ke Sekolah Menengah Pertama Negeri (SMPN) Marga. Setelah tamat SMP tahun 1966, sekolah yang pertama ditunjanya pada tahun 1967 adalah Konservatori Karawitan Indonesia (Kokar) yang sekarang

menjadi Sekolah Menengah Kejuruan Negeri (SMKN 3 Sukawati). Ia memilih Kokar karena pada masa kecilnya ia merasa tidak pernah mengenal seni visual tetapi hanya seni pertunjukan (tabuh, tari, drama/teater dan *mekendang*) sehingga melukis dan menggambar merupakan sesuatu yang dirasakannya tidak mampu ia kerjakan. Setelah delapan bulan mengikuti proses pendidikan di Kokar, ia diam-diam keluar. Pada saat itu (tahun 1968) di Denpasar sudah berdiri Sekolah Seni Rupa Indonesia (SSRI), yang kemudian berganti nama menjadi Sekolah Menengah Seni Rupa (SMSR) dan kini menjadi SMKN 1 Sukawati. Tanpa berpikir panjang, ia memutuskan untuk masuk ke sekolah ini. Pada akhir tahun 1968 terpilih untuk ikut pameran bersama di Museum Bali. Pada tahun 1970-1974 ia belajar di Sekolah Tinggi Seni Rupa Indonesia (STSRI) "ASRI" Yogyakarta dan memperoleh gelar Sarjana Muda pada tahun 1980. Bersama Nyoman Gunarsa dan beberapa sejawatnya dari Bali serta dari daerah lainnya, ia ikut mendirikan Sanggar Dewata Indonesia (SDI), sebuah wadah tempat berkumpulnya mahasiswa Bali khususnya dan mahasiswa dari daerah lain yang sedang studi di ASRI Yogyakarta.

Di tengah-tengah masa studinya di Yogyakarta, Wianta sempat berdomisili di Belgia untuk beberapa tahun lamanya. Sambil bekerja di perusahaan ekspor-impor ia mempelajari seni klasik dan seni modern. Pada tahun 1974, ia bahkan sempat bekerja di Restoran Le Barong Belgia. Setelah kembali ke Yogyakarta, Wianta tidak lagi melanjutkan studinya tetapi justru banyak berlatih di bidang seni tari dan musik. Tahun 1976 ia menikahi seorang gadis, bernama Intan Kirana, dara cantik kelahiran Yogyakarta yang tiada lain cucu dari Ki Hajar Dewantara, dan seorang sarjana pertanian lulusan Fakultas Pertanian Universitas Gajah Mada (UGM) Yogyakarta. Dari perkawinan ini lahir dua orang putri: yang pertama Buratwangi (lahir 2 Maret 1978) dan yang kedua Sanjiwani (sejak tahun 2007, keduanya sudah menetap di Amerika Serikat).

Pada tahun 1976 ia mendapat kesempatan untuk mengadakan pameran tunggal di The Jacques Franck Cultural Center di Brussels. Pameran di sebuah pusat kebudayaan yang bergensi di Eropa, yang tidak mudah untuk didapat oleh seorang seniman dari dunia ketiga, seperti Indonesia.

Selama awal karirnya, ia mempelajari gaya melukis wayang klasik Bali dari seniman-seniman terkenal di Kamasan, Klungkung. Gambar-gambarnya tentang roh dan makhluk mitologi Bali memiliki bentuk-bentuk novel, aneh dan pribadi. Ketika ia menggunakan warna, karyanya memiliki struktur yang mirip dengan gambarnya tetapi tidak memiliki elemen figuratif. Sebagai gantinya, ia mulai melukis dalam semacam abstraksi yang secara sistematis menggunakan titik-titik kecil warna dengan campuran kontur linier dan permukaan datar. Kemudian ia melanjutkan untuk membuat konstruksi geometris yang menggabungkan goresan kaligrafi spontan. Karyanya terwakili dalam koleksi Neka Museum. Ia juga membuat instalasi dan seni pertunjukan untuk menyampaikan keprihatinannya tentang perubahan sosial dan budaya.

Dalam perjalanannya sebagai seniman telah berpameran di Belgia, Amerika Serikat, Uni Emirat Arab, Italia, Prancis, Jerman, Rusia, Inggris, Swis, Belanda, Jepang, Singapura, Bangkok, Kuala Lumpur, Manila, Bangladesh dan sebagainya.

Di studionya, ia menyimpan dokumentasi sekitar 25.000 karya lukisnya yang ia lakukan sejak 1970. Dari karya tersebut telah melahirkan 12 buku tentang perjalanan kreatif Wianta dalam bidang seni rupa maupun sastra (puisi) dan tiga manuskrip lainnya.

I Nyoman Erawan, lahir pada 27 Mei 1958 di Delodtangluk, Sukawati, Gianyar. Ayahnya seorang pamong desa dan juga pematung sedangkan ibunya seorang *serati* atau *tukang banten* (mahir membuat sesajen). Bakat seninya tumbuh dari lingkungan Sukawati yang dikenal sebagai



Untitled 16 (<https://lukisanku.id>).

salah satu daerah sentra seni kerajinan di Bali. Pendidikan formal terkait seni mulai dari Sekolah Menengah Seni Rupa (SMSR) Denpasar, kemudian dilanjutkan ke STSRI 'ASRI' Yogyakarta (1981-1987). Melalui lembaga formal itulah, ia mengenal kaidah-kaidah seni rupa modern yang berpengaruh besar baginya dan mendasari perjalanan kreativitas dalam penciptaan karyanya. Kaidah-kaidah seni modern yang diserapnya melalui pendidikan akademis, dipadukan dengan nilai-nilai dalam tradisi yang sejak kecil ia lakoni dalam kehidupan sosial budaya di Bali. Sebagai anggota *banjar*, ia selalu terlibat dan bahkan memegang posisi penting dalam pelaksanaan upacara-upacara besar di desa kelahirannya. Dapat dikatakan, pengalaman kultural itu memang memberikan kontribusi dalam perjalanan keseniannya.

Karya seninya yang tercipta merupakan pengembangan bahasa rupa abstraksi dengan yang menggabungkan aspek-aspek formal (garis, bidang, warna dan tekstur), dengan simbol-simbol dalam tradisi budaya Bali yang berasal dari pengalaman religi yang diserapnya sebagai bagian dari masyarakat Hindu Bali. Eksplorasi teknik dan medium dimulai dari karya yang berwujud seni dua dimensi tahun 1982, yang menggabungkan teknik melukis dan merakit, menyusun berbagai material, yang selanjutnya berkembang menjadi karya instalasi di tahun 1993-1994, dan menjadi karya *performance* sejak tahun 1996. Dalam karya-karyanya menggali dan mewartakan nilai-nilai tradisi dengan memakai bahasa

rupa seni modern. Ia menggunakan semangat modernitas untuk mengangkat nilai-nilai tradisi.

Berbagai kegiatan pameran pernah diikuti, baik pameran selektif, pameran tunggal, dan *performance*.

Atas dedikasi dan pencapaiannya dalam dunia seni rupa ia dianugerahi Penghargaan Dharma Kusuma dari Pemerintah Provinsi Bali (2019).



Penari Legong (<http://archive.ivaa-online.org>).

I Nyoman Gunarsa (1944-2017), lahir di Desa Banda Banjarangkan Takmung, Klungkung, pada 15 April 1944. Ia adalah putra ketiga dari 10 bersaudara yang lahir dari pasangan I Ketut Rigege dengan Ni Made Suntu. Ayahnya adalah seniman sastra yang cukup mumpuni di desanya dan kekejanya adalah seniman ukir yang tersohor di wilayah Klungkung pada masa hidupnya. Gunarsa mulai mengikuti pendidikan formal di Sekolah Rakyat (SR) Takmung dan tamat tahun 1956. Melanjutkan ke Sekolah Menengah Pertama (SMP) Negeri Klungkung. Di usia 16 tahun melanjutkan studi ASRI Yogyakarta dan bergaul di Sanggar Sangkuriang, kumpulan orang-orang Sunda yang studi di ASRI Yogyakarta. Ia diajak ke Jakarta oleh Herman, temannya yang berhenti studi di ASRI karena telah menjadi pegawai di Museum Gajah di Jakarta. Ia meninggalkan studinya selama tinggal di Museum Gajah di Jakarta, tetapi menolak tawaran Kepala Museum Gajah untuk menjadi pegawai museum karena tekad satu-satunya adalah menjadi pelukis. Selama tinggal di museum

ini, semua objek yang dilihatnya ia gambar dan setelah merasa memiliki cukup banyak karya yang pantas untuk ditampilkan di depan publik, ia lalu mengadakan pameran di Museum Gajah tersebut. Pamerannya kemudian dipublikasikan di Koran *Sinar Harapan* sehingga ia mulai dikenal oleh publik. Semenjak itu ia mendapatkan pesanan lukisan minimal 30 buah setiap bulan dari seorang kolektor di Jakarta bernama Humala Pontas, orang yang pertama kali menjual pesawat buatan Amerika Serikat kepada Indonesia. Hasil karya sketsanya dianggap terbaik di ASRI Yogyakarta, selama 1 bulan dia mengerjakan mural hotel di Tangkuban Perahu, ia juga pernah membuat poster berukuran 6 x 6 meter untuk acara Ganefo, memasang *penjor* di sepanjang jalan Denpasar menuju Istana Negara Tampaksiring untuk menyambut kedatangan peserta kegiatan olahraga Asian Games, desain muralnya untuk Hotel Bali Beach terpaksa hanya menjadi koleksi di Museumnya di Klungkung karena tidak pernah bisa diwujudkan setelah Bung Karno tidak henti-hentinya mendapat protes unjuk rasa dari masyarakat.

Pada tahun 1970 ia mendirikan Sanggar Dewata Indonesia di Yogyakarta bersama rekan-rekannya dari Bali yang sedang studi juga di Perguruan Tinggi yang sama, sekaligus menjabat sebagai ketua sanggar. Beberapa acara pameran bersama tetap dilakukan, seperti di Museum Sono Budoyo dan di Jakarta Arts Council yang dibuka oleh Umar Khayam, di British Council Kuala Lumpur, peserta termuda pada pameran bersama Internasional Young Artists di New York USA selain menerima Pratisara Affandi Adikarya Prize dari Sekolah Tinggi Seni Rupa Indonesia (STSRI "ASRI") Yogyakarta. Atas prestasi gemilang yang telah dicapainya, Gunarsa didaulat menjadi asisten dosen untuk memperkuat pendidik di ASRI Yogyakarta serta tahun 1976 statusnya sudah sebagai dosen tetap berhubung sudah menamatkan studi Strata Satu dengan gelar Doktorandus (Drs), setelah ASRI berubah status menjadi STSRI. Sejak saat itu, aktivitas Gunarsa untuk go

public menjadi semakin padat. Kegiatan pameran luar negeri dilaksanakannya di berbagai tempat seperti: di Galeri Zielona Gora Polandia, di Arcade Gallery Old Oakland San Francisco USA, di Blance Gallery dan ISM Hamamatsu Jepang, di Opera Gallery Singapore dan Paris Prancis, di Hamburgische Landesbank German, di Malinda Gallery Park Mall Singapore, dan pameran lainnya di Thailand, Philipina, Brasil, Hawaii, Inggris, dan Belanda.



Arjuna Wiwaha (<https://www.mutualart.com>).

I Nyoman Mandra (1946-2019), lahir di Banjar Sangging, Kamasan-Klungkung pada tahun 1946, ia mewarisi bakat seni sang ayah, Wayan Kepeg, yang pada zaman dahulu sangat terkenal sebagai *undagi* ternama di Klungkung. Sejak berumur tiga tahun, ia sudah terbiasa coret-coret di tanah yang sudah disapu, di mana tempat ia coret-coret itu dekat dengan sang paman, Nyoman Dogol, yang memang seorang seniman lukis. Nyoman Dogol sendiri adalah anak dari Wayan Santun dan Ni Wayan Rambug. Dari Nyoman Dogol inilah ia banyak belajar melukis. Ketika mulai duduk di bangku SD ia mulai melukis di atas batu tulis. Dan di kelas IV sudah melukis di atas kertas. Salah satu hasil lukisan di atas kertas berjudul “Ngaben” dipilih oleh guru untuk menghias dinding ruang sekolah mereka. Untuk mencari bekal sekolah ia memberanikan diri menerima pesanan dari salah seorang pengrajin, Ni Wayan Siplug,

dengan menuangkan ekspresinya dalam bentuk lukisan di atas topi bambu, kipas bambu, tas bambu, dan tempurung kelapa. Setelah duduk di SMP, ia sudah bisa melukis di atas kanvas. Seperti halnya saat di SD, di sini pun lukisan dari kerjanya dipilih oleh guru untuk menghias kantor. Setelah tamat dan tak bisa lanjut ia memilih terus untuk menekuni pekerjaan membuat sket. Pada tahun 1961 ia berkenalan dengan pelukis Peggy Anjas, dan Nyoman Dogol kemudian membantunya cara-cara melukis.

Ia merasa bahwa seni lukis yang ia geluti sekarang adalah sebuah legasi kultural yang harus bisa ia teruskan kepada anak cucunya. Dalam berkarya ia senantiasa berada pada dua ranah yang berbeda. Di satu sisi banyak karya seni lukisnya yang dipersembahkan sebagai *yadnya* untuk menghias pura-pura di Bali, yang dilakukan atas dasar *ngayah* yang dirasakan memberikan kepuasan tersendiri pada dirinya. Di sisi lain, banyak juga karyanya yang dijual karena disukai atau menjadi favorit para kolektor dalam maupun luar negeri.

Seni lukis yang dikembangkan Mandra adalah seni lukis tradisi Kamasan berupa ragam seni bercorak khas, yang memiliki kedekatan dengan seni pertunjukan wayang kulit. Ikonografi figur-figur lukisannya kurang lebih sama dengan wayang dan banyak pakem pementasan wayang. Misalnya penempatan tokoh-tokoh di sisi kiri atau kanan gunung (pohon atau batu) dalam adegan-adegan tertentu adalah pakem yang secara langsung dipinjam dari wayang. Figur-figur di sisi kanan adalah figur-figur positif, para pahlawan seperti Arjuna atau dewa-dewa seperti Siwa. Kepiawaian Nyoman Mandra sebagai seniman berasal dari keterampilan dan pengetahuannya yang luas serta mendalam tentang lakon wayang. Sumber cerita pokok untuk seni rupa Kamasan adalah epos Ramayana dan Mahabharata.

Atas dedikasi dan pencapaian dalam bidang seni lukis ia menerima Anugerah Kebudayaan Kategori Pelestari 2016 dari Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan RI.



Desa dan Satwa

(<https://www.thejakartapost.com>)

I Nyoman Ngendon (1903-1946), lahir di Banjar Dentiysis, Desa Batuan, Sukawati, Gianyar pada awal September 1903. Ia menempuh pendidikan selama lima tahun di Vorvolgsschool, Sukawati, Gianyar. Ia pertama kali mempelajari lukisan gaya wayang dari Dewa Nyoman Mura, seorang pelukis terkenal di Desa Batuan, setelah itu lalu berguru pada Nyoman Patera yang merupakan pelukis pertama di Desa Batuan mengembangkan gaya baru. Pada 1930-an, ia juga belajar banyak dari seniman Belanda Rudolf Bonnet yang saat itu tinggal di Campuan, Ubud. Pengaruh Walter Spies dapat dilihat dalam karya-karya awal sebelum 1940-an. Ia mampu menyerap bentangan sekuler Bonnet tetapi dalam kenyataannya, seperti yang terlihat dalam buku *Reflections of Faith* (Klaus D. Hohn, 1997), dia tidak sepenuhnya terpicik oleh gagasan itu dan lebih tertarik pada situs-situs kuno seperti berbagai relief di pura-pura yang terdapat di Desa Batuan dan Desa Bedahulu. Karya-karyanya adalah turunan lokal dan unik, mitologi sebagai subjek lukisan Batuan diolah dengan pemahaman filosofis modern dan memanifestasikan dirinya dalam bentuk yang berirama dan terdefinisi dengan baik. Menariknya, ketika melukis dengan gaya tradisional, ia juga

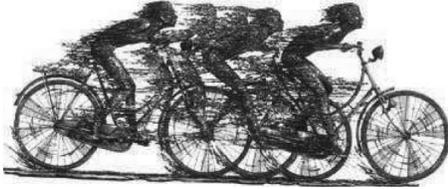
mencoba pola-pola realis-naturalis modern seperti yang ditunjukkan pada gambar potretnya yang langka seperti karya potret AAG Oka Ukir karena ia terpengaruh seniman modern dari Yogyakarta.

Ia mengunjungi Yogyakarta sebagai aktivis pergerakan nasional pada 1935 dan bergabung dengan grup kesenian nasional 'Persagi' (Persatuan Pelukis Indonesia) dan menjadi anggota 'Parindra'. Di Yogyakarta dia mengenal Soebroto Aryo Mataram, putra Ki Hajar Dewantara. Semangat pemberontaknya tumbuh lebih intens terutama ketika dia mendengar bahwa para seniman revolusioner di Yogyakarta adalah bagian dari 'Persagi' yang didirikan oleh Sudjojono dan Agus Djaya pada tahun 1938. Ia merasa perlu menjadi bagian dari gerakan dengan menciptakan poster-poster melawan para penjajah di Bali yang membawanya ke perhatian pihak berwenang Belanda.

Ketika Jepang menduduki Indonesia pada tahun 1942, ia menjadi tentara di Resimen Ngurah Rai. Dengan keterampilan melukisnya, maka ia ditugaskan ke bagian informasi untuk menghasilkan banyak poster yang membangkitkan semangat perjuangan nasional dan mendistribusikannya ke berbagai daerah. Tindakan patriotiknya berlanjut ketika Jepang dikalahkan dan Administrasi Sipil Hindia Belanda (NICA) berusaha untuk melakukan rekolonisasi negara pada tahun 1945. Pada tahun 1946, ia ditangkap oleh pasukan NICA di Desa Ketewel dengan tuduhan sebagai kurir dan pejuang gerilya yang menyamar sebagai seniman. Ia disiksa dan pada 2 Juli 1947, ia ditembak mati oleh polisi NICA di kuburan Dentiysis di Batuan.

Ngendon adalah ikon lukisan Batuan pada 1930-an hingga 1940-an yang menganut modernisasi seni Bali. Karya-karyanya yang penuh dengan sentuhan magis tetapi juga perannya dalam perang melawan kolonialisme. Hanya beberapa karyanya yang tersisa di Indonesia (Museum Puri Lukisan dan Museum Seni Agung Rai Ubud) karena sebagian besar dimiliki oleh kolektor Eropa, termasuk antropolog

Margaret Mead dan Gregory Bateson dari Washington yang meneliti lukisan Batuan pada 1930-an. Di Belanda karyanya dikoleksi Rijks Museum Volkenkunde, Laiden dan Tropen Museum Amsterdam.



Rush Hour (https://salamduajari.com).

I Nyoman Nuarta, lahir di Tabanan pada 14 November 1951. Ia adalah pematung Indonesia dan salah satu pelopor Gerakan Seni Rupa Baru (1976). Setelah lulus SMA, lalu melanjutkan di Institut Teknologi Bandung (ITB) tahun 1972. Awalnya memilih Jurusan Seni Lukis, namun setelah menempuh dua tahun berpindah ke Jurusan Seni Patung. Saat masih menjadi mahasiswa pada tahun 1979, ia memenangkan Lomba Patung Proklamator Republik Indonesia, lomba ini adalah awal dari ketenaran Nyoman Nuarta. Bersama rekan-rekan senimannya, seperti pelukis Hardi, Dede Eri Supria, Harsono, dan kritikus seni Jim Supangkat, Nyoman Nuarta tergabung dalam Gerakan Seni Rupa Baru (1977).

Semua karyanya menggambarkan seni patung modern sampai gaya naturalistik, dan material yang digunakan dalam padatan patungnya adalah dari tembaga dan kuningan. Ia paling dikenal lewat mahakaryanya Patung Garuda Wisnu Kencana (Bali), Monumen Jalesveva Jayamahe (Surabaya), serta Monumen Proklamasi Indonesia (Jakarta). Sebagai seorang pematung, ia telah membangun sebuah Taman Patung yang diberi nama NuArt Sculpture Park di Kelurahan Sarijadi, Bandung. Nyoman Nuarta juga tergabung dalam organisasi seni patung internasional, seperti International Sculpture Center Washington (Washington, Amerika Serikat), Royal British Sculpture Society (London, Inggris), dan Steering Committee for Bali Recovery Program.



I Nyoman Rudana

I Nyoman Rudana, lahir di Banjar Gelogor, Lod Tunduh, Ubud, Gianyar pada 17 September 1948. Masa kecil seorang Rudana dihabiskan di kampungnya dengan suasana keagamaan serta berkesenian imbas dari pengaruh keluarga dan lingkungannya. Ia juga senang mengunjungi Museum Puri Lukisan yang merupakan museum seni lukis yang terkenal di Bali. Selain senang berkunjung ke Museum Puri Lukisan juga berkesempatan mengunjungi para pelukis di daerah Ubud saat pulang dari sekolah.

Selesai pada pendidikan SMA di Denpasar tahun 1968, ia melamar masuk AKABRI Darat di Lembang Jawa Barat, namun gagal dalam tes sebagai penerbang, lalu ia memutuskan untuk mengambil sekolah guru PGSLP Negeri di Madiun Jawa Timur pada 1970. Setelah lulus ia kembali ke Bali dan bekerja sebagai guru magang di sebuah SMP selama setahun dan akhirnya beralih menjadi pemandu wisata tahun 1973.

Rudana Fine Art Gallery berdiri di kawasan seni Ubud. Pada awalnya ia merintis usaha tahun 1974 di Sanur dengan membuka studio lukis Rudana Painters Community sebagai sanggar untuk membina dan mengembangkan kreativitas seni lukis. Karya-karya seni yang dipajang dan diperdagangkan di Sanur adalah karya pelukis I Gusti Ketut Kobot, I Gusti Made Baret, I Wayan Djudjul, I Ketut Kasta, Ida Bagus Sugata, I Wayan Lantir, I Made

Madra, I Ketut Soki, I Wayan Kembang dan pelukis-pelukis muda lainnya.

Tahun 1978 pengelolaan Rudana Painters Community mulai dikembangkan di kawasan seni Ubud dengan nama Rudana Fine Art Gallery. Selain karya-karya seni lukis tradisional Bali, Rudana Fine Art Gallery memperkenalkan seniman-seniman Indonesia ke luar negeri dengan mengadakan pameran di Jerman Barat (1978), Jepang, Itali, Amerika, Belanda, Singapura, dan Kuwait.

Pertumbuhan dan perkembangan galeri di Bali nampak semakin pesat pada pertengahan tahun 1980-an, bersamaan dengan semakin meningkatnya kunjungan wisatawan mancanegara ke Bali dan terjadinya "boom" seni lukis internasional yang digemakan lewat lelang-lelang lukisan.

Sejalan dengan kemajuan zaman dan perkembangan seni lukis, banyak persaingan-persaingan yang tumbuh khususnya dalam persaingan bisnis galeri. Galeri Rudana merupakan suatu barisan galeri yang berperan menggelar serta memasarkan karya-karya seni di kawasan nasional maupun internasional dalam menyongsong era globalisasi. Pengelolaannya secara profesional, artinya mengikuti prinsip-prinsip ekonomis. Dalam perkembangan dan perjalanannya Rudana Fine Art Gallery telah mengoleksi ribuan buah lukisan dengan berbagai macam corak, gaya serta aliran dari seniman-seniman ternama Bali, Indonesia, dan mancanegara.

Sambil terus memburu karya-karya berkualitas, maka setibanya di tanah air dari mengikuti kegiatan Kebudayaan Indonesia di Amerika Serikat (KIAS) tahun 1991 ia mewujudkan angan-angannya untuk membangun museum. Pada tanggal 11 agustus 1995 (bertepatan dengan bulan *purnamaning sasih karo*) bangunan Museum Rudana *dipelaspas* oleh Ida Pedanda Putra dari Griya Gede Kemenuh, Gianyar. Setelah semua persyaratan terpenuhi maka tanggal 26 Desember 1995 Museum Rudana dikukuhkan lagi dengan peresmian oleh Presiden RI Soeharto. Sebuah Museum

sebagai basis ilmu pengetahuan, suatu cahaya yang memberikan penerangan dan kekayaan kepada kehidupan.



Truyan Series, 2007

(<https://lifeasartasia.wordpress.com>).

I Nyoman Sukari (1969-2010), lahir di Ngis, Mangis, Karangasem tahun 1969. Proses kreatif perupa Sukari dalam berkarya yang merupakan gabungan antara bakat, penguasaan teknik, latar belakang serta pemahaman akar tradisi, maupun intuisi yang kuat. Ia adalah seniman-perupa Indonesia yang telah menunjukkan bakat besarnya sejak usia muda. Bakat tersebut sudah terlihat sejak duduk di bangku Sekolah Dasar hingga menyelesaikan sekolahnya di Sekolah Menengah Seni Rupa (SMSR) Negeri Denpasar. Kemudian melanjutkan ke ISI Yogyakarta sejak tahun 1990 hingga kembali lagi ke Bali setelah menyelesaikan studinya. Namun ia kembali lagi ke Yogyakarta berkarya hingga akhir hayatnya.

Proses berkesenian secara intens dimulai dari tahun 1988-1989 saat masih duduk di bangku SMSR dengan karya yang bercitarasa tradisi yang kuat, dengan tekstur ornamennya yang *stylishc-ornamentik*. Ia mentransformasikan dirinya ke dalam bentuk estetika yang sangat beragam. Ciri karyanya pada pase ini adalah bermain corak yang begitu eksperimental berkaitan dengan garis, warna, ruang tekstur, kemudian ada juga yang bermain-main dengan bentuk *amorph* atau absurd. Bakat besar tersebut semakin menonjol saat ia melanjutkan studinya di Jurusan Seni Murni, FSRD ISI Yogyakarta. Di tengah seni rupa Indonesia

yang sedang gandrung dengan gaya realis-surrealis, ia justru mendobrak dengan gaya ekspresionis melalui sapuan-sapuan kuas (*brush stroke*) yang kuat.

Dianugerahi dengan bakat melukis dan penguasaan teknik yang brilian, pemahaman tradisi yang kuat, serta pembacaan perkembangan seni rupa yang terus diikutinya membuat Sukari dalam posisi yang sangat dekat dengan pasar. Pada setiap pameran bersama yang diikuti karya Sukari selalu mencuri perhatian audiens penikmat seni dan tak jarang berujung pada pembelian karya. Masa puncak berkarya Sukari berdekatan dengan boom seni rupa, baik yang terjadi pada tahun 1997 maupun tahun 2007.



Primitif dan Tanpa Judul
(<https://www.mutualart.com>).

I Nyoman Tjokot (1886-1971), terlahir dari keluarga petani pasangan I Gentar dan Ni Kinut, di Banjar Jati, Desa Sebatu, Tegallalang, Gianyar sekitar tahun 1886. Tidak ada silsilah keluarga seni di keluarga Tjokot. Sebagai anak desa, yang tidak pernah mendapat pendidikan seni secara formal, tentu saja pahatan patung Tjokot pada awalnya kurang baik terlebih pahatannya dianggap tidak lazim, yaitu terlihat kasar, spontan, dan terkesan belum selesai (*unfinished*).

Bentuk karya-karyanya cenderung mengarah pada idiom visual yang bersifat demonis dengan ekspresi yang menakutkan. Sosok-sosok totem dalam

tekstur kasar, saling bertumpuk dengan bentuk dan gerak tubuh yang bebas. Rongga-rongga selain memberi batas bentuk juga menjadi aksentuasi suasana primitif magis. Dalam berkarya cenderung tidak mengukir dengan rumit, apalagi menghaluskan figur-figurnya. Ia justru merespon lekuk-lekuk bentuk kayu yang ada, dan menggali munculnya berbagai figur dengan kemungkinan bentuk dan gesturnya.

Pada mulanya karya-karya Tjokot yang bentuknya bebas dan kasar itu tidak mendapat sambutan, apalagi di antara keragaman artistik patung-patung Bali yang halus dan rumit. Akan tetapi, setelah Walter Spies dan Rudolf Bonnet memberikan dorongan dan sugesti tentang kekuatan yang dimiliki, maka Tjokot sendiri bisa meyakinkannya. Perubahan karyanya terjadi merupakan dampak dari pengaruh Pita Maha, terlihat jelas pada komposisi ruangnya yang menekankan pada kebebasan berekspresi spontan dengan menggunakan media kayu (batangan atau akar).

Memang memilih hidup sebagai seniman pada tahun 1920-an sangatlah sulit, bukan perkara mudah karena apresiasi masyarakat Bali terhadap karya seni kala itu belum tinggi. Begitu juga tuntutan akan kebutuhan hidup yang terus meningkat karena harus menghidupi anak dan isteri, maka ia mulai menjual sendiri karya-karya ke daerah Kintamani, Sanur, dan Ubud, bahkan tak jarang karya patungnya dibeli dengan harga sangat murah atau bahkan dicicil.

Ketekunan dan perjuangan Tjokot membuahkan hasil ketika karyanya mulai diapresiasi di luar negeri. Pada tahun 1960-an justru karya-karya Tjokot sudah dikenal di Amerika Serikat dan ia sudah disebut sebagai seorang maestro dalam bidang seni patung. Adalah pelukis Nyoman Tusan yang tanpa sengaja menemukan karya patung Tjokot di Filipina, ketika ditugaskan membawa misi kesenian Indonesia. Sejak itu Nyoman Tusan terus memperjuangkan dan meyakinkan masyarakat Bali bahwa

karya patung Tjokot memiliki nilai estetika yang sangat tinggi. Usaha Nyoman Tusan ternyata tidak sia-sia karena secara perlahan masyarakat Indonesia menyadari kekuatan dan kelebihan karyanya.

Setelah itu, berkembanglah respon publik pada karya-karyanya, bahkan gaya Tjokot kemudian dikembangkan anak-anaknya dengan label "Tjokot Sons", dan seniman lain juga banyak yang mengikutinya.

Kekuatan karya patung Tjokot terletak pada ekspresi bentuk yang sangat dinamis, ekspresif tapi cenderung magis. Tjokot tidak menggagas sebuah bentuk rupa dalam pikirannya ketika menemukan seongkah kayu atau akar pohon, namun sebaliknya bentuk bongkahan kayu atau akar tersebutlah yang memberikan inspirasi. Sejalan dengan kualitas hidupnya yang semakin meningkat terutama akan nilai-nilai kehidupan, Tjokot mulai menyadari pentingnya mensinergikan antara ajaran Hindu dan proses berkesenian. Sebagai orang Bali, I Nyoman Tjokot memiliki keyakinan bahwa hukum *Karmaphala* dan reinkarnasi (*punarbhawa*) merupakan bagian dari ajaran Hindu yang melandasi kehidupan. Pada siklus kehidupan dalam ajaran itu, sebab akibat dari perbuatan manusia bisa dibaca lewat mitos-mitos yang melahirkan simbol dalam bentuk mitis atau magis. Keyakinan tersebut membawa Tjokot memperdalam naskah-naskah kuno pada tulisan daun lontar sampai akhirnya ia memiliki kemantapan hati bahwa cerita-cerita klasik pada naskah daun lontar merupakan sumber inspirasi yang paling hakiki dalam berkarya. Beberapa karya patung Tjokot yang terinspirasi dari mitologi Hindu atau cerita rakyat antara lain, "Betari Durga," "Panca Resi," "Garuda," "Tri Murti", "Bima Bertapa," "Singa Butasiu," dan patung-patung binatang. Figur-figur mitologi sarat akan makna simbolis yang dipahat dengan tekstur kasar dan pewarnaan natural kehitaman dengan polesan air kapur pada karya Tjokot seakan menghadirkan kekuatan magis sekaligus primitif yang kuat.

Guna mendapatkan pemurnian jiwa dalam berkarya, Tjokot sering melakukan meditasi dan kontemplasi di Pura Agung sebelum membuat karya patung. Bahkan tak jarang ide gagasan berkarya hadir dalam jelmaan mimpi dan biasanya esok hari Tjokot langsung membuat patung yang terinsirasi melalui mimpinya.

Tjokot menghembuskan nafasnya yang terakhir dalam kondisi lumpuh, dengan posisi tubuh sedang mematung, yaitu kedua kaki ditekuk. Seperti takdir yang sudah digariskan ia mematung dari kekuatan alam, begitu pula ia kembali menghadap-Nya tak ubahnya posisi janin dalam tubuh seorang ibu. Tjokot memang benih sejati dalam arti sesungguhnya, ia mengawali tradisi baru seni patung Bali. Kini benih itu telah tersemai karena telah lahir pematung-pematung aliran "Tjokotisme" di tanah Bali yang diwariskan kepada anak-anaknya.

Atas perannya terhadap perkembangan seni patung Indonesia, pada tahun 1969 Pemerintah Indonesia memberikan penghargaan berupa Anugerah Seni Wijaya Kusuma.



Cili Kuning (Koleksi keluarga).

I Nyoman Tusan (1933-2002), lahir di Antapura, Kecamatan Tejakula, Kabupaten Buleleng, 10 Januari 1933, pada usia 66 tahun, ia tutup usia, tepatnya pada tanggal 7 Juli 2002. Seniman ternama dari Bali Utara yang karya-karya lukisannya banyak dikoleksi para kolektor, baik dari dalam maupun luar negeri. Kegelisahan dan ketertarikannya dengan dunia seni, khususnya seni tradisional

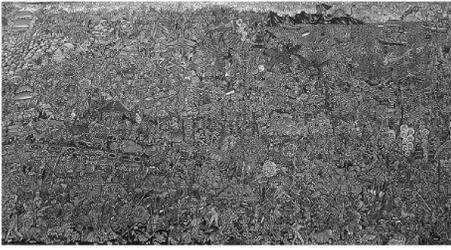
Bali, sudah terbentuk sejak masa kanak-kanak. Bakat dalam bidang seni rupa yang ia miliki semakin termotivasi, karena ketika masih di bangku Sekolah Rakyat (SR), guru pengajar bahasa Bali, sering kali mulai mengajar dengan menggambar ilustrasi berupa adegan pewayangan di papan tulis. Kemudian ketika belajar di Sekolah Menengah Pertama (SMP) Singaraja dan Sekolah Menengah Atas (SMA) di Malang, ia diajarkan langsung oleh guru-guru gambar. Sewaktu di Malang ia sempat mengikuti kursus melukis pada sanggar pelukis Widagdo. Hal tersebut membuat minatnya untuk mengembangkan bakat menjadi semakin intens. Berbekal pengalaman seni seperti itu, ia melanjutkan pendidikan ke Universitas Indonesia di Bandung (kini Institut Teknologi Bandung). Di sana ia banyak memperoleh pengalaman dan ilmu seni yang diberikan oleh para dosen dari dalam maupun luar negeri, seperti salah satunya diajarkan oleh Ries Nulder, seorang dosen dan pelukis dari Belanda. Baru sekitar dua tahun kuliah, pada tahun 1962 ia memutuskan untuk bekerja di Jawatan Kebudayaan Bali. Setelah beberapa tahun kemudian, oleh Ketua Jurusan Seni Rupa ITB, ketika itu dijabat oleh But Mochtar, kembali memberi kesempatan dan akhirnya pada tanggal 4 April 1976 gelar sarjana berhasil diraihnya. Perjalanannya dalam usaha memperkaya kasanah ilmu pengetahuan seni tidak berhenti sampai di sana. Selanjutnya pada 1976 ia mendapat bantuan beasiswa dari Pemerintah Belgia untuk mengikuti kuliah di Royal Academy of Fine Art di Gent, Belgia dan pada tamat pada tahun 1977 dengan mendapat Sertifikat.

Karya-karya seni lukisnya adalah contoh tipe pelukis dengan corak geometris (kubistis) yang pernah dikembangkan di Barat sebagai corak lukisannya namun tidak menggunakannya berdasarkan basis teorinya. Dalam lukisannya fenomena-fenomena tradisi Bali dihadirkan dalam kanvasnya dengan teknik dan pewarnaan yang luar biasa. Bentuk-bentuk segitiga hasil pecahan-pecahan *cili* tidak begitu penting sebagai suatu bidang geometris menurut basis ilmiahnya, untuk menjelaskan apa

yang tak terheringga di Barat pada tahun-tahun 1920-an, melainkan lebih bersifat sebagai bentuk historis untuk menjelaskan prinsip *Tri Hita Karana* berdasarkan kepercayaan sebagai seorang Bali. Begitu juga dipakainya obyek *cili* secara konstan selama lebih dari pada 30 (tiga puluh) tahun, menunjukkan bukan hanya kemungkinan-kemungkinan tak terheringga dari suatu obyek *cili*, melainkan kekuatan yang inheren dari yang tak terheringga dari obyek tersebut. Hal itu mengisyaratkan bahwa apa yang diterapkannya sangat bertentangan dengan teori-teori kubis di Barat sebagai basis asal dan perkembangannya. Ia hanya menerima elemen-elemen seni Barat dan mengasimilasinya menjadi gaya yang simbolik dari jiwa lokal untuk mewujudkan ekspresi pribadi dan identitas Indonesia.

Selain sebagai pelukis ia juga berkarir di pegawai Jawatan Kebudayaan, dari tahun 1962 sampai tahun 1990. Ia pernah memegang beberapa jabatan, dari Kepala Seksi hingga Asisten Kebudayaan (untuk di tingkat Propinsi Bali), dan Kepala Sub. Dit. di Direktorat Jenderal Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Republik Indonesia di Jakarta. Di luar kedinasan, dari tahun 1970 sampai dengan tahun 1998, ia pernah duduk sebagai: anggota Bapparda Propinsi Bali; Ketua Harian Majelis Pertimbangan dan Pembinaan Kebudayaan (Listibiya) Pripinsi Bali; Wakil Sekretaris Jenderal Dewan Kerajinan Nasional; Dosen Tetap pada Institut Keguruan dan Ilmu Pendidikan Singaraja, Fakultas Tehnik Universitas Udayana Denpasar, dan Sekolah Tinggi Seni Indonesia Denpasar; Anggota Juri Philip Morris Painting Competition; dan sebagai Dewan Penyantun Sekolah Tinggi Seni Indonesia Denpasar.

I Wayan Bendi, (1950-2020), lahir di Desa Batuan, Sukawati, Gianyar pada tahun 1950. Ia adalah dianggap sebagai salah satu praktisi terkemuka dari gaya seni lukis Batuan yang muncul di tahun 1920-an. Ia mengaitkan lukisan Batuan-nya sendiri dengan visi yang ia miliki penuh dengan



Bali Life (<https://www.auctionzip.com>).

aksi, dan penuh dengan detail yang rumit, berdenyut dengan ritme kehidupan desa yang riuh. Narasi karyanya menggabungkan unsur-unsur tradisional/mitologis dengan aktivitas-aktivitas duniawi sehari-hari. Kemampuan adaptasi gaya lukisannya untuk memasukkan peristiwa bersejarah yang sedang aktual terjadi di seantero dunia. Objek-objek global itu kemudian muncul dalam lukisan Wayan Bendi. Dalam lukisan lain, ia menggambarkan perjuangan untuk kemerdekaan melawan Belanda, serangan World Trade Center pada 11 September, Bom Bali 2002, dan bahkan kematian Diana Princess of Wales.

Gejala glokalisasi dapat dilihat pada seni lukis Wayan Bendi yang realisme sosialis Batuan yang menampilkan dua jenis objek, yaitu objek global dan objek lokal. Objek global terdiri atas pesawat terbang, helikopter, paralayang, mobil, motor, gedung pencakar langit, dan lainnya. Objek lokal, yaitu upacara di pura, *mekiis*, pasar tradisional, dan lainnya. Objek global merupakan produk budaya Barat modern yang lahir dari kemajuan keunggulan teknologi. Objek global tersebut, secara visual, sangat berbeda dengan objek lokal yang serba alami dan menggunakan teknologi sederhana. Agar objek global bisa tampil selaras dengan objek lokal, maka objek global disesuaikan dengan standar kaidah estetika lokal Bali. Bentuk pesawat terbang, helikopter, mobil, motor gede, digambar dengan pola wayang. Semuanya ditampakkan dari arah samping dan berkesan datar. Objek digambar dengan perspektif menumpuk, objek dekat dan jauh digambar dengan proporsi sama besar. Objek global dan lokal

secara bersamaan dalam intensitas yang hampir sama pula sehingga membentuk glokalisasi. Glokalisasi dimaksud adalah yang merupakan sinonim dari kreolisasi, yaitu berkombinasinya unsur-unsur budaya yang sebelumnya tidak dipahami satu sama lain.

Wayan Bendi sangat produktif, sehingga karya-karyanya banyak dikoleksi para kolektor dunia. Salah satu karyanya dijadikan sebagai mural di Jepang.



Bima Ruci (Koleksi keluarga Wayan Pugeg)

I Wayan Pugeg, lahir tahun 1935 di Banjar Mukti, Desa Singapadu, Kecamatan Sukawati, Kabupaten Gianyar anak dari Nyoman Doblogan yang seorang *undagi*. Wayan Pugeg sejak remaja harus ikut menjadi *penabuh gamelan* (pemain *gangsapemade*). Keterlibatannya dengan tari *barong* menjadikan semakin akrab dengan seni topeng, dan seni menatah kulit. Menjadi bagian dari seni pertunjukan membuat dirinya semakin peka akan gerak, ruang, termasuk cerita-cerita, yang kemudian menjadi pengalaman yang sangat berharga tatkala ia mulai menekuni seni patung.

Ia merupakan seniman multi talenta, selain sebagai pemain gamelan dan tukang ukir, juga pembuat topeng. Karya cipta seni patung yang dihasilkan kebanyakan mengambil cerita-cerita mitologi Hindu

yang diekpresikan dalam beragam media. Salah satu keahliannya yakni membuat patung dengan karakter Sang Bima. Tampak pada karya tersebut suatu karakter yang diciptakan sesuai dengan imajinasinya tentang sang Bima yang harus berjuang dengan seekor naga raksasa untuk mendapatkan *tirta amerta*. Penguasaan teknik memahat patung secara tradisional masih kental diterapkannya dalam menciptakan karya patung.



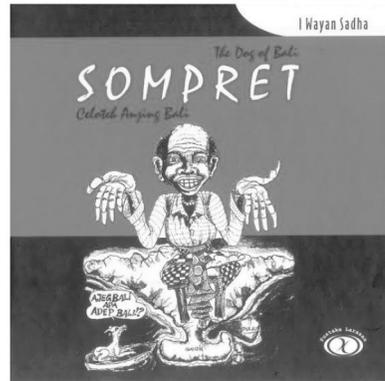
I Wayan Rabeg (1924-2015), lahir di Banjar Silakarang, Singapadu-Kaler, Sukawati, Gianyar pada 1924, merupakan anak dari pasangan Made Tedun dan Ni Ketut Wangkid. Semasa kecil, ia hanya sempat mengenyam pendidikan Sekolah Rakyat (SR).

Perjalanan karir di bidang seni ukir dilakoni sejak umur 10 tahun, mulai belajar mengukir pada ayahnya. Ia merupakan pemahat yang sangat kreatif dan menjadi pelopor mengangkat tema-tema natural ke dalam karya-karya relief dan panil di Desa Silakarang. Sedangkan keunggulan dalam seni patungnya yang bergaya naturalis, di mana proporsi kepatungan menjadi pertimbangan utama. Karya-karya patungnya pada umumnya bertemakan kehidupan sehari-hari seperti gadis

berpakaian adat Bali, mengusung sesaji, dan gadis Bali telanjang.

Pada 1964 ia terpilih untuk mengikuti New York World Fair bersama seniman Bali lainnya seperti Ida Bagus Tilem dari Mas Gianyar. Selain Amerika Serikat, ia juga diundang ke Singapura (tahun 1972), untuk memperkenalkan kepiawaiannya dalam mengerjakan produk seni kriya yang mencirikan identitas Bali.

Atas dedikasi dan pencapaiannya ia dianugerahi penghargaan Wijaya Kusuma dari pemerintah kabupaten Daerah Tingkat II Gianyar (1995), Penghargaan Ciwa Nata Raja dari STSI Denpasar (1995), dan penghargaan Dharma Kusuma Pemerintah Propinsi Bali (1995).



Buku kumpulan kartun Wayan Sadha.

I Wayan Sadha (1948-2015), dilahirkan di Jimbaran, Badung pada 29 Juli 1948, pendidikan formalnya hanya sempat ditempuh hingga kelas dua Sekolah Rakyat. Ia pernah menjadi pedagang kayu bakar, penjual ikan, nelayan, dan fotografer keliling. Ia adalah seniman otodidak. Karya-karya kartunnya yang dikenal luas dengan ikonik Si Sompret yakni seekor anjing *kacangan* (jalanan) yang selalu hadir dalam adegan kartunya. Karya kartunnya menyuguhkan berbagai gambaran akan kehidupan masyarakat Bali serta beraneka persoalan yang terjadi dengan menggunakan penokohan warga pedesaan yang biasanya hanya mengenakan sarung. Dialog yang dituliskan semuanya dalam bahasa Bali *kepara* (biasa), kadang diselipkan

juga sindiran, lelucon, dan *cecimpedan*.

Menyimak kartun-kartun Sadha, kita akan segera tersadar bahwa ada sebuah benturan kebudayaan, kegagapan orang Bali karena canggung melangkah memasuki budaya baru. Karya-karyanya tahun 1994, pernah dihimpun dalam buku berjudul "Bali di Mata Sompret" yang diterbitkan oleh Pustaka Bali Post, kemudian pada tahun 2008, dikuratori Jean Couteau, sebanyak 165 karyanya kembali dirangkum dalam buku "The Dog of Bali Sompret, Celoteh Anjing Bali" (diterbitkan Pustaka Larasan). Karya-karyanya dimuat berbagai media, seperti Archipelago, English Corner, Bali Echo, Harian Nusa, Sarad, Taksu, dan lain-lain. Ia juga pernah diundang pameran bersama Prakarti, antara lain di ARMA Museum, Ubud, Bali Biennale, Pameran "Local Knowledge, Reposisi Bahasa Rupa Tradisi Bali#2" pada 25 September – 4 Oktober 2011 di Bentara Budaya Bali. Sadha pernah meraih Penghargaan Sastra Rancage (2010),



Patung Dewa Ruci, Tuban, Badung.

I Wayan Wenten, lahir 12 November 1962. Sebagai anak seorang pematung, tidak heran jika di usia yang menginjak tujuh tahun, ia telah menghasilkan karya patung kuda berbahan kayu. Ia menjadi guru kesenian di SMK 1 Sukawati (SMSR) selain

juga sebagai seniman patung. Baginya dua profesi itu saling mendukung antara satu dan yang lain.

Perkembangan seni patung beton yang ada di Desa Peliatan tidak terlepas dari pengaruhnya yang sudah menekuni seni patung dengan material beton dimulai sejak tahun 1992. Sejumlah karya-karya patung betonnya tidak hanya di Bali, akan tetapi juga di luar Bali menjadi ikon di sejumlah kota yakni : 1) patung Satria Gatot Kaca yang ada di Kuta (1994), 2) patung Dewa Wisnu, Garuda, Kalarau dan Dewai Ratih yang menghiasi Taman Ciung Wanara Kota Gainyar (1995). 3) patung Dewa Indra di pertigaan Tegal Tugu Gianyar (1995), 4) patung Dewi Natha yang menghiasi pertigaan Semabaung Gianyar (1995). 6) Monumen Kapten Mudita di Kota Bangli (1996), 7) patung Dewa Ruci di Simpang Siur Kuta (1996). 7) patung Betara Tiga di pertigaan Manguntur Batubulan (2002), 8) patung Sutasoma di pertigaan Ubud (2003). 9) patung Dewi Saraswati dengan seekor angsa putih menjadi ikon di Istana Bogor (2007).



I Wayan Tangguh dan karyanya

I Wayan Tangguh (1935-2015), lahir pada tahun 1935 dari pasangan Wayan Renduh dan Ni Wayan Pened di Banjar Mukti, Singapadu, Sukawati, Gianyar. Mengawali karirnya sebagai pemahat topeng dengan

belajar mengukir paras (*aguron-guron*) dari Ketut Dedeh. Proses *nyantrik* selanjutnya sekitar tahun 1947 -1970 ia belajar dengan Ida Cokorda Oka Tublen (Dewagung Singapadu). Dari gurunya itu, ia belajar mengukir (*menatah*) kulit, membuat topeng-topeng seperti barong, rangda, jauk, dalem, patih, lembu, peti jenasah pengabenan, dan juga bermacam-macam pakaian tari seperti mahkota (*gelungan*). Di sela-sela waktu luangnya pada masa revolusi perjuangan digunakan untuk belajar melukis dengan seniman bernama I Nyoman Ngendon dari Desa Batuan. Kemudian pertengahan tahun 60-an sempat juga belajar membuat patung dari batu padas dengan Pekak Mumul di Desa Silakarang. Ia juga belajar menari wijiil dengan Wayan Sadeg seorang penari hebat dari Desa Batuan. Untuk pengisian dirinya ia juga berguru tentang sastra dengan seniman tari terkenal Ketut Rindha dari Blahbatuh.

Untuk pengkayaan karyanya dari sisi estetis ia juga belajar banyak dari hasil karya unggulan (panutan) seniman besar Bali seperti karya-karya topeng Dewagung Oka Beg (Raja Klungkung Terakhir), Ida Bagus Oka Kerbuak dari Geria Pidada Klungkung, Dewagung Regen Bangli, Dewa Putu Kebes (Batuan), Ida Pedanda Made Sidemen (Delod Peken Sanur), Ida Pedanda Geria Pemedilan sebelum *didwijati* bernama Ida Bagus Mayun, I Gusti Ngurah Abasan puri Gerenceng, dan Pekak Binder dari Bualu. Melalui hasil karya para seniman besar tersebut ia mencoba mengeksplorasi, meniru, kemungkinan teknik-teknik, unsur kekuatan, kekhasan atau gaya yang dimiliki masing-masing seniman dalam karya tersebut untuk diekpresikan dalam setiap karya Tangguh yang baru.

Mengolah potongan kayu menjadi sebuah topeng atau benda seni bukanlah pekerjaan mudah diperlukan konsentrasi, imajinasi, pengemasan ide melalui pengolahan unsur-unsur kreativitas seni agar menjadi benda seni yang bermutu. Virtuositas keterampilan tangan dengan ketajaman imajinasi berpadu untuk memahat dan mewujudkan topeng. Untuk

menambah daya artistiknya potongan kayu yang telah dibentuk oleh pemahat di warnawarni. Ia masih mempertahankan untuk menggunakan bahan pewarna natural yang disiapkan dari benda-benda alam kemudian dicampur dan dicairkan. Cairan tersebut dipulaskan pada topeng berkali-kali sehingga menampakkan warna halus. Proses selanjutnya barulah memberikan asesoris seperti pemberian rambut, kumis, janggut, yang disesuaikan menurut keperluan.

Untuk memperbaiki peninggalan Barong atau Rangda sakral yang sudah rusak, jika ia didaulat maka selalu berkoordinasi kepada panitia restorasi agar minta bantuan seorang pendeta atau brahmana untuk melakukan satu goresan (*napak*) pada bagian topeng, barong, atau *pratima* tersebut. Hal ini dimaksudkan agar tidak menyimpang dari *bisama* sebuah lontar tersebut dan secara simbolis berarti pendeta atau brahmana itulah yang mengerjakan.

Sebagai sarana *ngayah* ia bersama seniman lain mengerjakan Barong yang hingga kini masih disakralkan di beberapa desa terkenal di Bali seperti : Desa Tegeh (Tabanan), Desa Guwang (Sukawati), Desa Celuk, Desa Batubulan Kangin, dan sekitar wilayah Desa Singapadu. Sedangkan hasil karyanya secara mandiri adalah Barong dan Rangda yang terdapat di beberapa desa di Bali yakni Desa Blatung (Baturiti), Senganan (Baturiti), Pagi (Apuan), Mangesta (Penebel), Desa Beneng, Getakan, Desa Aan, Banjar Denjalan dan Tegal Tamu. Ia tidak hanya ahli membuat topeng, tetapi juga piawai membuat mahkota (*gelungan*) penari. Karyanya dikoleksi Taman Budaya (Art Centre) Denpasar berupa Barong Macan, Barong, Ketet, dan Barong Bangkal. Sementara di Rumah (museum) Topeng Batu Bingin Mas, beberapa hasil karyanya juga dikoleksi seperti Tapel Wayang Wong, Calon Arang, dan Topeng Panca.

Atas pengabdianya di bidang seni pahat ia telah dianugrahi penghargaan seni, berupa penghargaan untuk topeng terbaik di Bali (1974) oleh Departemen Dalam Negeri, Penghargaan dari Departemen

Perindustrian (1982), Medali Wija Kusuma dari Kabupaten Gianyar (1982), Piagam Dharma Kusuma Madia (1983), Penghargaan dari Departemen P & K (1984), dan Dharma Kusuma oleh Pemerintah Provinsi Bali (2002).



Lukisan *prasi* pada daun lontar.

Ida Bagus Jelantik Purwa, lahir pada 1952 di Griya Ulah, Sidemen. Pada masa kecil ia sering membayangkan tokoh-tokoh dari dunia pewayangan yang didengar dari ayahnya Ida Bagus Made Oka. Ayahnya memang memiliki keterampilan menulis pada daun lontar. I.B. Jelantik Purwa sedari kecil terus berusaha melatih diri menggambar tokoh-tokoh wayang atau tokoh-tokoh lain dalam lontar yang telah dibaca dan didengar dari ayahnya. Pada usia 12 tahun ia mulai serius mencoba melukis di atas daun lontar, yang kemudian disebut sebagai seni lukis *prasi*. Hal itu dilakukan bersama Ida Bagus Mas (adik), saudaranya yang lain, Ida Bagus Jelantik dan Ida Bagus Ngruh yang tinggal di Geria Sangapit, Sidemen, Karangasem. Pada tahap awal proses melukis *prasi*, mereka belajar bersama-sama menggambar wayang dan pepohonan. Setelah berhasil menguasai objek tersebut, pada perkembangan berikutnya mereka mencoba membuat dekorasi puri sesuai dengan ceritera yang dibaca pada kisah Sutasoma, Ramayana, Mahabrata dan yang bersumber dari teks sastra lainnya.

Upaya memasarkan hasil karya pun mulai dilakukan, di wilayah desanya sendiri dan juga mencoba memasarkan ke toko seni di Klungkung. Selanjutnya, pada 1968 mulai dilakukan pemasaran ke Desa Tenganan, Karangasem. Pemasaran ini dilakukan melalui pengepul, yang ditangani oleh pak Gelgel dan Mudita. Akan tetapi, pemasaran *prasi* ke Tenganan, Karangasem kemudian menyurut pada 1999, karena di Desa Tenganan sudah ada yang mengembangkan seni *prasi*. Pemasaran ke desa wisata Ubud, juga pernah dilakukan pada 1975, akan tetapi saat ini pemasarannya tidak tentu, lebih sering mengerjakan pesanan. Setelah dilakukan pembinaan oleh Institut Seni Indonesia Denpasar, khusus Fakultas Seni Rupa dan Desain, didukung instansi terkait kini dibentuk komunitas seni *prasi* 'Asta Karya' yang beranggotakan 14 orang.

I.B. Jelantik Purwa sampai saat ini masih tetap bersemangat mengembangkan seni lukis *prasi*. Putra-putranya yang tertarik dengan seni *prasi* sudah mulai dibina secara bertahap dan bersama Kelompok Asta Karya, ia bertekad melestarikan dan mengembangkan seni lukis *prasi*.



Prosesi Ngaben (<https://www.christies.com>).

Ida Bagus Made Nadera (1910-1998), lahir di Tegalinggah, Gianyar tahun 1910. Ia belajar melukis ketika di Sekolah Rakyat (SR) era pemerintah kolonial Belanda, tetapi sesungguhnya bakat melukisnya diperoleh dari keluarganya yang berkasta Brahmana. Pada tahun 1936 bergabung dengan perkumpulan Pita Maha, di mana melalui kelompok ini ia mendapatkan

pengaruh dari Walter Spies dan Rudolf Bonnet. Walter Spies dan Rudolf Bonnet, mengapresiasi bakatnya dan memintanya untuk melukis karya monumental dalam kanvas berukuran 9 meter. Setelah berhasil memenuhi tugasnya, ia kemudian ditunjuk untuk memberikan bimbingan kepada para seniman lain dalam organisasi Pita Maha. Sebelumnya ia pernah menjadi asisten dari Ida Bagus Mregeg ketika ia mengajar untuk jangka waktu singkat di sebuah Sekolah Dasar di Desa Buruan. Pada tahun 1960 membangun studio lukisan di Semabaung, Bedahulu tepatnya di jalan menuju Gianyar melalui Pejeng, dan ia sering dikunjungi oleh kolektor seni. Presiden Soekarno juga sempat berkunjung dan membeli lukisannya untuk dikoleksi. Beberapa lukisannya juga menjadi koleksi Museum Neka (Ubud), ARMA Museum (Ubud), dan Taman Budaya (Denpasar).

Atas dedikasi dan pengabdianya dalam seni lukis, ia dianugrahi penghargaan Wija Kusuma dari Pemerintah Gianyar dan penghargaan Dharma Kusuma dari Pemerintah Provinsi Bali pada 1988.



Balinese Temple Scene
(<https://www.icollector.com>).

Ida Bagus Made Togog (1913-1989), ia adalah tokoh seniman lukis dari Desa Batuan, Sukawati, Gianyar. Ia termasuk tokoh seniman lukis yang punya andil dalam pengembangan gaya lukisan khas dari Desa Batuan. Setelah menempuh sejumlah pendidikan non formal (*aguronguron*) ia tertarik untuk melukis seni lukis

klasik Bali (wayang Kamasan), dengan tema yang diangkat dari Mahabaratha. Pada 1933 ia diundang ke rumah Rudolf Bonnet di Campuan, Ubud. Bonnet menyarankan kepadanya agar ia membuat ilustrasi yang bersumber dari buku-buku lontar sebagai dasar kemudian melukisnya pada lembaran kertas yang besar. Setelah beberapa kali berkunjung ke rumah Bonnet, ia kemudian bertemu dengan Walter Spies dan melihat kemampuannya melukis. Berkat saran dari Bonnet dan masukan-masukan dari Spies, kemudian ia berhasil menemukan jati dirinya, dan mampu mengembangkan lukisan dengan gaya yang khas, hasil interpretasi dari teks pada lontar yang dibacanya. Tema yang diangkat dari lontar, pada umumnya dari Wiracerita Mahabharata.

Pada 1950 ia menyempurnakan gaya pada lukisannya, yang menjadi gaya dalam melukisnya. Ekspresi pada objek lukisannya sangat menonjol, kemudian diperkuat garis kontur hitam, sehingga lukisan menjadi tambah menarik. Hal yang dilakukan ini sebenarnya merupakan penyempurnaan teknik menggambarkan adegan dalam satu lukisan, yang telah dilakukan oleh seniman lukis Bali pada umumnya. Ia juga mengadopsi anatomi manusia, seperti yang diajarkan Bonnet dan memperkenalkan kehidupan sehari-hari sebagai tema lukisan.

Selama menekuni seni lukis ia telah mengikuti sejumlah pameran yaitu di Taman Budaya Denpasar, Sari Pasific Hotel Jakarta, Pasar Seni Ancol Jakarta, Jepang dan beberapa negara Eropa.

Ida Bagus Made Wija (1912-1992), lahir pada 5 Agustus 1912 di Desa Batuan, Sukawati, Gianyar. Sebelum menjadi pelukis pekerjaan kesehariannya sebagai petani dan berjualan daun sirih. Selain berjualan daun sirih, ia juga berjualan cabai ke Pasar Badung di Denpasar, dan berjualan kayu bakar ke Desa Ketewel, Sukawati.

Ia mulai melukis pada 1933 berkat motivasi I N. Patera, yang membantu menjualkan lukisannya dan membantunya pula di bidang pendanaan. Bakat di



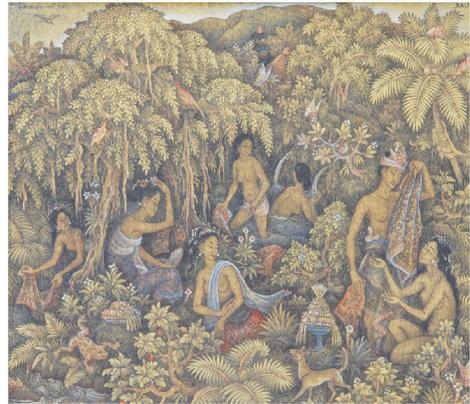
Procession to a Monkey Temple
(<https://www.christies.com>).

bidang seni lukis sebenarnya menurun dari kakeknya Ida Bagus Kompyang Sana. Begitu juga ayahnya adalah ahli tatah wayang kulit dan *wariga*, pengetahuan tradisional untuk menentukan baik-buruknya hari untuk melakukan kegiatan berdasarkan astronomi. Meskipun tidak pernah mengenyam pendidikan formal, ia mampu mengembangkan kemampuan melukisnya dengan tema cerita rakyat dan cerita dari lontar-lontar.

Pada 1935, seniman Belanda Rudolf Bonnet mengundangnya ke Ubud dan memperkenalkan tentang seni khususnya pengantar seni rupa di Eropa. Dalam perkembangannya, pada 1937 sudah terlihat adanya gradasi dan perspektif pada lukisannya, tanpa melepaskan tema tradisinya. Setelah membuat lukisan dengan warna hitam secara berlapis (*nyawi*), ia kemudian mulai mengikuti tren melukis dengan warna. Antara 1935-1936, ia mencoba warna krayon dan menggunakan tinta gambar. Walter Spies dan R. Bonnet, yang sering berkunjung ke rumahnya di Batuan dan mengajak wisatawan, pernah memberi warna merk Rembrandt, agar lukisannya tidak selalu berwarna hitam-putih. Apabila lukisannya tidak dijual ke

Pita Maha, ia menjualnya ke Neuhaus yang memiliki toko ikan tropis di Sanur.

Atas jasanya dalam pengembangan seni lukis gaya Batuan, beberapa penghargaan telah diterimanya, penghargaan seni diterimanya pada 1978 dari ASRI Yogyakarta, Perhargaan Wijaya Kusuma dan Dharma Kusuma pada 1982 dari Pemerintah Daerah Bali. Pada 1985, memperoleh penghargaan dari Menteri Pendidikan dan Kebudayaan RI. Selanjutnya, pada 1990 memperoleh Penghargaan dari Institut Seni Indonesia Yogyakarta.



Raja Pala
(<http://galeri-lukisan-indonesia.blogspot.com>).

Ida Bagus Made (1915-1999), dikenal juga sebagai Ida Bagus Made Poleng. Lahir di Banjar Tebasaya, Ubud, Gianyar pada 1915. Ayahnya, Ida Bagus Kembeng (1897-1952) adalah seorang pelukis terkenal yang memenangkan Medali Perak bergengsi pada tahun 1937 pada Pameran Seni Kolonial Internasional di Paris. Ia pertama kali belajar melukis dan mengukir dari ayahnya, kemudian dilanjutkan berguru di bawah bimbingan Rudolf Bonnet. Bonnet pernah menulis bahwa Ida Bagus Made adalah salah satu seniman paling berbakat di Bali. Ia berada di masa remajanya ketika modernisasi seni Bali dimulai pada akhir tahun 1920-an, dan baru berusia 21 tahun ketika ia bergabung dengan Kelompok Pita Maha.

Lukisan Ida Bagus Made adalah

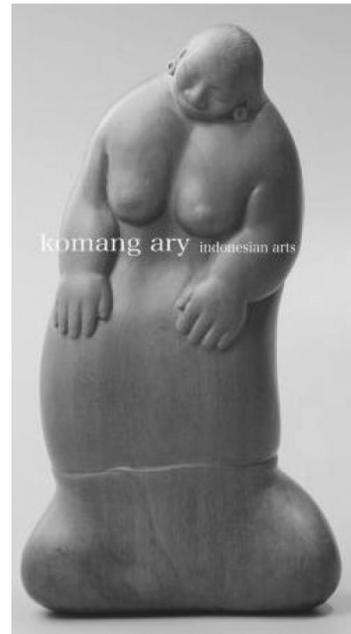
beberapa contoh terbaik dari Sekolah Ubud dari generasi Pita Maha. Lukisannya telah diakui oleh lembaga bergengsi di seluruh dunia termasuk PBB, New York Museum of Modern Art (MOMA), Royal Tropical Institute Museum (Amsterdam) dan Royal Museum Etnografi (Leiden). Di Indonesia karya lukisannya dikoleksi oleh Soekarno, Museum Puri Lukisan, Museum Neka, Agung Rai Museum of Art.

Sebelum Perang Dunia Kedua, ia telah mengikuti banyak pameran tur yang diselenggarakan oleh Artist Guild Pita Maha yaitu Kunst-ring (Art Circle) di Batavia (1936, 1937, 1939), Bandung (1936, 1938), Tegal (1938), Medan, Palembang dan Surabaya (1939).

Pameran yang merepresentasikan perjalanan kesenimanannya bertajuk "*Ida Bagus Made, Mata Air Campuhan Masa Silam*" (1998) diselenggarakan oleh Darga Gallery di Sanur, dan Ubud. Pameran (14 Maret s.d 14 April 1998) menampilkan lukisan dari Museum Neka, The Agung Rai Museum of Art dan karya-karyanya dari kolektor pribadi.

Atas pencapaian dan dedikasinya dalam bidang seni lukis ia memperoleh penghargaan seni dari Sekolah Tinggi Seni Rupa Indonesia (ASRI), Wija Kusuma (Giyanar 1982) dan Dharma Kusuma (Pemerintah Bali, 1982), Anugerah Seni Republik Indonesia (1985), Siwa Nataraja dari Institut Seni Indonesia (1990). Karyanya bisa dijumpai di East-West Center di Hawaii, Singapore Art Museum, Galeri Nasional Jakarta, dan beberapa tempat lainnya.

Ida Bagus Nyana (1912-1985), lahir tahun 1912, di Desa Mas, Ubud, Gianyar. Sepeninggal ibunya, ia dan adiknya diasuh oleh ayahnya dan adik neneknya (bibi ibu Ida Bagus Nyana). Dalam asuhan ayahnya ini sejak ibunya masih hidup, ia telah diberikan bimbingan keagamaan lewat cerita-cerita Ramayana dan Mahabarata dan juga cerita Panji yang sering dimainkan dalam pertunjukan Tari Topeng. Segala tindakan 'selalu dikaitkan dengan agama, maka kiranya tidak mengherankan jika



Procession to a Monkey Temple
(<https://www.christies.com>).

anak ini kelak dalam usia masih muda penghayatan nilai-nilai agama telah merasuk begitu dalam.

Ida Bagus Nyana tidak pernah mengenyam pendidikan formal lewat sekolah, pendidikannya hanya dari keluarga dan tetangga atau masyarakat sekitarnya seperti kebiasaan desa itu secara turun temurun. Seperti telah kita ketahui bahwa Bali sejak tahun 1908 telah sepenuhnya menjadi kekuasaan penjajah Belanda. Oleh karena itu sekolah formal tentunya sangat langka, dan tidak setiap anak boleh bersekolah.

Di bidang seni pahat dan seni ukir, ia sangat mahir berkat bimbingan dasar dari ayahnya di rumah yang terkenal sebagai seorang *undagi*. Ia sering ikut bapaknya membantu menyelesaikan suatu bangunan rumah. Demikian pula bersama teman-temannya ikut menyelesaikan bangunan pura, balai desa, atau kantor-kantor. Pekerjaan memotong sudah sering dikerjakan, untuk kepentingan adat keagamaan dan juga membuat patung

untuk memenuhi kesenangannya sendiri.

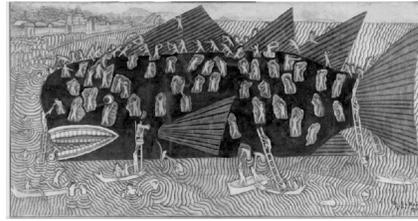
Pada tahun 1949 Ida Bagus Nyana pertama kali membawa patung-patung kayu yang bercorak *pepulungan* ke toko Tuan Koopman di Sanur, namun ia diejek oleh Tuan Koopman. Dikatakannya bahwa yang dibawanya bukan *togog*. (sebutan patung waktu itu) melainkan hanya potongan-potongan kayu belaka. Tak akan ada orang yang mau membelinya. Oleh karena itu Tuan Koopman tidak mau menerimanya. Mendengar ejekan itu ia tidak putus asa dan berusaha menerangkan bahwa *togog-togog* itu memang ciptaan baru. Ia minta agar Tuan Koopman mau menempatkan beberapa karyanya di tokonya. Akhirnya Tuan Koopman mau juga menempatkan karya *togog pepulungan*-nya.

Suatu ketika ada pelancong Barat tertarik kepada *togog* itu dan membelinya. Dikatakannya bahwa patung *pepulungan* itu mirip seperti patung modern di Barat yang bercorak kubisme, akan tetapi tidak sama persis. Patung *pepulungan* lebih sederhana dan memiliki keindahan tersendiri. Maka tersiarlah kabar di Eropa bahwa di Bali ada patung modern yang mirip corak kubisme itu. Mulai saat itu banyak turis menanyakan patung *pepulungan* karya Ida Bagus Nyana tersebut. Hal inilah yang mengangkat pematung ini ke jagad internasional. Setelah itu di Bali banyak sekali patung-patung tiruan ciptaan Ida Bagus Nyana itu. Peristiwa ini menyebabkan ia makin percaya kepada kemampuan dirinya dan mendorong untuk selalu berkarya.

Selanjutnya pada tahun 1935 bergabung dengan para seniman yang terorganisasi dalam perkumpulan Pita Maha. Perkumpulan ini memberikan bimbingan teknis kepada para anggotanya, memberikan saran dan penilaian terhadap hasil-hasil karya seniman, menyalurkan hasil karya seniman, dan juga menyediakan bahan seperti cat dan sebagainya. Ida Bagus Nyana bergabung ke Pita Maha dengan maksud untuk menambah pengetahuan tentang kesenian, khususnya seni pahat dan patung.

Atas dedikasi dan pencapaiannya dalam

seni patung ia memperoleh penghargaan Dharma Kusuma dari pemerintah Provinsi Bali (1981) dan Anugrah Seni dari Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia (1971).



Whale on Sanur Beach (<http://sydney.edu.au>).

Ida Bagus Nyoman Rai (1915-2000), terlahir di Sanur, Denpasar tahun 1915, ia berasal dari keluarga brahmana dan mulai melukis saat remaja. Selama kelahiran Asosiasi Seni Pita Maha pada tahun 1930-an, ia dan pelukis Sanur lainnya mulai menjual gambar yang menggambarkan kehidupan nelayan atas saran Neuhaus yang memiliki toko ikan tropis di Sanur. Karya-karya yang diciptakannya sebagian besar gambar hitam dan putih di atas kertas. Selama tahun 1930 ia berteman dengan Theo Meirer (1908-1982) juga berteman dengan artis Australia Donald Friend yang tinggal di Bali 1968-1980 dan memiliki rumah di Pantai Batu Jimbar, Sanur.

Karyanya menjadi koleksi yang dipajang di Galeri Nasional Australia, Museum Tropen di Amsterdam, Museum Etnografi Leiden, dan Museum der Kulturen Basel, Swiss. Di Bali, karyanya dapat dilihat di Museum Seni Agung Rai dan Museum Puri Lukisan.

Ida Bagus Tilem (1936-1993), lahir 13 Desember 1939, di Desa Mas, Ubud, Gianyar. Jenjang pendidikannya Sekolah Rakyat (1946-1952), Sekolah Menengah Pertama Bagian B (1952-1955), Sekolah Menengah Atas Saraswati Denpasar Bagian C (1955-1958).

Kecakapan mematum diperoleh dari pengaruh keluarganya karena sejak kecil menyaksikan ayahnya mengolah batang kayu menjadi patung-patung yang indah.



Blissfully Sleeping (<http://www.artnet.com>).

Begitu juga ia selalu mengikuti pementasan Tari Topeng dari satu desa ke desa lainnya, serta mendengarkan kisah dari daun lontar yang dituturkan kakeknya. Perlahan-lahan Tilem kecil mengembangkan bakatnya, menggunakan alat-alat pahat ayahnya, mengukir kayu menjadi menyerupai binatang-binatang kecil, burung-burung dan tokoh-tokoh dalam kisah wayang dari bahan kayu yang ada.

Setelah lulus sekolah pada 1958 ia kemudian membuka sebuah studio seni ukir patung di rumahnya dan menjual karya-karyanya untuk membantu kehidupan keluarganya. Karya-karyanya memiliki gagasan besar dan daya dobrak visual yang memikat. Ia melahirkan berbagai karya patung yang bernilai seni tinggi, memiliki kemampuan dan kreativitas tinggi, dengan melakukan pembaharuan bentuk dalam seni patung, dari tradisi ke modern. Dalam menciptakan, konsep kesederhanaan bentuk adalah hal yang utama tanpa merusak bentuk alami atau lingkungan dari bahan kayu yang didapat dan diolah menjadi konsep dasar dalam mencipta karya seni patung. Spontanitas yang dimunculkan terkadang tumbuh dari kreativitasnya. Ia merealisasi gaya Nyana sekaligus mendekonstruksi kembali sehingga menjadi lebih berkembang. Pembaharuan yang dilakukannya tidak hanya pada gaya maupun penggunaan material (akar kayu) tetapi juga orientasi yang mengarah kepada karya komoditas, walaupun masih tetap bertujuan untuk memberi kepuasan estetik.

Ia terpilih mewakili Indonesia pada New York World Fair tahun 1964, dan melakukan berbagai pameran di Thailand, Hong Kong, Australia, Jerman, Austria, dan Meksiko.



*Gedung DPRD Provinsi Bali,
Niti Mandala Renon.*

Ida Bagus Tugur (1926-2020), lahir di Griya Cucukan, Klungkung 29 Mei 1926. Ia adalah seorang arsitek Bali yang tidak pernah belajar ilmu bangunan dan seni rupa secara formal, tetapi termasyur namanya karena berhasil mengombinasikan gaya arsitektur tradisional Bali dengan arsitektur modern. Pendidikan formalnya yaitu setelah tamat dari Sekolah Rakyat (SR) di Klungkung ia merantau ke Denpasar melanjutkan pelajaran di sekolah pertukangan 'Go Ju Gai' yang merupakan Sekolah Teknik pada zaman Jepang.

Karirnya dimulai sejak tahun 1944-1964 ia dipercaya menjadi tukang gambar bangunan di Dinas Pekerjaan Umum (PU), sedangkan tahun 1965-1986 memperoleh kepercayaan menjadi dosen luar biasa di Jurusan Arsitektur dan Seni Rupa Fakultas Teknik (FT) Universitas Udayana Denpasar dan sempat mengajar menggambar wayang di Sekolah Seni Rupa Indonesia (SSRI). Sebelum di kenal sebagai perancang berbagai bangunan, semasa ia bekerja di PU ia justru lebih senang melukis dengan gaya realis dan impresionis. Baru setelah mendirikan UP Astha pada tahun 1975 ia mengurangi kegiatan melukisnya.

Sejak ia berhasil mengangkat derajat arsitektur Bali lewat bangunan panggung terbuka Arda Candra di Taman Budaya, ia kemudian diminta merancang bangunan-bangunan berarsitektur Bali di Taman Mini Indonesia Indah (Jakarta), Sasanan Budaya Bangli, Sasanan Budaya Buleleng, Sasanan Budaya Tabanan, Suaka Purbakala, Gedung DPRD Provinsi Bali, Gedung Jaya

Sabha dan Rumah Dinas Gubernur Bali, Monumen Perjuangan Bali, Monumen Perjuangan Purna Yudha, Monumen Oprasi Lintas Laut, Kantor Dinas Pariwisata Bali, Kantor Dinas Perindustrian Bali, Kantor Dinas Perkebunan Bali, Gedung Perpustakaan, Gedung Pusat Dokumentasi Bali, Sebagian Gedung UNUD Bukit, SMTA dan SMTP yang tersebar di seluruh Bali, dan Taman Indonesia di Beirut. Selain itu ia merancang bangunan di tempat-tempat suci seperti Pura Besakih, Pura Melanting dan Penataran Agung Pulaki, Pura Jagannatha di Amlapura dan Singaraja, Pura Girinathadi Semarang, Pura Giri Purwo Wiseso di Purwoharjo Banyuwangi, Greja Katolik di Denpasar.

Pengetahuannya tentang cerita-cerita pewayangan yang umum menjadi tema karya lukisnya, menjadi dasar yang kuat dalam karya-karya arsitekturnya. Imajinasi tentang dunia serta tempat-tempat, istana, taman, serta bangunan dalam dunia pewayangan diterjemahkan ke dalam wujud-wujud karya arsitekturnya yang berkarakter. Berbekal pengetahuan dasar *undagi*, interpretasi yang dilakukan dibalut dalam wujud prinsip bangunan Bali. Secara struktur, karya karya Ida Bagus Tugur mengadopsi bentuk-bentuk tradisional dan beberapa prinsipnya. Skala bangunan yang monumental, ketinggian yang di atas rata-rata, atau lebar yang ekstrem namun proporsi kepala badan kaki yang terjaga dengan baik dalam naungan atap limas adalah sosok umum karyanya. Kerangka tiang yang memikul beban atap dibuat terpisah dari dinding yang berfungsi sebagai sekat. Prinsip ini adalah hal lumrah dalam arsitektur tradisional Bali. Sekalipun cukup ketat menerapkan prinsip-prinsip struktural tradisional, dalam beberapa karyanya juga menggunakan pendekatan arsitektur klasik Eropa. Kolom-kolom beton berukuran besar dibungkus dengan batu alam paras atau batu bata merah dengan tata olah Doric, Ionic ataupun Corinthian namun dengan ornamen Bali. Mirip dengan kuil-kuil pada masa Romawi ataupun Yunani dalam sentuhan lokal. Kolom-kolom

ini dibuat terespos berada di luar dinding utama bangunan. Strategi ini ternyata membuat bangunan, selain estetis, juga sejuk karena membuat dinding-dinding berada di dalam naungan yang cukup lebar.

Atas pencapaian dan dedikasinya dalam bidang arsitektur ia memperoleh penghargaan yakni: Dharma Kusuma dari Provinsi Bali (1983), Penghargaan dari Yayasan Harapan Kita Ibu Tien Sueharto (1980), Penghargaan dari Kepala Taman Budaya Denpasar (1987), Penghargaan dari Ikatan Arsitek Indonesia (1987), dll. Ia meninggal Selasa 22 Desember 2020 dalam usia 94 tahun.



Ider-ider motif wayang Kamasan.

Ider-ider, lukisan yang dibuat pada kain yang memanjang ke samping dengan lebar lebih kurang 40 cm dan digantungkan pada *lyst plank* (kolong). Juga ada yang dibuat dengan teknik sulam divariasi dengan mote. Adapun motif-motif yang digambarkan pada *ider-ider* adalah bentuk ornamen *Keketusan Ceracap*, *Gigin Barong*, *Mas-masan*, *Ganggang*, *Kuta Mesir*, wayang klasik Bali (Kamasan, Kerambitan, dll.).

Ider-ider atau *pengider-ider* memiliki arti mandala yang merupakan arah mata angin digunakan untuk hiasan bangunan tempat suci.



Ikal, istilah dalam seni ornamen yang merupakan bentuk melingkar yang berada pada bagian ujung dari akhir bentuk ornamen. Bentuk ini biasanya berada pada bagian ujung daun yang melingkar. Bentuk

ikal inilah yang membedakan bentuk ornamen dari masing-masing daerah yang ada di Indonesia. Bentuk ikal menjadi simbol kekuatan atau karakter dari daerah di mana karya seni ornamen itu diciptakan.



Gedung Citta Kelangan ISI Denpasar.

Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar, perguruan tinggi seni yang diselenggarakan oleh Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia. Institut Seni Indonesia Denpasar didirikan berdasarkan Keputusan Presiden Republik Indonesia Nomor 33 Tahun 2003 tanggal 26 Mei 2003 yang merupakan integrasi dari Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Denpasar dan Program Studi Seni Rupa dan (PSSRD) Universitas Udayana Denpasar.

Rintisan pengintegrasian STSI Denpasar dan PSSRD Universitas Udayana sudah mulai sejak tahun 1993 oleh Pemda Bali dan masyarakat Bali dan dilanjutkan pada tahun 1999. Pada tanggal 28 Juli 2003 Menteri Pendidikan Nasional (Prof. Drs. Abdul Malik Fajar, M.Sc) meresmikan pendirian Institut Seni Indonesia Denpasar ditandai dengan penandatanganan prasasti bertempat di Gedung Natya Mandala Institut Seni Indonesia Denpasar.

Institut Seni Indonesia Denpasar mempunyai tanggung jawab untuk melestarikan, mengembangkan, dan meningkatkan mutu seni, serta nilai-nilai budaya bangsa Indonesia dengan melahirkan insan-insan akademik dan atau profesional, mampu mencipta, mengkaji dan menyajikan karya seni secara kreatif dan inovatif, sehingga mampu meningkatkan daya saing bangsa dalam percaturan global,

serta memiliki tanggung jawab secara etis dan moral dalam memajukan seni dan budaya bangsa Indonesia berdasarkan Pancasila dan Undang-Undang Dasar 1945. ISI Denpasar diselenggarakan dengan sifat objektif ilmu pengetahuan, kepekaan estetis, kebebasan akademik dan kebebasan mimbar akademik, yang dilaksanakan dengan penuh tanggung jawab guna mencapai kebenaran dan nilai seni yang tinggi. Pola Ilmiah Pokok (PIP) ISI Denpasar merupakan pengkajian dan penciptaan seni tradisional dan modern.

Saat ini menawarkan program studi yang tergabung dalam dua fakultas (Fakultas Seni Pertunjukan dan Fakultas Seni Rupa dan Desain) yakni : Seni Tari, Seni Karawitan, Seni Pedalangan, Pendidikan Seni Pertunjukan, Seni Musik, Seni Murni, Kriya Seni, Desain Interior, Desain Komunikasi Visual, Fotografi, Televisi dan Film, Desain Fasion, dan Program Pascasarjana Program Magister dan Doktor Pengkajian dan Penciptaan Seni.



Istana Kepresidenan Tampaksiring

Istana Tampaksiring, istana yang dibangun setelah Indonesia merdeka, yang terletak di Desa Tampaksiring, Kecamatan Tampaksiring, Kabupaten Gianyar, Bali. Nama Tampaksiring berasal dari dua buah kata bahasa Bali, yaitu "*tampak*" dan "*siring*", yang masing-masing bermakna telapak dan miring. Konon, menurut sebuah legenda yang ditulis pada lontar *Usana Bali*, nama itu berasal dari bekas tapak kaki seorang raja yang bernama Mayadenawa.

Istana Tampaksiring berdiri atas prakarsa Presiden Soekarno yang menginginkan adanya tempat peristirahatan yang hawanya

sejuk, jauh dari keramaian kota, cocok bagi Presiden Republik Indonesia beserta keluarga maupun bagi tamu-tamu negara.

Istana Tampaksiring berdiri di Desa Manukaya, Kecamatan Tampaksiring, Kabupaten Gianyar. Lahan pembangunan istana adalah pemberian dari Raja Gianyar. Presiden Soekarno memerintahkan arsitek R.M. Soedarsono membuat rancang-bangun untuk Istana Kepresidenan di sana. R.M Soedarsono adalah arsitek pada Jawatan Pekerjaan Umum. Pembangunan istana berada di bawah pengawasan Kepala Dinas Pekerjaan Umum Seksi Gianyar, Tjokorda Gde Raka. Pembangunan Istana Tampaksiring mulai dipersiapkan pada 1956. Pembangunannya dimulai pada 1957 dan selesai 1963. Gedung pesanggrahan Raja Gianyar dirobohkan dan di atasnya dibangun gedung utama Wisma Merdeka pada 1957.

Bila lima istana lainnya yang ada di Pulau Jawa dibangun dengan gaya arsitektur Eropa, maka Istana Tampaksiring sangat kental dengan ciri ke Indonesiaan dan nuansa lokal Bali. Tidak ada pilar-pilar besar yang menampilkan kesan keagungan dan kekuasaan duniawi. Rancang-bangunnya sangat fungsional, menonjolkan kesederhanaan dan fungsinya sebagai wisma peristirahatan. Batu-batu alam dan batu bata halus khas Bali sengaja ditonjolkan untuk menciptakan corak kedaerahan. Ukiran batu paras dan tiang-tiang kayu gaya Bali terasa padu dalam konsep arsitekturnya, bukan sebagai elemen tambahan yang ditempelkan. Semua bahan dari kayu jati didatangkan dari Jawa. Sementara elemen artistiknya dalam bentuk ukiran kayu dan batu dikerjakan oleh para seniman Bali.

Komplek Istana Tampaksiring terdiri atas empat gedung utama yakni : Wisma Merdeka seluas 1.200 meter persegi, Wisma Yudhistira seluas 1.825 meter persegi, Wisma Negara seluas 1.476 meter persegi, dan Wisma Bima seluas 2.000 meter persegi. Wisma Merdeka dan Wisma Yudhistira adalah bangunan yang pertama kali dibangun yaitu pada tahun 1957. Pada 1963

semua pembangunan selesai yaitu dengan berdirinya Wisma Negara dan Wisma Bima.

Sejak Istana Tampaksiring berdiri di tahun 1963 berbagai kepala negara dan kepala pemerintahan negara-negara sahabat tercatat pernah berkunjung. Para tamu negara itu antara lain Presiden Josip Broz Tito (Yugoslavia), Presiden Ho Chi Minh (Vietnam), Perdana Menteri Jawaharlal Nehru (India), Perdana Menteri Nikita Krushev (Uni Soviet), Ratu Juliana dan Pangeran Bernhard (Belanda), Putra Mahkota Akihito dan Putri Michiko (Jepang), Presiden Ne Win (Birma), Pangeran Norodom Sihanouk (Kamboja), dan Sekretaris Jenderal PBB Javier Perez de Cuellar



Iswara (<https://linggashindusbaliwhisper.com>).

Iswara, Dewa Iswara merupakan penguasa arah Timur (*Purwa*), bersenjata Bajra, wahananya (kendaraan) gajah, *shakti*-nya Dewi Uma, aksara sucinya 'Sa', dipuja di Pura Lempuyang. Iswara adalah sebuah konsep filosofis agama Hindu yang berarti 'pengendali/penguasa'. Dalam bahasa Sansekerta, Iswara berarti 'Penguasa', contohnya *Lokeswara* (*Loka* + *iswara*) berarti penguasa dunia. Sedangkan dalam tradisi Saiwa, penggunaan istilah *Maheswara* yang berarti penguasa agung, merujuk pada Dewa Siwa. Sedangkan dalam agama Buddha Mahayana, istilah ini terdapat pada nama salah satu Bodhisatwa yang terkenal dengan sifat cinta kasihnya yaitu *Azwalokiteswara*.

J



Jaje bekayu

Jaje bekayu, kue untuk persembahan dalam upacara yadnya, *piodalan*, persembahyangan (*Dewa Yadnya, Manusa Yadnya, Pitra Yadnya, Buta Yadnya*) yang disajikan sedemikian rupa dalam berbagai bentuk, dan memiliki makna filosofis. Bahan bakunya tepung beras, setelah direbus teksturnya akan serupa plastisin, kemudian diberi pewarna agar warna lebih cerah. Dikenal juga dengan nama *jaje giling* merupakan jenis jajanan khas yang menggambarkan isi dari alam semesta. Ragam hias dalam *jaje bekayu* ini terdapat motif flora, fauna, manusia, dan dewa-dewi.

Jambul, sama dengan cula tapi yang model seperti ini khusus ada pada ornamen majapahit. *Jambul* ini berjumlah 3 yang terdiri bentuk kecil sedang dan besar, selain itu di atasnya ada *sunggar* untuk penyempurnaan *jambul* tersebut.

Jango Paramartha, kelahiran Denpasar pada 21 Desember 1965. Menyelesaikan S1 di PSSRD Universitas Udayana, kemudian melanjutkan studi di University of Western Australia (UWA). Ia merupakan salah satu kartunis Bali yang melakukan aktivitas berkesenian lewat menggambar



Jango dan majalah Bog bog

kartun. Kartun yang dibuatnya memiliki perhatian besar terhadap perkembangan situasi sosial budaya masyarakat Bali. Ini terbukti dengan banyaknya karya gambar kartun yang telah dibuat dan ditampilkan di berbagai media massa di Bali. Selain itu juga mengembangkan dunia kartun di berbagai media lain berupa souvenir salah satunya berupa kaos bergambar kartun. Ia menerbitkan majalah Bog-Bog yang mendapat penghargaan Museum Rekor Indonesia (Muri) tahun 2003 sebagai majalah kartun pertama di Indonesia yang menggunakan bahasa Inggris dan mengangkat budaya lokal Bali.

Kartun yang dibuatnya pun pernah menjadi kajian di Murdoch University dan London Metropolitan University. Sekaligus diundang sebagai pembicara dan mempresentasikan Bali dalam kartun di Murdoch University. Ia pernah menjadi Ketua Persatuan Kartunis Indonesia (PAKARTI) periode 2005 sampai tahun 2010 dan pada saat itu telah berhasil mengadakan beberapa pameran baik skala nasional dan internasional.

Perjalanannya sebagai kartunis dimulai mengenal dunia seni rupa dipengaruhi oleh orang tuanya yang beraktivitas di bidang bisnis seni rupa. Orang tuanya memiliki sebuah *art shop* di Denpasar dan sering berkunjung ke rumah seniman untuk

membeli lukisan dan Jango sering diajak serta. Dari sana kemudian tumbuh minat di bidang seni. Ia menyukai gambar ilustrasi Si Jon (Suryono) di majalah GADIS yang menginspirasi untuk mulai menggambar kartun di cerpen temannya, majalah dinding, dan majalah sekolahnya (Widya Stana). Majalah ini akhirnya terbit di Bali Post, membawa Jango bertemu dengan kartunis-kartunis yang bekerja di sana. Jango tertarik dan Gus Martin memberi kesempatan Jango untuk mengisi rubrik di koran Bali Post. Jango mengisi rubrik “ada-ada saja”, rubrik “Kartun Minggu Ini”, hingga akhirnya mengisi rubrik kartun yang diberi nama ‘Si Gug’.

Ketika kuliah, ia membentuk kelompok XYZ Studio yang dibuat untuk melaksanakan kegiatan berkesenian. Bersama teman-teman XYZ Studio, ia menggelar pameran kartun bertajuk “Bali dalam Kartun” pada tahun 1981, 1988, dan 1990. Jango bertemu dengan Carrol Warren, antropolog dari Australia yang penelitiannya banyak menggunakan kartun. Jango membantu Carrol hingga diajak ke Australia. Di Australia Jango melakukan studi kecil dan kembali ke Bali tahun 1992. Bersama kartunis Bali Jango aktif mengadakan pameran kartun baik nasional maupun internasional. Adapun tajuk pameran kartunnya yakni “Bali Sing Kenken”, “Globalisasi”, “Reforbali”, “Wanita Asia di Mata Kartunis”, “Kartun untuk Demokrasi”, “Prihatin”, “Crossing Boundaries”, “Kaos Oblong dan Kita”, “Peace and Unity”, “Anniversary Exhibition Bog-Bog Magazine”, “DemoCrazy”, “Pameran Kartun untuk Kesehatan Mental Pasca Bom Bali”, “Bali is My Life”, “Bali Courtesy Visit”, Pameran kartun dalam kegiatan Sanur Village Festival, “Bali Fine and Green”, “Introspeksi”, dan “Globalisasi”. Selain pameran bersama Jango pernah mengadakan pameran kartun tunggal yang bertajuk “The Art of Jango Pramarta” tahun 2004. Jango juga pernah menampilkan karya kartunnya dalam pameran seni rupa bertajuk “BRE” (Bali: Return Economy).

Proses kreatif Jango berkarya kartun memperhatikan nilai intelektual, olah rupa, humor, dan wujud karyanya berisi muatan satire.



Japamala (Yogini Jewelry)

Japamala, tasbih yang terbuat dari biji rudraksa/genitri (*Elaeocarpus Ganitrus*), batu hitam mengkilat, batu kristal, atau mutiara terdiri dari 108 biji yang diuntai dengan benang katun/kapas dan memiliki puncak. *Japamala* (bahasa Sanskerta: *mālā* yang berarti karangan bunga adalah serangkaian tasbih yang biasa digunakan oleh umat Hindu dan Budha untuk latihan spiritual yang dikenal dalam bahasa Sanskerta sebagai *japa*. Biasanya terbuat dari 108 manik-manik, meskipun nomor lain juga digunakan. *Male* digunakan untuk menjaga hitungan sambil membaca, melantunkan, mengulang mantra (sebutan Tuhan).

Dalam buku *Tantrasara* disebutkan, *japamala* yang terbuat dari kerang punya khasiat lebih tinggi dari buah genitri. Yang terbuat dari batu hitam mengkilat yang merupakan simbol dari warna Dewa Wisnu atau lazim disebut *salagrama* khasiatnya lebih tinggi dari batu hitam tadi. Demikian pula yang dibuat dari batu kristal apalagi mutiara maka khasiatnya jauh lebih tinggi lagi. Jenis biji yang dipakai dalam *japamala* selain punya khasiat yang berbeda juga punya maksud yang berbeda pula. Para penyembah Wisnu lebih banyak menggunakan *japamala* dari pohon atau buah tulasi, tetapi penyembah Ganesha akan berburu *japamala* dari gading gajah. Akan halnya penyembah Siwa sebagaimana umumnya umat Hindu di Bali yang menjadi penganut Siwa Sidhanta lebih banyak memakai buah genitri atau kayu cendana maupun buah rudraksa. *Japamala* dari

pohon kusa dianggap sebagai penghancur segala dosa. Nampaknya ini berkaitan pula dengan penggunaan *karawista* yang terbuat dari daun alang-alang yang juga bertujuan hampir sama dalam setiap ritual yang menyangkut “pembersihan” dalam upacara yang melibatkan seseorang. Satu hal yang jelas disebutkan dalam *Tantrasana* dan juga tersaji dalam *Kalika Purana*, *japamala* ini tidak boleh terbuat dari bahan campuran dalam satu untaian kalung. Jadi kalau menemukan ada *japamala* terbuat dari buah genitri atau kayu cendana yang diselengi kristal atau mutiara, maka itu lebih sebagai aksesoris dibandingkan peralatan suci dalam melakukan *japa*.

Di dalam kitab *Sanatkumara* dijelaskan benang dari kapas (katun) yang dipakai mengikat biji-biji *japamala* itu semuanya punya arti tersendiri. Jika memakai benang putih maka *japamala* itu lebih bertujuan untuk memohon kedamaian. Benang berwarna merah untuk menarik perhatian orang lain, benang hitam untuk memudahkan mendapat rejeki (kekayaan). Tentu saja semuanya ini tidak kelihatan dan yang terjual sekarang ini malah lebih banyak memakai plastik. Barangkali untuk lebih mudah memasukkan ke dalam biji-bijian yang lubangnya kecil itu. Pada salah satu ujung dari biji-biji *japamala* itu diletakkan biji yang besar dan diberi ornamen sebagai pertanda awal dan akhir yang disebut “bija meru”.

Ada dua cara untuk berjapa yaitu secara *wacika* (*vacika*) yang artinya terucapkan, yang satunya lagi secara *manasika* atau yang ada di dalam pikiran. *Manacika* yang dimaksud mengucapkan dan mengulang-ulang mantram suci atau nama Tuhan hanya di dalam pikiran saja. Kedua adalah gerakan bibir disertai suara, bisa didengar pula oleh orang yang ada di sekitar kita.

Jaring, alat tradisional yang berasal dari bahan dasar serat dami (harimau) dan tumbuh-tumbuhan kalot. Tujuan dari pembuatan jaring adalah: 1) untuk menangkap burung baik dalam keadaan hidup ataupun mati yang sering disebut

gabang. 2) untuk menangkap kelelawar baik dalam keadaan hidup ataupun mati, umumnya disebut *tepis*. 3) untuk menangkap babi hutan, kijang, rusa, kera dan lain-lain.

Jaring digunakan dengan memasangnya di tempat-tempat tertentu agar alat ini disentuh oleh binatang buruan, dan alat ini akan bergerak sendiri yaitu menggulung binatang tersebut.



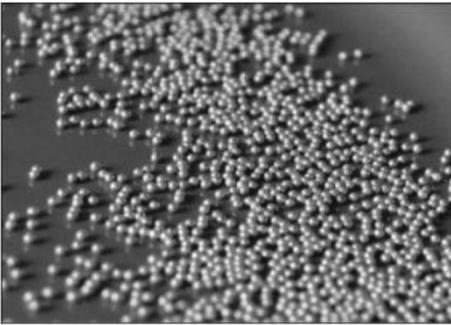
Jatah

Jatah, adalah penyerta atau pendamping *sarad pulagembal* yang terbuat dari daging babi yang dikenal juga sebagai *sate tungguh*. *Jatah* sebagai simbol mewakili kekuatan *kiwa* (kiri) atau negatif dari konsep *rwa binmeda*. Dasarnya dari tripleks dan bambu disiapkan oleh para *undagi*. Konstruksi dasar dioleskan lapisan *luluh* (daging babi yang dihancurkan dan dicampur parutan kelapa) yang kemudian dibakar, pada saat bersamaan diisi berbagai bentuk sate yang telah diukir untuk memekarkan konstruksi dasar. Konsepsi umum ‘*sate jatah*’ tidak beda dengan *sarad*, yaitu sama-sama melambangkan isi dunia. Pada *Sarad* terdapat elemen unsur *bhedawang nala*, naga, garuda, *bhoma* dan senjata *nawa sangga* (senjata-senjata para dewa penguasa arah mata angin) yang terbuat dari aneka olahan daging serta lemak.

Daging babi adalah bahan utama pembuatan *jatah*, tetapi dapat juga terbuat dari daging binatang suci lainnya (kecuali sapi) seperti kerbau, itik, kambing dan penyus.

Jaton, merupakan sejenis barang atau tulisan yang digantungkan pada tubuh, kendaraan, atau bangunan dan dianggap memiliki daya magis (kesaktian). Tujuan para penggunanya sendiri macam-macam karena jimat memang memiliki beragam fungsi. Ada yang berkhasiat untuk pengasih, kebal, bisa lari cepat, bikin kaya dan sebagainya. Meskipun populer, jimat tidak bisa main pasang begitu saja ada syarat dan ketentuannya sendiri.

Soal mistis dan klenik, masyarakat Bali memang takkan pernah bisa lepas dari hal tersebut. Bahkan meskipun ketika teknologi sudah masuk dan menjajah hal-hal yang bersifat supranatural, kebiasaan klenik masih akan selalu bisa ditemui.



Jawan perak

Jawan, komponen motif perak yang berbentuk bola-bola kecil berbagai ukuran yang digunakan untuk mengisi ruang kosong pada desain dan dapat disusun menjadi sebuah motif baru. Karakteristik dalam desain kerajinan ini adalah penggunaan *jawan* sebagai motif dasar kerajinan perhiasan. Kerajinan perak Bali pun memiliki karakteristik tersendiri. Teknik pembuatan perhiasan Bali umumnya ada empat, yaitu *jawan*/granulasi, rantai, tenun dan ukiran. Selain motif *jajawanan* dikembangkan lagi menjadi motif *buah gonda*, *motif liman paya* dan motif *bun jajawanan*. Keempat motif tersebut menjadi motif dasar pengembangan desain yang baru, dalam setiap perkembangan pembuatan motif perhiasan perak.



Jean Couteau dan beberapa buku-bukunya

Jean Couteau, lahir di Clisson, Prancis pada 1945. Ia adalah budayawan dan pengamat seni asal Perancis dan telah lama bermukim di Bali. Memperoleh gelar master dalam bidang sosiologi dari Universitas Sorbonne, Perancis, sedangkan gelar doktor diperolehnya dari EHESS (cabang Sorbonne) dengan disertasi mengenai *Ikongrafi Gambar Bali*. Ia menulis lebih dari 15 judul buku dalam bahasa Inggris, Perancis dan Indonesia, antara lain: *"Bali Today: Catatan-Catatan Kebudayaan"* (edisi 1 dan 2), Pelukis Affandi, Srihadi Soedarsono, Walter Spies, Museum Puri Lukisan, Bali Inspires dan lain-lain. Ia juga menerjemahkan karya sejarawan besar, Denys Lombard (*Nusa Jawa Silang Budaya*), *Keping Rahasia Terakhir* karya Jean Rocher serta novel Emilie Java 1904 karya Chatherine Von Moppes, dan sebagainya. Ia menjadi penulis di berbagai media antara lain: Kompas, Tempo, The Jakarta Post, Cart, Visual Art serta media lain di Indonesia maupun luar negeri. Selain itu ia juga merupakan kurator dan dosen Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar serta kerap diundang sebagai pembicara dalam forum-forum kebudayaan nasional maupun internasional. Kini ia juga aktif mengisi kolom "Udar Rasa" di Kompas setiap minggunya.

Jeding (Gentong), *jeding* (bahasa Jawa) yang berarti bak (tempat air). *Jeding* di Bali umumnya dibuat dari tanah liat melalui proses pembakaran yang digunakan sebagai tempat menyimpan air atau menyimpan beras. Kalau untuk wadah air diletakkan di dapur dekat tungku. Kalau untuk menyimpan beras dimasukkan ke kamar, ke pedaringan. Ukurannya beragam, dari yang mungil sampai yang besar



Jeding

(semuanya berperut gendut dan bermulut lebar). Penjual gentong seringkali memikul dagangannya berkeliling membawa 2 buah gentong menggunakan pikulan. Sekarang fungsinya sudah digantikan oleh gentong-gentong plastik dan makin jarang kita melihat gentong-gentong tanah ini dijajakan atau digunakan dalam kehidupan sehari-hari.

Kini gentong, dimanfaatkan sebagai benda hias sehingga mampu memberikan sentuhan artistik pada sebuah ruangan. Bahkan bisa menjadi *central of interest* yang menciptakan suasana secara keseluruhan. Dengan fungsinya sebagai benda hiasan, gentong sering kali dibuat dalam berbagai bentuk sesuai dengan kebutuhan, baik untuk ditaruh di sisi lantai begitu saja, atau diletakkan di atas meja, atau sebagai penopang lampu.

Jempana, sejenis alat usungan (tandu) yang digunakan untuk mengusung benda-benda yang dikeramatkan. *Jempana/janggawari* (sarana untuk mengusung *pretima*, *arca* sebagai manifestasi Tuhan pada waktu upacara). Pada masa lampau, *jempana* digunakan untuk mengusung orang-orang terhormat seperti penguasa, raja, atau pemimpin agama (pendeta). Di Bali, alat usungan demikian disebut *joli*. Benda-benda atau orang yang diusung dengan *joli* adalah benda-benda atau orang-orang yang dihormati. Pada saat ini, *jempana* tidak lagi digunakan untuk mengusung orang-orang terhormat, *jempana* hanya digunakan untuk mengusung *pretima* (arca perwujudan) yang digunakan dalam suatu upacara ritual.



Jempana



Melasti dengan mengusung jempana

Jempana adalah tempat usungan terbuat dari kayu, berbentuk peti atau kotak segi empat berukuran sekitar 50 - 75 cm. Dibuat menyerupai tandu, berfungsi sebagai tempat untuk mengusung *arca/pretima*. *Jempana* dengan ukuran lebih besar diusung empat orang pengusung, dua orang di depan dan dua orang di belakang. *Jempana* dengan ukuran lebih kecil diusung oleh dua orang pengusung, satu orang di depan dan satu orang di belakang.

Jempana adalah *linggih* (stana) sementara *Ida Bhatara-Bhatari*, berwujud *pretima* yang biasanya diusung oleh *krama* desa adat pada prosesi berkeliling desa saat upacara *yadnya* tertentu atau pada prosesi *melasti* ke laut, sungai, danau, atau sumber-

sumber air lainnya. Setelah upacara *melasti* usai dilakukan, seluruh benda suci dan perlengkapannya diturunkan dari *jempana* tersebut untuk diusung dan distanakan kembali pura masing-masing.



Jerimpen

Jempurit (Indra), alat untuk melubangi daun lontar/*prasi* di Desa Sidemen, Karangasem disebut *jempurit*, sedangkan di Desa Tenganan, Karangasem alat ini disebut *indra*. *Jempurit* terbuat dari kawat baja berdiameter 4 mm. Kawat dipotong tajam berbentuk huruf 'V', kemudian ujung yang berbentuk huruf 'V' ditempelkan pada lontar yang akan dilubangi dengan cara memutar seperti jangkar sampai lubang terbentuk dengan sempurna. Lubang digunakan khusus untuk lontar yang memakai tali. Sedangkan lontar yang tidak memakai tali tidak perlu diberi lubang. Jumlah lubang disesuaikan yakni untuk lontar ukuran panjang diberi tiga lubang (ujung kiri, ujung kanan, tengah), sedang lontar yang ukuran kecil cukup diberi dua lubang pada ujung-ujungnya.

Jerimpen, *banten* di wakul setinggi 1 sampai 2 meter yang dihiasi dengan jajanan *bekayu*, *begina*, *kiping* dan dihiasi *sampian* dari janur sebagai persembahan. *Jerimpen* berasal dari dua suku kata yaitu *jeri* dan *empen*. '*Jeri*' berasal dari kata *jari* dan '*empen*' dari kata *empu*. Dari kata *jari* menjadi *asta* (*Asta Aiswarya*) yang diartikan delapan penjuru dunia, sedangkan *empu* berarti Sang Putus (Maha Suci), merupakan simbol permohonan kehadiran Tuhan

beserta manifestasiNya agar dianugrahi keselamatan lahiriah maupun bathiniah. Oleh karena itu *jerimpen* selalu dibuat dua buah dan ditempatkan di samping kanan dan kiri dari *banten* lainnya, memakai sampian *windhha* (*jit kokokan*), *windhha* berasal dari kata *windhhu* (Tuhan). Dua buah *jerimpen* mengandung maksud dan makna sebagai simbol lahiriah dan bathiniah.

Jero, rumah tempat tinggal untuk kaum (kasta) ksatria yang tidak memegang tampuk kekuasaan (pemerintahan) secara langsung. *Jero* memiliki pola ruang dan tata zoning, juga bangunan-bangunannya lebih sederhana dari *puri*. Sesuai fungsinya pola ruangnya dirancang dengan *tri angga*. *Pemerajan* sebagai *peryangan* (tempat suci), *jeroan* sebagai area rumah tempat tinggal dan *jaba* sebagai arena pelayanan umum. Dilihat dari status sosial penghuni, sebagai implikasi dari kasta serta peranannya di masyarakat maka *jero* umumnya merupakan rumah tempat tinggal utama. Identitas kasta dan peranannya cenderung diperlihatkan lewat bangunan tempat tinggalnya.

Jim Pandy, James (Jimmy) Clarence Pandy adalah warga negara Belanda keturunan campuran, lahir di Jawa. Ia adalah seorang pelukis, pebisnis seni, penikmat dan promotor seni di Bali, tinggal dan menetap di pantai Sanur. Galeri Seni Pandy pada waktu itu adalah akuarium dan kedai kopi. Ia menjadi pedagang barang antik paling terkenal setelah Perang Dunia II dan mengelola sebuah galeri seni dan museum. Ia memiliki rumah yang elegan dengan taman luas dan paviliun tamu dengan naga emas, singa, dan burung garuda.

Pada tahun 1956 ia bertemu dengan Arie Smit di Jakarta dan menawari agar sudi datang ke Bali. Ia dan Smit menjadi teman baik, dan selama 16 tahun menjual karya-karya Arie Smit melalui galerinya. Begitu juga Presiden Soekarno sendiri mengantar tamu kenegaraannya ke Galeri Seni Pandy. Seniman Swiss, Theo Meier biasanya mengunjungi Bali selama musim kemarau dan senang tinggal bersama Jimmy

Pandy. Pada tahun 1965 bangunan asli Pandy terbakar, kemudian ia membangun kembali bungalow di dekat Pantai Sanur, Denpasar.



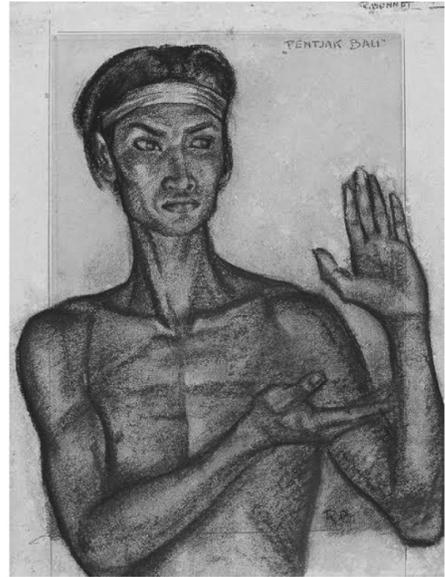
Pis Bolong

Jinah bolong, orang Bali menyebut juga sebagai *pis bolong* yang merupakan mata uang berasal dari Cina. Bentuk utama uang kepeng berbentuk bulat yang diartikan sebagai langit dan dilengkapi lubang segi empat melambangkan bumi. Masuknya uang kepeng ke Bali tidak dapat dipisahkan dari hubungan dagang antara India dan Cina. Sejak awal masehi, di Asia telah terjadi kontak ekonomi yang sangat ramai antara India dan Cina. Jalur perdagangan tersebut dilakukan melalui jalur darat dan laut.

Uang kepeng Cina yang ditemukan di Bali umumnya memiliki 2 (dua) kelompok ukuran yaitu ukuran sedang dan kecil. Adapun ukuran kisaran untuk masing-masing kelompok adalah: ukuran sedang berdiameter: 22,1 mm - 28 mm, lebar lubang: 7 mm - 10 mm, tebal: 1,8 mm - 2,5 mm, dan berat: 3,7 gr - 4,8 gr. Sedangkan ukuran kecil berdiameter: 18 mm - 22 mm, lebar lubang: 5 mm - 6 mm, tebal: 1 mm - 1,7 mm, dan berat: 2,5 gr - 3,6 gr.

Keberadaan uang kepeng di Bali sangat unik sekali. Perubahan fungsi pada uang kepeng pun terjadi, uang kepeng yang dulunya dipergunakan sebagai alat tukar (uang kartal) seiring dengan perjalanan waktu uang kepeng ditarik dari peredarannya sebagai uang kartal tahun 1956, kemudian dialihfungsikan sebagai sarana (*uparengga*) keperluan upacara, keperluan kerajinan dan benda pakai lainnya. *Jinah bolong* yang digunakan sebagai sarana upakara diyakini mencerminkan

persembahan yang tulus ikhlas. Kata "*bolong*" juga dimaknai tembus atau sampai pada tujuannya, sehingga diyakini bisa menghantarkan segala *yadnya* yang dipersembahkan agar bisa sampai pada tujuan kehadiran Tuhan dengan segala manifestasi-Nya.



Pentjak Bali (<https://lukisanku.id>)

Johan Rudolf Bonnet (1895-1978), lahir di Amsterdam, Belanda, 30 Maret 1895. Ia seorang pelukis berkebangsaan Belanda yang menghabiskan sebagian besar hidupnya di Ubud, Bali. Ia adalah salah seorang dari banyak pelukis asing yang berkontribusi pada kemajuan seni lukis di Indonesia, khususnya di Bali.

Rudolf Bonnet lahir dari keluarga Huguenot Belanda yang banyak segenerasi telah menjadi pembuat kue/ roti di Amsterdam. Ia berjuang keras untuk dapat keluar dari gaya hidup borjuisnya untuk menjadi seorang seniman lukis. Ketertarikan Bonnet untuk hidup sebagai seniman membawanya ke Italia pada tahun 1920, di mana ia mendapat banyak pengaruh dari lukisan-lukisan renaisans. Ia menetap selama delapan tahun di Desa Anticoli, Corrado di sebelah Selatan Kota Roma. Di Italia bertemu dengan W.O.J.

Nieuwenkamp, seorang seniman Belanda yang telah berkeliling di Hindia Belanda dan kemudian menetap di sebuah villa di dekat kota Firenze. Nieuwenkamp-lah yang meyakinkan Bonnet untuk pergi ke Bali.

Ia sempat menjalani dua tahun sekolah di sekolah teknik Hendrick de Keyser di Amsterdam. Tahun 1913 mengikuti Ujian Nasional untuk sekolah seni rupa terapan negeri dan tahun 1916 lulus dari sekolah tersebut. Ia juga menjalani pendidikan formal di sekolah Rijksacademie van Beeldende Kunsten (Akademi Seni Adiluhung Belanda) di Amsterdam dan kursus dekorasi harian di Haarlem.

Rudolf Bonnet datang ke Hindia Belanda (sebutan untuk Republik Indonesia pada zaman kolonial Belanda) pada tahun 1928 bersama kedua orang tuanya untuk mengunjungi saudara laki-laki dan perempuannya tiba di Batavia, Hindia Belanda menumpang kapal S.S. 'Jan Pieterszoon Coen'. Ia sempat tinggal di kota Semarang, namun bujukan dan foto-foto yang ditunjukkan oleh Nieuwenkamp di Italia mendorong rasa ketertarikannya untuk pergi ke Bali.

Pada tahun 1920-an memang banyak seniman dari Eropa yang datang ke Bali untuk melukis karena keunikan budaya Bali. Bonnet berdasar rasa ketertarikannya juga menganjurkan banyak seniman lain untuk pergi ke Bali. Setelah sempat berkunjung ke Pulau Nias, Bonnet tiba di Bali pada bulan Januari 1929, di mana dia kemudian tinggal dan mulai menggambar dan melukis. Bonnet segera menyukai tari-tarian, budaya arak-arakan dan upacara adat di Bali sehingga memutuskan untuk menetap. Setelah dua bulan tinggal di Tampaksiring, dia pindah ke Peliatan di sebuah paviliun yang disewanya dari seorang punggawa (kepala desa). Oleh punggawa tersebut dia diperkenalkan dengan orang-orang yang terkenal saat itu, antara lain pelukis Jerman Walter Spies (1895-1942) serta pangeran Kerajaan Ubud Tjokorda Gede Raka Soekawati dan Tjokorda Gede Agoeng Soekawati (Raja Ubud pada masa 1931-1950). Mereka menjadi sahabat dekat, dan saat

Spies pindah ke rumah baru di Campuhan, Bonnet menggunakan kediaman Spies di Ubud untuk mendirikan studio lukisnya di sana. Di Bali, ia kemudian bekerja dekat dengan Walter Spies yang berusia sama dengan Bonnet namun tiba di Bali lebih dulu daripada Bonnet (tahun 1927). Spies menyediakan Bonnet muda dengan fasilitas melukis yang baik dan subjek lukisan alternatif untuk lukisan mereka. Spies dan Bonnet menjadi sangat terlibat di kehidupan sosial, mereka bekerja bersama bertahun-tahun dan sangat berpengaruh pada kehidupan seni di Bali. Mereka bersama-sama mendirikan persatuan seniman Bali Pita Maha. Rudolf Bonnet dan Walter Spies mewakili hidup ekspatriat gay Bali yang berbeda karakter dan polaritas pada masanya. Spies dikenal sangat semarak dan cemerlang oleh masyarakat Bali, sedangkan Bonnet dikenal lebih pemikir dan serius dalam menjalankan rencana-rencananya.

Setelah pasukan Jepang mendarat tahun 1942 di Hindia Belanda, Bonnet tidak segera dipenjarakan seperti orang-orang Eropa lainnya. Namun tak lama setelah petugas militer Jepang baru datang di Ubud, ia ditangkap dan diasingkan ke Sulawesi tahun 1943. Bonnet kemudian menghabiskan hari-hari tawannya di perkemahan tawanan di wilayah Bolong dan akhirnya di Makassar sampai tahun 1947.

Setelah selesainya Perang Dunia II dan proklamasi kemerdekaan Republik Indonesia, pada masa-masa Revolusi Nasional Indonesia ia datang kembali ke Ubud. Seperti orang-orang dalam komunitas Belanda di Bali yang lain, memutuskan untuk tinggal dan meneruskan pekerjaan melukisnya. Dalam kondisi ketidakstabilan politik pada masa itu, ia mengadakan pameran lukisan paska-perang pertama di Bali, di bawah bantuan pemerintahan Negara Indonesia Timur saat itu. Saat paska-perang inilah pengaruh seni Bonnet di Bali mencapai puncaknya, dengan populernya Ubud sebagai pusat seni lukis dan adanya organisasi Pita Maha yang didirikannya bersama Walter Spies. Tahun 1951 ia mencoba mendirikan organisasi

Golongan Pelukis Ubud yang serupa Pita Maha namun lebih berpusat pada para pelukis di daerah Ubud. Walaupun didukung seniman terkenal Ubud seperti I Gusti Nyoman Lempad dan Anak Agung Gede Sobrat, Golongan Pelukis Ubud tak dapat mencapai kesuksesan yang sama dengan Pita Maha.

Paska masa perang Revolusi Nasional Indonesia dan diakuinya Republik Indonesia Serikat, Presiden Soekarno menjadikan Pulau Bali sebagai pulau kebanggaan dan jendela Indonesia di mata dunia. Soekarno sangat menyukai Bali sehingga dia mendirikan istana presiden di Tampaksiring yang menghadap ke sebuah pemandian Bali. Soekarno adalah seorang pencinta serius seni lukis. Bonnet mengenal presiden pertama RI tersebut karena Soekarno sering datang ke studio Bonnet dan berbincang dengannya. Soekarno sendiri mulai menyukai lukisan Bonnet sejak pameran lukisannya di Jakarta tahun 1951 di mana Soekarno memesan lukisan-lukisan Bonnet ke Istana Negara. Tak ada yang mengetahui kenapa Bonnet tidak menggunakan hubungan dekatnya dengan Soekarno untuk mencari kemudahan diplomatik dan imigrasi, terutama setelah pengusirannya dari Indonesia oleh Direktorat Jenderal Imigrasi.

Rudolf Bonnet terpaksa meninggalkan pulau Bali pada tahun 1957 setelah menolak untuk menjual sebuah karya lukisan tertentu kepada Presiden Soekarno yang sangat gemar mengoleksi lukisan-lukisan Bonnet. Setelah kunjungan singkat ke Italia, Bonnet pulang ke Belanda, mengumpulkan dana untuk museum yang direncanakannya di Bali. Dia kemudian pindah ke Rosa Spier House di Laren, di mana dia menghabiskan hari-hari terakhirnya dengan melukis, lokakarya, dan pameran.

Kondisi politik baru mengizinkannya untuk kembali ke Bali pada tahun 1972 pada masa pemerintahan Presiden Soeharto. Setelah kembali ke Bali dalam usia lanjut, ia sering menunjukkan ketidaksenangan pada generasi ekspatriat muda yang merasa telah mengenal budaya Bali. Bonnet

kembali ke Bali dengan dana tiga bulan dari pemerintah Belanda untuk menyusun inventaris museumnya dan menyelesaikan katalognya. Ia kembali ke Bali pada tahun 1973, 1975, 1976 untuk tujuan tersebut dan benar-benar menyusun koleksi Museum Puri Lukisan yang telah direncanakannya. Pekerjaannya semakin banyak memperoleh pengakuan, ia banyak mendapat penghargaan dan menjadi ikon kesenian di kalangan masyarakat Bali.

Berbagai penghargaan yang disandangnya yakni: 1) Ridder in de Orde van Oranje Nassau, dari Ratu Juliana dari Belanda (1953), 2) Dharma Kusuma, dari Gubernur Bali yaitu Soekarmen (1977), 3) Satyalencana Kebudayaan, dari Kedutaan Indonesia di Belanda (1980).



Bathing in the River (<https://www.artsy.net>)

José Miguel Covarrubias (1904- 1957), lahir di Mexico City, 22 November 1904. Ia adalah seorang pelukis, karikaturis, ilmuwan etnis (ethnologist) dan sejarawan seni. Tak puas dengan awal kariernya di Meksiko, ia pindah ke New York City pada tahun 1924, melukis untuk beberapa majalah terkenal, menikah dengan penari Rosa Roland, dan tinggal di sana hingga tahun 1932 ketika ia melakukan perjalanan ke Asia Tenggara (Pulau Jawa, Bali, India, dan Vietnam),

Afrika dan Eropa sebagai penerima dana program Guggenheim Fellowship. Kemudian kembali ke Mexico City di mana ia mengajar ilmu etnis (ethnologi) di Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Karya-karya seni dan karikatur selebritinya telah diterbitkan oleh majalah *The New Yorker* dan *Vanity Fair*. Garis-garis alami dari gaya menggambarinya sangatlah berpengaruh pada karikaturis lainnya seperti Al Hirschfeld. Gaya liniernya dalam menggores pensil tergolong unik sehingga menginspirasi karikaturis lain seperti Al Hirschfeld. Beberapa penerbit buku babon turut memakai hasil kerjanya. Tiga di antaranya adalah *The Limited Editions Club*, *Heritage Press*, dan *Boni & Liveright*. Ada lukisan jenis mural yang membuat reputasi Covarrubias makin melambung. Asal-usulnya adalah proyek *Golden Gate International Exposition* pada tahun 1939-1930 dengan tajuk "*Pageant of the Pacific*". Konsepnya berupa penggambaran peta dunia beserta ikon-ikon flora-faunanya.

Ia juga menggambar ilustrasi untuk penerbit *The Heritage Press* seperti dicetakan buku-buku *Uncle Tom's Cabin*, *Green Mansions*, dan karya Pearl Buck berjudul *All Men Are Brothers*. Edisi-edisi tersebut sangatlah dicari oleh para kolektor, juga bekerja sebagai ilustrator untuk publikasi *W.C. Handy's*. Ia turut ikut serta dalam pembuatan jurnal seorang artis Austria bernama *Wolfgang Paalen* berjudul "*Dyn*" dari tahun 1942 hingga 1944.

Covarrubias terkenal akan analisisnya pada seni Mesoamerika Pra-Columbus, terutama karya-karya dari kebudayaan Olmec, dan teorinya mengenai difusi kebudayaan Meksiko di bagian Utara negara tersebut, terutama kebudayaan-kebudayaan Indian di wilayah Mississippi. Analisisnya mengenai ikonografi, bahwa kebudayaan Olmec lebih tua daripada Era Klasik - sebuah pernyataan yang dibuat bertahun-tahun sebelum para ahli arkeologi membuktikannya. Ketertarikannya pada antropologi melebihi bidang seni dan melebihi benua Amerika.

Covarrubias tinggal dan menulis etnografi lengkap mengenai Pulau Bali yakni *The Island of Bali* (1937), lewat buku ini Bali bisa dikenal di Eropa. Selain sebagai pelukis, ia juga konsen pada seni pertunjukan Bali. Pengantar buku tersebut dalam edisi 2015 ditulis oleh *Adrian Vickers*, Profesor Studi Asia Tenggara di *University of Sidney*. *Vickers* menerangkan buku tersebut berisi seputar kekaguman mendalam Covarrubias terhadap segala hal yang ada di Bali: orang-orangnya, kebudayaannya, hingga bentang alamnya. Pada akhir 1920-an, Bali sudah mulai mendapat reputasi sebagai pusat eksotisme Asia di kalangan elite Kota New York. Covarrubias membuktikan hal itu dalam kunjungannya pada 1930, terutama saat menjelajah ke wilayah selatan. Ia dan Rosa terkejut dengan sawah, hutan-hujan yang masih perawan, beserta babi dan harimau liarnya, juga pedesaan yang asri.



Lukisan kaca Jro Dalang Diah

Jro Dalang Diah (1909-2010), nama aslinya adalah I Ketut Negara yang dikenal dengan nama Jro Dalang Diah, lahir di Nagasepaha, Buleleng pada tahun 1909. Ia hanya menempuh pendidikan formalnya di SR (Sekolah Rakyat). Ia merupakan pelopor seni lukis kaca di Buleleng. Awalnya ia memulai seni lukis kaca setelah seseorang pecinta wayang bernama *Wayan Nitia* memesan sebuah lukisan wayang dengan media kaca dan cat kayu. *Wayan Nitia* menyodorkan contoh lukisan kaca dengan obyek perempuan Jepang berkimono. Kemudian Jro Dalang Diah mengamati lukisan tersebut lalu dipelajarinya. Ia berhasil membuat apa yang dipesannya dengan baik. Mulai saat itu ia secara kontinyu melukis dengan tema-

tema karyanya adalah cerita pewayangan Ramayana dan Mahabharata. Ia melukis menggunakan pendekatan dekoratif tradisi dengan obyek tokoh pewayangan Bali. Ia pernah berpameran di Singaraja dan Denpasar.

Atas dedikasi dan pengabdianya dalam bidang seni lukis kaca, ia mendapat penghargaan Dharma Kusuma (2000), penghargaan Seniman Tua (1992), Dharma Kusuma Madya (1967), Wijaya Kusuma (1965), Penghargaan Pelestarian Budaya dari Pemkab Buleleng (2001), dan Penghargaan dari Departemen Perindustrian (1990).



Jro Mangku Wayan Candra

Jro Mangku Wayan Candra, lahir di Desa Sesetan, Denpasar tahun 1955. Terlahir di lingkungan keluarga seni dan ia merupakan alumni Program Studi Pendidikan Seni Rupa dan Desain (PSSRD) Udayana. Unsur didikan pada pendidikan formal yang banyak memberikan dorongan dalam kehidupan kesehariannya sebagai seorang penggiat seni. Memulai karirnya sebagai seorang pelukis lalu mengembangkan pada media lain seperti: pembuat patung beton, patung gabus, *ogoh-ogoh*, barang, sarana *pengabenan* seperti *petulangan lembu*, *wadah*, dan *bade*.

Adapun beberapa penghargaan yang pernah diperoleh: tahun 1990 dalam PKB

mengikuti lomba *ogoh-ogoh* sebagai juara I dengan judul “Dwara Pala”, mengikuti pentas seni di TMII dalam bentuk *ogoh-ogoh* Bawi Srawa yang akhirnya menjadi koleksi TMII. Sebagai juara I di kota Denpasar dalam lomba *ogoh-ogoh* rangkaian Hari Raya Nyepi dengan judul “Rwa Bhineda”, tahun 2000. Juara 1 dalam 2 kategori kreasi dan tradisional dalam lomba *ogoh-ogoh* HUT. Kota Denpasar. Mengerjakan *gebogan buah* tertinggi pada tahun (2005) yang bekerja sama dengan pihak hotel.

Sanggar Seni Gases Bali yang identik dengan Wayan Candra, sampai sekarang menjadi bentuk usaha keluarga untuk mengerjakan berbagai macam karya seni, dari seni rupa tradisi sampai modern. Adapun karya-karyanya seperti lukisan, patung, *ogoh-ogoh*, seni pertunjukan (calonarang, tari, wayang, gambelan), dan, dekorasi. Selain sebagai penggiat seni ia juga mengerjakan sarana upakara (*banten*).

Jukung pelasan, merupakan perahu kecil yang dibuat dari kayu, digunakan oleh para nelayan yang mencari ikan agak jauh ke tengah lautan. Jenis ikan yang diperoleh biasanya ikan awan, tongkol dan sejenis awan lainnya. Dengan menggunakan *jukung pelasan*, nelayan membawa peralatan yang biasa digunakan yaitu pancing tonda yang berkapasitas 100 sampai dengan 200 buah pancing.

Jukung penyaringan, digunakan oleh nelayan yang mencari ikan pada tempat yang tidak terlalu jauh ke tengah lautan. Peralatan yang dipakai adalah seperangkat jaring atau pencar baik yang dibuat dari benang maupun plastik.

Jukung penokalan, digunakan oleh nelayan untuk mencari ikan kecil-kecil di tepi laut di antara gulungan ombak.

K



Penabuh Kendang (buku Sekar Jagat)

K. Prastya, nama lengkapnya Ketut Herlin Prastya, yang kemudian pasih dipanggil Prastya. Ia lahir pada 14 Mei 1944 anak kelima dari tujuh bersaudara. Bapaknya bernama Lim She Ing, bekerja sebagai pengantar hewan dan ibunya Nyo Nyok Lan sebagai buruh *nyeluh nyuh* (mencongkel kelapa) pada perusahaan pembuat kopra dan kadang-kadang sebagai buruh tani.

Prastya pada masa kanak-kanak kehidupannya sangat sederhana, sering mengikuti ibunya ke sawah untuk berkuli menanam bawang atau kacang. Jadi aktivitas tersebut tidak ada pertalian dengan profesinya sebagai fotografer. Asal-usulnya sampai gemar dengan fotografi bermula pada saat masih sekolah di SMP, ia diberikan oleh-oleh berupa sebuah kamera oleh Made Sucipta (kakaknya) sepulang dari Singapura. Mulai saat itulah ia mengenal kamera dan mencoba menggunakannya. Lambat laun perasaannya semakin tertarik untuk mengetahui lebih jauh tentang penggunaan kamera. Mencoba dan mencoba sendiri. Ia tidak pernah belajar secara formal atau mengikuti kursus tentang fotografi.

Belajar langsung dengan berpedoman pada buku manual yang didapatkan dari bawaan kameranya. Pada waktu itu, kegemaran dalam bidang fotografi sebenarnya tidak mendapat dukungan dari orang tuanya. Sekalipun demikian, ia tidak putus asa, malahan kegemaran tersebut semakin intens, karena bagi dirinya fotografi merupakan hobi.

Setelah tamat SMA, ia melanjutkan studinya di Akademi Perkapalan di Surabaya. Pada saat itu, kegemaran tentang fotografi juga terus ditekuni. Ia dulu sering membantu Departemen Penerangan Denpasar mengadakan pemotretan peristiwa penting. Selain itu, ia juga pernah membantu STSI Denpasar untuk mengadakan dokumentasi para seniman sepuh yang turut berjasa melestarikan seni tradisional Bali. Membantu pemotretan di TNI Nusra, Reuters Jakarta perwakilan Indonesia, dan Bali post. Selain itu ia juga sering mengikuti pameran berskala lokal maupun nasional.

Jenis karya foto yang sering dihasilkan adalah mengarah pada jenis foto jurnalistik yang lebih banyak mengutamakan isi (*picture content, news content*) berupa peristiwa-peristiwa atau objek terkait dengan aktivitas manusia yang menarik perhatian dan membangkitkan kesan (*human interest*) serta fenomena sosial budaya. Foto-foto yang dihasilkan disuguhkan secara visual apa adanya atau riil tanpa dilakukan pengolahan, seperti pada foto ekspresif yang mengikuti tiga aspek utama yaitu daya tarik visual, isi atau arti, dan daya tarik emosional.

Karyanya pernah dipamerkan pada Pesta Kesenian Bali XVII tahun 1994 dan seterusnya disumbangkan menjadi koleksi Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar yang dipajang di ruang-ruang kuliah Fakultas Seni Pertunjukan, berupa foto-foto dari seni tari, seni karawitan, dan seni pedalangan.



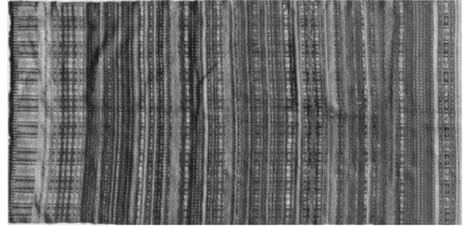
Kadutan

Kadutan, keris di Bali disebut *kadutan* karena cara pemakaiannya dengan cara di-*kadut*. Keris Bali berukuran panjang dan besar (sekitar 40 cm atau lebih sedikit), namun bentuk keris Bali yang demikian sesungguhnya baru dimulai pada sekitar awal abad XVII. Sebelumnya, keris Bali memiliki bentuk yang tidak jauh berbeda, bahkan boleh dikatakan sama dengan keris buatan Majapahit.

Panjang bilah rata-rata keris Bali antara 39 sampai 45 cm. Lebar ganjanya ada yang sampai 11,8 cm dan dengan sendirinya warangkanya pun lebih besar dan lebih panjang. Walaupun tidak sama benar, ricikan keris Bali hampir serupa dengan ricikan keris Jawa. Begitu pula penamaan pamor di Bali tidak jauh berbeda dengan nama-nama pamor di Pulau Jawa. Di antara nama pamor itu adalah Sungsun Buron (Sumsum Buron), Tunggul Kukus (Tunggal Kukus atau Lintang Kemukus), Wos Wutah, Tepen (Wengkon), Bedo Sagodo (Bendo Sagodo). Seperti juga di daerah lain di Indonesia, kegiatan pembuatan keris di Bali mengalami "masa tidur" pada zaman penjajahan Jepang.

Selain memiliki pakemnya sendiri yang menyangkut bentuk dan penamaan dapur dan pamor, keris Bali juga mempunyai warangka dan hulu keris yang khas Bali. Hulu keris Bali disebut *danganan*, banyak sekali ragam bentuknya yakni : *bebodalan*, *rangda*, *kocet-kocetan*, *tapukan* atau *tupakan*, *cecekahan*, *jagllii*, *butha ngawesi sari*, dan lain-lain. Demikian pula bentuk warangka keris

Bali, begitu bervariasi seolah-olah seniman pembuat warangka bebas berkarya, tidak terlalu terikat oleh pakem. Meskipun bentuk dasarnya hanya beberapa, tetapi dalam menuangkan imajinasinya, seniman pembuat warangka keris Bali bisa lebih kreatif. Kreasi itu meliputi penentuan ukuran, mengubah sedikit bentuk untuk menyesuaikan dengan keadaan kayu dan membuat *pradan* (sunggingan).



Wastra bebal (Semiran)

Kain bebal, kain ini lebih dikenal dengan nama *wangsul* di Bali Utara dan *gedogan* di Bali Timur. *Bebali* sendiri artinya adalah upacara sehingga kain ini hanya digunakan untuk upacara dan hanya anggota dalam tiga kasta tertinggi (*triwangsa*) yang mengetahui proses pembuatan kain ini. Karena berhubungan dengan keagamaan, *kain bebal* ini ditenun oleh tetua perempuan yang sudah *baki* (tidak lagi menstruasi).

Pembuatan kain ini melalui proses lima tahapan dengan jenis dan ragam hias yang beraneka rupa. Meskipun ragam hias kain ini bersifat geometris tetapi kain ini mempunyai sisi tidak simetris di sisi kiri dan kanan yang menandakan konsep *rwa bhineda* atau sistem dualistis seperti baik dan buruk, kanan dan kiri, dan sebagainya. Karena keistimewaannya, kain ini cukup sulit ditemukan apalagi untuk dikomersilkan. Alat yang dipakai untuk menenun dinamakan *prabot tenun cag-cag*. Proses penenunan secara umum terdiri atas lima tahapan yaitu *ngeliying*, membentangkan benang pada under sampai benang dapat diuraikan, digulung pada ulakan atau peleting. *Ngayi* dilanjutkan dengan *nyahsah*, yaitu bahan tenunan yang mempunyai pada *panyanan*

dibebaskan dan dibentangkan memanjang. Proses berikutnya lipatan benang diberi *isi* pada serat dengan mempergunakan alat seperti jarum panjang yang kecil. Terakhir, barulah benang ditenun. Khusus dalam tenun tali jenis ini, hanya dipergunakan benang pakan saja. Caranya, benang pakan yang sudah berakhir diikat, dicelup dan dilepas lilitannya, dan terakhir digulung pada palet-palet. Benang pakan itu akan disilangkan dengan benang lungsi yang sudah disediakan, melalui proses penenunan sehingga benang lungsi yang dipakai hanya memakai satu jenis warna atau polos. Pola ragam hias yang akan dirancang, cukup dengan membenahi letak benang pakannya saja pada masa menenun.

Ada 3 nama dari *kain bebali* yakni:

1. *Kain urab tabu*. 'Urab' bermakna campuran dari parutan kelapa. Warna parutan kelapa adalah putih. Sedangkan 'tabu', yakni buah tabu yang kebanyakan dagingnya berwarna kuning. Jadi yang dimaksud dengan *kain urab tabu*, *kain bebali* yang warna dasarnya dari warna kuning dan putih. Untuk memperindah diberi *isi* warna coklat atau hijau, karena kulit tabu berwarna coklat dan daun tabu berwarna hijau.
2. *Kain raine wengi*, identik dengan warna putih dan hitam. Arti 'raine wengi' adalah siang dan malam. Jikalau siangnya putih dan malamnya gelap berwarna hitam. Maka warna dasar kain hitam putih (*raine wengi*).
3. *Kain uyah areng* (*uyah sera*). *Uyah* artinya garam dan *sera* artinya terasi. Kain ini identik dengan warna dasar putih dan hitam, namun warna putih dan hitam itu dipadankan dengan warna *uyah* (garam) dan *areng* (arang) atau *sere* (terasi) berwarna terasi. Motif dan warna kain ini seperti motif *uyah sere mebejek* (adonan garam dan terasi yang diremas).

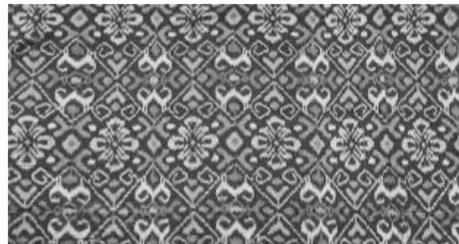
Dari segi ragam hias, terbagi atas lima jenis sebagai berikut.

1. Ragam hias tumbuh-tumbuhan (*pepatran*) sehingga lahirlah nama-nama seperti *Patra Punggel*, *Patra Sari*, *Patra*

Gemulung, *Patra Cina*, *Patra Ulanda*, *Patra Samblung*, *Patra Kuwung* dan lain sebagainya.

2. Ragam hias binatang (*kekarangan*) seperti *Karang Bhoma*, *Karang Bentulu*, *Karang Sae*, *Karang Gajah (Asti)*, *Karang Gegunungan*, *Karang Goak* dan *Karang Tapel*.
3. Ragam hias garis-garis geometris seperti garis lengkung, garis tegak, meander spiral, hiasan duri ikan, dan *Keketusan Kakul-kakulan*, *Keketusan Tali ilut*, *Keketusan Bibir ingke*, *Kekentusan Emas-emasan*.
4. Ragam hias berbentuk manusia, berupa gambar bagian-bagian tubuh manusia. Contohnya *Bajang Papah*, *Bajang Regek*, *Bajang Colong*, *Bajang Pusuh*, dan motif-motif wayang.
5. Ragam hias perembon, perpaduan atau kombinasi antara jenis-jenis ragam hias diwujudkan menjadi ragam hias baru. Beberapa jenis ragam hias distilir berdasarkan garis-garis benang lungsi dan pakan sampai mewujudkan suatu bentuk baru yang adalah hasil kombinasi dari ragam hias lain.

Dengan keanekaragaman warna, *kain bebali* melambangkan totalitas dan kesatuan di mana setiap garis pada kain merepresentasikan keseluruhan *kain bebali* seperti *sekordi*, *selutut*, *pageh tutuh* atau *nagasari*. Selain bentuk kain bergaris, dipakai pula kain segi empat (*kakasang*) yang dipakai di atas rambut. Pada *upacara ngaben*, *kain bebali* dipakai pada bagian atas menjadi penutup jenazah.



Kain endek

Kain endek, merupakan kain tenun yang biasa dikenal dengan tenun ikat. Proses

pembuatannya pun hampir sama dengan kain tenun ikat dari daerah lain di Indonesia. Pertama-tama, benang dicelup lalu dijemur hingga kering. Setelah proses penjemuran, benang ditata untuk pemberian motif. Selanjutnya pada bagian motif dengan warna yang berbeda akan diikat sehingga tidak mempengaruhi warna lainnya. Kemudian benang kembali dicelup dan dikeringkan. Setelah proses pengeringan, benang dibuka ikatannya untuk kemudian dicolet atau pemberian warna pada motif. Selanjutnya dikeringkan hingga benang siap untuk ditenun.

Keunikan kain endek terlihat dari motifnya yang beragam seperti *gringsing*, wajik, prada, flora, fauna, wayang, dan *patra*. Begitu juga kain endek mempunyai 2 macam bentuk, yaitu bentuk sarung dan kain panjang. Bentuk sarung digunakan untuk kaum laki-laki, yang mempunyai sambungan di bagian tengah atau sampingnya. Sedangkan bentuk panjang digunakan untuk kaum perempuan yang mempunyai motif atau ragam hias ikat yang menghias pada bagian pinggirnya, sedangkan bagian tengahnya polos.

Umumnya, penggunaan kain endek digunakan sebagai kain pelengkap upacara keagamaan. Selain itu, kain endek juga digunakan sebagai *kamen* dan *saput*. Ketika anak sudah menginjak usia remaja akan dibuatkan upacara *Menek Kelih*, dalam upacara ini digunakan kain endek motif *cepuk* yang berwarna merah. Warna merah pada kain endek ini melambangkan warna darah haid yang keluar saat anak perempuan sudah memasuki usia remaja. Saat upacara *ngaben* atau kremasi juga menggunakan kain endek motif *cepuk* yang disebut *cepuk rangdi*.

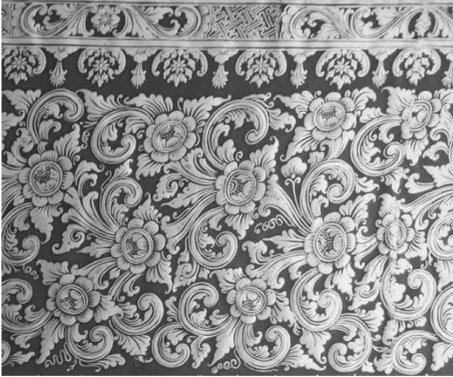
Kain nusa, kanvas tradisional yang merupakan bahan yang paling sering digunakan oleh para pelukis. Kalau dahulu dipergunakan kain tenunan dari Nusa Penida yang namanya kain Nusa. Sekarang dipergunakan kain blacu dan kain sejenis dril berwarna putih. Cara memproses kain menjadi kanvas untuk bahan melukis seni



Kain nusa menjadi kanvas melukis

lukis klasik Bali yaitu kain dicuci dahulu, kemudian dijemur hingga setengah kering, selanjutnya dimasukkan pada bubuk yang telah disiapkan agak panas dalam sebuah baskom dan diremas-remas sampai rata. Kemudian direntangkan dengan tali untuk dijemur pada terik matahari hingga kering betul. Kain diambil dari jemuran langsung digerus dalam keadaan masih hangat oleh sinar matahari. Andai kata diwaktu itu tidak sempat ngerus, kain bisa digerus kapan saja asal sebelum ngerus dijemur dulu sampai hangat. Alat-alat pengerusan yakni *bulih* (semacam kerang), *pementelan* diletakkan di atas kain dan digosok-gosokkan (maju mundur), berulang-ulang ke semua bagian kain hingga diperoleh kain yang rata licin dan mengkilap. Seandainya digosok (digerus) tidak sampai mengkilap, akan menyebabkan pada saat menggambar nanti tidak lancar, karena ujung pena akan sering tersangkut, dan *ngerepet*. Proses *ngerus* pada selambar kain untuk lukisan terjadi dua kali, yaitu sesaat sebelum sketsa (*molokin*) dan kemudian setelah selesai pemasangan warna yaitu sebelum pekerjaan *nyawi*.

Kain prada bali, merupakan salah satu jenis kerajinan dengan kain jenis satin yang disablon dengan cat prada (warna keemasan). Tahap-tahap kerja yang dimaksud yakni : 1) Membuat pola atau motif dengan cara disoder untuk memudahkan pemasangan warna prada, oleh karena bahan dasar yang digunakan adalah kain bludru, jika kain dasarnya tidak menggunakan kain bludru motif atau pola sketsa dengan pensil. 2) Pemasangan warna



Kain prada

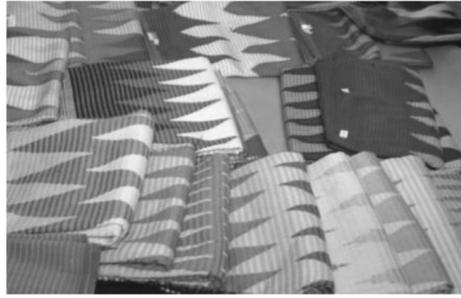
prada dengan cara dipoleskan memakai alat kuas pada permukaan pola/motif. Pemasangan prada ini dapat dilakukan oleh kaum wanita dan laki-laki. Bahan prada yang digunakan adalah warna prada cair.

Kain prada umumnya dipergunakan untuk pakaian/kostum penari, hiasan dinding, taplak meja, *langse*, dll.

Kain/Wastra cepuk, termasuk kain yang sakral di Bali seperti halnya *kain gringsing*. *Cepuk* dalam bahasa Sanskerta berarti *kayu cangkring* (*Erythrina fusca*) (sejenis pohon dadap berduri, bunganya merah menyala tidak berbau) yang merupakan bahan dasar dari pembuatan kain tenun. Kain ini memiliki banyak corak motif dengan masing-masing makna yang melekat.

Warna-warna yang digunakan sebagai simbol warna penjuru mata angin (*Nawa Sangga*) yaitu merah di Selatan melambangkan Dewa Brahma, putih di Timur melambangkan Dewa Iswara, hitam di Utara melambangkan Dewa Wisnu dan campuran keseluruhan warna tersebut melambangkan Dewa Siwa di tengah. Meskipun dihasilkan di beberapa daerah di Bali, *cepuk* khas Nusa Penida memiliki ciri sendiri dari benang yang digunakan.

Kain/wastra cepuk rangrang, nama *rangrang* secara harfiah berarti *bolong-bolong*. Tenun *cepuk rangrang* adalah motif kain tenun dari Nusa Penida, Klungkung, yang dahulunya hanya dijadikan perlengkapan



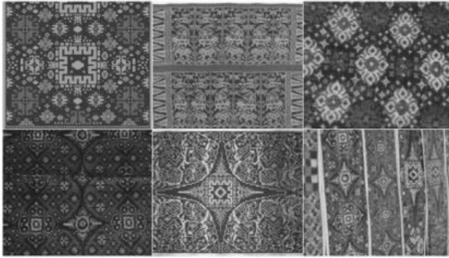
Wastra Cepuk Rangrang

upacara keagamaan saja. Sesuai dengan perkembangan zaman, tenun *cepuk rangrang* yang disakralkan ini sudah diproduksi masyarakat. Tenun ini memiliki ciri pada lembaran kain tenunnya terdapat ruang-ruang kecil berlubang (*bolong-bolong*), warnanya pun juga lebih cerah. Pola berlubang ini mencerminkan simbol sifat transparansi yang ada pada masyarakat Bali, yaitu sifat jujur dan terbuka. Pemilihan bahan warnanya bisa menggunakan bahan kimia atau bahan alami terbuat dari daun, buah dan akar-akaran tertentu.

Secara umum kain tenun *cepuk rangrang* memiliki ciri-ciri khas yaitu 1) Pada lembaran kainnya terdapat ruang-ruang kecil berlubang pada bagian pertemuan motif, yang kemudian menjadi ciri dan nama motif kain tenun ini. 2) Memiliki susunan atau pola-pola geometris sederhana (garis lurus, wajik, dll.) yang menyebar dari tengah ke arah tepi kain. 3) Mempunyai warna-warna yang lebih cerah dibanding kain tenun lainnya (merah, orange dan ungu). 4) Terdapat *pangoh taji*, yang secara harfiah berarti pisau yang dipakaikan pada ayam petarung pada acara sabung ayam. Pada kain tenun ini, *pangoh taji* digambarkan dengan garis-garis benang berwarna putih di sepanjang kainnya.

Teknik penerapan corak dan warna pada kain *cepuk rangrang* ialah teknik ikat tunggal. Secara umum kain ini memiliki latar berwarna merah atau kuning. Pada bagian tengah kain diberi beragam motif yaitu *saksak bunga tunjung*, *angket rumput*, dan pohon cemara. Sedangkan pada pinggirannya sering diberi hiasan berupa

motif kumpulan bunga julit, daun bakung, kupu-kupu, dan hiasan katak.



Contoh motif-motif wastra Gringsing

Kain/Wastra gringsing, kain gringsing berasal dari Desa Tenganan, Karangasem yang satu-satunya kain tenun tradisional Indonesia yang dibuat menggunakan teknik double ikat sehingga memerlukan waktu 2-5 tahun untuk menenun. *Gringsing* berasal dari kata 'gring', berarti: sakit, dan 'sing', berarti: tidak, sehingga bila digabungkan menjadi 'tidak sakit'. Maksud yang terkandung kata tersebut adalah seperti penolak bala. Berdasarkan mitos, adanya kain tenun *gringsing* berawal dari Dewa Indra yang dipuja dan sebagai pelindung serta guru kehidupan bagi masyarakat Tenganan. Dikisahkan Dewa Indra kagum dengan keindahan langit di malam hari dan sang dewa memaparkan keindahan tersebut melalui motif tenunan kepada masyarakat Tenganan. Dewa Indra mengajarkan para wanita untuk menguasai teknik menenun yang melukiskan dan mengabadikan keindahan bintang, bulan, matahari, dan hamparan langit. Kain tenun yang berwarna gelap alami digunakan masyarakat Tenganan dalam ritual keagamaan atau upacara adat yang dipercaya memiliki kekuatan magis. Kain ini juga disebut-sebut merupakan alat yang mampu menyembuhkan penyakit dan menangkal pengaruh buruk.

Pakar tekstil menyatakan bahwa teknik penenunan double ikat hanya dijumpai di tiga lokasi di dunia, yaitu Tenganan (Indonesia), Jepang, dan India. Urs Ramseyer (1984) dalam tulisannya yang berjudul *Clothing,*

Ritual and Society in Tenganan Pegeringsingan Bali, menyatakan dugaan bahwa masyarakat Tenganan sebagai sesama penganut Dewa Indra merupakan imigran dari India kuno. Imigran tersebut kemungkinan membawa teknik double ikat melalui pelayaran dari Orissa atau Andhra Pradesh dan mengembangkan teknik tersebut secara independen di Tenganan.

Proses pembuatan *kain gringsing* dari awal hingga akhir dikerjakan dengan tangan. Benang yang digunakan merupakan hasil pintalan tangan dengan alat pintal tradisional. Benang tersebut diperoleh dari kapuk berbiji satu yang didatangkan dari Nusa Penida karena hanya di tempat tersebut bisa didapatkan kapuk berbiji satu. Setelah selesai dipintal, benang akan mengalami proses perendaman dalam minyak kemiri sebelum dilanjutkan ke proses ikat dan pewarnaan. Perendaman tersebut bisa berlangsung lebih dari 40 hari hingga maksimum satu tahun dengan penggantian air rendaman setiap 25 - 49 hari. Semakin lama perendaman, benang akan makin kuat dan lebih lembut. Buah kemiri diambil langsung di hutan Tenganan dan pembuat *kain gringsing* harus menggunakan kemiri yang benar-benar matang, serta jatuh dari pohonnya. Hal ini sesuai dengan aturan adat yang menyatakan bahwa beberapa jenis pohon tertentu (kemiri, keluak, tehep, dan durian) yang tumbuh di atas tanah milik individu tidak boleh dipetik oleh pemiliknya, melainkan harus dibiarkan matang di pohon dan kemudian jatuh. Benang akan dipintal menjadi sehelai kain yang memiliki panjang (sisi *pakan*) dan lebar (sisi *lungsi*) tertentu. Untuk merapatkan hasil tenunan, benang akan didorong menggunakan tulang kelelawar. Kain yang sudah jadi akan diikat oleh juru ikat mengikuti pola tertentu yang sudah ditentukan. Proses pengikatan menggunakan dua warna tali rafia, yaitu jambon dan hijau muda. Setiap ikatan akan dibuka sesuai proses pencelupan warna untuk menghasilkan motif dan pewarnaan yang sesuai. Proses penataan benang, pengikatan, dan pewarnaan dilakukan

pada sisi *lungsi* dan *pakan*, sehingga teknik tersebut disebut *dobel ikat*. Pada teknik *tenun ikat biasa*, umumnya hanya sisi *pakan* yang diberi motif, sedangkan sisi *lungsi* hanya berupa benang polos, atau sebaliknya. Pola yang dibuat pada kain harus ditunen dengan ketrampilan dan ketelitian sehingga setiap warna pada *lungsi* akan bertemu dengan warna yang sama pada *pakan* dan menghasilkan motif kain yang terlihat tegas.

Motif *kain gringsing* hanya menggunakan tiga warna yang disebut *tri datu*. Pewarna alami yang digunakan dalam pembuatan motif *kain gringsing* yakni: *babakan* (kelopak pohon), *kepundung putih* (*Baccaurea racemosa*) yang dicampur dengan kulit akar mengkudu (*Morinda citrifolia*) sebagai warna merah, minyak buah kemiri berusia tua (± 1 tahun) yang dicampur dengan air serbuk/abu kayu sebagai warna kuning, dan pohon taum untuk warna hitam.

Berbagai motif *tenun kain Gringsing* antara lain.

1. *Cecempakaan*, dicirikan dengan bunga *campaka* dan berfungsi sebagai busana adat dan upacara keagamaan. Jenis-jenis *gringsing cecempakaan* adalah *cecempakaan petang dasa* (ukuran empat puluh), *cecempakaan putri*, dan *geringsing cecempakaan pat likur* (ukuran 24 benang).
2. *Cemplong*, dicirikan dengan bunga besar di antara bunga-bunga kecil sehingga terlihat ada kekosongan antara bunga yang menjadi *cemplong*. *Gringsing cemplong* juga berfungsi sebagai busana adat dan upacara agama. Jenis-jenisnya terdiri dari ukuran *pat likur* (24 benang), *senteng/lanteng* (busana di pinggang wanita), dan ukuran *petang dasa* (40 benang) yang sudah hampir punah.
3. *Isi*, motifnya semua berisi atau penuh, tidak ada bagian kain yang kosong. Motif ini berfungsi hanya untuk sarana upacara hanya ukuran *pat likur* (24 benang).
4. *Wayang*, terdiri dari *gringsing wayang kebo* dan *gringsing wayang putri*. Motif ini paling sulit dikerjakan dan memerlukan waktu pembuatan hingga 5 tahun. Motif

wayang hanya terdiri dari dua warna, yaitu hitam sebagai latar dan garis putih yang relatif halus untuk membentuk sosok wayang. Untuk menciptakan garis putih tersebut diperlukan ketelitian tinggi karena tingkat kesulitan selama pengikatan dan penunen kain relatif sulit. *Wayang kebo* memiliki motif wayang lelaki, sedangkan *wayang putri* hanya berisi motif wayang perempuan.

5. *Batun tuung*, yang dicirikan dengan biji terung, ukurannya tidak besar dan digunakan untuk *senteng* (selendang) pada wanita dan *sabuk* (ikat pinggang) pada pria. Motif ini sudah hampir punah.

Motif-motif kuno *kain gringsing* lainnya yang masih dikenal meliputi: *teteledan*, *enjejan siap*, *pepare*, *gegonggan*, *sitan pegat*, *dinding api*, *dinding sigading*, dan *talidandan*.

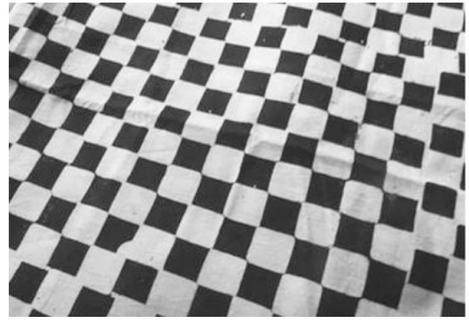
Warna dan keunikan desain ikat mulai mengalami perubahan dibandingkan dengan motif kain-kain kuno yang sebagian tersimpan di museum-museum di Eropa, seperti Museum Basel, Swiss. Pada tahun 1972, kelompok peneliti dari Museum Fur Volkerkunde, Basel, membawa foto-foto *kain gringsing* yang sebagian sudah tidak ditemukan lagi di Desa Tenganan. Foto-foto tersebut dipelajari dan dibuat kembali oleh masyarakat Tenganan untuk melestarikan motif-motif kuno *kain gringsing*.

Dulunya jenis *tenun gringsing* berjumlah sekitar 20 jenis. Namun, hingga tahun 2010, yang masih dikerjakan hanya ± 14 jenis, beberapa di antaranya adalah: *lubeng*, dicirikan dengan kalajengking dan berfungsi sebagai busana adat dan digunakan dalam upacara keagamaan. Ada beberapa macam motif *lubeng*, yaitu *lubeng luhur* yang berukuran paling panjang (tiga bunga berbentuk kalajengking yang masih utuh), *lubeng petang dasa* (satu bunga kalajengking utuh di tengah dan di pinggir hanya setengah), dan *lubeng pat likur* (ukurannya terkecil). *Sanan empeg*, dicirikan dengan tiga bentuk kotak-kotak/*poleng* berwarna merah-hitam. Fungsi *kain gringsing* bermotif ini adalah sebagai sarana upacara keagamaan dan adat, yaitu sebagai pelengkap sesajian

bagi masyarakat Tenganan Pegeringsingan. Bagi masyarakat Bali di luar Desa Tenganan, kain ini digunakan sebagai penutup bantal/ alas kepala orang melaksanakan upacara *manusa yadnya* (upacara potong gigi).

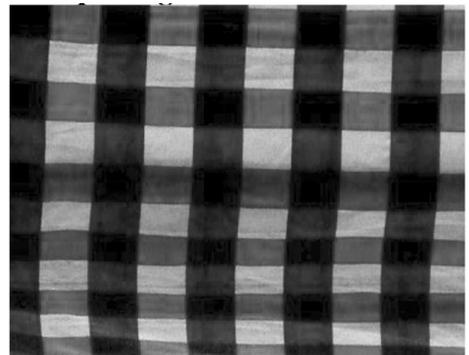
Kain/Wastra *poleng*, merupakan perpaduan warna hitam dan putih. Warna ini merupakan makna sakral yang sampai saat ini tetap digunakan dalam simbol-simbol kehidupan budaya orang Bali. *Poleng* juga banyak digunakan sebagai hal-hal yang berhubungan sekuler dan profan. Penggunaan *kain poleng* sangat marak di Bali misalnya digunakan untuk penutup *tedung/ungkulan* (payung), umbul-umbul, menghias *tugu*, patung, *kulkul* (kantong) dan masih banyak lagi. Bukan hanya digunakan di areal pura, *kain poleng* juga dililitkan pada pohon-pohon, batu pada situs-situs tertentu, dan pakain *pecalang*. *Pecalang* (petugas adat) memang diwajibkan untuk menggunakan *kain poleng* sebab hal tersebut telah diisyaratkan dalam *Lontar Purwadigma*, sebagai orang yang mampu dipercaya masyarakat untuk memberi rasa keamanan. Dalam seni pertunjukan, *kain poleng* juga sering dipakai oleh penari kecak dan penari lainnya serta beberapa tokoh dalam perwayangan. Pemakaian *saput poleng* pada arca di *catuspata* (perempatan jalan) merupakan simbol pertemuan antara *akasa* dan *pertiwi* yaitu pertemuan antara langit dan bumi yang keduanya adalah refleksi dan *rwa bhineda*. Selain itu juga menyiratkan fungsi penjagaan kesakralan.

Kain/Wastra *poleng rwa bhineda*, warna *poleng* menyerupai papan catur (kotak-kotak hitam-putih) disebut dengan *poleng Rwa Bhineda* yang terdiri dua hal yang berbeda untuk mencapai keharmonisan merupakan simbolik dari *dharma* (kebenaran/kebaikan) dan *adharma* (kebatilan), unsur positif-negatif, siang-malam, panas-dingin, laki-perempuan, lingga-yoni, tinggi-rendah, gelap-terang, benar-salah dan seterusnya yang memiliki arti dua hal berbeda namun berjalan beriringan.



Poleng Rwa Bhineda

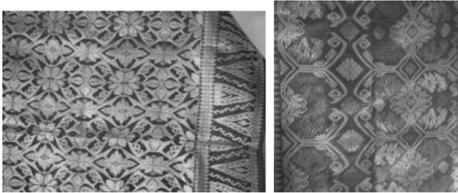
Kain/Wastra *poleng sudhamala*, warna *poleng* hitam, putih, dan abu-abu ini disebut dengan *poleng sudhamala*. Makna yang terkandung di dalamnya yaitu warna hitam merupakan simbol *adharma* (unsur negatif), warna putih merupakan simbol dari *dharma* (unsur positif), sedangkan warna abu-abu ini merupakan warna penyeleksi dari makna warna hitam dan putih. Motif kotak-kotak bujur sangkar yang simetris dengan warna sederhana hitam, putih, dan abu-abu membuat *kain poleng* sangat mudah dipadukan dengan motif dan warna lainnya. Hal tersebut disebabkan warna hitam, putih, dan abu-abu merupakan warna yang netral dalam penggolongan warna.



Poleng Tridatu

Kain/Wastra *poleng tridatu*, kain dengan kombinasi 3 warna yaitu warna hitam, putih dan merah yang disebut *poleng Tri Datu*. Warna hitam melambangkan *tamas* (sifat malas), warna putih melambangkan *satwam*

(kebaikan), warna merah melambangkan *rajas* (sifat energik). Warna *tri datu* ini sebagai perlambang penyatuan dari *Tri Murti* yakni warna merah simbolik dari Dewa Brahma, warna hitam simbolik Dewa Wisnu, dan putih simbolik Dewa Siwa.



Contoh motif-motif wastra songket

Kain/Wastra songket, sejenis kain tenunan tradisional rumpun Melayu yang ada di Indonesia, Malaysia, dan Brunai. Songket digolongkan dalam keluarga tenunan brokat yang ditunen dengan tangan menggunakan benang emas dan perak yang menimbulkan efek kemilau cemerlang. Kata songket berasal dari kata *sungkit* (Melayu) yang berarti yang berarti “mengait” atau “mencungkil”. Hal ini berkaitan dengan metode pembuatannya dengan teknik mengaitkan dan mengambil sejumlah kain tenun, dan kemudian menyelipkan benang emas.

Penenunan songket secara sejarah dikaitkan dengan kawasan permukiman dan budaya Melayu, dan menurut sementara orang teknik ini diperkenalkan oleh pedagang India atau Arab. Asal mula kain songket adalah dari perdagangan zaman dahulu di antara Tiongkok dan India. Orang Tionghoa menyediakan benang sutera sedangkan orang India menyumbang benang emas dan perak; maka, jadilah songket.

Di Bali banyak sentra-sentra kerajinan kain songket seperti di Klungkung, Karangasem, Negara dan Buleleng yang masing-masing memiliki daya tarik tersendiri karena memiliki motif, warna, dan bahan yang unik sesuai dengan kearifan lokal masing-masing daerah.

Kain songket Bali bisa dibedakan dari motif dan jenis benang yang di gunakan

yakni : 1) Songket benang emas, yang tergolong kain songket yang mahal harganya. Kain ini memiliki motif yang rapat dengan menggunakan benang emas. 2) Songket benang perak, dibuat dengan menggunakan benang perak. 3) Songket benang katun, di mana warna songket pada kain ini berwarna warni dan mencolok dapat dipadukan dengan warna apa saja. Dengan adanya warna benang katun di pasaran sehingga pengrajin mudah berkreasi dengan motif-motif baru. 4) Songket benang kombinasi yakni menggunakan berbagai perpaduan benang.

Songket dapat dikenakan melilit tubuh seperti sarung, disampirkan di bahu, atau sebagai destar. Kain songket digunakan untuk upacara-upacara sakral, namun seiring perkembangan zaman, kain songket ini mulai dilirik untuk diaplikasikan ketika menghadiri acara-acara wisuda, pesta, dan pernikahan.

Kain/Wastra tenun, kain yang dibuat dengan cara menenun, baik secara manual yakni menggunakan alat tenun bukan mesin (ATBM) dan bisa juga menggunakan alat tenun mesin (ATM). Pekerjaan menenun diperkirakan telah dilakukan dari masa perundagian atau zaman perunggu pada abad VIII sampai abad II SM. Tenun mengalami perkembangan dari waktu ke waktu baik cara pengerjaannya yang kini sudah mulai menggunakan mesin dan juga pada ragam motifnya yang disesuaikan dengan kebutuhan pasar.

Jenis kain tenun di Bali ada dua yaitu songket, jika cara pembuatannya menggunakan alat yang disebut dengan *cagcag*, dan endek, jika cara pembuatannya menggunakan alat tenun bukan mesin (ATMB). Kedua jenis alat ini berbeda baik bentuknya maupun teknik menggunakannya. Jika alat tenun *cagcag* penenun duduk di bawah tanpa menggunakan kursi, sementara alat tenun bukan mesin (ATMB) penenun duduk di kursi. Ukuran dan bentuk alatnya pun cukup jauh berbeda, di mana alat tenun *cagcag* memiliki ukuran yang lebih kecil dan

pendek sehingga ukuran lembaran kain yang dihasilkan pun lebih pendek. ATBM yang digunakan untuk membuat endek bentuk dan ukurannya lebih besar sehingga kain tenun yang dihasilkan lebih panjang.

Proses menenun adalah proses penyusunan helaian-helaian benang antara benang *pakani* dan benang *lungsi* menjadi satu kesatuan dengan menggunakan alat tenun. Untuk menunjang proses menenun, alat tenun arus sudah terpasang lengkap. Proses penenunan pun bisa dilakukan. Gerakan menenun pada prinsipnya terbagi menjadi tiga gerakan pokok, yaitu pembukaan mulut benang *lungsi*, peluncuran teropong/sekoci, dan hentakan alat tenun untuk merapatkan benang.

Proses pembuatan kain tenun yakni:

1. *Ngeliying*, adalah membentangkan benang *lungsi* dan memasukkan ke *undar*, kemudian dengan bantuan *jantra*, benang *lungsi* yang diletakkan pada *undar* (untuk membentangkan benang agar mudah dipindahkan ke dalam *ulakan*) digulung dengan *engkrek*.
2. *Engkrek* dan *nyuntik*, adalah kegiatan memindahkan benang *lungsi* yang ada pada *engkrek* ke *serat* yang berukuran panjang 50 x 30 cm. Benang *lungsi* kemudian dimasukkan satu persatu ke *serat*. Satu celah pada *serat* berisikan dua benang *lungsi*.
3. *Mintal*, adalah proses memindahkan benang *lungsi* dari *serat* ke *molen*, sampai jumlah yang diinginkan. Setelah proses *mintal* dari *molen* benang *lungsi* dipintal kembali menggunakan *boom*. Kemudian *boom* yang sudah dipintal dimasukan ke alat tenun.
4. *Nyukcuk*, adalah memasukkan benang *lungsi* satu persatu ke dalam *karap* dan *sisir* pada alat tenun, sehingga proses penenunan selanjutnya bisa dilakukan.

Kajang, berasal dari bahasa Kawi yang artinya penutup atau kerudung. *Kajang* adalah salah satu piranti upacara *pitra yadnya* (*pengabenan*). *Kajang* ini terbuat dari selebar kain putih dengan panjang 1.5 m (3 hasta). Dalam lembaran kain tersebut



Salah satu motif gambar kajang

ditulisi dengan gambar-gambar tertentu dan aksara-aksara *modre* yang memiliki nilai-nilai magis sebagai simbol *kelepasan* (penyatuan dengan Maha Pencipta/Sangkan paraning dumadi). *Kajang* adalah simbol dari pada kulit, semua huruf suci (aksara) menandai tubuh manusia. *Kajang* memakai gambar *bhedawang nala* (naga dan kura kura), gambar Suta Soma dengan Prabu Wibuh, demikian pula masih banyak *kajang* yang mempergunakan gambar-gambar atau lukisan yang disebut *rerajahan*.

Umat Hindu yakin bahwa *kajang* dengan aksara suci yang ada di dalamnya mengandung kekuatan gaib, sehingga diyakini akan membantu perjalanan roh untuk mencapai alam dewata (menyatu dengan Tuhan). Karena itu *kajang* dibuat oleh orang suci (pendeta) dan sejak pembuatannya melalui proses upacara agama, sampai terakhir menjelang digunakan sebagai penutup jenazah harus melewati ritual *mlaspas kajang* (upacara penyucian).

Beberapa fungsi aksara suci *kajang* yaitu 1) Fungsi referensial, yaitu fungsi bahasa yang mereferensikan objek sebagai acuan makna. 2) Fungsi emotif /ekspresif,

yaitu mengekspresikan bahasa sesuai dengan keinginan seperti pembuat *kajang* (pendeta/sulinggih) dan pengguna *kajang* (orang yang mengadakan *upacara ngaben*). Dalam hal ini ada beberapa penggolongan *kajang* masing-masing memiliki aksara suci sebagai ciri pembeda (Kajang Brahmana, Kajang Ksatrya, Kajang Wesya, Kajang Sudra, Kajang Pasek, Kajang Pande, dll). 3) Fungsi metalinguistik merupakan fungsi bahasa yang dikaitkan dengan faktor di luar bahasa, dalam aksara suci tersebut secara metalinguistik fungsi bahasa dikaitkan dengan hakikat kehidupan, manusia sesuai keyakinan umat Hindu di Bali. Terlihat dari aksara suci yang dijadikan kode/sandi terkait dengan badan manusia (*sarira kosha*). 4) Fungsi magis, yaitu aksara suci yang dikaitkan dengan sesuatu yang sakral (nama-nama dewa sebagai manifestasi Tuhan).

Jenis-jenis *kajang* sebagai berikut: *Kajang Utama*, *Kajang Madya*, *Kajang Brahmana Putus*, *Kajang Ksatrya*, dan *Kajang Sudra*.

Kajang Brahmana Putus, *kajang* yang terdiri atas aksara suci *ekàksara* (*ong*); *dwyaksara* (*ang, ah*). Pada *Kajang brahmana putus* ini, diekspresikan bentuknya cukup sederhana, sebagai salah satu ciri semakin tinggi kualitas kesucian seseorang bentuk *kajang*-nya semakin sederhana. Kesederhanaan bentuk *kajang* ini identik dengan kemampuan seseorang untuk mengurangi nafsu duniawi, sebagaimana identitas seorang *Brahmana Putus* (Pendeta). Kesederhanaan *kajang* ini juga terlihat dari aksara sucinya yang hanya terdiri atas *aksara suci ekàksara* dan *dwyaksara* yang semuanya menggunakan *pangangge suara tedong*.

Kajang Ksatrya, *kajang* yang terdiri atas *aksara suci ekàksara* (*ong*); *dwyaksara* (*ang, ah*); *tryaksara* (*ang, ung, mang*); dan *dasàksara* (*sang, bang, tang, ang, ing, nang, mang, sing, wang, yang*). *Kajang* ini diekspresikan penuh kemeriahan, baik dari lukisannya maupun *aksara suci* yang lebih banyak. Hal ini terkait dengan kewibawaan seorang *ksatrya* sebagaimana konsep *Catur Wangsa* di Bali,

yang secara historis dikaitkan dengan pemegang kekuasaan dalam struktur sosial masyarakat.

Kajang Madya, *kajang* yang terdiri atas aksara suci *ekàksara* (*ong*); *dwyaksara* (*ang, ah*); *tryaksara* (*ang, ung, mang*); *dasàksara* (*sang, bang, tang, ang, ing, nang, mang, sing, wang, yang*). Apabila dibandingkan dengan *kajang utama*, maka *kajang madya/nista* secara kualitas kesuciannya biasa-biasa saja, sesuai dengan namanya *madya* (menengah), *pangangge tedong* yang menandakan ketinggian kualitas *kajang* tidak tampak.

Kajang Sudra, *kajang* yang terdiri atas aksara suci *ekàksara* (*ong*); *tryaksara* (*ang, ung, mang*); dan *dasàksara* (*sang, bang, tang, ang, ing, nang, mang, sing, wang, yang*). *Kajang sudra* ini diekspresikan dengan lukisan yang meriah dengan jumlah aksara yang cukup banyak. Semua aksara dalam *kajang* ini tidak ada menggunakan *pangangge suara tedong*. Walaupun *kajang* ini diperuntukkan bagi wangsa sudra, kemungkinan orang yang dibuatkan *kajang* ini memiliki pengaruh di masyarakat, setidaknya-tidaknya sebagai orang penting dalam kelompok sosial wangsa-nya.

Kajang Utama, *kajang* yang terdiri atas aksara suci *ekàksara* (*ong*); *dwyaksara* (*ang, ah*); *tryaksara* (*ang, ung, mang*); *dasàksara* (*sang, bang, tang, ang, ang, nang, mang, sang, wang, yang*). Pada *kajang utama* ini terlihat ekspresi pembuat teks *kajang* untuk menunjukkan kualitasnya yang tampak dari penggunaan *pangangge suara tedong* pada aksara suci *dasàksara*, yang menandakan nilai keutamaan.

Kajang Wesya, *kajang* yang terdiri atas aksara suci *ekàksara* (*ong*); *dwyaksara* (*ang, ah*); *tryaksara* (*ang, ung, mang*); dan *dasàksara* (*sang, bang, tang, ang, ing, nang, mang, sing, wang, yang*). *Kajang wesya* ini juga diekspresikan oleh pembuatnya dengan lukisan dan aksara yang cukup banyak, yang dikaitkan dengan kualitas seseorang, dan sangat ditentukan oleh si pembuat

kajang tersebut. Pada umumnya semakin sedikit aksara suci yang menghiasi *kajang* tersebut, semakin tinggi kualitas *kajang*-nya, karena yang bersangkutan dengan *kajang* yang dimaksud dianggap oleh pembuatnya memiliki kualitas yang baik dalam hal kesucian, demikian juga sebaliknya, bagi orang kebanyakan, justru aksara suci-nya akan semakin banyak dan beraneka ragam aksara suci.



Kaki Patuk, Dadong Sempret

Kaki Patuk dan Dadong Sempret, boneka orang-orangan yang berwujud laki dan perempuan tua, yang disebut *Kaki Patuk* (kakek Patuk) dan *Dadong Sempret* (nenek Sempret) terbuat dari kombinasi *styrofoam*, busa, cat, dan didandani memakai kain pakaian. Boneka ini adalah simbol dari *purusa-predana* (laki-perempuan) atau benih yang menjadikan tubuh manusia, atau simbolik dari *kama petak* (sperma putih) dan *kama bang* (seperma merah) yang berasal dari *sad rasa* (enam rasa). *Sad rasa* berasal dari unsur *panca maha bhuta*.

Kala Rahu, visualisasi figur kepala raksasa yang sedang mencoba menelan sebuah bulan yang di dalamnya terdapat figur dewi. Secara konotatif visualisasi tersebut dikenal dengan Kala Rahu, yang digambarkan sebagai figur raksasa berwajah seram dengan gigi bertaring.



Lukisan Kala Rahu

Kala Rahu merupakan sosok raksasa dalam mitologi Hindu yang diceritakan menjadi abadi karena meminum *tirta amerta* (air keabadian) pada penyamarannya menjadi dewa saat pembagian *tirta amerta*. Saat Kala Rahu meminum *tirta amerta*, Dewa Wisnu mengetahui penyamarannya dan melepaskan panahnya yang menyebabkan kepala Kala Rahu putus dan melayang di angkasa. Sisa potongan tubuh yang terpenggal jatuh ke bumi menjadi lesung.

Terbongkarnya siasat dan penyamaran Kala Rau oleh Dewa Surya (matahari) dan Dewi Ratih (bulan) yang berakibat pada terpenggalnya leher Kala Rau membuatnya menjadi dendam. Dewa Surya dan Dewi Ratih akan menghadapi konsekuensi di mana setiap ada kesempatan Kala Rau akan mencoba menelan Dewa Surya (matahari) dan Dewi Ratih (bulan) sehingga membuat seluruh alam semesta akan jatuh dalam kegelapan. Hal ini disebut dengan gerhana matahari dan gerhana bulan (*bulan kepangan*). Dewa Surya dan Dewi Ratih yang ketakutan dengan hal itu, meminta pertolongan kepada Dewa Wisnu. Dewa Wisnu menenangkan kedua Dewa tersebut, dan memastikan bahwa Kala Rau tidak akan dapat menelan Dewi Ratih dan Dewa Surya. Inilah yang sampai sekarang ini diyakini bahwa, setiap terjadi gerhana matahari dan bulan maka saat itu Kala Rau membalaskan dendamnya mencoba menelan matahari dan bulan.

Rau atau Rahu menurut astronomi Hindu adalah salah satu “planet” hasil perpotongan orbit bulan dan ekliptika (lintasan matahari). Menurut astronomi Hindu ada sembilan planet (*nawagraha*) yang mengelilingi Bumi (faham geosentris), yaitu Aditya (Matahari), Candra (Bulan), Manggala (Mars), Budha (Merkurius), Brhaspati (Yupiter), Sukra (Venus), Sani (Saturnus), Rahu (simpul atas), dan Ketu (simpul bawah). Urutan nam-nama planet, kecuali Rahu dan Ketu, diadopsi menjadi nam-nama hari dalam pekan tujuh hari (*saptawara*), yaitu Aditya (Minggu), Candra atau Soma (Senin), Manggala atau Anggara (Selasa), Budha (Rabu), Brhaspati atau Guru (Kamis), Sukra (Jumat), Sani atau Sanescara (Sabtu).

Dalam mitologi, Kala yang merupakan putra Siwa dipercaya sebagai penguasa waktu, dan merupakan simbol hukum karma. Kala Rahu adalah waktu di dalam kegelapan sehingga memiliki makna intropeksi diri dalam situasi dan kondisi apapun serta mampu berbuat yang baik, baik dalam pemikiran, perkataan dan perbuatan.

Kala Rahu sering muncul dalam seni lukis klasik, seni lukis tradisi, dan relief.

Kalung, secara tradisional, biasanya sebuah kalung dibuat dari logam mulia; seperti emas, perak, platina atau logam berharga lainnya, batu mulia seperti intan dan permata, serta rangkaian mutiara atau manik-manik. Saat ini bahan yang digunakan untuk pembuatan kalung cukup beragam misalnya; besi, perunggu, tembaga, keramik, kaca, biji buah saga, kain, batu, rotan, kayu, bambu, tanduk, kulit, tulang, kerang, plastik, dan masih banyak lagi. Kalung biasanya berbentuk rantai dan kadang-kadang ditambahkan liontin, bandul sebagai pemanis.

Kalung telah digunakan sepanjang sejarah oleh laki-laki dan perempuan. Digunakan untuk menandai berbagai perbedaan di banyak kebudayaan. Pada beberapa kebudayaan, kalung dapat menandakan status dan kelas sosial



Kalung motif etnik Bali

penggunanya. Kalung juga digunakan sebagai identitas penggunanya, seperti kalung yang digunakan oleh tentara Amerika Serikat disebut sebagai *dog tags*. Kalung ini mulai digunakan sejak Perang Dunia II. Identitas pemakai diletakkan pada liontin yang terbuat dari lempengan aluminium. Identitas yang dituliskan adalah nama, jabatan, resimen atau korps dari si pemakai.

Kamasra (Keluarga Mahasiswa Seni Rupa), di pengujung 90-an geliat untuk berkumpul membentuk kelompok-kelompok tumbuh bak jamur di musim hujan, meramaikan dan mengambil peran dalam seni rupa Bali. Hal itu ditandai dengan dibukanya Jurusan Seni Lukis di Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Denpasar (sekarang ISI Denpasar), maka muncul gagasan dari mahasiswa untuk membentuk kelompok-kelompok dalam rangka mewujudkan gagasan-gagasan seperti melukis, berdiskusi dan berpameran bersama. Dibentuklah wadah Kamasra (Keluarga Mahasiswa Seni Rupa) STSI Denpasar yang secara intensif melakukan aktivitas baik dalam penciptaan maupun kontak apresiasi.

Dari wadah Kamasra, lahir juga belasan kelompok yang mengusung nama angkatan, lembaga bahkan berkoloni dengan pelukis-pelukis di luar tembok kampus STSI. Setiap mahasiswa tak ketinggalan bergabung

dalam kelompok-kelompok bentuknya seperti kelompok: Catur, Catur Muka, Kayonan, Gelis, Satu Lima, Ritme, Rare, Angkatan 1992 s/d 1997, Sanggah Buana, dll secara konkrit menyuarakan STSI, melakukan apresiasi seni lukis dengan pameran-pameran yang diselenggarakan di Denpasar, Ubud, bahkan di luar Bali.



Kampid paksi

Kampid paksi, kostum tari berbentuk sayap burung.



Kandik

Kandik, merupakan senjata tradisional Bali yakni berupa sebilah kapak. Sesuai dengan bentuknya, senjata ini juga digunakan para pria untuk pekerjaan-pekerjaan yang agak berat seperti menebang pohon, membelah kayu, atau pekerjaan berat yang lainnya.

Kandik merupakan salah satu peralatan yang sudah ada sejak zaman Paleolitikum atau zaman Batu. Peralatan ini biasa digunakan untuk bekerja dan di banyak kebudayaan juga dijadikan senjata. *Kandik* merupakan lambang dari *Ayudha Dewata* yang menggambarkan kekuatan gaib. *Ayudha Dewata* sendiri merupakan senjata khas para dewa dalam menegakkan *dharma* (kebaikan) di alam dunia ini. Dalam mitologi dewa-dewa di Bali, Parasurama melemparkan kapaknya ke Bhatara Gana dan mengenai taringnya sehingga Bhatara Gana dijuluki *Ekadanta* (bergigi satu).

Peninggalan arkeologi dari kapak-kapak tua juga banyak ditemukan di Sembiran, Buleleng dan Pecatu, Badung. Kapak-kapak itu merupakan kapak pekerja yang dibuat secara sederhana.



Karang Angsa

Karang Angsa, ornamen yang ide/konsep dari binatang angsa simbol sebagai bintang bijaksana, angsa ini kemudian distilir menjadi *Karang Angsa* yang ditempatkan pada bangunan *padmasana* bagian tengah belakang. Angsa dalam bahasa sanskerta disebut dengan "*hamsa*" yang artinya pergi menuju keabadian. Angsa dalam ajaran Hindu adalah hewan yang dihormati dan disucikan. Karena kesuciannya angsa dipilih oleh Dewi Saraswati sebagai wahanaNya. Kemudian dalam *Dewata Nawwa Sangha*, Dewa Brahma sebagai penguasa arah Selatan juga menggunakan angsa sebagai wahanaNya. Wujud angsa digambarkan dengan kedua sayapnya yang mengepak mengepak sebagai simbol dari pada *ardha candra*, *windu*, dan *nada*. Kedua sayap yang mengepak menggambarkan *ardha candra*, kemudian kepala angsa menggambarkan *windu*, dan mulut angsa menggambarkan *nada*.

Selain suci, angsa juga melambangkan kebijaksanaan, karena mampu berenang tanpa menyebabkan air keruh. Kemudian angsa dapat membedakan mana makanan dan mana lumpur yang harus dibuang. Angsa adalah hewan yang cerdas, tajam pendengarannya, setia kawan dan selalu hidup harmonis dengan sesamanya.



Karang Barong Pura Dalem Ubud, Gianyar

Karang Barong, ornamen yang, adalah ide/konsep bersumber dari cerita Calonarang simbol kekuatan Dewa Siwa untuk mengimbangi kekuatan Dewi Durga, kemudian distilir dan dikombinasikan dengan *keketusan* dan *pepatran*. Dalam pertunjukan Calonarang, karakter barong muncul sebagai lawan dari rangda, tokoh jahat Rangda Ing Girah. Barong muncul membawa air penawar bagi mereka yang mengalami sakit akibat *teluh* yang disebarkan rangda.

Karakter barong sendiri merupakan makhluk mitologi dalam Hindu, merupakan simbol kebajikan (*dharma*). Secara etimologi, kata barong diyakini berasal dari kata *b(h) arwang* yang dalam bahasa Melayu dan Indonesia sejajar dengan kata 'beruang'. Hal itu mengacu kepada hewan penjaga hutan. Dalam konsep keagamaan, barong diartikan dalam dua kata 'bar/bor' dan 'ong'. 'Bor' disebut sebagai poros, sedangkan 'ong' merupakan sebutan untuk Ida Sang Hyang Widhi Wasa (Tuhan Yang Maha Esa). Dalam hal ini, Tuhan dimanifestasikan dalam wujud Bhatara Wisnu sebagai Yang Maha Pemelihara yang menjaga kehidupan di atas langit dan di bawah langit.

Karang Bentolu, ornamen yang memiliki motif berupa kedok wajah raksasa bermata satu yang melotot, dengan rahang terbuka dan bergigi taring yang tajam. Kedok wajah *Karang Bentolu* umumnya dipahatkan hanya dengan rahang atas saja, berambut ikal lebat, dan sedikit hiasan kepala. *Karang Bentolu*



Karang Bentolu pada pelinggih

pada bangunan-bangunan berlanggam Bali dapat dijumpai pada berbagai bagian bangunan, seperti pada dasar bangunan (*bebatuan*), umpak (*sendi*), badan bangunan, atau pada hiasan di puncak atap bangunan.

Kekarangan mengambil bentuk muka *bentolu* bermata satu merupakan stiliran dari muka raksasa. Bentuk *Karang Bentolu* adalah raksasa bermata satu yang sebenarnya adalah *Karang Tapel* yang disederhanakan menjadi bentuk ragam hias dengan permainan dari bentuk *kakul-kakulan*, *Patra Punggel* dan *Patra Ulanda*. Peleburan ini menghasilkan bentuk *Karang Bentolu* sebagai wujud tanah, di mana berbagai macam makhluk bisa hidup baik di dalam tanah maupun di atas tanah.

Arti *Karang Bentolu*, 'karang' sebagai kata dasar yang mengandung pengertian tempat, mempunyai arti berbeda kalau diberi awalan *ke-* dan akhiran *-an*. Dari kata *karang* kemudian menjadi *kekarangan*, mengandung arti rekaan atau karangan. Jadi *kekarangan* merupakan hiasan yang diilhami oleh unsur flora dan fauna yang merupakan stilirisasi dari bentuk muka yang dikombinasi dengan

motif *pepatran*. *Karang Bentulu*, adalah ide/konsep dari mahluk raksasa bermata satu, kemudian distilir menjadi bentuk *kekarang* dan dikombinasikan dengan *keketusan* serta *pepatran*.

Makna filosofis *Karang Bentulu* yakni agar manusia benar-benar mawas terhadap keadaan pikiran. Mata diciptakan untuk melihat kebaikan, karena itulah perlunya kewaspadaan agar manusia selalu menuju kebaikan.



Karang Bhoma

Karang Bhoma, merupakan ornamen populer dan paling disakralkan dalam seni arsitektur tradisional Bali. Berbentuk kedok (kepala raksasa) yang digambarkan dari leher ke atas lengkap dengan hiasan, sepasang mata melotot, mulut terbuka menyeringai, memperlihatkan lidah, gigi, dan taring tajam, rambut ikal tebal. *Karang Bhoma* umumnya dilengkapi dengan *Patra Bun-bunan* atau *Patra Punggel* yang ditempatkan sebagai hiasan di atas lubang pintu gerbang utama (*kori agung*) kompleks bangunan pura, kediaman raja (*puri*) dan kediaman pendeta Hindu (*geria*). *Karang Bhoma* diyakini menggambarkan spirit penjaga kesucian area-area pura dan bangunan-bangunan suci dari vibrasi energi-energi negatif dari luar.

Penggambaran *Bhoma* ini memiliki beberapa varian bentuk yakni: 1) hanya se bentuk muka wajah raksasa saja, 2) wajah raksasa sebatas leher yang diapit sepasang telapak tangan berkuku tajam, dan 3) wajah raksasa diapit tangan dari pergelangan ke arah jari dengan jari-jari mekar disatukan dengan pahatan tanaman menjalar berbungsa.

Arti *Karang Bhoma*, 'karang' sebagai kata dasar yang mengandung pengertian tempat, mempunyai arti berbeda kalau diberi awalan *ke-* dan akhiran *-an*. Dari kata *karang* kemudian menjadi *kekarangan*, mengandung arti rekaan atau karangan. Jadi *kekarangan* merupakan hiasan yang diilhami oleh unsur flora dan fauna yang merupakan stilirisasi dari bentuk muka (kedok) yang dikombinasi dengan motif *pepatran*. Sedangkan kata *Bhoma* artinya sosok putra Dewa Wisnu dan Dewi Pertiwi.

Dalam mitologi diceritakan suatu ketika Dewa Wisnu sedang mengubah diri menjadi seekor babi hutan serta menggali tanah mencari pangkal *lingga* milik Dewa Siwa hingga ke dasar bumi. Ketika sedang menggali dasar bumi tersebut bertemu dengan Dewi Perwati. Perjumpaan Dewa Wisnu (dewa hujan) dan Dewi Pertiwi (dewi bumi) berlanjut sebagai kisah percintaan yang melahirkan seorang putra bernama *Bhoma Narakāsura* yang berwajah menyeramkan. Dalam cerita ini, wujud Wisnu sebagai babi hutan yang menggali tanah mencapai dasar bumi, sesuai dengan analogi karakter air atau hujan di alam yang selalu mengalir turun meresap ke dalam lapisan-lapisan bumi. *Bhoma* yang merupakan sosok putra Dewa Wisnu dan Dewi Pertiwi, di alam dianalogikan sebagai pepohonan, tumbuh-tumbuhan, ataupun hutan (*vanaspati*) yang tumbuh pada tanah (bumi) yang mendapatkan cukup air (hujan). Dalam budaya Bali *Vanaspati* lebih dikenal dengan sebutan *Banaspati*, yang dapat dimaknai sebagai pohon-pohon besar ataupun raja hutan yang merupakan salah satu sumber kehidupan. Hutan berfungsi menjaga stabilitas ekosistem alam dan menyimpan cadangan air bersih, udara bersih, dan mencegah terjadinya longsor. Gambaran seperti ini juga sejalan dengan konsep wajah raksasa *Kirthimukha* yang ditugaskan untuk menjaga pintu kuil Dewa Siwa. Para dewata dan jiwa-jiwa suci leluhur dalam konsep vernakular Bali digambarkan bersemayam di puncak gunung-gunung suci di alam. Gunung-gunung semacam ini senantiasa terjaga kesakralannya

oleh adanya hutan lebat sebagai wilayah proteksi dan “tembok pembatas” yang memisahkannya dengan alam hidup manusia yang sekular dan profan.

Makna filosofis dari *Karang Bhoma* yaitu sebagai sarana penentralisir (*panglukatan*) dan simbol untuk menghilangkan sifat-sifat keraksasaan (enam musuh dalam diri) sehingga yang ada hanyalah sifat-sifat *daiwi sampad* (sifat-sifat dewa) atau kebaikan.



Karang Celeng

Karang Celeng, yang ide/konsep bersumber dari cerita mencari ujung dan pangkal dari *Lingga Siwa*. Dewa Wisnu berubah menjadi seekor celeng/babi kemudian distilir menjadi *Karang Celeng*.



Karang Daun

Karang Daun, motif hias yang merupakan stilirisasi/gubahan dari bentuk juntaian dedaunan yang terdiri atas bunga dan buah. Hal ini memberikan ragam hias yang bergelayutan ke bawah dan biasanya dikombinasikan dengan *Karang Goak* yang berada di atasnya. Motif tumbuh-tumbuhan memberikan bentuk gemulai, luwes, karena

sifat tumbuh-tumbuhan sesuai dengan karakternya, seperti melilit, melengkung, dan melingkar yang diterapkan pada sudut *pepalihan*.

Karang Daun adalah karya seni yang penuh dengan irama garis, yang memberikan rasa nyaman juga bisa dikombinasikan dengan *Patra Punggel* dengan ukuran yang kecil atau besar untuk memberikan dinamika variasi sehingga tidak monoton. Hal ini dapat dirasakan ketika mengamati daun-daun yang menjulur diterpa angin, ia bergoyang-goyang seakan-akan ingin bebas dari keterikatan.

Karang Daun menurut mitologi Hindu di Bali di ciptakan oleh *Sangging Prabangkara* (seorang arsitek termasyur pada zaman Bali Kuno) yang ketika itu membuat *kekarangan* reka-rekaan dari berbagai bentuk stiliran dari alam yang dibuat di tengah hutan dalam berbagai bentuk stiliran alam sebagai penanda bahwa sejatinya alam itu sangat indah.

Makna filosofis *Karang Daun* lambang pengejawantahan simbolis *Ista Dewata* sebagai lambang ketenangan, kedamaian, kesejahteraan dan lainnya. Begitu juga dalam lontar *Usada Bali*, daun-daunan sebagai lambang ketuhanan, pengobatan, dan penolak bala.



Karang Dedari Pura Kehen Bangli

Karang Dedari, ornamen yang ide/konsepnya bersumber dari kisah makhluk kayangan yang cantik, yang turun dari

kayangan, kemudian distilir menjadi bentuk ornamen *Karang Dedari* yang dikombinasikan dengan *keketusan* dan *pepatran*.

Secara konotatif *dedari* adalah makhluk gaib berwujud manusia perempuan yang menghuni alam para dewa yang bertugas menyampaikan pesan para dewa kepada manusia. Adakalanya dengan kecantikannya para bidadari diutus untuk menguji/mengoda sejauh mana ketekunan seseorang (pria) dalam bertapa.

Menurut kepercayaan, *atma-atma* akan disambut oleh para *dedari* yang memiliki makna simbolis berbeda pada tiap orientasi arah mata angin, antara lain Tunjung Biru (Utara), Dewi Supraba sebagai lambang kekuatan *moksa*, Gagar Mayang sebagai lambang kesucian *sekala-niskala*, Ken Sulasih sebagai lambang kekuatan intuisi, dan Dewi Suparni (di tengah).



Karang Empas di Pura Kehen Bangli



Karang Empas di Pura Taman Saraswati, Ubud

Karang Empas, sering juga disebut dengan *bhedawang nala* adalah seekor kurakura besar sebagai Awatara Wisnu yang disebut dengan Kurma Awatara. Empas

digambarkan dengan sepasang mata, dua buah gigi tanpa taring dan dari lidahnya keluar api sebagai simbol panasnya bumi. Dilihat dari bentuknya, empas mempunyai bentuk yang paling sederhana di antara *kekarangan* lainnya. *Karang Empas* menempati posisi paling bawah dalam struktur bangunan padmasana, meru dan *bade*.



Karang Garuda

Karang Garuda, ornamen yang ide/konsep bersumber dari cerita *Sang Jarat Karu* yang mempunyai putra seekor burung garuda, kemudian distilir dan dikombinasikan dengan *keketusan* dan *kekarangan*, menjadi ornamen *Karang Garuda*. Atribut burung garuda dilengkapi dengan membawa kendi berisi air kehidupan dalam simbol keabadian. Sebagai wahana (kendaraan) Dewa Wisnu yang membawa *tirta amertha kamandalu* pada pahatan belakang bangunan padmasana memiliki makna filosofis kesejahteraan dan kesehatan serta umur panjang bagi umat manusia.

Karang Hasti/Asti (Karang Gajah), ornamen yang bentuknya mengambil inspirasi dari bentuk binatang gajah yang melukiskan kepala gajah bermata bulat dengan belalai, taring dan deretan gigi yang rata yang dikombinasikan dengan *Patra Punggel* ke arah sisi pipi gajah. *Karang Asti* ditempatkan sebagai hiasan pada sudut-sudut fondasi (*bebaturan*) di bagian bawah. Perwujudan ornamen kepala gajah



Gambar Karang Asti



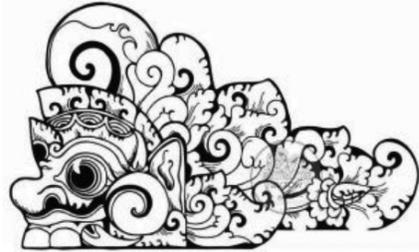
Karang Asti pada bebaturan pelinggih

ini juga cukup mudah dikenali karena motifnya yang khas berupa wajah gajah bermata besar, bertelinga lebar, berbelalai, bergading, dan berambut ikal lebat. *Karang Asti* juga digambarkan sebagai kepala gajah dengan mulut menganga, dilengkapi hiasan kepala sederhana, serta ada kalanya dipahatkan menyatu dengan ukiran-ukiran lain *keketusan* dan *pepatran*.

Karang Asti sebagai simbolisasi keberadaan hewan gajah di alam, ditempatkan di bagian terbawah dasar bangunan. Gajah merupakan mamalia berkaki empat, hewan berbadan besar, kokoh, dan kuat dengan habitat alamnya adalah daerah hamparan hutan di kaki gunung. Karakter tersebut sangat sejalan dengan penempatan *Karang Asti* di fondasi (*bebaturan*) bagian bawah, sebagai figur-figur hewan kuat dan kokoh untuk menyangga bangunan.

Makna filosofis *Karang Asti* yakni menjaga keharmonian ekosistemik untuk ketahanan ekologi sebagai perwujudan konsep *Tri Hita Karana* bahwa segala sesuatu yang ada mempunyai fungsi dan peran

masing-masing yang saling berhubungan dan saling ketergantungan. Gajah juga disebut dengan *Asti* yang berarti pula *asta* (delapan). Angka-angka yang dilukiskan adalah 8 mata arah angin (Utara, Timur, Tenggara, Selatan, Barat Daya, Barat dan Barat Laut). Hal ini menandakan munculnya rejeki manusia yang ditentukan juga dari kedelapan mata arah angin tersebut. Juga melambangkan sikap keagungan dan kewibawaan sebagai simbol Dewa Genesha (sumber ilmu pengetahuan).



Gambar Karang Kala Rau

Karang Kala Rau, sama halnya seperti *Karang Tapel* digambarkan dengan wajah seram, memiliki bibir hanya sebelah atas, gigi datar, taring runcing, sepasang mata besar dan hidung peset. Hiasan kepala dan pipi dikombinasikan dengan *Patra Punggel* yang disatukan merupakan bentuk kesatuan dari penggabungan *keketusan*, *kekarangan* dan *pepatran*.

Kala Rahu merupakan sosok raksasa dalam mitologi Hindu yang diceritakan menjadi abadi karena meminum *tirta amertha* (air keabadian) saat penyamarannya menjadi dewa saat pembagian *tirta amertha*. Saat Kala Rahu meminum *tirta amertha*, Dewa Wisnu mengetahui penyamarannya dan melepaskan panahnya yang menyebabkan kepala Kala Rahu putus dan melayang di angkasa. Sisa potongan tubuh yang terpenggal jatuh ke bumi dan menjadi lesung. Diceritakan juga bahwa Kala Rahu yang sejak dahulu jatuh hati dengan Dewi Ratih bertemu dan berusaha menelannya. Namun karena Kala Rahu tinggal sosok penggalan kepala saja, maka Dewi Ratih bisa meloloskan diri dari dekapannya.

Sejak saat itu kepala Kāla Rahu yang hidup abadi diceritakan selalu berusaha membalas dendam pada Dewa Surya (Dewa Matahari) dan Dewa Candra (dewa bulan). Kepala Kāla Rahu selalu berupaya menelan kedua musuh utamanya itu. Akan tetapi Dewa Surya maupun Dewa Candra selalu keluar lagi melalui lubang leher sang Kāla Rahu yang terputus dari badannya. Di alam nyata peristiwa ini dianalogikan dengan fenomena gerhana matahari dan gerhana bulan.

Merupakan ragam hias (ornamen) stiliran berbentuk kedok (kepala raksasa) yang digambarkan dari leher ke atas lengkap dengan hiasan, sepasang mata melotot, mulut terbuka menyeringai, memperlihatkan lidah, gigi, dan taring tajam, serta rambut ikal tebal. *Karang Kala* dilengkapi dengan *pepatraan* seperti *Patra Bun-bunan* dan *Patra Punggel* yang ditempatkan sebagai hiasan gerbang pintu masuk. Motif ragam hias Kala, umumnya terdiri dari tiga komponen, yakni mahkota, bagian wajah, dan jari tangan. Mahkota terdiri atas unsur hiasan mahkota dan rambut ikal. Pada bagian wajah terdiri dari: mata, hidung, mulut, dagu, dan tanduk. Sedangkan pada jari tangan terdiri atas sikap jari-jari dan kuku.

Karang Kala di Bali banyak mengalami perubahan dalam berbagai komponen dan unsurnya yang lebih cenderung pada bentuk-bentuk yang distilir, seperti pada mahkota dan wajah telah berubah sehingga tidak mendekati kenyataan seperti yang digambarkan dalam mitologi bahwa asalnya dari bentuk kepala raksasa atau singa. Elemen rambut berwujud sebagai sulur yang terjurai ke atas, hiasan mahkota tetap ada di bagian tengah dahi. Elemen mata mengalami stilirisasi menyeluruh sehingga tampak tidak realistis, bentuk ikal yang berpusat pada bagian mata, kemudian menjurai ke bagian bawah membentuk elemen pipi. Diberi variasi hiasan lain seperti bentuk tangan kanan-kiri yang tampak terbuka dengan hiasan *Patra Punggel*, *Patra Sari* dan *Gegunungan*.

Secara historis, hiasan yang berbentuk

kedok (wajah) sudah dikenal di Bali pada jaman perundagian, hal ini dapat diketahui dari penemuan sistem penguburan dengan menggunakan sarkofagus yang tonjolan-tonjolannya diberi hiasan topeng atau kedok muka. Di samping memiliki nilai estetis perhiasan kedok juga mempunyai nilai-nilai magis yang dianggap juga sebagai lambang atau gambar nenek moyang yang mempunyai kekuatan sakti.

Arti *Karang Kala Rau*, '*karang*' sebagai kata dasar yang mengandung pengertian tempat, mempunyai arti berbeda kalau diberi awalan *ke-* dan akhiran *-an*. Dari kata *karang* kemudian menjadi *kekarangan*, mengandung arti rekaan atau karangan. Jadi *kekarangan* merupakan hiasan yang diilhami oleh unsur flora dan fauna yang merupakan stilirisasi dari bentuk muka yang dikombinasi dengan motif *pepatran*. Sedangkan '*Kala Rau*' artinya putra Siwa yang dipercaya sebagai penguasa waktu, dan merupakan simbol hukum karma. *Karang Kala Rau*, adalah ide/konsep dari muka kala (raksasa), kemudian distilir menjadi bentuk *kekarangan* yang dikombinasikan dengan *keketusan* serta *pepatran*.

Makna filosofis *Karang Kala Rahu* adalah waktu di dalam kegelapan bermakna introspeksi diri dalam situasi dan kondisi apapun serta mampu berpikir, berkata, dan berbuat yang baik. Begitu juga dalam filsafat Hindu, *kala* merupakan simbol bahwa siapa pun tidak dapat melawan hukum karma.

Karang Rangda, ornamen yang memiliki motif berupa kedok wajah raksasa yang berwujud menyederamkan dan menakutkan kemudian distilir menjadi ornamen *Karang Rangda* yang dikombinasikan dengan *keketusan* dan *pepatran*.

Rangda digambarkan sebagai seorang wanita dengan rambut panjang yang acak-acakan serta memiliki kuku-kuku panjang, lidah yang menjulur panjang, dan payudara yang panjang. Wajahnya menakutkan dan memiliki taring-taring yang panjang dan tajam. Dalam cerita Calonarang ada wujud rangda yang lain seperti rarung, celuluk namun itu adalah antek-antek



Karang Rangda



Karang Sae

dari Si Calonarang dan kedudukannya lebih banyak dalam cerita-cerita bukan disakralkan. Untuk membedakan wujud rangda adalah dengan melihat bentuk mukanya (*prerai*), yaitu 1) *Nyinga*, apabila bentuk muka rangda itu menyerupai singa dan sedikit menonjol ke depan (*munju*) dengan sifat galak dan buas; 2) *Nyeleme*, apabila bentuk muka rangda itu menyerupai wajah manusia dan sedikit melebar (*lumbeng*) yang menunjukkan sifat berwibawa dan anker; 3) *Raksasa*, apabila bentuk muka rangda ini menyerupai wujud raksasa dengan karakter sangat menyeramkan.

Arti *Karang Rangda*, '*karang*' sebagai kata dasar yang mengandung pengertian tempat, mempunyai arti berbeda kalau diberi awalan *ke-* dan akhiran *-an*. Dari kata *karang* kemudian menjadi *kekarangan*, mengandung arti rekaan atau karangan. Jadi *kekarangan* merupakan hiasan yang diilhami oleh unsur flora dan fauna yang merupakan stilirisasi dari bentuk muka yang dikombinasi dengan motif *pepatran*. Sedangkan '*rangda*' dalam bahasa Bali artinya ratu dari para *leak*. Jadi *Karang Rangda* dapat diartikan sebagai ornamen yang ide dan konsepnya dari cerita Calonarang, yakni tokoh rangda sebagai perwujudan Dewi Durga *shakti*-nya Dewa Siwa.

Makna filosofis dari *Karang Rangda* yaitu bahwa sosok rangda selalu berdampingan dengan barong yang merupakan simbolis kekuatan semesta yang maha dahsyat. Kekuatan *Sanghyang Rwa Bhineda* yang selalu berdampingan dalam diri dan semesta.

Karang Sae, merupakan ornamen dalam seni arsitektur tradisional Bali yang juga bermotif kedok wajah seorang raksasa dengan bentuk dasar dan varian-varianya yang menyerupai *Karang Bhoma*. Meskipun wujud dasar kedua ornamen serupa, akan tetapi apabila diamati secara lebih cermat, akan terlihat adanya perbedaan. Kedok wajah raksasa *Karang Sae* mengambil bentuk berupa kepala kelelawar raksasa bertaring runcing, memiliki sepasang tanduk, dan bentuk wajah yang lebih kurus dari pada kedok wajah *Karang Bhoma*.

Pahatan *Karang Sae* yang bersifat sekuler dianggap sebagai tiruan dari ornamen *Karang Bhoma* yang disakralkan ditempatkan di atas pintu masuk arsitektur bangunan rumah masyarakat umum, bangunan sekolah, perkantoran, maupun bangunan-bangunan sekuler lainnya berlanggam Bali lainnya.

Arti *Karang Sae*, '*karang*' sebagai kata dasar yang mengandung pengertian tempat, mempunyai arti berbeda kalau diberi awalan *ke-* dan akhiran *-an*. Dari kata *karang* kemudian menjadi *kekarangan*, mengandung arti rekaan atau karangan. Jadi *kekarangan* merupakan hiasan yang diilhami oleh unsur flora dan fauna yang merupakan stilirisasi dari bentuk muka yang dikombinasi dengan motif *pepatran*. Kata '*Sae*' berasal dari kata '*saih*' dalam bahasa Bali yang berarti padanan atau tiruan. *Karang Sae* adalah ragam hias yang berbentuk (berpolakan) kedok yang mirip kepala kelelawar yang dikombinasikan dengan *keketusan* dan *pepatran*.

Makna filosofis dari *Karang Sae* yaitu mengisyaratkan agar kita selalu bisa mengendalikan hawa nafsu. Nafsu adalah musuh yang paling dekat, di hati tempatnya tak jauh dari badan (*Ragadi musuh maparo, rihati ya tonggwanya tan madoh ringawak*). Ketika kita melenyapkan nafsu angkara, menyirami hati nurani dengan cahaya pengetahuan (*widya*) maka dengan sendirinya pencerahan akan tumbuh menjadi payung abadi. Ibarat tedung (payung) yang memberi kesejukan tatkala matahari menyengat, namun ketika hujan turun ia juga mampu melindungi dari air hujan, demikianlah jika seseorang memiliki pengetahuan akan terlindung dari segala kesengsaraan (suka-duka).



Karang Simbar

Karang Simbar, merupakan ornamen yang mendekati atau serupa tumbuhan lekar dengan daun terurai ke bawah yang namanya *Simbar Menjangan* (paku tanduk rusa). Paku tanduk rusa adalah tumbuhan paku epifit (*Platyserium*). Tumbuhan ini memiliki penampilan yang khas karena mempunyai dua tipe ental dengan fungsi dan bentuk yang berbeda. Salah satu tipe entalnya bercabang-cabang berbentuk seperti tanduk rusa. *Karang Simbar* dipakai untuk hiasan-hiasan sudut pondasi (*bebaturan*) di bagian atas pada pasangan batu, tatahan kertas pada bangunan *bade* atau hiasan-hiasan lainnya.

Arti *Karang Simbar*, 'karang, sebagai kata dasar yang mengandung pengertian tempat, mempunyai arti berbeda kalau diberi awalan *ke-* dan akhiran *-an*. Dari kata *karang* kemudian menjadi *kekarangan*, mengandung arti rekaan atau karangan. Jadi *kekarangan* merupakan hiasan yang diilhami oleh unsur flora dan fauna yang merupakan stilirisasi dari bentuk muka yang dikombinasi dengan motif *pepatran*. Sedangkan kata '*simbar*' artinya tumbuhan paku tanduk rusa (*simbar menjangan*). Jadi *Karang Simbar* adalah ragam hias yang berbentuk (berpolakan) tumbuh-tumbuhan yang mirip tanduk rusa dengan daun terurai menjalar ke bawah yang dikombinasikan dengan *keketusan* dan *pepatran*.

Makna filosofis dari *Karang Simbar* yakni menjaga keharmonisan ekosistemik untuk ketahanan ekologi sebagai perwujudan konsep *Tri Hita Karana* bahwa segala sesuatu yang ada mempunyai fungsi dan peran masing-masing yang saling berhubungan dan saling ketergantungan.



Karang Singa Pura Dalem Ubud

Karang Singa, motif hias yang merupakan stilirisasi/gubahan dari bentuk binatang singa kemudian distilir dan dikombinasikan dengan *keketusan* dan *pepatran* menjadi bentuk ornamen. Gambaran binatang singa sering kali muncul dalam seni ornamen dan relief dengan gubahan yang stilatif di



Ukiran Karang Singa pada kori



Karang Singa

mana wajah, kepala, rambut, kaki, badan dan ekor divisualkan secara persepsional, bahkan tampak sangat jauh dari bentuk realistik. Motif singa juga dijumpai sebagai bagian yang menyatu dengan bangun arsitektur tradisional Bali, mulai dari penempatannya sebagai patung hiasan di depan gerbang, sebagai hiasan pada ceruk badan candi, sebagai alas *sendi* tiang bangunan.

Arti *Karang Singa*, 'karang' sebagai kata dasar yang mengandung pengertian tempat, mempunyai arti berbeda kalau diberi awalan *ke-* dan akhiran *-an*. Dari kata *karang* kemudian menjadi *kekarangan*, mengandung arti rekaan atau karangan. Jadi *kekarangan* merupakan hiasan yang diilhami oleh unsur flora dan fauna yang merupakan stilirisasi dari bentuk muka yang dikombinasi dengan motif *pepatran*. Sedangkan kata '*singa*' artinya spesies hewan dari keluarga *felidae* atau jenis kucing yang merupakan hewan hidup berkelompok.

Jadi *Karang Singa* adalah ornamen yang ide/konsep diambil dari binatang singa (raja hutan), kemudian distilir dan dikombinasikan dengan *keketusan* dan *pepatran* menjadi bentuk ornamen.

Makna filosofis *Karang Singa* yaitu keberanian, kebangsawanan, keningratan, kekuatan, kewaspadaan dan keabadian.

Karang Suring, suatu hiasan yang menyerupai serumpun perdu dalam bentuk kubus yang difungsikan untuk *sendi* alas tiang *tugeh* yang dalam bentuk lain dipakai bersayap Garuda. *Karang Suring* yang diukir dalam-dalam, memungkinkan karena tiang *tugeh* bebas beban.



Karang Tapel

Karang Tapel, ornamen yang serupa dengan *Karang Bhoma* dalam bentuk yang lebih kecil hanya dengan memiliki bibir atas dengan 4 (empat) gigi datar, sepasang taring runcing, sepasang mata bulat, hidung ke depan, dan lidah menjulur. *Karang Tapel* digambarkan dengan bibir yang tebal dan pipi yang bulat, serta tidak memiliki rahang bawah. Hidung besar sedikit peset dengan mata yang belo, memiliki kelopak mata lebar dan alis mata yang tebal.

Ide atau konsep ornamen *Karang Tapel* diambil dari bentuk muka atau tapeng (topeng bermotif kedok wajah raksasa) yang distilir/digubah menjadi bentuk *Karang Tapel* dan dikombinasikan dengan *keketusan* dan *pepatran*, ditempatkan pada sudut dan tengah bagian pinggang bangunan.

Sedangkan di bagian belakang rahangnya dikombinasikan dengan *Patra Punggel* sedangkan pada bagian bawah mulut diisi dengan *Karang Simbar* gantung.

Arti *Karang Tapel*, 'karang' sebagai kata dasar yang mengandung pengertian tempat, mempunyai arti berbeda kalau diberi awalan *ke-* dan akhiran *-an*. Dari kata *karang* kemudian menjadi *kekarangan*, mengandung arti rekaan atau karangan. Jadi *kekarangan* merupakan hiasan yang diilhami oleh unsur flora dan fauna yang merupakan stilirisasi dari bentuk muka yang dikombinasi dengan motif *pepatran*. Sedangkan kata '*tapel*' dalam bahasa Bali artinya topeng. Jadi *Karang Tapel* merupakan ornamen yang ide dan konsepnya dari topeng (kedok muka raksasa).

Makna filosofis dari *Karang Tapel* yaitu badan kita sesungguhnya sesuatu yang tidak kekal, jangan sampai menghalangi tujuan hidup manusia yang sesungguhnya (*sangkan paraning dumadi*). Mata besar yang mendelik mengandung makna kewaspadaan dan kepekaan, mampu melihat yang dekat maupun yang jauh. Hidung besar adalah simbolis dari kekuatan "penyerapan" dari *sad rasa* yang berpuncak pada *santa rasa* (rasa damai). Bulu dan rambut yang panjang simbol tirakat berupaya pengendalian diri yang kuat. Nyala api di ubun-ubun simbol penyatuan ibu suci *kundalini* dengan Siwa pada *sahasrara cakra*. Api tersebut diletakkan di atas ubun-ubun memiliki makna khusus, jika sudah waktunya segala sesuatu akan lenyap dibakar oleh Agni (api), tubuh hanyalah tumpukan debu, ia yang sejati akan kembali kepada-Nya.

Karang Wilmana, ornamen yang ide/konsepnya bersumber dari wahana (kendaraan) Dewa Sambu, bentuknya wilmana merupakan burung berbadan manusia dan berkepala raksasa yang memiliki kesamaan bentuk dan pola atau gerak kibasan sayapnya dengan jatayu, kemudian distilir menjadi *Karang Wilmana*. Dalam bahasa Indonesia, *wilmana* (*walimana*) berarti kendaraan dewa yang berupa burung besar. Dalam bahasa Bali, *wilmana*



Karang Wilmana

merujuk kepada singasana berupa raksasa bersayap. Maka dari itu, di Indonesia, wilmana atau walimana digambarkan sebagai sosok makhluk bersayap, entah burung atau raksasa. Susastra India Kuno mendeskripsikan wilmana sebagai wahana (kapal) terbang, berbentuk bundar atau silinder, dibuat dari besi, raksa, tembaga, dan timbal. Legenda India mengatakan bahwa wilmana mampu mengeluarkan misil dan petir yang sangat dahsyat.

Karang/Kekarangan, motif hias tradisional Bali yang sebagian besar merupakan stilirisasi dari bentuk binatang, namun ada juga *kekarangan* yang merupakan gubahan dari bentuk tumbuhan dan manusia. '*Karang*' sebagai kata dasar yang mengandung pengertian tempat, mempunyai arti berbeda kalau diberi awalan *ke-* dan akhiran *-an*. Dari kata *karang* kemudian menjadi *kekarangan*, mengandung arti rekaan atau karangan.

Pada intinya *kekarangan* adalah hiasan yang diterapkan pada bidang yang menonjol pada sudut bangunan maupun pada bagian tengah yang sering disebut dengan *bebungkulun*. Sebagian besar bentuk *kekarangan* adalah stilirisasi dari bentuk muka yang dikombinasi dengan motif *pepatran*.

Kekarangan menampilkan suatu bentuk hiasan dengan suatu karangan yang berusaha mendekati bentuk-bentuk flora yang ada dengan penekanan bagian-bagian keindahan. Seperti jenis *keketusan* ataupun *pepatran*, jenis *kekarangan* sangat banyak ditemukan dalam ragam hias tradisional Bali. *Kekarangan* mengambil bentuk flora yang umum dijumpai adalah: *Karang Simbar*, *Karang Bunga*, *Karang Suring*. Sedangkan *kekarangan* yang mengambil bentuk-bentuk binatang khayal primitif yang dinamai sesuai dengan bentukannya yaitu *Karang Guak*, *Karang Gajah (Asti)*, *Karang Tapel*, *Karang Bentulu*, *Karang Bhoma*, *Karang Sae*, *Karang Daun*, *Karang Bentala*, dan *Karang Pakis*, dll.

Kartika, sarana upacara (*uparengga*) dibuat dari sehelai daun kembang sepatu berwarna merah dan bunga *jepun* (kamboja) yang berwarna putih. Daun kembang sepatu dilipat sehingga membentuk segi empat belah ketupat, membungkus bunga jepun dan kembang sepatu. Warna kalpika melambangkan *Tri Murti* yakni warna hijau/ hitam melambangkan Dewa Wisnu, warna merah melambangkan Dewa Brahma dan putih melambangkan Dewa Siwa. Hal ini sesuai dengan bentuk *kalpika* yaitu segi empat yang disebut *Brahma Bhaga*, pada bentuk *lingga* (segi delapan) disebut *Wisnu Bhaga*, dan palus disebut *Siwa Bhaga*. Bagi *sulinggih* (pendeta) *kalpika/kartika* memegang peranan penting sebab dipakai sebagai pengganti *tunjung* (bunga teratai) untuk menurunkan (*nuntun*) *paramatma* (atma).

Kayonan (Gunungan), metafor dari gunung sebagai gambaran keharmonisan kosmologi, melambangkan pohon kehidupan (*kalpataru*) yang bercabang delapan, hidup di kayangan sebagai lambang keabadian dan kelanggengan. Selayaknya alam semesta yang digambarkan memiliki satu sumbu utama yang berwujud Gunung Meru. Eksistensi sumbu utama tersebut teraplikasikan sebagai adanya dua sumbu

dasar bangunan, yaitu sumbu horizontal atau bagian dasar bangunan sebagai simbol alam manusia di dataran bumi, dan sumbu vertikal atau bagian puncak segitiga sebagai simbol alam dewata (Tuhan) di sorga (langit). Hubungan kedua garis dasar ini membentuk makna simbolis bahwa bangunan suci merupakan tempat terjadinya hubungan harmonis antara manusia dan Tuhan.

Di Bali seperti juga Jawa mitos tentang gunung sangat terkait dengan hinduisme. Puncak gunung adalah stana para dewa penjaga kehidupan yang telah menganugerahkan kemakmuran sehingga merupakan kawasan suci dan keramat. Sehubungan dengan itu maka gunung-gunung di Bali merupakan stana *Dewa Nawa Sanggah* yang membentengi dan melindungi Bali. Semakin tinggi sebuah gunung maka semakin agung dewa yang berstana di dalamnya, seperti halnya Gunung Agung merupakan gunung tertinggi di Bali maka Pura Besakih yang terletak di lerengnya dipandang sebagai "mahkota" struktur pura-pura di Bali.

Kayu untuk material bangunan tradisional Bali, menurut *Lontar Janantaka*, kayu yang digolongkan untuk bangunan suci, yaitu cendana, majagau, cempaka, kwanitan, sandat, waru, tehep, dan sebagainya. Masing-masing kayu mempunyai dewa, yakni kayu cendana dewanya Siwa, kayu cempaka dewanya Surya-Candra (kedudukan kayu cendana lebih tinggi dibandingkan dengan kayu-kayu cempaka). Kayu untuk perumahan juga mempunyai tingkatan pemakaiannya (*sorsinggih*). Kayu angka diberi nama Prabu, kayu jati dihubungkan dengan nama Patih (mantri), kayu pengalasan kayu sentul diberi nama Demung, kayu timbul diberi nama Tumenggung.

Kayu itu diberikan gelar sesuai dengan kelas dan tingkatan pemakaiannya. Sedangkan kayu yang tidak dapat dipergunakan untuk bangunan antara lain kayu yang tumbuh di kuburan, di pasar, dan kayu yang disambar petir.

Keketekan candi, rebah, gunung, rubuh, teknik atau cara hitungan dalam lokal genius Bali. Adapun hitungan tersebut biasanya terkait dengan fungsi seperti hitungan (*sloka*) '*candi*' sangat baik untuk membuat bangunan suci, hitungan '*rebah*' tidak baik untuk digunakan, hitungan '*gunung*' sangat baik untuk membuat umbul-umbul, dan hitungan '*rubuh*' juga tidak baik untuk dipergunakan. Untuk mendapatkan hitungan *candi, rebah, gunung, rubuh*, menggunakan hitungan *hasta* yaitu mulai dari siku tangan sampai dengan ujung jari tangan. Seperti yang telah diingatkan sebelumnya, mengukur apapun tetap pengguna atau pemiliklah yang diukur.

Keketusan, motif hias tradisional Bali yang paling sederhana, sesuai dengan namanya "*ketus*" yang artinya lepas atau pisah dari cabangnya seperti daun, bunga, buah, atau yang lainnya. Motif hias ini juga banyak diangkat dari penyetiliran benda yang ada di alam seperti batu, awan, air, atau garis geometris lainnya yang dibuat secara repetisi yaitu pengulangan bentuk secara berjejer.

Tujuan dari pada ornamen *keketusan* diciptakan untuk mengisi bagian-bagian *pepalihan* (bagian-bagian yang berbentuk segi-empat panjang, seperti pundan berundak-undak, dan hiasan tepi dari bangunan arsitektur tradisional Bali. Ragam ornamen *keketusan* yaitu *Keketusan Api-apian*, *Keketusan Kakul-kakulan*, *Keketusan Ganggong*, *Keketusan Batun Timun*, *Keketusan Paku Pidpid*, *Keketusan Kuta Mesir*, *Keketusan Meader Huruf 'T'*, dan *Keketusan Meader Huruf 'L'*

Keketusan Api-apian, merupakan ragam hias (ornamen) stiliran dari api menyala (membara) sebagai salah satu elemen alam kemudian digubah dan disusun beraturan menjadi *Keketusan Api-apian*. *Keketusan* ini biasanya digunakan untuk menghias bidang-bidang yang kecil dan datar (*pepalihan*) yang dibuat secara repetisi yaitu pengulangan bentuk secara berjejer. *Keketusan* ini juga sangat tepat diterapkan



Berbagai motif pahatan *Keketusan Api-apian*

dalam hiasan tepi.

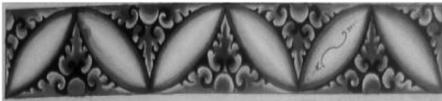
Arti *Keketusan Api-apian*, '*keketusan*' artinya motif hias tradisional Bali yang paling sederhana, sesuai dengan namanya "*ketus*" yang artinya lepas atau pisah dari cabangnya seperti daun, bunga, buah, atau yang lainnya. Motif hias ini juga banyak diangkat dari penyetiliran benda-benda yang ada di alam atau garis geometris lainnya. Sedangkan kata '*Api-apian*' artinya motif api sebagai bagian dari lima elemen pembentukan alam. Jadi *Keketusan Api-apian* adalah ornamen yang ide dan konsepnya dari bara api berbentuk pendekatan lidah-lidah api untuk menunjang suasana angker, galak, dasyat, dan suasana pertempuran sehingga berkesan agung.

Penggunaan api sebagai sarana sangat banyak kita jumpai sesuai dengan jenis upacara *yadnya* yang dilaksanakan. Ada yang menggunakan dupa, dipa, *api takep*, *pasepan* dan lain sebagainya. Dupa adalah nyala bara yang berisi wangi-wangian atau astangga yang dipakai dalam upacara dan untuk menyelesaikan upacara. Dipa yaitu api yang nyalanya sebagai lampu yang terbuat dari minyak kelapa. *Api takep* yaitu api sebagai sara upacara dengan nyala bara yang terbuat dari kulit kelapa yang sudah kering (sabut kelapa). *Pasepan* yaitu api sebagai nyala bara yang ditaruh di atas tempat tertentu atau dulang kecil yang diisi dengan potongan kayu kering yang dibuat kecil-kecil. Kayu yang dipergunakan biasanya yang harum seperti kayu menyan, cendana, kayu majegau, dan lainnya.

Api sangat penting bagi mahluk hidup khususnya bagi umat manusia. Karena itu api selain difungsikan sebagai bagian dari alam yang mampu membakar, menciptakan cahaya, memproses bahan-bahan alam

lainnya tetapi juga diyakini sebagai sarana untuk menciptakan kehidupan spiritual yang memberikan perlindungan bagi umat manusia.

Makna filosofis *Keketusan Api-apian* yaitu api dalam upacara agama sangat penting sebagai pengantar upacara yang menghubungkan antara manusia dengan Tuhan. Penggunaan api dalam bentuk *pasepan* yang isinya: menyan (untuk memuja Dewa Siwa), majegau (untuk memuja Dewa Sada Siwa) dan cendana (untuk memuja Parama Siwa) dibakar agar berasap dan berbau. Begitu juga api dupa sebagai saksi dan asapnya sebagai lambang gerakan rohani ke angkasa sebagai stana para dewa.



Gambar Batun Timun



Pahatan Batun Timun

Keketusan Batun Timun, merupakan ragam hias gubahan/stilirisasi dari biji buah mentimun yang disusun secara teratur yang membentuk ornamen *Keketusan Batun Timun* dan dipadukan dengan setengah *mas-masan*, juga ada berbentuk *kuping guling* dan bentuk daun.

Arti *Keketusan Batun Timun*, '*keketusan*' artinya motif hias tradisional Bali yang paling sederhana, sesuai dengan namanya *ketus* yang artinya lepas atau pisah dari cabangnya seperti daun, bunga, buah, atau yang lainnya. Motif hias ini juga banyak diangkat dari penyetiliran benda-benda yang ada di alam atau garis geometris lainnya. Sedangkan kata '*batun timun*' artinya biji buah mentimun. Jadi *Keketusan Batun Timun* merupakan stiliran ragam hias yang ide dan konsepnya dari biji buah mentimun.

Makna filosofis *Keketusan Batun Timun* yaitu menjaga keharmonisan ekosistemik

untuk ketahanan ekologi yang telah memberikan kesejukan, keindahan, dan kenyamanan. Selain itu juga bermakna terpenuhinya kebutuhan pangan dan tercapainya hidup rukun, damai sejahtera di dunia maupun di akhirat.

Keketusan Bungan Tuwung, ragam hias yang merupakan gubahan/stiliran dari bunga terung dipolakan dalam bentuk liku-liku segi banyak, berulang atau bertumpuk menyerupai bentuk bunga terung.



Gambar Ganggong



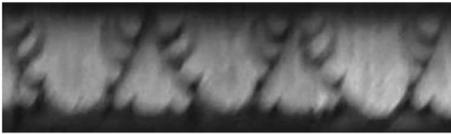
Pahatan Ganggong

Keketusan Ganggong, merupakan ragam hias (ornamen) stiliran/gubahan dari tanaman kapu-kapu (*Pistoi Stratiotes L*) sejenis tanaman yang banyak dijumpai pada persawahan, rawa, dan kolam. Tanaman kapu-kapu distiliran menjadi sebuah ornamen dengan karakteristik bentuk daun lebar dengan ujung membentuk setengah lingkaran. yang secara berbaris menampilkan bentuk *Keketusan Ganggong*.

Arti *Keketusan Ganggong*, '*keketusan*' artinya motif hias tradisional Bali yang paling sederhana, sesuai dengan namanya *ketus* yang artinya lepas atau pisah dari cabangnya seperti daun, bunga, buah, atau yang lainnya. Motif hias ini juga banyak diangkat dari penyetiliran benda-benda yang ada di alam atau garis geometris lainnya. Sedangkan kata '*ganggong*' artinya tumbuhan kapu-kapu. Jadi *Keketusan Ganggong* merupakan stiliran lekukan daun tumbuhan kapu-kapu. Motif *ganggong* sebagai dasar awal munculnya motif-motif *keketusan*, *pepatran*, dan *kekarangan*. Hal ini dicirikan bahwa bentuk

ganggong terdiri atas bentuk *kakul-kakulan*, tunas, lingkaran sebagai tempat munculnya *kuping guling* (telinga babi) dan di sela-sela diselipkan sehelai daun, dengan komposisi dan proporsi hadir di setiap bentuk bidang-bidang kecil (*pepalihan*) yang menghias bangunan pura, perumahan dan *bade*.

Makna filosofis *Keketusan Ganggong* yaitu menjaga keharmonisan ekosistemik untuk ketahanan ekologi yang telah memberikan kesejukan, keindahan, dan kenyamanan.



Pahatan Gigin Barong



Gigin Barong

Keketusan Gigin Barong (Ceracap), ragam hias yang merupakan gubahan/stiliran dari gigi sri barong atau gubahan/stiliran dari pinggir atap genteng yang disusun secara teratur. Dalam mitos yang berkembang di antara para penduduk di Bali, barong digambarkan sebagai makhluk berkaki dua atau empat dengan figur kepala yang mirip dengan berbagai jenis hewan beruang, babi hutan, anjing, kerbau, gajah, atau harimau, meskipun lebih sering digambarkan dengan kepala singa, yang dalam berbagai mitos digambarkan sebagai “raja hutan” memiliki taring dan gigi sri yang berjejer rata. Deretan gigi sri inilah dijadikan inspirasi dari *Keketusan Gigin Barong*.

Keketusan Huruf L (Meader L), ragam hias yang merupakan gubahan/stiliran dari unsur-unsur garis lurus dengan berbagai ukuran, seperti tegak lurus (vertikal), mendatar (horizontal), dan miring. Semua unsur-unsur itu ditata/dirangkai secara terpadu sesuai dengan struktur yang diinginkan seperti berbentuk huruf L ditata dengan posisi arah biner, membuat motif



Gambar Meader L.



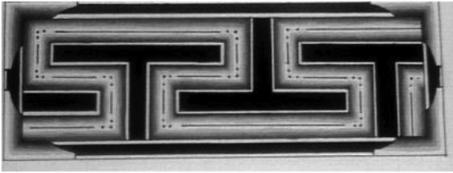
Pahatan Meader L.

hias *Keketusan Huruf L (Meader L)*. Motif hias yang hanya menggunakan elemen-elemen garis lurus ini (motif geometris) lebih mengutamakan bentuk dan penyesuaian bidang yang bersifat ilmu ukur.

Meander merupakan salah satu ornamen kuno yang berasal dari Yunani. Awalnya meander dipakai sebagai elemen dekoratif pada alat-alat perkakas manusia seperti tembikar, vas bunga, dan lain-lain, lalu meander banyak dipakai sebagai elemen arsitektural seperti pada kolom-kolom, dinding dan *ceiling*. Meander terdiri dari garis yang saling berhubungan dan kontinu. Ornamen ini terinspirasi dari Sungai Meander yang alirannya berkelok-kelok. Ada juga yang menyebutkan meander berasal dari cerita populer tentang legenda Raja Minos dan Crete, Theseus yang mencoba membunuh Minotaur yang mencari jalan masuk keluar di labirin. Hal ini juga yang membuat meander sering diaplikasikan pada pintu dan pilar.

Keketusan Huruf T (Meader T), ragam hias yang merupakan gubahan/stiliran dari unsur-unsur garis lurus dengan berbagai ukuran, seperti tegak lurus (vertikal), mendatar (horizontal), dan miring. Semua unsur-unsur itu ditata/dirangkai secara terpadu sesuai dengan struktur yang diinginkan seperti berbentuk huruf T ditata dengan posisi arah biner, membuat motif hias *Keketusan Huruf T (Meader T)*. Motif hias yang hanya menggunakan elemen-elemen garis lurus ini (motif geometris) lebih mengutamakan bentuk dan penyesuaian bidang yang bersifat ilmu ukur.

Meander merupakan salah satu ornamen



Gambar Meander T.



Pahatan Meander T.

kuno yang berasal dari Yunani. Awalnya meander dipakai sebagai elemen dekoratif pada alat-alat perkakas seperti tembikar, vas bunga, dan lain-lain, lalu meander banyak dipakai sebagai elemen arsitektural seperti pada kolom-kolom, dinding dan *ceiling*. Meander terdiri dari garis yang saling berhubungan dan kontinu. Ornamen ini terinspirasi dari Sungai Meander yang alirannya berkelok-kelok. Ada juga yang menyebutkan meander berasal dari cerita populer tentang legenda Raja Minos dan Crete, Theseus yang mencoba membunuh Minotaur yang mencari jalan masuk dan keluar di labirin. Hal ini juga yang membuat meander sering diaplikasikan pada pintu dan pilar.



Gambar Kakul-Kakulan



Pahatan Kakul-Kakulan

Keketusan Kakul-Kakulan, merupakan cikal bakal atau awal dari bentuk motif-motif ragam hias yang berkembang di Bali.

Bentuk *kakul-kakulan* dilihat dari estetika merupakan perpaduan antara permainan garis, komposisi, proporsi, warna dan perpektif. Bentuk *kakul-kakulan* sampai saat ini selalu hadir sebagai penerapan awal ragam hias, untuk menghias bangunan suci, rumah tempat tinggal, dan *bade*. Penempatannya di bagian dasar atau awal dari ragam hias yang menghias bagian *pepalihan wadah*. *Kakul-kakulan* bentuknya seperti sepiral yang melingkar sebagai peralihan (batas) motif satu dengan motif lainnya.

Arti *Keketusan Kakul-kakulan*, '*keketusan*' artinya motif hias tradisional Bali yang paling sederhana, sesuai dengan namanya *ketus* yang artinya lepas atau pisah dari cabangnya seperti daun, bunga, buah, atau yang lainnya. Motif hias ini juga banyak diangkat dari penyetiliran benda-benda yang ada di alam atau garis geometris lainnya. Sedangkan kata '*kakul-kakulan*' artinya motif siput (keong). Jadi *Keketusan Kakul-kakulan* merupakan stiliran dari binatang siput bentuknya bulat berulang-ulang dengan bentuk dan ukurannya yang seragam.

Makna filosofis *Keketusan Kakul-kakulan* yaitu kita harus selalu berpegang teguh pada kebenaran (*dharma*) sebagai rumah tempat berlindung. Hal itu digambarkan bahwa keong selalu membawa rumahnya ke mana-mana sebagai tempat perlindungan.



Pahatan Kuping Guling



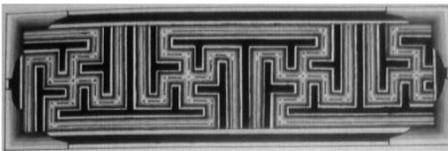
Pahatan Kuping Guling berbahan perak

Keketusan Kuping Guling, merupakan ragam hias (ornamen) stiliran dari *kuping guling* digestilir dari bentuk telinga babi guling dan merupakan imajinasi para *sangging* terdahulu, serta bentuk tersebut

dibentuk berbagai macam variasi seperti berbentuk *api-apian* dan mata tombak. Penempatannya *Keketusan Kuping Guling* selalu berjejer dengan bentuk yang sama.

Arti *Keketusan Kuping Guling*, '*keketusan*' artinya motif hias tradisional Bali yang paling sederhana, sesuai dengan namanya *ketus* yang artinya lepas atau pisah dari cabangnya seperti daun, bunga, buah, atau yang lainnya. Motif hias ini juga banyak diangkat dari penyetaliran benda-benda yang ada di alam atau garis geometris lainnya. Sedangkan kata '*kuping*' berarti telinga dan '*guling*' merupakan istilah memasak dengan cara dipanggang. *Kuping guling* mengimajinasikan bentuk telinga babi yang telah dimasak dengan penambahan kreasi guratan pada bagian ujung yang menyerupai daun. Jadi *Keketusan Kuping Guling* adalah ornamen yang ide dan konsepnya dari daun telinga babi.

Makna filosofis dari *Keketusan Kuping Guling* yaitu menjaga keharmonisan ekosistemik untuk ketahanan ekologi yang telah memberikan kesejukan, keindahan, dan kenyamanan. Selain itu juga bermakna terpenuhinya kebutuhan pangan dan tercapainya hidup rukun, damai sejahtera di dunia maupun di akhirat.



Gambar Kuta Mesir



Pahatan Kuta Mesir

Keketusan Kuta Mesir, ragam hias yang merupakan gubahan/stiliran dari bentuk Swastika yang membentuk irama dinamis. Swastika sebagai simbol yang paling suci dalam kepercayaan Hindu, juga merupakan simbol yang dipercaya sebagai warisan

sejarah dan budaya. Ragam hias Swastika dapat dikatakan sebagai motif hiasan tertua, sekitar 4000 tahun lalu yang menghiasi koin, keramik, senjata, perhiasan, altar, dan ornamen.

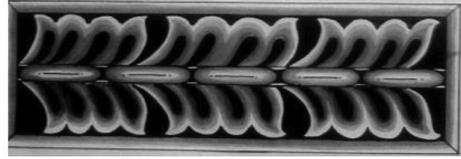
Susunan garis vertikal dan horizontal dengan panjang yang sama, di Bali disebut *tapak dara*, sebagai tanda kehidupan yang terbentuk oleh unsur positif dan negatif. Motif Swastika dibuat dalam dua bentuk yaitu bentuk tunggal atau diberangkai dalam suatu himpunan yang difungsikan sebagai hiasan.

Arti *Keketusa Kuta Mesir*, '*keketusan*' artinya motif hias tradisional Bali yang paling sederhana, sesuai dengan namanya *ketus* yang artinya lepas atau pisah atau yang lainnya. Motif hias ini juga banyak diangkat dari penyetaliran benda-benda yang ada di alam atau garis-garis geometris. Sedangkan Kuta Mesir yang berbentuk *Swastika* terdiri dari kata '*Su*' yang berarti baik, '*Asti*' yang berarti adalah dan akhiran '*Ka*' yang membentuk kata sifat menjadi kata benda. Sehingga lambang Swastika merupakan bentuk simbol atau gambar dari terapan kata Swastyastu (semoga dalam keadaan baik dan selalu dalam lindungan Tuhan). Swastika merupakan lambang keselarasan dan kestabilan perputaran waktu dalam siklus menjalani kehidupan di dunia ini. Jadi *Keketusan Kutamesir* adalah ragam hias yang merupakan gubahan/stiliran dari bentuk swatika yang membentuk irama dinamis

Makna filosofis *Keketusan Kuta Mesir* yaitu keselarasan kehidupan secara vertikal maupun horizontal yang didasari oleh simbol '*Tapak Dara*' sebagai lambang dari agama Hindu dengan '*Asta Dala*' yang mengitarinya sehingga tergambarlah keyakinan kepada Tuhan Yang Maha Esa dalam kehidupan beragama. Swastika merupakan cakra teratai alam semesta yang berputar sebagaimana pada kehidupan manusia sebagai bentuk doa geometris kepada kekuatan mahasuci agar diberkati dengan kebahagiaan dan kemakmuran dalam segala hal.



Gambar Mas-Masan



Gambar Paku Pipid



Pahatan Mas-Masan berbahan perak



Pahatan Paku Pipid

Keketusan Mas-masan, merupakan ragam hias (ornamen) stiliran dari *kuping guling* (telinga babi) yang berbentuk daun waru (*Hibiscus tiliaceus*) yang disusun secara simetris menghasilkan bentuk ornamen *Keketusan Mas-masan*.

Arti *Keketusan Mas-masan*, 'keketusan' artinya motif hias tradisional Bali yang paling sederhana, sesuai dengan namanya *ketus* yang artinya lepas atau pisah dari cabangnya seperti daun, bunga, buah, atau yang lainnya. Motif hias ini juga banyak diangkat dari penyetiliran benda-benda yang ada di alam atau garis geometris lainnya. Sedangkan kata '*Mas-masan*' artinya motif perhiasan emas terletak pada sebuah bidang belah ketupat berderet. Jadi *Keketusan Mas-masan* adalah ornamen yang ide dan konsepnya dari kuping guling (telinga babi) atau daun waru.

Makna filosofis dari *Keketusan Mas-masan* yaitu menjaga keharmonisan ekosistemik untuk ketahanan ekologi yang telah memberikan kesejukan, keindahan, dan kenyamanan.

Keketusan Paku Pipid, merupakan stiliran dari daun palm yang membentuk irama yang teratur. *Keketusan Pipid* merupakan gubahan dari pohon pakis (paku pipid), bentuk daunnya secara detail distilir oleh *undaqi* seperti dipecah tiga atau dibuat *util* berbentuk lipatan yang disesuaikan dengan tempat dan fungsinya. *Keketusan Pipid* ini variasinya beragam dan tergantung selera pembuatnya.

Arti *Keketusan Paku Pipid*, 'keketusan' artinya motif hias tradisional Bali yang paling sederhana, sesuai dengan namanya *ketus* yang artinya lepas atau pisah dari cabangnya seperti daun, bunga, buah, atau yang lainnya. Motif hias ini juga banyak diangkat dari penyetiliran benda-benda yang ada di alam atau garis geometris lainnya. Sedangkan kata '*Paku Pipid*' artinya pohon pakis. Jadi *Keketusan Pipid* merupakan stiliran ragam hias yang ide dan konsepnya dari tumbuhan pakis (paku pipid).

Makna filosofis *Keketusan Paku Pipid* yakni menjaga keharmonisan ekosistemik untuk ketahanan ekologi yang telah memberikan kesejukan, keindahan, dan kenyamanan. Selain itu juga bermakna semangat yang tidak kunjung padam, terus menggelora walaupun menghadapi berbagai tantangan dan cobaan, tetapi terus melaju sampai ke tujuan.

Keketusan Wangga, ragam hias yang merupakan gubahan/stiliran dari bunga-bunga besar yang mekar dari jenis berdaun besar dengan lengkung-lengkung keindahan. *Keketusan Wangga* umumnya ditatahkan pada bidang-bidang luas atau *peperadaan* lukisan cat *perada* warna emas pada lembar-lembar kain hiasan.

Kerajinan, kehadiran seni kerajinan tidak lepas dari kebutuhan hidup manusia sehari-hari dengan ada unsur keindahan, keunikan, dan kerajinan dipandang sebagai karya seni

yang khas dan diklasifikasikan sebagai benda pakai (*applaid art*). Perkembangan selanjutnya, seni kerajinan bukan hanya dipandang sebagai benda pakai, tetapi ada juga yang hanya sebagai hiasan dan cenderamata. Bentuk-bentuk benda pakai dibuat dalam ukuran kecil (*minor art*). Pembuatan seni kerajinan bukanlah dilahirkan oleh sifat rajin dalam arti 'lawan dari malas', tetapi lahir dari sifat terampil tangan manusia yang menghasilkan keahlian atau kemahiran kerja dalam profesi tertentu.

Seni kerajinan tangan merupakan jenis kesenian yang menghasilkan berbagai barang perabotan, hiasan atau barang-barang lain yang artistik, terbuat dari kayu, logam, emas, perak, gading, dan sebagainya. Seni kerajinan merupakan usaha produktif di sektor nonpertanian baik untuk mata pencaharian utama maupun sampingan, oleh karenanya merupakan usaha ekonomi, maka usaha seni kerajinan dikategorikan ke dalam usaha industri.

Kerajinan patung garuda Desa Pakudui, Desa Pakraman Pakudui, Kecamatan Tegalalang, Kabupaten Gianyar kini ditetapkan sebagai salah satu desa wisata di Pulau Bali, karena keunikan ukirannya. 90% masyarakat desa merupakan perajin patung garuda, sehingga pendapatan sebagian besar juga dari kegiatan membuat patung. Kemampuan warga dalam membuat patung didapatkan sejak turun-temurun. Dikenalnya desa ini sebagai sentra kerajinan patung garuda berawal dari seniman I Made Ada yang memperkenalkan ukiran patung itu ke wilayah sekitar dan ke dunia luar (manca negara). Mulai dikenal sejak 1973, saat itu Bupati Gianyar Kembar Karepun membeli sejumlah patung garuda untuk ditaruh di semua istana kepresidenan. Patung-patung ini hingga kini masih bisa ditemui di sejumlah istana presiden. Selanjutnya, tahun 1983, ada lima buah patung yang dibeli langsung oleh Presiden Soeharto untuk dihadiahkan kepada presiden Amerika Serikat saat itu, Ronald Reagan. Tak hanya menghiasi

istana presiden di negeri ini, patung-patung garuda karya Made Ada juga telah menghiasi sejumlah kantor presiden di luar negeri termasuk di kantor kepresidenan Rusia. Satu patung garuda berukuran besar juga bisa dijumpai di salah satu museum di Rusia.

Ciri khas hasil karya para pengukir patung di desa ini adalah naturalisme dengan ciri humanisme. Bahan-bahan yang digunakan berasal dari kayu-kayu yang lokal, namun ada juga yang didatangkan dari daerah lain seperti dari Kintamani, Bangli, dan Tabanan. Desa Pakudui pada tahun 2016 ditetapkan oleh Pemerintah Kabupaten (Pemkab) Gianyar sebagai Desa Sentra Kerajinan Patung Garuda.

Keramik, berasal dari kata Yunani *keramikos* yang artinya suatu bentuk dari tanah liat yang telah mengalami proses pembakaran. Pengertian keramik terbaru, mencakup semua bahan baku bukan logam dan anorganik yang berbentuk padat. Jenis-jenis barang keramik yakni: gerabah, bata, genteng, porselin, dan sebagainya.

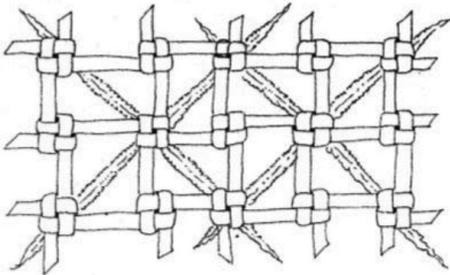


Kereb Siwakrana

Kereb, perlengkapan perangkat pemujaan (*siwakrana/budhapakarana*) yang merupakan benda kebesaran seorang *sadhaka* atau pandita Hindu berupa penutup (*kereb*). Fungsi dari *kereb* secara fisik adalah sebagai pelindung dari keseluruhan perangkat pemujaan (*siwakrana/budhapakarana*). Dipergunakan *kereb* sebagai penutup perangkat pemujaan memiliki makna

bahwa perangkat pemujaan yang memiliki nilai-nilai kesucian, juga harus ditutup atau dilindungi mempergunakan alat penutup yang juga memiliki nilai kesucian. *Kereb* merupakan penutup, simbolis kegelapan dalam pikiran dan diri manusia. Secara umum bentuk *kereb* sebagai penutup, biasanya juga dipakai untuk menutup atau melindungi benda-benda suci lainnya.

Kereb disebut juga *saab* adalah alat penutup perangkat pemujaan *Pandita Siwa (Siwopakarana)*. *Saab* atau juga disebut *tudung* atau *kereb* biasanya terbuat dari bahan anyaman bambu atau bahan logam kuningan berbentuk bulat dengan diameter 40-45cm, dan pada bagian luar dapat diisi dengan lukisan berupa ukiran daun dan bunga (*pepatran*). Beberapa bentuk *saab* atau *tudung* atau *kereb* lainnya ada juga yang dihiasi dengan lukisan wayang dan berwarna-warni. Hal ini bergantung pada selera bagi *sang pandita*



Ilustrasi gambar *Kereb Sinom*

Kereb Sinom, artinya *krudung muda* atau *krudung bunga*, disebut juga *kereb sari* (*krudung sari*). *Kereb* ini dibuat dari ayaman daun rontal yang berfungsi sebagai *krudung*.

Kesi-Kesi (Deling Jemek), dibuat dari daun rontal berupa *deling*, ditaruh pada sebuah wakul kecil yang berisi 3 genggam beras, 200 uang kepeng, dan benang *setukel* (satu gulung). *Deling* dengan wakulnya diberi pakian diisi daun rancak (daun pohon yang bentuknya seperti jantung), daun beringin, dilengkapi *prerai* (muka/wajah) dari kayu cendana, serta diberi rambut. *Kesi-kesi deling* sebagai simbol dari *atma (preta)* atau roh

yang ditaruh di atas kepala (hulu) *sawa* (jenasah). Peralatan *kesi-kesi deling* yaitu *memeri* (titik muda) diguling/dipanggang sebagai *papucuk* (kepala), *geganjaran* sebagai lengan, *kulambi* (baju) sebagai kulit, *sangku* (semacam mangkok) sebagai kantong air kemih, *wangsul* sebagai alas kaki, *ilih* (kipas) sebagai nafas, *tetopong* (topi) sebagai lutut, kotak sebagai isi mata, *tiga sampir* sebagai otot *gegending*, *tabla* sebagai hulu (kepala), dan *tigasan* (kain/wastra) untuk berhias.

Ketekan sri, werdhi, naga, hyang, mas, perak, ketekan/sloka (hitungan), jumlah *ige-ige* (rusuk) yang digunakan pada *tedung agung, tedung robrob*, begitu juga *iga-iga* pada bangunan seperti *jineng, krumpu, meten, angkul-angkul*, tempat suci, *petengahan*, dan tempat berjualan. Hitungan yang lazim digunakannya diawali dengan hitungan: 1 (*Sri*), 2 (*Werdhi*), 3 (*Naga*), 4 (*Hyang*), 5 (*Mas*), dan 6 (*Perak*). Cara menghitungnya dengan mengalikan (x) dan menambahkan (+).

Ketekan (hitungan) *ija-ija* (rusuk)

No	Nama	Peruntukan
1	<i>Sri</i>	Jineng/klumpu
2	<i>Werdhi</i>	Bale Meten
3	<i>Naga</i>	Angkul-angkul
4	<i>Hyang</i>	Bangunan tempat suci
5	<i>Mas</i>	Petengahan
6	<i>Perak</i>	Bangunan tempat berjualan

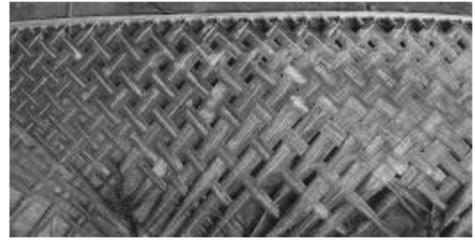
Contoh untuk menghitung *iga-iga tedung/pajeng/ungkulan* baik *tedung agung* maupun *tedung robrob* mayoritas berjumlah genap. Asumsinya adalah jatuhnya pada hitungan nomor 4 (empat) yaitu *Hyang*, dan kalau itu dikalikan dengan kelipatan genap akan menemukan hitungan *Werdhi/Perak, Naga/Hyang, Naga/Perak, Hyang/Hyang, dan Mas/Hyang*, sedangkan kalau dengan cara menambahkan akan ditemukan jumlah 16 (*Hyang*), 17 (*Mas*), 18 (*Perak*), 20 (*Werdhi*), 22 (*Hyang*), 24 (*Perak*), 32 (*Werdhi*). Jumlah *iga-iga* 24 (dua puluh empat) buah dari hasil *nikel* (perkalian $4 \times 6 = 24$).



Ketu/bhawa Siwa dan Bhuda

Ketu (Bhawa), mahkota seorang *sulinggih* (pendeta) sebagai perlambang angkasa raya, bertahta mirah mutiara rajata, berbentuk surya candra sebagai simbol indahnya benda-benda brahmanda yang terpancar. Berfungsi sebagai kekuatan untuk dapat memancarkan energi spiritual *Tri Murti* sebagaimana penamaanya yang juga tersirat dalam sejarah lahirnya Dewa Rudra. Terlihat terpancar kewibawaan saat digunakan oleh para pandita ketika memimpin sebuah upacara *yadnya*.

Bhawa atau juga disebut dengan *ketu* atau *amakuta* atau *swetabhawa*, adalah perangkat busana yang dikenakan pada kepala (hulu) *Sang Pandita*, sebagai mahkota pada saat beliau melakukan pemujaan sekaligus simbol *Dewata Nawata Sanga* yang dipujanya. *Bhawa* atau *ketu* atau *amakuta* atau *swetabhawa* memiliki aneka ragam bentuk tetapi secara umum memiliki kemiripan. Khususnya bentuk *ketu Pandita Siwa* dan *Bhujangga Waisnawa*, menyerupai *Siwa Lingga*, sedangkan untuk *Pandita Budha* adalah ke-Kresna-an atau disebut juga *bhawa karana*. *Bhawa/ketu/amakuta/swetabhawa* umumnya terbuat dari anyaman bambu yang dibungkus dengan kain berwarna merah, hitam, putih, cokelat, atau warna lainnya. Ornamen yang terdapat pada *bhawa/ketu/amakuta/swetabhawa* sangat bervariasi dan bergantung pada keinginan atau selera *Sang Pandita*. Sebagai sebuah mahkota perwujudan *Siwa Lingga* tentunya banyak dihiasi dengan batu permata yang bagus sehingga tampak indah dan berwibawa. Hal ini juga memberikan kesan magis yang sangat luar biasa.



Klabang

Klabang/klangsah, anyaman dari daun kelapa tua yang pelepahnya masih utuh, sehingga kelihatan seperti sebidang dinding. *Klabang* berasal dari dua suku kata yaitu *kala* dan *abang*, di mana suku kata *kala* dapat diartikan suatu kekuatan keraksasaan. Suku kata *abang* diilustrasikan sebagai Brahma, Brahma adalah merupakan kekuatan pencipta dalam menciptakan perlindungan sebagai proteksi dan menciptakan suatu kehidupan secara spiritual.

Menurut kepercayaan, apabila ada orang sakit yang cukup keras maka dipasang sebidang *kelabang* pada ruang tidur orang yang sakit itu, dan biasanya dipasang di atas yaitu di lubang angin atau loster. Demikian juga ada umat yang melahirkan, biasanya sebidang *klabang* sebagai dinding ari-arinya, hal ini semua bertujuan untuk perlindungan baik secara *sekala* (alam nyata) maupun secara *niskala* (spiritual) dari hal-hal yang bersifat mengganggu.

Ada beberapa jenis *klabang* yang sering digunakan yakni : 1) *Klabang Wong-wongan* (Kala Badeg), 2) *Klabang Dangap-dangap*, 3) *Klabang Taring*, 4) *Klabang Mantri* atau *Klabang Sakti*, dan 5) *Klabang Sengkui*.

Klabang Dangap-dangap, *klabang* yang dibuat anyaman seperti binatang, memiliki bentuk kepala, badan, dan ekor bintang. Adapun fungsi dari *klabang* ini sebagai alas *upakara caru* yang memiliki makna simbol sebagai kekuatan *bhuta kala*. Kekuatan ini dapat diilustrasikan dari kata *dangap-dangap* yang artinya suka mengganggu kehidupan manusia. Lantaran itu pula umat Hindu setiap saat membuat upakara *caru* sebagai *panyupatan* (pengeruwatan) agar

memperoleh keseimbangan antara manusia dengan lingkungannya.

Klabang Losok, terbuat dari anyaman daun kelapa yang memiliki fungsi membungkus tulang belulang yang sudah hangus terbakar (*galih*) saat upacara *ngaben* untuk kemudian dimasukkan ke dalam kelapa gading.

Klabang Mantri, atau *Klabang Sakti*, merupakan anyaman daun kelapa yang umumnya digunakan dalam upacara *yadnya*. *Klabang* ini memiliki fungsi menghalangi energi buruk yang mengancam pemilik atau yang menjalankan *yadnya*. *Klabang* ini biasanya diletakkan pada tembok panyenger, atau digunakan sebagai tembok *payadnyan*. Sering juga ditaruh di atas pintu masuk rumah atau kamar bagi orang tua yang memiliki bayi.



Klabang Sengkui Jajar

Klabang Sengkui, hampir mirip dengan *Klabang Dangap-dangap*, biasanya *Klabang Sengkui* ini digunakan dalam ritual upacara *Bhuta Yadnya (caru)*, di mana jumlah *ulatan* (motif anyaman) mengikuti jumlah *urip pacaruan*. Makna *klabang* ini adalah *nyupat* dan *nyomia bhuta kala*.

Klabang Taring, *klabang* yang biasanya digunakan sebagai sarana berteduh setiap pelaksanaan upacara *yadnya* di Bali. Makna penggunaan *klabang taring* diharapkan agar setiap umat yang berada di bawahnya pikiran yang bersangkutan menjadi lebih suci.

Klabang Wong-wongan, anyaman *klabang wong-wongan* (Kala Badeg), dibuat menyerupai manusia. Ini merupakan simbol Sang Kala Wong atau Sang Kala Badeg. *Klabang* ini dipakai sebagai alas upakara perkawinan (*pasakapan/pakala-kalaan*) sebagai personifikasi sang penganten yang masih dianggap *cuntaka*. Oleh karena itu, perlu diadakan upacara penyucian diri.

Klasifikasi topeng dari perwatakannya,

- 1). *Topeng bagus*, dengan ciri-cirinya mata sipit atau segi tiga tumpul memakai *cunda manik* atau urna di dahi sebagai simbol dari kebijaksanaan. Bibir senyum dengan gigi kelihatan warna putih atau kehijauan yang melambangkan kesucian, kesuburan, atau kesejukan. Yang termasuk golongan *topeng bagus* seperti topeng Arsa Wijaya (topeng Dalem).
- 2). *Topeng manis*, dengan ciri-cirinya mata sipit, bibir tersenyum tanpa atau gigi kelihatan, alis kecil, memakai subeng warna putih atau putih kekuning-kuningan simbol dari watak gembira, tenang, luhur simpatik. Topeng yang termasuk golongan jenis ini adalah topeng putri bangsawan atau topeng putri yang mempunyai sifat baik.
- 3). *Topeng aeng* (seram), dengan ciri-cirinya mata bulat mendelik (*dedeling*), memakai alis, kumis tebal, gigi kelihatan warna coklat atau merah tua simbol dari watak keras, berani ataupun angkuh. Topeng yang termasuk golongan ini adalah topeng yang berfungsi sebagai Patih.
- 4). *Topeng lucu*, dengan ciri-cirinya mata bulat tetapi berlubang, topeng hanya berwujud sebagian, ekspresi lucu (tuli, sumbing), pemabuk dan lain-lain. Warnanya coklat atau aneka warna

sesuai dengan watak. Topeng yang termasuk jenis ini adalah punakawan (*penasar*) dan jenis-jenis *bebondresan*.

- 5). *Topeng bagus eang*, dengan ciri-cirinya kombinasi antara topeng *bagus* dan *aeng*. Topeng yang termasuk dalam golongan ini adalah *pengelempar-pengelempar* (berfungsi sebagai Arya).
- 6). *Topeng galak manis*, mempunyai ciri mata *deling* (mendelik), senyum tanpa gigi, warna coklat, alis mata dan kumis terbuat dari *bok* (rambut) centung. Topeng yang termasuk dalam golongan ini seperti para Arya, dan Punggawa (pengawal) raja.

Sedangkan motif topeng ada dua yakni:

- 1) Motif manusia dan segala sesuatu yang dimanusiakan (makhluk langit) seperti dewa-dewi, betara-betari, raksasa-raksasi, dan sebagainya; dan 2) Motif binatang dan segala sesuatu yang dibinatangkan (binatang khayal/mitologi) seperti empas (kura-kura raksasa), naga, paksi/garuda, singa ambara, dan lain-lainnya.

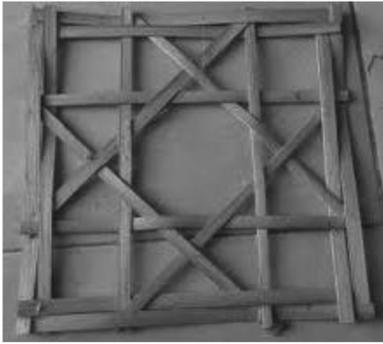
Klasifikasi topeng di Bali, istilah topeng pertama dijumpai pada prasasti Bebetin pada Caka 818 atau 896 tahun Masehi, menyebutkan topeng sebagai '*partapuka*', yaitu seni topeng atau perkumpulan topeng.

- 1). Topeng primitif, dengan ciri sederhana, tidak terikat dengan aturan-aturan tertentu, sifatnya magis religius dan spontanitas yang dipergunakan untuk menunjang kepercayaan animisme dan dinamisme. Topeng bertujuan untuk mengusir roh-roh jahat, juga sebagai simbol dari para leluhur yang dianggapnya mempunyai kekuasaan besar pada masa lampau. Jenis topeng primitif yaitu Topeng Brutuk di Desa Trunyan Bangli, Sang Hyang Topeng Dedari.
- 2). Topeng klasik, memiliki bentuk, proporsi, dan anatomi yang baku sesuai pakem. Pada zaman raja-raja di Bali seni semakin mendapat tempat dan mulai terorganisir sehingga mencapai puncaknya yang lazim disebut seni klasik. Karena pada zaman ini seniman

mengabdikan pada pura dan puri. Pada abad XVI, Raja Gelgel yaitu Raja Dalem Waturenggong menaruh perhatian yang sangat besar terhadap kesenian khususnya seni topeng. Contoh topeng klasik yang sering dipentaskan kaitannya dengan upacara di Bali adalah topeng Sidakarya. Selain itu juga ada topeng yang dikeramatkan seperti topeng rangda sebagai simbol kejahatan dan topeng barong sebagai simbol kebaikan.

- 3). Topeng tradisi, sifatnya turun temurun yang bermula pada topeng klasik, inilah yang menjadi 'pakem' atau tolak ukur hingga sekarang. Kata pakem merupakan semacam konvensi aturan yang telah terbangun secara turun-temurun baik mengenai pembuatan maupun secara pertunjukan. Karena pengaruh perkembangan zaman topeng tradisi mengalami adaptasi dan penyesuaian agar tidak ditinggalkan oleh penggemarnya.
- 4). Topeng kontemporer, melepaskan diri dari ikatan-ikatan klasik dan tradisi, semata-mata untuk keindahan. Identitas topeng berusaha menggabungkan antara topeng dengan desain tekstil, *lalamakan*, sesajen dengan mengejar keindahan yang difungsikan sebagai penghias. Karyanya Topeng diciptakan karena pertimbangan nilai ekonomi, disamping adanya permintaan karena berkembangnya pariwisata.

Klakat (Kelakat/Pancak), yang terbuat dari anyaman bambu sedemikian rupa, terdiri dari beberapa jenis dan memiliki banyak manfaat dalam upacara Hindu. Anyaman bambu berbentuk segi empat (bujur sangkar) ini, ukurannya pun bervariasi sesuai dengan kebutuhan upacara yang akan dilangsungkan yang dibentuk sedemikian rupa agar dapat digunakan sebagai tempat menaruh *banten*. Pada *klakat* terdapat lubang-lubang berbentuk segi empat. Adapun jumlah lubang pada *klakat pancak* yaitu 25 buah, secara vertikal lima buah dan secara horizontal lima buah.



Klakat

Pancak berasal dari kata *panca* yang dalam istilah Bali berarti lima. Lima ini merupakan jumlah lubang *klakat* secara vertikal dan horizontal. Kata *panca*, lanjutnya, merupakan simbol *panca maha butha* (lima unsur elemen atau zat dasar yang membentuk lapisan makhluk hidup). *panca maha butha* juga merupakan kekuatan *prakerti* (*acetana*) dan *purusa* (*cetana*) yang merupakan salah satu kekuatan pendorong dari korban suci (*yadnya*) kehadapan Tuhan. Ada 3 (tiga) macam jenis *klakat* yaitu *klakat agung*, *klakat sudhamala lanang*, dan *klakat sudhamala istri*.

Klakat Agung, berbentuk persegi empat memiliki *pemepet* dan memiliki tanda *asilang* yang berada di tengah *klakat* yang berfungsi menopang *bebantenan* agar tidak jatuh biasanya digunakan untuk *odalan*, *melasti*, dan *melaspas*.

Klakat Sudhamala Lanang, adalah terbuat dari bambu dan berbentuk segi empat bujur sangkar. Ukuran bambu yang digunakan adalah 10 hingga 15 cm dan menggunakan bahan *tiying kuning* (bambu yang sudah tua dan kuning). *Klakat Sudhamala* dibuat dengan konsep *purusha* dan *prakerti*, sehingga terdiri atas dua jenis, yaitu laki-laki dan perempuan. *Klakat Sudhamala* yang laki-laki pada lubang tengahnya terdapat tanda silang. Adapun tanda silang tersebut mengandung simbol Swastika yang berarti empat kemahakuasaan Tuhan yang disebut *Cadhu Sakti*, yakni *Wibhu Sakti* (maha besar), *Sadu Sakti* (maha ada), *Jnana Sakti* (maha tahu), dan *Krya Sakti* (maha kerja).

Sedangkan untuk *Klakat Sudhamala* yang perempuan hanya terdapat lubang dengan tepian delapan sudut (segi delapan). Sudut delapan merupakan simbol delapan kemahamuliaan Tuhan yaitu *Anima* (bersifat kecil, sekecil-kecilnya), *Laghima* (bersifat ringan, seringan-ringannya), *Mahima* (maha besar), *Prapri* (dapat mencapai segala-galanya), *Prakamnya* (dapat mencapai segala yang dikehendaki), *Istiwa* (merajai segala-galanya), dan *Yatrakamawasayitwa* (sifat *wyapiwyapaka*).



Kober bergambar Dewa Siwa

Kober, lukisan yang dibuat pada kain berbentuk segi empat panjang yang dipasang pada sebatang tangkai. *Kober* (bendera) sebagai panji atau tunggul juga sebagai identitas negara, organisasi, partai maupun penanda adanya suatu kegiatan. *Kober* sebagai penanda biasanya dihiasi dengan gambar ornamen tertentu sebagai identitas yang mengandung arti dan makna sesuai dengan tujuan organisasi atau kegiatan yang dilakukan.

Tinggi tiang *kober* secara visual sama tingginya dengan tinggi ukuran tombak maupun *penawasan* yakni 2 *depa* 4 *lengkat*, 7 *guli gajah*, pembawaan brahmana, dan 2 *depa*, *mahurip* 5 *lengkat*, *seguli*, bernama *eka dwaja*. Selain ukuran yang telah disebutkan di atas para *undagi/sangging* di Bali mempunyai perhitungan dan berpedoman yang namanya *kekuub*. Ukuran *kober* yang baik adalah berbentuk 'nyolok'

yaitu sebesar ukuran korek api (3,6 cm x 5,3 cm) atau 1,2 : 1,6. Bentuk ukuran 'nyolok' yang dimaksudkan sebenarnya hampir sama dengan ukuran *golden section* maupun ukuran-ukuran (sikut) tradisional Bali yaitu skala 1 : 1.6. Perbedaan ukuran *golden section* (1: 1.6) dengan ukuran tradisional Bali yaitu 2 : 3 (dua banding tiga) ada selisih sangat tipis yaitu : 0,1 meli meter. Ukuran 2 : 3 (dua berbanding tiga) kalau dibagi 2 (dua) akan didapat ukuran 1: 1,5 (satu berbanding satu lima).

Tema yang diungkapkan/dilukis pada *kober* adalah beberapa figur wayang seperti Hanoman, Garuda dengan motif api-apian, perkelahian Bima dengan dua ekor naga dan tokoh-tokoh *Dewa Nawva Sanga*. Hanoman maupun Garuda adalah mahluk mitologi sebagai pilihan untuk hiasan/ornamen *kober* tidak lepas dari keistimewaannya kedua mahluk tersebut dalam menguasai dua zaman yaitu zaman *kanda* dan *parwa* atau Ramayana dan Mahabharata. Kehidupan pada zaman berbeda bagi Hanoman dan Garuda adalah tanda kesetiaan yang tidak terbatas di dalam menjalankan *swadarma* (kewajiban) sebagai abdi penegak kebenaran. Ceritera *Arjuna Premada* yang mengisahkan kehebatan tokoh Hanoman dalam membuat Jembatan Situbanda, *Adi* dan *Udyoga Parwa* yang mengisahkan keunggulan Garuda dalam mendapatkan *tirta amerta* yang berakhir dengan *semaya/ janji setia* untuk bersatu antara Dewa Wisnu dan Garuda untuk menjaga keselamatan dunia.

Komunitas Baturulangun Batuan, adalah kelompok melukis gaya seni lukis Batuan yang diketuai oleh I Ketut Sadia. Banyak hal dilakukan untuk melestarikannya, mulai dari membimbing anak-anak dari usia dini yang dilakukan di setiap sekolah-sekolah dasar sebagai mata pelajaran muatan lokal, bekerja sama dengan Pemerintahan Desa menyelenggarakan les gratis di kantor desa, mengadakan pameran-pameran dan juga workshop.

Adapun pelukis yang tergabung dalam Perhimpunan Pelukis Baturulangun Batuan



tersebut, yakni; Wayan Budiarta, Pande Dwi Arta, Wayan Aris Sarmanta, Gede Widiantara, Wayan Eka Suamba, Dewa Virayuga Made Kariana, Made Griyawan, Nyoman Sudirga, Wayan Diana, Made Sujendra, Ketut Sadia, dll. Dalam komunitas ini para pelukis memperlihatkan usaha untuk menghadirkan ideolek rupa secara personal dengan titik berangkat pada dialek rupa komunal Batuan. Mereka menghadirkan kosa rupa batuan (teknik maupun estetetikanya) sebagai 'bahasa' untuk bertutur tentang berbagai hal yang dihadapi manusia hari ini (kontemporer) mulai dari persoalan alam, budaya, hiruk pikuk dunia politik, hingga ekspresi personal.

Desa Batuan telah melalui bentangan abad yang panjang dan jejak-jejak peradaban termasuk jejak-jejak perkembangan sejarah seni rupa. 'Citrakara' sebagai sebuah kata yang oleh para ahli disebutkan merujuk pada profesi dalam bidang seni gambar terdapat dalam *Prasasti Batuan* (944 saka atau 1022 Masehi) yang ditulis pada masa raja Marakata dari Dinasti Warmadewa. Dengan demikian seni rupa khususnya seni gambar dan seni lukis sudah berkembang di Batuan sejak masa Bali kuno.

Dalam historiografi seni lukis Batuan disebutkan sebagai para pelukis generasi pertama yang diwakili beberapa nama seniman seperti Dewa Putu Gede Kebes (1874-1962), Dewa Nyoman Mura (1877-1950) dan lain sebagainya. Para pelukis inilah yang kemudian menurunkan ilmu

seni lukis bercorak Batuan pada generasi berikutnya melalui sistem *cantrik/agurong-guron*. Sistem pendidikan tradisional inilah yang berpengaruh pada sistem transfer pengetahuan dari generasi ke generasi dalam sejarah perkembangan seni lukis Batuan.

Komunitas Eka Cita Budaya, berawal dengan adanya musibah besar, yakni meledaknya bom di Kuta (bom Bali I) tahun 2002 membuat perekonomian Bali sangat terpuruk. Para pelaku pariwisata dan komponen-komponen pendukungnya, seperti pengerajin, terutama para pelukis di Desa Pengosekan berhenti melukis. Banyak pelukis beralih ke profesi lain yang lebih mudah dan gampang untuk mendapatkan hasil demi untuk memenuhi kebutuhan hidup sehari-hari. Carut marut kondisi pariwisata Bali kala itu tidak berlangsung lama, karena oleh pemerintah khususnya pemerintah daerah telah menanggulangi dengan berbagai cara serta besarnya perhatian pihak luar terhadap situasi ini. Hal ini terbukti tidak beberapa lama dunia pariwisata Bali menggeliat lagi. Di Desa Pengosekan kembali bermunculan pelukis-pelukis muda kreatif, bahkan belakangan pada tahun 2007 didirikan sebuah wadah untuk menyatukan kembali para pelukis Pengosekan yang dinamakan Eka Cita Budaya. Selanjutnya pada tahun 2008 Eka Cita Budaya ini di lebur menjadi Komunitas Seniman Pengosekan (KSP) yang diketuai Dewa Putu Adnyana. Sampai sekarang cukup aktif dan sering mengadakan pameran pada event-event tertentu baik terkait dengan kepentingan paguyuban itu sendiri, Desa Pengosekan, maupun partisipasinya di tingkat kecamatan (Ubud) serta untuk memperingati hari-hari penting nasional dan internasional.

Komunitas Klinik Seni Taxu, berdiri pada September 2001. Munculnya komunitas ini dilatar belakangi oleh perasaan gerah dengan stigma identitas yang begitu lekat dalam seni rupa Bali. Munculah identitas estetik ala Sanggar Dewata Indonesia (SDI).

Kelahiran pencapaian estetik dari SDI sering disebut sebagai tonggak seni rupa modern Bali dengan menghadirkan konstruksi baru tentang identitas Bali dalam karya-karya seniman SDI sejalan dengan transformasi modernisasi Bali yang mengukuhkan kembali industri pariwisata Bali.

Komunitas Klinik Seni Taxu sadar identitas tersebut hanya sebuah konstruksi dengan dukungan yang begitu kuat dari galeri, museum, media masa. Para anggotanya mulai mengkaji persoalan identitas, identitas Bali bagi mereka bukan sesuatu yang ideal-penuh dengan harmoni seperti yang terstigma selama ini. Dalam realitasnya identitas Bali telah tercabik-cabik oleh pariwisata yang bertindak mendua (menjual eksotisme dan sekaligus juga konservasi budaya). Identitas kultural Bali sedari awal adalah "konstruksi" dan orang Bali sendiri menganggap identitas itu bersifat geneal, warisan yang harus mereka pertahankan. Hal ini adalah persoalan bagi Komunitas Klinik Seni Taxu, sehingga dalam karya-karya awal mereka menyiratkan pergolakan soal identitas ke-Bali-an.

Kelahiran Komunitas Klinik Seni Taxu kemudian dihadapkan pada peristiwa "bom Kuta (2002 dan 2005), yang mengakibatkan ambruknya perekonomian Bali yang bertumpu pada pariwisata. Komunitas ini, yang sedari awal mempertanyakan soal identitas dalam seni rupa, dihadapkan pada masalah yang kompleks pada medan kultural. Pada medan yang lebih luas di luar Bali gerakan mereka justru mendapat respon dan dianggap sesuatu yang lain dari Bali. Walaupun sama-sama "menjual" Bali gerakannya cukup mendapat simpati ketika mereka hadir dengan kesadaran yang berbeda tentang Bali. Dalam dalam kenyataannya Bali yang dikritik mereka sesungguhnya juga adalah objek (korban) dari kepentingan maha besar di baliknya. Kesadaran mempertanyakan konstruksi ke-Bali-an tumbuh juga pada seniman muda lainnya bahkan dalam tubuh SDI sendiri.

Dalam perkembangan berikutnya para eksponen Komunitas Klinik Seni

Taxu (yang kini sudah terpecah-belah), justru tidak meneruskan representasi yang mempersoalkan identitas ke-Bali-an tersebut. Mereka benar-benar memilih cara yang berbeda, dengan mengangkat rupa realis. Seni lukis realis pernah dilakukan oleh Sanggar Pejeng pimpinan pelukis Dullah di Bali namun dalam perkembangannya justru tidak mendapat tempat dalam medan seni rupa Bali. Rupa realis oleh anggota Komunitas Klinik Seni Taxu (baik yang di dalam maupun yang telah keluar dari komunitas) mereka pilih sebagai ideom yang mampu memberikan perbedaan estetika pada konstruksi estetika seni rupa Bali, (turunan Pitamaha dan SDI). Mereka memilih bahasa realis dengan kesadaran meredakan aspek representasi dari realis, mereka tidak menjadikan bahasa realis untuk berbicara tentang konteks (baca; tema/narasi). Namun celakanya ketika mereka beralih menekuni seni realis yang “apolitis” mereka pun dengan sadar masuk dalam lingkaran besar institusi seni rupa yang jelas ditopang oleh kekuatan besar kapitalis. Pergerakan ini pada sisi lain mereduksi semangat awal “Mendobrak” yang secara gigih dulunya mereka perjuang. Akibatnya kini Taxu harus menanggung kritik balik, karena kini malah “mengabdikan” pada kapitalis hal ini adalah sebuah konsekuensi logis bagi mereka.



Komunitas Militan Art, komunitas seni rupa yang dibentuk berawal dari sebuah grup di sosial media (*chatting Blackberry Messenger*). Kelompok atau grup informal semacam ini sebenarnya adalah fenomena

yang tumbuh belakangan, sejalan hadirnya teknologi canggih komunikasi yang tak terelakan dan telah menyentuh aneka lapis masyarakat. Teknologi informatika dan audio visual yang kian canggih tak terbayangkan ini terbukti menyuguhkan satu ragam kesekretikaan dan keserentakan, di mana peristiwa di berbagai penjuru dunia dapat disaksikan secara bersama-sama oleh kita dari belahan bumi manapun. Teknologi canggih juga kian mengaburkan batas wilayah privasi dan publik, bahkan secara ekstrim media-media sosial (facebook, twitter, instagram, path, dll), secara seketika dan serentak menjadikan persoalan-persoalan pribadi sebagai masalah publik, atau fenomena sebaliknya yakni masalah-masalah publik secara leluasa melakukan penetrasi ke wilayah-wilayah pribadi.

Sampai sejauh ini keanggotan terus bertambah, berasal dari para perupa lintas komunitas, antara lain dari Galang Kangin, Hitam Putih, Sanggar Dewata dan Ten Fine Art. Para perupa yang tergabung dalam Militant Arts antara lain: Made Wiradana, Made Supena, Diwarupa, Ida Bagus Purwa, Sujana Kenyem, Galung Wiratmaja, Lekung Sugantika, Wayan Paramartha, Made Gunawan, I Gede Pande Paramartha, Somya Prabawa, Edy Asmara, Wayan Naya, Decko, Nyoman Pande Wijaya Suta, Gusti Buda, Gung Putra, Antho, Agus Murdika, Ngurah Paramartha, Ketut Suasana, Gede Jaya Putra, Atmi Kristiadewi, Made Kaek, Teja Astawa, Putu Bonuz, Made Kenak Dwi Adnyana, Uuk Paramahita, Wayan Suja, Ketut Tenang, serta Ni Made Yeni.

Kelompok ini telah menggelar pameran bersama di Bentara Budaya Bali bertajuk “Ulu-Teben” pada 21-30 Juni 2015. Selain itu, masing-masing perupanya secara pribadi juga aktif dalam pameran-pameran dengan kelompok-kelompok lain.

Komunitas Pelukis Pengosekan (Pengosekan Community of Artist), pada tahun 1970 di Desa Pengosekan, Ubud, Gianyar berdiri paguyuban pelukis yang dinamakan *Community of Artist* yang dipelopori oleh Dewa Nyoman Batuan.

Para pelukis yang masuk di dalamnya adalah generasi kedua dari pelukis sebelumnya. Karya-karya dari kelompok ini (Community of Artist) dinamakan seni lukis 'flora-fauna', karena bentuk dan motif yang ditampilkan adalah bentuk-bentuk binatang dan tumbuh-tumbuhan sebagai tema sentralnya. Dalam percaturan seni lukis Bali, seni lukis flora fauna ini merupakan suatu masab yang ikut menambah kasanah seni rupa khususnya seni lukis di Bali, yang selanjutnya seni lukis ini dikenal pula dengan seni lukis corak Pengosekan. Pada masa jayanya banyak bermunculan pelukis-pelukis muda, sehingga Desa Pengosekan dikenal pula sebagai gudangnya pelukis, karena hampir enam puluh persen (60%) dari jumlah penduduknya menjadi pelukis.



Komunitas Perupa Galang Kangin, didirikan dengan latar belakang penggabungan dua institusi seni, yakni PSSRD, Universitas Udayana dan Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Denpasar (sekarang menjadi Institut Seni Indonesia Denpasar). Banyak yang menduga penggabungan itu sebagai suatu kenyataan sulit karena latar dan sistem yang dianggap tak sama. Guna menepis opini itu, maka sejumlah mahasiswa dari dua institusi itu mendahului menjawab bahwa mereka bisa "seirama" dalam praktik dan visi kesenian.

Dengan beberapa kali proses pertemuan,

maka pada tanggal 9 April 1996 diresmikan Galang Kangin dengan anggotanya Made Supena, Dewa Gede Soma Wijaya, Wayan Naya Swantha, Mede Galung Wiratmaja (PSSRD Unud), Wayan Setem, Ketut Teler, Nyoman Diwarupa, Made Ardika dan Made Sudana (STSI Denpasar).

Galang Kangin disepakati sebagai nama kelompok ini yang berarti "cahaya menjelang pagi" dalam pemahaman orang Bali. Dalam pengertian yang lebih luas, dapat dimaknai sebagai memulai sesuatu dengan benar berdasarkan permulaan waktu kerja, di mana fajar mulai merekah di ufuk Timur adalah sebetuk cahaya yang sehat, hangat dan *fresh*; pun bisa pula diberi arti sebagai kebijaksanaan atau pengetahuan dari Timur. Pada tahun 2001 Galang Kangin mulai melibatkan Thomas U. Freitag sebagai kurator dalam berbagai pameran kelompok. Keterlibatannya sempat pula "menghebohkan" dan menimbulkan pro dan kontra tentang keberadaan kurator asing. Situasi pencarian kreatif dari kelompok melahirkan "*Manifesto Galang Kangin II*" pada 21 Juni 2002 bertepatan dengan pameran di Galeri Soely Denpasar, yang memperlihatkan pernyataan dan cara pandang terhadap posisi dan ideologi berkesenian. Pada saat ini juga Made Gunawan, AA Putra Dela, Nyoman Ari Winata, Made Budi Adnyana, dan Ni Made Trisnawati, bergabung menambah keanggotaan kelompok. Setelah perhelatan manifesto karena alasan keluarga Trisnawati tidak lagi aktif dalam keanggotaan. Pada pameran *KUTA* di Gaya Galery, Ubud 7 Mei 2011 Lie Pingping dan Ni Komang Atmi Kristiadewi bergabung dalam keanggotaan. Pada pameran "*Two Demension*" di Restu Bumi Galery, Ubud 9 April 2016 Ketut Agus Murdika bergabung di barisan GK, menyusul Antok S., dan Putu Edy Asmara di tahun 2017.

GK hingga kini telah memperlihatkan eksistensi estetikanya dan terus menggeliat di antara perjalanan dan kegelisahan internal untuk menjadi lebih baik, dan ia terus menyeruak, menggeliat mengukir nama dalam lintasan perjalanan seni rupa.

Konsep warna *Tri Kona*, salah satu kosep warna Bali yang melahirkan 3 warna dasar yang berasal dari *getih, areng, pamor* (darah, arang dan kapur) yang memvisualisasikan warna-warna merah, hitam dan putih sebagai simbol dari kelahiran, kehidupan serta kematian. Konsep warna ini menjadi dasar pertimbangan orang Bali untuk membuat berbagai perlengkapan upacara seperti warna *tri datu* pada benang *tridatu* (benang merah, hitam dan putih yang disatukan) dan *pengurip* yang dipergunakan pada bangunan. Karakter warna ini adalah religius karena memiliki kedalaman makna dan sebagai simbol sesuai peruntukannya. Merah adalah kelahiran, hitam adalah kehidupan dan putih adalah kematian.



Kori di Pura Kehon Bangli

Kori, merupakan pintu masuk pekarangan. *Angkul-angkul* adalah bentuk pintu masuk yang sederhana, sedangkan bentuk yang lebih besar disebut *bintang aring* dan ada juga disebut *kori*. Sesuai fungsinya untuk pintu masuk dan keluar, maka disebut pula *pemesuan* dalam bentuknya yang sederhana atau *pamedal* untuk perumahan dari penghuni berkasta brahmana atau ksatria. *Kori* berfungsi sebagai pintu masuk dari jalan (*rurung*) menuju pekarangan rumah. Setiap unit rumah tinggal memiliki sebuah bangunan *kori/angkul-angkul* yang terbuat dari bahan tanah, bata, batu cadas, kayu dan bahkan beton cetak.

Atap *kori* bisa merupakan pasangan lanjutan dari bagian badan, dapat pula merupakan konstruksi rangka penutup

atap serupa atap bangunan rumah. Dalam bentuknya yang tradisional, lengkap dengan tangga-tangga, tangga naik dan tangga turun. Dalam perkembangannya, dengan adanya sepeda motor keluar masuk *kori*, maka tangga-tangga dilengkapi dengan lintasan roda atau tangga dihilangkan. Lobang *kori* tingginya *apanyujuh*, tangan direntangkan ke atas dan lebar *kori apa jengkung* tangan berkecak pinggang. Dengan adanya lintasan kendaraan, lebar lobang *kori* disesuaikan dengan apa yang melintasinya.

Dalam variasinya *kori* dibangun dengan berbagai kemungkinan untuk keindahan sesuai dengan fungsi dan lingkungannya. Untuk *kori* yang tergolong utama di perumahan utama, *kori* sebagai pintu formal dipakai untuk upacara-upacara resmi sebagai pintu sehari-hari disamping pintu utama yang disebut *bebetelan*. Untuk pekarangan yang luas atau perumahan utama atau madia juga dibangun *kori* untuk pintu *bebetelan* ke arah belakang atau samping. Letak *kori* pada bagian tertentu di sisi pekarangan menghadap ke jalan di depan rumah.

Kori terdiri dari *petitis* selain berfungsi untuk memegang *ajeg-ajeg* dan daun pintu juga mempunyai fungsi untuk mengisaratkan orang yang masuk agar merunduk dan konsentrasi. *Dedange* untuk memegang *ajeg-ajeg* dan daun pintu, secara simbolis (terselubung) sebagai tanda agar orang yang akan masuk pintu melangkah dengan mengangkat kaki agak tinggi sehingga bagian kepala secara langsung akan merunduk.

Adapun *kori* pada pura berfungsi sebagai pintu gerbang yang membagi kompleks pura menjadi beberapa bagian sebagai berikut.

Kori I (pertama) disebut *candi bentar*, simbol dari pecahnya Gunung Kailaca tempat Dewa Siwa bertapa. Di luar *candi bentar* ini (halaman luar/*jaba pura*) biasanya terdapat bale kulkul dan wantilan.

Kori II (lapisan kedua) biasanya merupakan *candi kurung* (*kori agung*), yang berfungsi untuk memasuki halaman dalam (*jeroan*) dan di sebelahnya dibuatkan *betelan*

dengan di kanan kirinya diisikan arca-arca *dwarapala*. Di atas *kori agung* dihiasan Kala sebagai putra Dewa Siwa. *Candi bentar* merupakan simbolis dari mulut yang ternganga, sedangkan *candi kurung* simbolis daripada klep (cadik kerongkongan).

Untuk penempatan *kori* dipakai pedoman sebagai berikut. *Pertama*, lebar tembok (panjang muka pekarangan) yang akan dibangun *kori* diukur (*depa*) seluruhnya, setelah itu dibagi 9. Setiap bagian itu mempunyai nama dan makna tersendiri. Penempatan *kori* itu ada ketentuan masing-masing sesuai dengan muka *pura/puri/griya*/rumah (halaman) menghadap ke arah mana. Contoh: pintu gerbang menghadap ke Timur harus memperhatikan ketentuan muka sebelah Utara (Timur Laut) dengan sebutan: 1). *Wekasih Perih*, 2). *Kena Bakten*, 3). *Suka Mageng*, 4). *Kena Bakten*, 5). *Kebrahman*, 6). *Dana Werdi*, 7). *Nohan*, 8). *Stri Jahat*, 9). *Dirga Yusa*. Dari nama-nama dan makna tsb, dipilih lokasi pada perhitungan keberapa sesuai dengan makna yang dikehendaki. Sebagai contoh pilihlah nomor ke 9, yaitu *Dirga Yusa*.

Pintu gerbang menghadap ke Selatan, maka diukur dari ujung Timur (Tenggara) dengan sebutan: 1). *Baya Agung*, 2). *Tan Panak*, 3). *Suka Mageng*, 4). *Brahma Stana*, 5). *Dana Werdi*, 6). *Tan Werdi Sugih*, 7). *Tan Werdi*, 8). *Kepaten Paten*, 9). *Kegeringan*.

Pintu gerbang menghadap ke Barat, diatur dengan mengukur dari ujung Barat Daya (Utara) ke Tenggara memakai perhitungan dengan sebutan sebagai berikut: 1). *Baya Agung*, 2). *Musuh Makuweh*, 3). *Werdi Emas*, 4). *Werdi Guna*, 5). *Danawan*, 6). *Brahma Stana*, 7). *Suka Mageng*, 8). *Kapyutangan*, 9). *Karogan Kala*.

Pintu gerbang menghadap ke Utara, diukur dari sudut Barat (Barat Laut) ke arah Timur dengan sebutan sebagai berikut: 1). *Tan Panak*, 2). *Kawikanan*, 3). *Nohan*, 4). *Kadalih*, 5). *Danawan*, 6). *Kapyutang*, 7). *Suka Mageng*, 8). *Kawisesan*, 9). *Kawignan*.

Kori Agung (Pemedal Agung), lazim disebut juga sebagai *pemedal agung*, *candi kurung*, *candi gelung*, *candi kesuma*, dan *paduraksa*.



Kori Agung

Merupakan pintu masuk (gerbang akses penghubung) dan batas wilayah antara *jaba tengah* (*mandya mandala*) dengan *jeroan* (*utama mandala*). *Kori agung* memiliki beberapa fungsi sesuai dengan penempatannya, sebagai berikut: 1) Pintu masuk ke arah *parahyangan*, *khayangan desa*, *khayangan jagat*, dan tempat-tempat suci yang disakralkan dan diagungkan. *Kori agung* yang diapit *kori kembar* di sisi sampingnya merupakan kesatuan tiga *kori* manunggal dengan susunan terbesar terdapat di bagian tengah yang difungsikan sebagai pintu masuk formal, sedangkan *kori* yang terletak di sisi sampingnya berfungsi sebagai pintu masuk informal. Disamping itu *kori agung* di *parahyangan* juga sebagai pelengkap saat prosesi upacara berlangsung. 2) Pintu masuk pekarangan rumah yang mempunyai kedudukan, rumah bagi penguasa dan rumah orang-orang berkasta brahmana dan kesatria.

Ruang pintu tempatnya masuk sengaja dibuat kecil, hanya cukup untuk satu orang, di atasnya terdapat ukiran berbentuk Kala Boma, dijaga oleh dua buah patung *dwarapala*. Bangunan ini berbentuk *gapura*

yang memiliki atap penutup, yang lazim ditemukan dalam arsitektur kuno dan klasik di Bali yang biasa dijumpai pada gerbang masuk bangunan-bangunan *puri* (kompleks keraton) dan pura. Secara disiplin gaya bangunannya mengikuti gaya bangunan candi, yaitu terdiri atas tiga bagian yaitu kaki atau landasan tempat tangga, tubuh bangunan tempat gawang pintu, dan atap bersusun yang dilengkapi kemuncak atau mastaka. Bangunan dilengkapi dengan *lawang* (lubang gawang pintu) dan daun pintu. Gawang pintu (kusen) serta daun pintu ini biasanya dibuat dari bahan kayu berukir.

Bangunan *kori agung* sesungguhnya merupakan adaptasi dari bangunan gapura dalam arsitektur Hindu-Buddha di Nusantara. Gerbang beratap pada masa awal ditemukan pada beberapa kompleks percandian di Jawa Tengah dari abad VIII dan IX, yaitu kompleks Candi Prambanan, Plaosan, serta gapura kompleks Ratu Boko. Pada masa kemudian di Jawa Timur, terutama pada era Majapahit, atap gapura *paduraksa* kian langsing dan tinggi menjulang. Contoh gapura *paduraksa* gaya Majapahit adalah Candi Bajangratu. Adanya gapura *paduraksa* menandakan bahwa kompleks bangunan yang memiliki gerbang seperti ini adalah bangunan penting, seperti tempat suci, atau istana.

Pada aturan zona tata letak pura dan puri (keraton) Bali, baik *candi bentar* (gerbang terbelah) ataupun *paduraksa* merupakan satu kesatuan rancang arsitektur. *Kori agung* sebagai gerbang di lingkungan dalam pura menggunakan *paduraksa* untuk membatasi zona *madya mandala* (*jaba tengah*) dengan *utama mandala* (*jero*) sebagai kawasan tersuci pura di Bali.

Umumnya bahan yang dipakai untuk menyusun *kori agung* adalah batu, batu padas, atau batu putih karang laut. Bahan pada penutup atap menggunakan bahan yang sama dengan bahan kori atau menggunakan ijuk dengan susunan bertingkat 3 (tiga), dan 5 (lima) sesuai dengan tingkat keagungannya. Tiap-tiap daerah di Bali memiliki karakteristik *kori agung*

yang berbeda dari bahan penyusunnya yaitu seperti berikut: 1) Daerah Denpasar dan Badung bahan penyusunnya terdiri dari bata peripihan atau batu karang yang berasal dari laut. 2) Daerah Tabanan dan Klungkung bahan penyusunnya terdiri dari bata peripihan. 3) Daerah Jembrana bahan penyusunnya terdiri dari tanah *polpolan* yang pada penutupnya ada menggunakan bahan daun buyuk yang merupakan tanaman sejenis palm hidup di rawa rawa.

Pada masa lalu penggunaan bahan *kori agung* terbatas hanya menggunakan bahan lokal daerah setempat sehingga menimbulkan keanekaragaman *kori agung* dari aspek bahan penyusunnya yaitu sebagai berikut: 1) *Kori agung* yang terletak di daerah tepi pantai pada umumnya menggunakan bahan batu karang. 2) *Kori agung* yang terletak di daerah pegunungan maupun di atas bukit pada umumnya menggunakan bahan batu kapur dan batu padas. 3) *Kori agung* yang terletak di daerah daratan pada umumnya menggunakan bahan batu bata dan batu paras.



Kori Kuwadi

Kori Kuwadi, pintu tradisional Bali dan merupakan bagian dari arsitektur Bali tradisional. Dahulu, *kori kuwadi* hanya dimiliki oleh keluarga kerajaan dan

brahmana (para pemuka agama Hindu) dan umumnya berada pada bangunan *saka roras* (bertiang 12). Namun saat ini *kori kuwadi* sudah menjadi produksi massal dan dapat diaplikasikan pada tempat umum.

Pintu Bali terdiri dari empat batang kayu yang menyusun sebuah bingkai, di mana masing-masing batang kayu telah memiliki bentuk, fungsi dan makna yang berbeda. Pintu ini memiliki dua daun pintu dengan kayu melintang di bagian bawah yang disebut dengan *dedanga*. Ukuran standar dari pintu adalah 60 x 200 cm dan memiliki dua buah daun pintu. Sementara ukuran maksimal dari pintu ukir Bali adalah 110 x 200 cm. Material dari pintu ukir Bali umumnya adalah kayu jati (teak wood) dan kayu nangka (jackfruit wood). Pemilihan jenis kayu ini tergantung dari penempatan dari pintu, khususnya pintu untuk bangunan tempat ibadah seperti pura, tentu berbeda dengan kayu untuk pintu pada bangunan umum dan perumahan.

Kriya, pemahaman kriya secara konvensional adalah kriya sebagai produk kreativitas yang ditunjang dengan kemampuan tangan manusia dan tumbuh dari lingkungan budaya tertentu yang bertumpu pada tradisi, mempunyai sifat etnis, folkloris, dan vernacular. Kriya selalu melibatkan unsur tempat asal, ketrampilan tangan tinggi, kreativitas, tradisi dan lingkungan.

Dalam bahasa Inggris kata yang berhubungan dengan makna 'kriya' ditemukan dalam arti '*handycraft*' yaitu berarti pertukangan/ketrampilan tangan. Sedangkan kata '*craftsman*' berarti tukang, ahli, juru, seniman yang mempunyai keahlian tertentu sehingga dapat menghasilkan benda misalnya pengkriya/kriyawan, pelukis, pemahat, dsb. Di samping itu ada juga '*craftsmanship*' berarti keahlian atau ketrampilan.

Hampir setengah abad istilah *kriya* telah digunakan dalam pendidikan akademik, namun demikian sampai sekarang pengertian kriya masih selalu menjadi perdebatan bagi para ahli dengan

interpretasinya sendiri-sendiri. Para ahli mengkaji kriya dari berbagai pandangan dengan berbagai argumentasi yang berbeda, sehingga berimplikasi pada pemahaman serta orientasi penciptaan produk kriya yang berbeda pula. Sulitnya menentukan definisi kriya yang akurat juga disebabkan oleh perkembangan produk kriya yang sangat pesat seiring dengan perkembangan ilmu dan teknologi serta seni itu sendiri. Di samping itu cakupan kriya yang sangat luas serta kreativitas para kriyawan dalam mencipta sangat kreatif dan inovatif, sangat menyulitkan para ahli untuk mendefinisikan kriya secara universal karena akan selalu bersinggungan dengan seni-seni yang lainnya. Melalui tradisi besar telah lahir istilah kriya untuk menyebut hasil seni yang diciptakan, sedangkan senimannya disebut "kriyawan".

Seni kriya memiliki tendensi sebagai barang guna atau *applied art* karena seni kriya bermula dari pembuatan benda-benda yang diciptakan manusia untuk menyanggah fungsi guna dalam kehidupan sehari-hari. Seni kriya berorientasi pada keindahan atau memiliki fungsi dekoratif

Kubu, rumah tempat tinggal di luar pusat pemukiman seperti di ladang maupun dalam perkebunan, atau tempat-tempat kehidupan disebut *kubu* atau *pakubon*. Lokasi *kubu* tersebar tanpa dipolakan sebagai suatu lingkungan pemukiman menempati unit-unit perkebunan atau ladang-ladang yang berjauhan tanpa penyediaan sarana utilitas. Hubungan antar *kubu* dan tempat-tempat kerja atau tempat lainnya umumnya dengan berjalan kaki melalui jalan setapak. Pola ruang *kubu* sebagai tempat tinggal serupa pula dengan pola *umah*. Komposisi bangunan, pemakaian bahan dan penyelesaiannya sederhana dan umumnya tidak permanen.

Kulkul, (kentongan) merupakan alat komunikasi tradisional masyarakat Bali, berupa alat bunyian yang umumnya terbuat dari kayu atau bambu berbentuk bulat memanjang, di mana pada bagian tengah



Kukul

tubuhnya terdapat rongga suara yang berfungsi sebagai resonator. *Kukul* yang dari kayu pada umumnya dibuat dari kayu ketewel (nangka), kayu teges (jati), kayu camplung dan kayu intaran. Ukurannya bervariasi, ada yang panjangnya hanya $\frac{1}{2}$ meter dengan lebar lingkaran 10 cm, tapi ada juga yang lebih dari 1 meter dengan lebar lingkaran 100 cm. Di setiap organisasi tradisional (*sekaa*, *banjar*, *subak*, dll) terdapat setidaknya sebuah *kukul*. *Kukul* yang sakral dibuatkan sebuah tempat khusus yang menjulang tinggi, agar suaranya dapat menggema ke seluruh penjuru mata angin. *Kukul* berfungsi sebagai tanda, sebagai pemberi pesan, sebagai pemanggil, yang tentunya sesuai dengan kesepakatan dari masyarakat yang menggunakan *kukul* tersebut.

Jenis *kukul* di Bali ada beberapa macam, yakni *kukul pura*, *kukul bale banjar*, *kukul puri*, *kukul kubu*. Kemudian ada *kukul sekaa*, seperti *sekaa subak*, *sekaa teruna*, *sekaa tuak*, dan lainnya. *Kukul pura* adalah kentongan yang ada di pura serta digunakan dan dibuyikan ketika ada kegiatan upacara. *Kukul puri* adalah kentongan yang ada di puri (istana), difungsikan lebih pada kegiatan bersifat kemasyarakatan, upacara adat atau *odalan* di *merajan puri*. Bahkan dahulu, *kukul* di puri digunakan sebagai 'sirine raja' untuk

memberitahukan sesuatu kepada rakyatnya, seperti ada kejadian adanya serangan musuh, ketika mau berangkat perang, ketika ada penobatan seorang raja. *Kukul bale banjar* sifatnya lebih umum dan lebih serba guna, karena menyangkut dalam berbagai kehidupan sosial kemasyarakatan baik adat maupun agama. Demikian juga untuk memberitahukan kepada semua warga banjar, ketika terjadi *panca baya* seperti kebakaran, banjir, orang mengamuk, dan kasus lainnya. *Kukul sekaa* lebih bersifat khusus dalam penggunaannya, seperti kentongan *subak* untuk memberitahukan kepada para petani untuk rapat, berkumpul atau hal lainnya. Demikian juga dengan *kukul sekaa* yang lain, seperti *sekaa teruna* yang digunakan sesuai dengan kebutuhan dan kesepakatan dari sekaa teruna. Selain kentongan sakral, di Bali juga dikenal instrumen musik yang disebut dengan *kukul kubu*, yaitu alat musik perkusi yang biasa dibunyikan di area persawahan untuk mengusir hama atau burung-burung yang acap kali mengganggu para petani. Biasanya terbuat dari bambu dan berbentuk kecil agar bisa dengan mudah dibawa oleh petani.

Mengenai bentuk *kukul* ada yang berbentuk manusia, ada yang berbentuk rangda, selain bentuk yang umum bulat panjang biasa. *Kukul* dilihat dari jenisnya ada dua, yakni *kukul lanang* dan *kukul wadon* (laki-perempuan). *Kukul lanang* biasanya lebih besar dan lebih gemuk, sedangkan *kukul wadon* lebih ramping dan lebih pendek. Dari ukuran ini kemudian memunculkan bunyi yang juga berbeda, yakni yang *lanang* suaranya lebih besar dan menggema dibandingkan dengan yang *wadon* bunyinya lebih kecil, nadanya lebih tinggi.

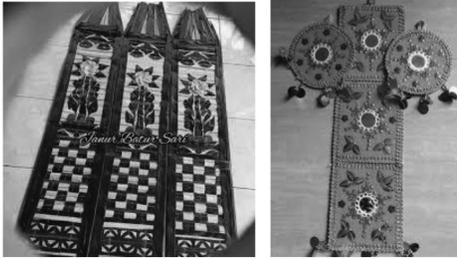
Kumis wayang dalam seni lukis klasik Bali, bentuk kumis memiliki bentuk-bentuk yang baku memiliki arti filosofis. Dari keseluruhan tampilan mengandung filosofi yang sangat tinggi pada setiap bentuk yang disesuaikan dengan karakteristik dan peran yang ditokohkan. Ada empat macam kumis antara lain: 1) kumis 'manis' (tipis)

untuk para Dewa, Kresna, Rama dan yang lainnya, 2) kumis 'keras' (tebal) untuk tokoh Baladewa, Bima, Duryadana dan yang lainnya, 3) kumis 'aeng' (tebal spiral) untuk raksasa, Sugriwa, Subali, Naga, dan 4) kumis 'tua' seperti Tualen, Merdah, Sangut.

Kuping guling, 'kuping' berarti telinga dan 'guling' merupakan istilah memasak dengan

cara dipanggang. *Kuping guling* digunakan sebagai motif ornamen, mengimajinasikan bentuk telinga babi yang telah dimasak dengan penambahan kreasi guratan pada bagian ujung yang menyerupai daun. *Kuping guling* sama dengan cula dan jambul yang terletak di depan daun pokok. *Kuping guling* seperti ini di Jawa namanya *sunggar*.

L



Lamak

Lamak, dalam bahasa Kawi atau Jawa Kuno, kata '*lamak*' berarti alas. Merupakan salah satu perlengkapan (*uperengga*) upakara yang termasuk dalam golongan *cenigan*. Penggunaannya biasanya digantung di atas altar (ditempatkan pada bangunan-bangunan suci yang dinamakan *palinggih*), *pelangkiran* dan *penjor*, semacam taplak sebagai alas untuk meletakkan sesajen persembahan). *Lamak* terbuat dari daun enau (*ron*), janur, dan daun lontar yang dirajut dengan lidi bambu. Ada juga yang berbahan uang kepeng (*pis bolong*). Secara visual pada *lamak* terdapat ornamen (*reringitan*) yakni : 1) gunung (*kayonan*), sebagai simbol sumber kehidupan, 2) *cili-cilian*, sebagai simbol *purusa* dan *pradana* memiliki padanan kepada konsep *rwabhineda*, 3) bentuk bintang, sebagai simbol kesejahteraan, dan 4) matahari, sebagai simbol pemberi kehidupan. Sesuai fungsinya sebagai alas, tentu saja sama seperti bumi yang menjadi alas dari kehidupan manusia.

Terdapat tiga jenis *lamak* yakni : 1) *lamak terujungan*, yang biasanya dipasang di *lebu* (halaman depan rumah), ketika pelaksanaan upacara *Bhuta Yadnya* (*tawur*); 2) *lamak* ukuran kecil yang biasa digunakan pada *palinggih apit lawang* dan *tugu*; 3) *lamak* ukuran besar yang biasa dipasang di *palinggih padmasana*, *gedong*, *penjor* dan lain sebagainya. Di beberapa desa, seperti di Desa Mas, Ubud, Gianyar, umat Hindu saat perayaan hari Galungan membuat

lamak dengan ukuran panjang sekitar 2,5 meter yang dipasang pada *penjor* di gerbang halaman rumahnya.

Lamak juga ada terbuat dari uang kepeng (*pis bolong*) merupakan pengaruh dan akulturasi kebudayaan Tionghoa terhadap peradaban budaya Bali. Begitu juga dalam busana tari Bali, *lamak* yang berisi ragam hias ornamen yang dikenakan di badan berbentuk persegi panjang dan menjuntai dari dada hingga lutut. Berbahan kulit sapi yang ditatah.

Lambang, disebut juga *pementang*, adalah balok belandar sekeliling rangkaian tiang, *lambang* rangkap yang disatukan, balok rangkaian yang di bawah disebut *lambang* yang di atas disebut *sineb*. Rusuk-rusuk bangunan tradisional disebut *iga-iga*, pangkal *iga-iga* dirangkai dengan *kolong* atau *dedalas* yang merupakan bingkai luar bagian atap. Ujung atasnya menyatu dengan puncak atap yang disebut *petake*. Untuk mendapatkan bidang atap, lengkung, kemiringan dibagian bawah lebih kecil dari bagian atas. dibuat rusuk bersambung yang disebut *gerantang*. Penutup atap menggunakan alang-alang atau atap genteng.



Lambang Daerah Kota Denpasar, berbentuk segi lima sama sisi, mencerminkan bahwa Dasar Negara Republik Indonesia adalah Pancasila sebagai falsafah hidup

bangsa Indonesia. Warna dasar biru laut melambangkan keagungan, garis pinggir berwarna putih dan hitam berarti warna putih melambangkan kesucian/budhi luhur dan warna hitam melambangkan kekuatan. Di dalam segi lima sama sisi tersebut terdapat lukisan-lukisan yang merupakan unsur-unsur lambang sebagai berikut: 1) Padmasana Jagatnatha, melambangkan alam semesta tempat suci untuk pemujaan Ida Sang Hyang Widhi Wasa. Jagatnatha dapat pula diartikan sebagai tempat pemerintah atau penguasa. Jadi dengan demikian Jagatnatha diartikan bahwa Denpasar adalah merupakan Pusat Pemerintahan. Warna Kuning Emas pada Pura Jagatnatha adalah merupakan tempat suci untuk Pemujaan Ida Sang Hyang Widhi Wasa; 2) Keris melambangkan jiwa/mentalitas keperwiraan yang lazim disebut jiwa kesatria. Keris di sini melambangkan bahwa Kota Denpasar adalah juga merupakan Kota Perjuangan. Warna hitam pada keris melambangkan ketegasan; 3) Candi Bentar melambangkan kebudayaan, ini berarti bahwa Kota Denpasar mempunyai kebudayaan yang sifatnya khas. Candi Bentar juga dapat diartikan bahwa Kota Denpasar merupakan pintu gerbangnya Propinsi Bali. Tangga yang jumlahnya 3 (tiga) melambangkan bahwa konsep pembangunan yang dilaksanakan oleh Pemerintah Kota Denpasar selalu berlandaskan konsep *Tri Kaya Parisudha*; 4) Lingkaran bunga teratai yang jumlahnya 8 (delapan) helai, melambangkan *Astha Dala* atau *Astha Beratha*; 5) Padi kapas serta rantai (gelang) memiliki arti: Padi yang jumlahnya 27 buah melambangkan tanggal 27. Rantai (gelang) dua buah yang melambangkan bulan dua (Pebruari). Kapas yang bunganya berjumlah 9 (sembilan) dan daunnya dua helai melambangkan tahun 1992. Jadi dengan demikian padi kapas serta rantai (gelang) sebagai pengikat melambangkan bahwa Kota Denpasar lahir pada tanggal 27 Pebruari 1992; 6) Motto "*Purradhipa Bhara Bhavana*", berarti kewajiban pemerintah adalah meningkatkan kemakmuran rakyat.

Dalam lintasan sejarah Kota Denpasar,

setelah Kemerdekaan Republik Indonesia, berdasarkan Undang-undang Nomor: 69 tahun 1958, Denpasar menjadi ibu kota dari Pemerintah Daerah Kabupaten Badung. Kemudian berdasarkan Keputusan Menteri Dalam Negeri Nomor: Des.52/2/36-136 tanggal 23 Juni 1960, Denpasar juga ditetapkan sebagai ibu kota bagi Provinsi Bali yang semula berkedudukan di Singaraja. Seiring waktu maka berdasarkan Peraturan Pemerintah Nomor: 20 tahun 1978, Denpasar resmi menjadi Kota Administratif Denpasar, dan seiring dengan kemampuan serta potensi wilayahnya dalam menyelenggarakan otonomi daerah, pada tanggal 15 Januari 1992, berdasarkan Undang-undang Nomor: 1 tahun 1992, dan Kota Denpasar ditingkatkan statusnya menjadi Kotamadya, yang kemudian diresmikan oleh Menteri Dalam Negeri pada tanggal 27 Februari 1992.



Lambang Daerah Provinsi Bali, lambang Daerah Provinsi Bali berbentuk segi lima dengan warna dasar biru tua dengan garis pinggir putih. Di dalam segi lima tersebut terdapat lukisan-lukisan sebagai berikut: 1) Bintang kuning emas, adalah lambang Ketuhanan Yang Maha Esa; 2) Candi, adalah Candi Pahlawan Margarana yang menggambarkan jiwa kepahlawanan rakyat Bali khususnya, dan rakyat Indonesia pada umumnya; 3) Candi Bentar, adalah lambang keagamaan yang agung dari rakyat Bali; 4) Rantai, yang melintang dari kiri ke kanan melambangkan persatuan (gotong royong); 5) Kipas, melambangkan kesenian

dan kebudayaan Daerah Bali; 6) Bunga Teratai Merah (Padma) adalah lambang singgasana Dewa Siwa; 7) Padi dan Kapas, melambangkan kemakmuran.

Lambang Daerah Provinsi Bali berbentuk segi lima dengan dasar lambang berwarna biru tua; Bintang, Candi Bentar, pinggir Padi dan Kapas serta Kipas dengan warna kuning emas; Rantai dan Padma berwarna merah tua; Dasar tulisan, bunga kapas, buah padi, sekeliling lambang dengan warna putih; tulisan Bali Dwipa Jaya dengan warna biru tua. Adapun arti warna-warnanya sebagai berikut: 1) Warna dasar biru tua mengandung arti toleransi; 2) Warna kuning emas mengandung arti luhur/agung; 3) Warna merah mengandung arti keperwiraan; 4) Warna putih mengandung arti suci.

Provinsi Bali memiliki semboyan *Bali Dwipa Jaya* yang terdapat di lambang Daerah Provinsi Bali yang memiliki arti "Jayalah Pulau Bali".

Pada tanggal 11 Agustus 1958, Presiden RI mengesahkan Undang-Undang nomor 64 tahun 1958 tentang pembentukan Daerah Tingkat I Bali, Nusa Tenggara Barat dan Nusa Tenggara Timur. Undang-Undang ini diresmikan pada tanggal 14 Agustus 1958. Dengan demikian secara resmi Daerah Tingkat I Bali lahir pada tanggal 14 Agustus 1958 dengan ibukota Singaraja. Selanjutnya dengan keputusan Menteri Dalam Negeri dan Otonomi Daerah tanggal 23 Juni 1960 nomor 52/2/36-B6 yang atas dasar Revolusi DPRD Tingkat I Bali, kedudukan ibukota di Singaraja dipindahkan ke Kota Denpasar.

Lambang Kabupaten Badung, berbentuk segi lima sama sisi menggunakan warna dasar biru laut dengan garis pinggir hitam. Motto: "*Çura Dharma Raksaka*" yang berarti berani membela kebenaran. Di dalam segi lima sama sisi terdapat gambar dengan unsur-unsur sebagai berikut: 1) Segi lima sama sisi, bentuk dasar segi lima melambangkan Pancasila sebagai dasar falsafah hidup bangsa Indonesia; 2) Warna dasar biru laut melambangkan wilayah Kabupaten Badung berbatasan



gunung dan laut yang merupakan lambang kesuburan dan kenyamanan; 3) Meru tumpang 11 (sebelas), *meru* berarti gunung yang melambangkan alam semesta atau *bhuwana* lambang kedamaian dan kemakmuran. Tumpang 11 (sebelas) melambangkan tingkat alam yang tertinggi dari semua arah (*eka dasa dhik lokapala*); 4) Keris, adalah pusaka suci (pajenengan) melambangkan keberanian, kekesatriaian dan mencerminkan semangat Puputan Badung. *Luk* tiga pada keris melambangkan '*Tri Kisinanggeh Satria*', yaitu tiga hal (arta, kekuatan fisik, pengetahuan) yang mewujudkan sifat kesatria; 4) Padi dan Kapas yang diikat dengan 11 (sebelas) kali gulungan tali Padi dan Kapas melambangkan sandang dan pangan. Padi sebanyak 16 (enam belas) butir, Tali pengikat sebanyak 11 (sebelas) gulungan, dan Kapas sebanyak 9 (sembilan) lembar, melambangkan tanggal 16 Nopember 2009, sebagai hari ditetapkannya Mangupura sebagai ibu kota Kabupaten.

Ketentuan warna pada logo: dasar lambang berwarna biru laut; meru tumpang 11 (sebelas) berwarna putih; keris berwarna hitam; gagang keris berwarna kuning cendana; buah padi berwarna kuning emas; bunga kapas berwarna putih dengan daun berwarna hijau; tali pengikat padi kapas berwarna hitam; dasar tulisan pada pita berwarna putih. Motto "*Çura Dharma Raksaka*" berwarna merah. Arti-arti warna pada logo yaitu 1) Warna dasar biru laut mengandung arti sumber kesejahteraan; 2) Warna putih mengandung arti kesucian; 3)

Warna hitam mengandung arti kekuatan, ketegasan, dan keteguhan; 4) Warna kuning emas mengandung arti keluhuran/keagungan; 5) Warna kuning cendana mengandung arti kemakmuran; 6) Warna hijau mengandung arti kesuburan. Warna merah mengandung arti keperwiraan/keberanian.



Lambang Kabupaten Bangli, berbentuk perisai segi lima sama sisi dengan warna dasar hitam bertepi kuning melambangkan Dasar Falsafah Negara Kesatuan Republik Indonesia yakni Pancasila. Di dalam perisai segi lima sama sisi tersebut terdapat lukisan-lukisan yang merupakan unsur-unsur lambang, sebagai berikut : 1) Bintang bersudut lima berwarna kuning emas pada bagian atas, melambangkan Ketuhanan Yang Maha Esa; 2) Sinar dan langit, melambangkan kecerahan dan kecemerlangan; 3) Meru dengan atap bertingkat (tumpang) 9 (sembilan) berwarna hitam terletak ditengah-tengah dengan dasar/pundamen bertuliskan BANGLI, melambangkan wujud keagamaan/adat istiadat; 4) Candi Bentar (*Apit Surang*) berwarna kuning melambangkan kebudayaan; 5) Gunung berwarna biru, Danau berwarna biru muda dengan 3 riak gelombang berwarna putih dan langit berwarna putih cerah, Daratan, padi berwarna kuning dan Kapas berwarna putih serta hijau melambangkan keadaan alam dan kemakmuran; 6) Gelombang air danau melambangkan gerak yang dinamis; 7) Rantai berwarna merah melambangkan

persatuan; 8) Daun Jarak berwarna merah melambangkan sejarah dan lahirnya nama Bangli; 9) Dasar meru bertuliskan *Bhukti Mukti Bhakti* mengandung arti/ makna suatu pengabdian berbakti kepada Tuhan Yang Maha Esa dan tanah air (Negara/ Daerah) untuk mewujudkan cita-cita luhur yaitu masyarakat adil dan makmur secara lahiriah (*bhukti*) maupun batiniah (*mukti*).

Sedangkan jumlah bilangan pada sisi lambang mempunyai ketentuan sebagai berikut: kapas berjumlah tujuh belas (17), rantai berjumlah delapan (8), bintang ada satu (1), tingkatan atap meru berjumlah sembilan (9), butiran-butiran padi berjumlah empat puluh lima (45). Sehingga rangkaian bilangan tersebut bermakna hari Proklamasi Kemerdekaan Republik Indonesia tanggal 17-8-1945.

Warna-warna pada lambang mempunyai makna dan arti sebagai berikut: warna hitam mengandung arti keteguhan/keabadian (kelanggengan), putih mengandung arti kesucian, kuning mengandung arti keluhuran, biru mengandung arti kejujuran, hijau mengandung arti kemakmuran, merah mengandung arti keberanian.

Lambang Daerah Kabupaten Bangli ditetapkan dengan Peraturan Pemerintah Kabupaten Bangli tanggal 20 September 1976 Nomor: 8/PERDA/1976 dan disahkan oleh Menteri Dalam Negeri dengan Surat Keputusan tanggal 9 September 1977 Nomor: PEM.10/43/39-239.

Lambang Kabupaten Buleleng, berbentuk segi lima dan di dalamnya berisi gambar Singa Bersayap (*Singa Ambara*), menghadap ke kanan dengan memegang jagung gembal/gambah, dan di bawahnya membenteng pita berbentuk segi empat panjang yang bertuliskan "*Singa Ambararaja*".

Arti atau maknanya: 1) Segi lima, melambangkan dasar falsafah Negara Republik Indonesia yaitu Pancasila; 2) Singa Ambara bersayap 17 helai, melambangkan hari Proklamasi; 3) Jagung gembal/gambah dengan daun 8 helai dan bulir berjumlah 45, melambangkan jiwa Proklamasi 17 Agustus 1945; 4) Singa Ambara Raja, melambangkan



kelincahan dan semangat kepahlawanan rakyat Buleleng; 5) Jagung gembal/gambah simbol yang khas bagi penduduk Buleleng.

Warna Lambang Daerah Kabupaten Buleleng yaitu dasar lambang berwarna biru, gambar Singa Ambara berwarna merah, jagung gembal/gambah, berwarna kuning, pita berwarna putih, tulisan *Singa Ambararaja* berwarna hitam. Warna tersebut melambangkan 1) warna kuning mengandung arti kemuliaan; 2) warna putih mengandung arti kesucian; 3) warna merah mengandung arti keberanian dan keperwiraan; 4) warna biru mengandung arti persaudaraan/gotong royong, dan toleransi; 5) warna hitam mengandung arti *asah, asih, dan asuh*.

Lambang Kabupaten Buleleng ditetapkan dengan Perda Kabupaten Buleleng, tanggal 25 April 1968 Nomor: 11/DPRD-GR/PER/29 dan disahkan oleh Mendagri dengan Surat Keputusan Nomor: 10/29/35-323 tanggal 19 November 1968.

Lambang Kabupaten Gianyar, berbentuk segi lima sama sisi dengan puncaknya di atas, melambangkan falsafah Negara Pancasila. Di dalam segi lima tersebut terlukis unsur-unsur lambang sebagai berikut: 1) Bintang segi lima, melambangkan Ketuhanan Yang Maha Esa; 2) Rantai yang berbentuk lingkaran dengan jumlah mata rantai sebanyak 45 (empat puluh lima) buah, melambangkan melambangkan tahun Proklamasi Kemerdekaan 1945; 3) Di dalam lingkaran mata rantai tersebut,



tepat di tengah-tengah ada gambar *pelinggih* (bangunan) Pura Penataran Sasih dengan gambar Bulan Pejeng (Nekara), melambangkan merupakan salah satu peninggalan sejarah (purbakala) dari nenek moyang Bangsa Indonesia yang tersohor diseluruh dunia, yang melambangkan kepahlawanan, kebesaran/kemegahan, kekuatan dan kemakmuran; 4) Di sebelah kiri *pelinggih* terlukis sebuah gambar legong, di sebelah kanannya sebuah gambar patung. Patung, *Pelinggih* dan Legong melambangkan ketinggian nilai-nilai kebudayaan dan kesenian. 5) Rangkaian padi dengan 51 (lima puluh satu) butir buah padi dan rangkaian bunga kapas dengan 7 (tujuh) buah, melambangkan kemakmuran (51 butir padi, mencerminkan Kabupaten Gianyar terdiri dari 51 buah desa, 7 tangkai bunga kapas, mencerminkan Kabupaten Gianyar terdiri dari 7 buah kecamatan); 6) sebuah pita dengan motto: "*Dharma Raksata Raksita*", artinya barang siapa yang berbuat Dharma, maka ia akan dilindungi oleh Dharma itu sendiri.

Warna lambang Kabupaten Gianyar yaitu: dasar lambang berwarna kuning muda, bintang, padi berwarna kuning emas, *pelinggih*, rantai, patung dan legong berwarna merah bata, dasar gambar di dalam lingkaran rantai berwarna hijau tua, serta tulisan *Dharma Raksata Raksita* berwarna hitam. Arti warna lambang yaitu: kuning muda mengandung arti keluhuran dan cinta kasih, merah bata mengandung arti keperwiraan, hijau tua mengandung arti damai, kesuburan, pengharapan

dan optimism, hitam mengandung arti ketegasan, putih menandung arti kesucian

Lambang Kabupaten Daerah Tingkat II Gianyar ditetapkan sesuai dengan Peraturan Daerah tentang Lambang Daerah Kabupaten Gianyar Nomor: 21/PD/dprd/1972 Tanggal 10 Agustus 1972.



Lambang Kabupaten Jembrana, Daun logo berbentuk perisai segi lima, melambangkan dasar dan filsafat Negara Kesatuan Republik Indonesia yaitu Pancasila, di mana Daerah Kabupaten Jembrana merupakan bagiannya; Di dalam perisai segi lima terdapat lukisan-lukisan yang merupakan unsur-unsur lambang sebagai berikut: 1) Bintang melambangkan Ketuhanan Yang Maha Esa; 2) Candi melambangkan kebudayaan, ujung candi tertinggi berstupa berjumlah 1 (satu), ujung stupa lainnya berjumlah 9 (sembilan), dan naga melambangkan penjaga kekokohan sebuah pemerintahan; 3) Padi dan kapas melambangkan kemakmuran. Butiran padi berjumlah 45 (empat puluh lima) sedangkan kapas berjumlah 17 (tujuh belas) buah; 4) Gelombang laut melambangkan gerak yang dinamis, gelombang berjumlah 8 (delapan). Jika disatukan akan melambangkan 17 Agustus 1945 sebagai hari Kemerdekaan Republik Indonesia; 5) Motto "*Tri Ananta Bhakti*" artinya tiga pengabdian yang kekal, mengabdikan kepada Tuhan, mengabdikan kepada tanah air dan mengabdikan kepada hidup. Tulisan *Jembrana* menunjukkan nama wilayah Daerah Kabupaten Jembrana.

Ketentuan warna lambang Daerah

Kabupaten Jembrana yaitu: dasar logo berwarna hijau tua, bintang berwarna kuning tua, candi berwarna putih dan kuning tua, naga berwarna kuning tua, padi berwarna kuning emas, kapas berwarna putih, dasar tulisan pada motto berwarna hitam, motto *Tri Ananta Bhakti* berwarna kuning tua, dasar tulisan *Jembrana* berwarna merah, dan tulisan *Jembrana* berwarna kuning tua.

Arti atau makna warna tersebut yaitu:

1) hijau tua mengandung arti keinginan, ketabahan dan keteguhan hati, 2) kuning tua berarti kejayaan/kebesaran, 3) kuning emas berarti keemasan, 3) putih mengandung arti suci, 4) hitam berarti ketegasan, kuat dan teguh, dan 4) merah mengandung arti keberwiraan/keberanian.



Lambang Kabupaten Karangasem, berbentuk perisai dengan warna dasar merah dan garis tepi berwarna kuning emas. Di dalam perisai terdapat gambar dan tulisan yang merupakan unsur lambang terdiri dari yaitu: 1) Tulisan *Karangasem* pada bagian atas menunjukkan sebagai nama daerah; 2) Pulau Bali melambangkan Kabupaten Karangasem berada dalam wilayah Provinsi Bali; 3) Gunung Agung merupakan ciri khas Kabupaten Karangasem karena Gunung Agung berada di wilayah Kabupaten Karangasem; 4) Meru tumpang 11 (sebelas) melambangkan Pura Besakih sebagai tempat suci umat Hindu terbesar di Bali yang berada di

Kabupaten Karangasem, sedangkan bertumpang 11 (sebelas) melambangkan tingkat alam yang tertinggi dari semua arah (*eka dasa dhik lokapala*); 5) Rantai pengikat padi dan kapas yang berjumlah 5 (lima) buah melambangkan ajaran *Panca Sradha* sebagai lima keyakinan umat Hindu; 6) Padi dan kapas, melambangkan kemakmuran masyarakat Karangasem, di mana gambar padi sebanyak 22 (dua puluh dua) butir, dan kapas sebanyak 6 (enam) lembar melambangkan tanggal 22 Juni diperingati sebagai hari jadi (HUT) Kota Amlapura; 7) tulisan "*Raksakeng Dharma Prajahita*" pada pita di bagian bawah merupakan motto (*seshanti*) yang mengandung arti berkat perlindungan *dharma* (agama) untuk mencapai kesejahteraan rakyat.

Ketentuan warna pada lambang yaitu: dasar logo berwarna merah dengan garis tepi berwarna kuning emas, tulisan *Karangasem* berwarna hitam dengan dasar tulisan berwarna putih, pulau Bali berwarna hitam, meru tumpang 11 (sebelas) berwarna putih, Gunung Agung berwarna biru tua, buah padi berwarna kuning emas, bunga kapas berwarna putih dengan daun bunga berwarna hijau, rantai pengikat padi dan kapas berwarna kuning emas, pita berwarna kuning emas, tulisan *Raksakeng Dharma Prajahita* berwarna hitam.

Makna warna pada lambang yaitu: 1) dasar merah artinya keberanian, kekuatan dan sernangat; 2) warna kuning emas mengandung arti keluhuran, keagungan dan kemakmuran; 3) warna hitam mengandung arti, ketegasan dan keteguhan; 4) warna biru tua mengandung arti tenang, berpandangan luas dan visioner; 5) warna putih mengandung arti suci dan bersih; dan 6) warna hijau mengandung arti kesuburan.

Nama Amlapura diresmikan sebagai Ibu Kota Kabupaten Karangasem dengan turunnya Surat Keputusan Mendagri tanggal 28 Nopember 1970 Nomor: 284 tahun 1970, dan terhitung mulai tanggal 17 Agustus 1970, Kota Karangasem sebagai Ibu Kota Dati II diubah menjadi Amlapura, bersamaan dengan upacara pembukaan selubung Monumen Lambang Daerah oleh

Panglima Daerah Kepolisian (Pangdam) XV Bali di Lapangan Tanah Aron.



Lambang Kabupaten Klungkung, berbentuk segi lima dengan warna dasar biru langit, garis pinggir kuning emas dan di dalamnya terdapat gambar sebagai berikut: 1) *Pemedal Agung* warna merah dengan sebelas undag dan daun pintu warna kuning, melukiskan Kerajaan Klungkung dahulu adalah pusat kerajaan-kerajaan di Bali yang pernah mengalami masa kejayaan; 2) Keris *luk lima* berwarna putih sebagai sari dari pada bunga teratai yang merupakan dasar dari *Pemedal Agung*, lambang jiwa keperwiraan rakyat Klungkung yang didasarkan dengan kebulatan tekad yang suci mengemban pemerintahan; 3) Bintang kuning dalam sinar aura bersudut delapan, artinya rakyat Klungkung mempunyai toleran beragama (Ketuhanan Yang Maha Esa) yang bersinar ke seluruh penjuru mata angin; 4) Padi warna kuning berjumlah 28 (dua puluh delapan) bulir, kapas berwarna putih dengan kelopak warna hijau sejumlah 8 (delapan) buah, lambang kehidupan yang adil dan makmur bagi rakyat Klungkung serta (empat) helai bunga teratai warna kuning yang terletak di antara padi dan kapas sekaligus merupakan catatan Puputan Klungkung pada tanggal 21 April 1908; 5) Tulisan "*Dharmaning Ksatrya Mahottama*" yang tertulis dengan huruf berwarna kuning emas dan dibingkai pita putih melambangkan keperkasaan rakyat Klungkung dalam menjalankan *dharma*-nya untuk mensukseskan pembangunan;

6) Klungkung yang ditulis di atas motto daerah dengan huruf berwarna hitam pada kotak putih, melambangkan wilayah Kabupaten Daerah Tingkat II Klungkung.

Arti warna yang terdapat pada lambang Kabupaten Klungkung yaitu: 1) warna dasar biru langit mengandung arti ketetapan hati/kesungguhan hati, 2) merah mengandung arti kesatria, 3) putih mengandung arti kesucian, 4) hijau mengandung arti kemakmuran, 5) kuning emas mengandung arti kejayaan, 6) hitam mengandung arti keteguhan, dan 7) kuning mengandung arti ketulusan hati.

Dalam lintasan sejarah Klungkung, setelah Proklamasi Kemerdekaan Republik Indonesia, melalui Undang-undang Darurat Republik Indonesia Nomor: 69 tahun 1958 tanggal 9 Agustus 1958, tentang Pembentukan Daerah-Daerah Tingkat II dalam Wilayah Daerah-Daerah Tingkat I Bali, Nusa Tenggara Barat dan Nusa Tenggara Timur, maka Daerah Swapraja Klungkung diubah bentuknya menjadi Daerah Tingkat II Klungkung, kemudian disempurnakan lagi dengan ditetapkannya Undang-Undang Nomor: 5 tahun 1974 yang menggantikan nama Kabupaten. Seiring dengan perjalanan waktu, ibu kota kabupaten yakni Kota Klungkung pun diubah dan diresmikan namanya menjadi Kota Semarapura, pada 28 April 1992 oleh Menteri Dalam Negeri berdasarkan Peraturan Pemerintah (PP) Nomor: 18 tahun 1992. Selanjutnya, setiap 28 April ditetapkan sebagai Hari Puputan Klungkung dan HUT Kota Semarapura.

Lambang Kabupaten Tabanan, berbentuk segi lima dengan garis pinggir, melambangkan Pancasila sebagai Dasar dari Falsafah Negara Republik Indonesia yang senantiasa dijunjung tinggi dan selalu menyinari jiwa rakyatnya. Di dalam segi lima itu terdapat lukisan-lukisan terdiri dari: 1) Gunung Batukaru dengan warna hitam yang melambangkan kekayaan dan keteguhan tekad rakyat Tabanan dengan semangat yang dinamis menuju cita-cita masyarakat adil dan makmur; 2) Candi



Pahlawan Margarana dengan warna putih yang melambangkan kepahlawanan rakyat Tabanan dalam mempertahankan kedaulatan dan kemerdekaan tanah air; 3) Padi dan kapas, masing-masing dengan warna kuning dan putih, merupakan lambang pangan dan sandang yang menjadi kebutuhan pokok sehari-hari. Gambar padi yang berjumlah 20 (dua puluh) bulir, dan gambar buah kapas sebanyak 11 (sebelas) buah, melambangkan terjadinya perang Puputan Margarana di Tabanan yang terjadi pada tanggal 20 November 1946; Tulisan *Tabanan* dan motto: "*Sadhu Mawang Anuraga*", yang berarti setia dan bijaksana menjalankan *dharma* demi kecintaan pada rakyat.

Ketentuan warna pada dasar lambang yaitu: berwarna hijau lumut, gunung berwarna hitam, candi berwarna putih, padi berwarna kuning dan kapas berwarna putih, tulisan berwarna hitam, dan garis-garis segi lima berwarna kuning.

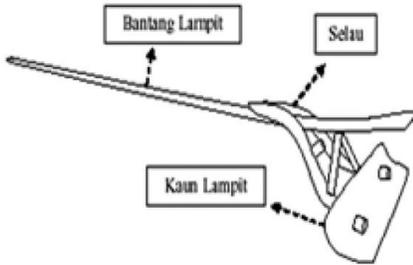
Arti/makna warna pada lambang Daerah Kabupaten Tabanan yaitu: 1) hijau lumut mengandung arti kesucian, 2) hitam sebagai keagungan, 3) kuning berarti keluhuran, dan 4) warna putih sebagai kesucian.

Lambang Kabupaten Tabanan disahkan melalui Peraturan Daerah Kabupaten Tabanan Nomor: 3/DPRD/1972 tanggal 29 Agustus 1972, tentang Lambang Daerah Kabupaten Tabanan.

Lampit, (*tengala*) atau alat bajak tradisional dibentuk dari sejumlah perkakas komponen yang dinamakan sebagaimana fungsinya. Di antaranya, *tetaan* berupa



Lampit



Ilustrasi gambar Lampit

poros atau semacam cassis pada kendaraan. Umumnya, *tetaan* terbuat dari kayu yang dibuat pipih. Paling banyak dan dianggap bagus adalah *uyung jaka* (kayu kulit dari enau). Panjangnya kurang lebih 3 meter, lebar setapak tangan, melancip ke ujung depan. Di bagian belakang adalah tempat atau posisi di mana perkakas komponen lainnya dipasang. Mulai *pengawak*, *cacab/tatab*, *pengigi*, *singkal* dan *lait/pasak* penguat. Semuanya dipasang sedemikian rupa bersusun berhimpit. Mulai dari *cacab/tatab* paling bawah, *pengigi* di atasnya, paling atas adalah *singkal*, yang terakhir ini adalah lempengan besi/baja yang dibentuk seperti daun baling, berfungsi untuk membalikan tanah yang sudah terangkat bagian pengigi saat membajak berlangsung. Pada ujung belakang adalah ikut *tengala* (ekor) untuk pegangan petani saat mengendalikan *tengala*. Saat *nengala*, *matekap* (membajak), ada dua isyarat ucapan agar sapi mengikuti instruksi petani, agar jalan. Yakni "*kaad/haad*" untuk sapi sisi kiri dan "*suuss*" instruksi untuk sapi sisi kanan.

Alat pertanian untuk menggemburkan tanah. Kini alat-alat pertanian tradisional

sudah semakin terdesak oleh alat-alat modern seperti traktor.

Langit-langit, lukisan yang dibuat di atas kain yang berbentuk segi empat dan dipasang di bagian atas bangunan di bawah rusuk lalu dijepit dengan bambu. Tema yang lukiskan adalah cerita wayang dari epos Mahabharata dan Ramayana.



Langse

Langse, lukisan yang dibuat di atas kain yang berbentuk segi empat panjang dan pada bagian atasnya diisi tali untuk menggantungkannya. *Langse* pada umumnya dipakai sebagai tirai sebuah bangunan dan juga saat menyelenggarakan tarian-tarian dalam rangkaian upacara *yadnya*. Temanya melukiskan pewayangan dan ornamen *pepatran* seperti *Patra Punggel*, *Patra Sari*, *Patra Ullanda* dan lain-lain.

Lanjar, proporsi ukuran tinggi patung atau figur manusia (wayang) dalam seni lukis klasik Bali yang berkisar tujuh sampai sepuluh kali kepala (tinggi).

Lasmi, dewi kekayaan, kesuburan, kemakmuran, keberuntungan, kecantikan, keadilan, dan kebijaksanaan. Dewi Laksmi adalah ibu dari alam semesta, *shakti* dari



Dewi Laxmi (<https://www.tejasurya.com>)

Dewa Wisnu. Dalam beberapa inkarnasi Wisnu (*Awatara*) Dewi Laksmi ikut serta menjelma sebagai Sita (ketika Wisnu menjelma sebagai Rama), Rukmini (ketika Wisnu menjelma sebagai Kresna), dan Alamelu (ketika Wisnu menjelma sebagai Wenkateswara). Burung merak dalam penggambaran Dewi Laksmi, yang mana adalah simbol dari kebenaran mutlak sebab burung merak sesekali waktu mengembangkan bulu-bulunya sebagai lambang keindahan yang abadi. Secara phisik, Dewi Lakshmi digambarkan sebagai sosok ibu, dengan empat lengan, berpakaian bagus dan hiasan permata, menganugerahkan koin-koin dari kemakmuran dan diapit oleh gajah menandakan kuasa.

Layangan, atau *wau* (di sebagian wilayah Semenanjung Malaya) merupakan lembaran bahan tipis berkerangka yang diterbangkan ke udara dan terhubung dengan tali atau benang ke daratan atau pengendali. Layang-layang memanfaatkan kekuatan hembusan angin sebagai alat pengangkatnya. Dikenal luas di seluruh dunia sebagai alat permainan. Layang-layang diketahui juga memiliki fungsi ritual, alat bantu memancing atau menjerat, menjadi alat bantu penelitian ilmiah, serta media energi alternatif.

Catatan pertama yang menyebutkan permainan layang-layang adalah dokumen dari Cina sekitar 2500 Sebelum Masehi.

Sedangkan penggambaran layang-layang tertua adalah dari lukisan gua periode mesolitik di Pulau Muna Sulawesi Tenggara, yang telah ada sejak 9500-9000 tahun SM. Lukisan tersebut menggambarkan layang-layang yang disebut *kaghati*, yang masih digunakan oleh orang-orang Muna modern. Layang-layang terbuat dari daun *kolope* (umbi hutan) untuk layar induk, kulit bambu sebagai bingkai, dan serat nanas hutan yang dililitkan sebagai tali, meskipun layang-layang modern menggunakan senar sebagai tali. Diduga terjadi perkembangan yang saling bebas antara tradisi di Cina dan di nusantara karena di nusantara banyak ditemukan bentuk-bentuk primitif layang-layang yang terbuat dari daun-daunan. Di kawasan nusantara sendiri catatan pertama mengenai layang-layang adalah dari *Sejarah Melayu* (abad XVII) yang menceritakan suatu festival layang-layang yang diikuti oleh seorang pembesar kerajaan.

Tradisi *melayangan* pada masyarakat Bali bermula dari sebuah permainan masyarakat yang sangat sederhana, terjadi secara turun temurun yang erat kaitannya dengan cerita *Rare Angon*, dipercaya bahwa Dewa Siwa dalam manifestasinya sebagai Rare Angon merupakan dewa layang-layang.

Bagi Masyarakat Bali layang-layang bukan sebagai benda kosong tanpa nilai, masyarakat Bali percaya bahwa layang-layang mempunyai badan, tulang dan roh. Ada dua jenis layangan yaitu layang-layang tradisional dan layang-layang kreasi baru dari bentuk yang paling sederhana sampai kontemporer. Kerangka layang-layang yang terbuat dari bambu yang dihaluskan serta kain yang digunakan sebagai penutup, secara umum warna yang sering dijumpai adalah warna hitam, merah dan putih.

Layangan tradisional, merupakan layangan sebagai karya seni yang bersifat komunal dan memiliki dimensi spiritual yang tetap dipertahankan baik bentuk maupun warnanya oleh masyarakat Bali dari waktu ke waktu. Bahan-bahan dalam pembuatan layang-layang tradisional terdiri dari bambu santong, kain parasut,

tali tambang, benang nilon, benang kasur, benang jahit, tali plastik/tali pancing, pisau, meteran kayu, meteran kain, golok, gergaji, gunting benang, gunting kain, mesin jahit, cutter, jarum jahit, pensil, dan penggulung benang. Proses pembuatannya dibagi menjadi beberapa bagian yaitu dimulai dari menyiapkan bahan dan alat, memotong bambu sesuai ukuran, memasang tulang sehingga menjadi kerangka layang-layang, membuat pola pada kain, memasang kain penutup pada kerangka, membuat dan memasang *goangan*, dan yang terakhir memasang tali timbang dan tali penarik.



Layang-layang bebean

Layang-layang bebean, layangan ini memiliki bentuk yang mirip dengan ikan. Apalagi, namanya, yakni berasal dari kata 'be' yang artinya: ikan. Layangan bebean juga bisa dikenali dengan bentuknya yang berorientasi pada arah delapan mata angin dan memiliki titik pada bagian tengah. Layangan ini keindahannya saat berada di udara bagaikan ikan yang berenang dan menari-nari dalam air dan juga memiliki suara *guangan* yang indah.

Layang-layang janggan, layangan ini memiliki bentuk khas dengan adanya ekor yang berukuran sangat panjang. Layangan yang berbentuk naga dengan kepala terbuat dari kayu dan diukir sedemikian rupa sehingga menyerupai sosok naga dalam mitologi Bali. Layangan janggan dikenal sebagai layangan yang sangat banyak menghabiskan bahan, untuk membuat satu buah layangan ini bisa menghabiskan sampai lebih 23 meter kain parasut yang juga memiliki *guangan*,



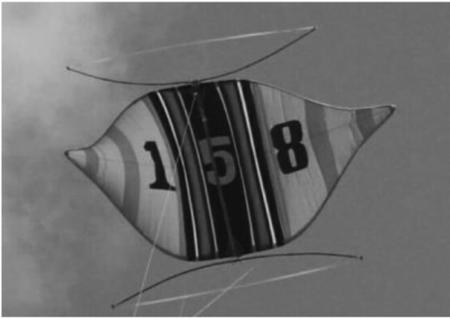
Layang-layang janggan

layangan janggan merupakan asosiasi dari layangan pecukan yang memiliki ekor panjang seperti naga. Ekor yang panjang diasosiasikan sebagai *Naga Ananta Bhoga* simbol dari dewa kemakmuran. Kreasi layangan janggan yang ada saat ini lebih bervariasi, tidak hanya hadir dengan bentuk kepala naga, juga berbentuk kepala garuda, macan, dan lain-lain. Layangan ini adalah layang-layang adat Bali yang sakral sehingga sebelum dan sesudah diterbangkan, layangan ini harus *dipasupati* (upacara mensucikan) terlebih dahulu.



Layang-layang modern

Layang-layang modern, layang-layang pada zaman sekarang disebut layang-layang modern seperti yang kita kenal sekarang ini melalui perkembangan yang sangat pesat. Kita bisa melihat layang-layang memiliki bentuk yang berbagai rupa mulai dari yang 2 dimensi, 3 dimensi, bahkan 4 dimensi. Layang-layang mulai ada yang berbentuk manusia, binatang, kendaraan, bangunan, makhluk mitologi, dan lain-lain.



Layangan pecukan

Layangan pecukan, bentuknya bisa dikatakan sangat unik karena bagian ujung atas dan bawah layangan dipasangi *guwangan* (bunyian layangan). Nama *pecukan* diambil karena layang-layang ini mempunyai 5 sudut dan bentuknya menekuk yang dalam bahasa Bali adalah 'pecuk'. *Pecukan* ini dapat dibandingkan dengan *Ulu Chandra* yaitu *Windu* yang merupakan *Wijaksana* simbol Hyang Widhi Wasa (Tuhan Yang Maha Esa).

Layangan ini memiliki bentuk ibarat seperti daun, yang terlihat begitu meliuk-liuk ketika jatuh dari pohon. Oleh karena itu, ketika mengendalikan layang-layang ini, seseorang harus memiliki kemampuan dan pengalaman agar bisa layangannya terbang secara stabil. Dalam acara festival layang-layang, layangan pecukan dinilai berdasarkan keahlian orang yang menerbangkannya dan ketahanan (durasi waktu) layangan ini berada di udara.

Lee Mang Fong (1913-1988), lahir di Guangzhou, Cina pada tanggal 14 November 1913. Ia pertama kali datang ke Singapura dengan ayahnya yang seorang pedagang dari Negeri Tiionggkok. Pada tahun 1930, ayahnya meninggal dan membuatnya menjadi tulang punggung keluarga. Tahun 1932 ia memutuskan untuk pindah ke Indonesia yang membuatnya dikenal menjadi pelukis Indonesia. Pada masa Perang Dunia II, Lee Man Fong pernah ditawan oleh Jepang sekitar 6 bulan lamanya karena menentang pemerintahan



Rojak Seller (<https://www.mutualart.com>)

Jepang yang ada di Indonesia. Namun ia dibebaskan oleh Takahashi Masao yang terpicat oleh jiwa seninya.

Awal karirnya, Lee Man Fong merupakan seorang seniman sketsa untuk majalah. Atas rekomendasi Basuki Abdullaah, karyanya yang fenomenal kemudian dikenal oleh Ir. Soekarno Presiden Republik Indonesia. Dari sinilah kemudian ia dikenal menjadi pelukis istana. Pada 1964 ia ditunjuk untuk membuat buku yang berjudul *Lukisan-Lukisan dan Patung dari Koleksi Presiden Soekarno*, buku ini berisi seluruh karya-karya seni yang dimiliki Presiden Soekarno dan semuanya berjumlah 5 Volume.

Pada tahun 1966, karena kekacauan politik di Indonesia, Lee Man Fong hijrah ke Singapura dan lama menetap di sana, sehingga ia bahkan dianggap sebagai pelukis Singapura.

Kumpulan karya-karya lukisannya diterbitkan dalam buku *Lee Man Fong: Oil Paintings*, Volume I dan II dan diterbitkan oleh Museum Art Retreat. Buku ini ditulis oleh kritikus seni Indonesia Agus Dermawan T., sementara seleksi karya dilakukan oleh Siont Tedja. Kedua buku yang keseluruhannya berisi 700 halaman ini berisi 471 lukisan pilihan milik banyak kolektor dari seluruh dunia.

Tahun 1988 ia meninggal di Puncak, Jawa Barat, karena sakit. Pada tahun 2012 di Sotheby's Hongkong Modern and Contemporary Spring Sale 2010, karya Man Fong yang berjudul "*Bali Life*" terlelang senilai HK\$ 25.300.000. Harga yang fantastis pada zamannya.



Lomba Lelakut di Kota Denpasar



Lelakut

Lelakut (Memedi sawah), orang-orangan sawah yang digunakan untuk menakut-nakuti burung pipit yang suka memakan biji padi. *Lelakut* dipasang di tengah sawah saat padi sudah mulai berbuah sampai dengan saat akan panen. *Lelakut* biasanya terbuat dari bahan seadanya, karena sebagian besar masyarakat memanfaatkannya untuk mengusir burung pemakan padi. Tak jarang juga masyarakat membuat *lelakut* disertai dengan upacara dan ritual agar *lelakut* dapat bermanfaat secara *niskala*. *Lelakut* yang telah diberi mantra dan sesaji khusus, juga berfungsi sebagai alat penolak bala, menjaga agar sawah dijauhi dari gangguan jahat.

Lelengisan, merupakan bentuk hiasan tanpa ukiran hanya berbentuk global.

Lingga, merupakan lambang dari Dewa Siwa, biasanya terbuat dari batu padas, mengalami proses yang disebut *bajralepa*, sebuah proses penghalusan dan pembekuan sehingga *lingga* terlihat sangat licin seperti berbahan logam. *Lingga bajralepa* ini memiliki hiasan mata ketiga dari Dewa Siwa, terdiri dari tiga bagian yaitu bagian

bawah (dasar) segi empat *Brahmabhaga*, bagian tengah segi delapan *Wisnubhaga*, dan bagian atas (bulatan) *Siwabhaga*.

Kata *lingga* berasal dari bahasa Sanskerta, di samping arti yang lainnya *lingga* berarti 'phallus' (kemaluan laki-laki). *Lingga* juga berarti sebagai perwujudan Dewa Siwa, sebagai phallus, dan biasanya pallus (*lingga*) ditempatkan di atas vulva (*yoni*), *yoni* berarti simbol alat kelamin wanita atau vulva sebagai simbol unsur wanita.

Pemujaan terhadap Siwa dalam bentuk *lingga* dapat diketahui dari Prasasti Dinoyo yang berangka tahun 760 M, pada zaman pemerintahan Raja Gajayana dari Kerajaan Kanjuruhan di Jawa Timur. Kemudian di Bali banyak juga ditemukan yang memberikan petunjuk bahwa pada masa lampau di Bali rupanya pernah berkembang suatu sekte yaitu sekte Pasupata, namaun saat ini sekte ini sudah tidak berkembang lagi di Bali. Disebutkan bahwa pengikut Siwa adalah Kusika, Gorgya, Mitra, Kaurasya, dan Patanjali. Pemujaan terhadap *lingga* sebagai lambang Siwa merupakan ciri atau tanda khas Pasupata yang lebih kuna. Khususnya di Bali *lingga* terbuat dari bahan batu yang disebut dengan *linggavavala*.



Lingga Yoni

Lingga Yoni, *lingga (linggam)* berarti simbol atau lambang jenis kelamin laki-laki. Selain itu masih banyak lagi yang dimaknai sebagai *lingga* seperti jalinan daun untuk memercikkan *tirta* (air suci), *meru*, *bade* (menara kremasi), keris, renungan-renungan api, permata yang terdapat

di kening pendeta dan gunung-gunung berapi. Sedangkan *yoni*, secara langsung menunjuk kepada istri Dewa Siwa sebagai *Sakti*-nya yaitu Dewi Parwati. *Lingga* merupakan aspek sekunder dari lambang kelaki-lakian baru akan menimbulkan energi setelah bersatu dengan *yoni*, lambang kewanitaan.

Konsep *lingga-yoni* menggambarkan keseimbangan hidup dalam demensi dualistis, yaitu keyakinan adanya keharmonisan serba dualistis. Implementasi dari konsep ini secara ritual dapat kita jumpai dalam upacara keagamaan seperti dalam bentuk jajan suci *rahina wengi*, *ardhanareswari*, *smara-ratih* serta hitam putih. Sebagai ungkapan rasa syukur dan terima kasih kepada Sang Pencipta. Dua unsur yang berbeda antara *purusa-pradana*, laki-perempuan, penis-vagina, bumi-langit, tinggi-rendah, absolut-relatif, hidup-mati, kosmos-chaos, makna-gejala, tunggal-aneka, impoten-poten, abstrak-konkrit, azas-maya, *kiwa-tengen*, gravitasi -levitasi, gelombang-partikel, tekanan-isapan, positif-negatif, oksigen-karbon, material-spirit, cahaya-kegelapan dan dualitas lainnya jika bertemu/manunggal akan melahirkan kehidupan dan keharmonisan. Dengan sendirinya terlihat di sini bahwa *lingga-yoni* sesungguhnya bukanlah melambangkan "kesuburan" dalam artian yang sempit nan akumulatif, tetapi lebih tampil sebagai kesadaran peletak dasar kehidupan sosial. Memang kesadaran paling awal dan paling universal yang muncul pada manusia purba ialah kesadaran bahwa kehidupan seksual di dalam keluarga dan masyarakat harus mengikuti aturan atau norma tertentu.

Pemujaan terhadap *lingga-yoni* berkembang sangat luas yang terbukti dengan ditemukannya *lingga-yoni* di berbagai bangunan suci candi maupun pura di Bali. Hal ini memberikan petunjuk *lingga-yoni* bahwa pada masa lampau di Bali pernah berkembang sekte Pasupati, yaitu salah satu sekte dalam agama Hindu. Pada saat ini sekte Pasupati sebagai salah satu kelompok tersendiri tidak berkembang lagi. Dalam salah satu ajaran pasupata

disebutkan, bahwa pengikut Dewa Siwa adalah Kusika, Gorgya, Mitra, Kaurasya dan Patanjala. Menurut beberapa literatur Bali pengikut itu muncul di bawah nama-nama *Panca Kosika*.

Lis, sarana upacara (*uparengga*) yang digunakan untuk mencipratkan atau memercikkan *tirta* (air suci). Dalam tingkatan upacara yang lebih besar biasanya digunakan *lis ageng* (*lis* ukuran besar) sedangkan dalam upacara biasa/kecil digunakan *lis alit/lis padma* (*lis* ukuran kecil). Sebagai salah satu bagian penting dari sekelompok *banten* karena merupakan alat pensucian, *lis* memiliki makna simbol dari setiap susunannya sebagai berikut: 1) *Tangga menek*, sebagai lambang dan permohonan kepada Tuhan semoga hal-hal yang bersifat kebaikan selalu meningkat; 2) *Tangga tuwun*, sebagai lambang dan permohonan kepada Tuhan semoga hal-hal yang bersifat keburukan berkurang atau hilang; 3) *Jan sesapi* yang terbuat dari *reringgitan* janur sebagai lambang dan permohonan kepada Tuhan semoga tujuan *me-yadnya* tercapai; 4) *Lilit linting*, sebagai lambang kebulatan tekad untuk berbakti kepadaNya; 5) *Lawat buah*, sebagai lambang permohonan kepada Tuhan, semoga *yadnya* yang diselenggarakan mendapat pahala kebaikan; 6) *Lawat nyuh* yang terbuat dari *reringgitan* janur, berbentuk buah kelapa, ditandai dengan menyisipkan secuil sabut kelapa, sebagai lambang permohonan dalam manifestasi-Nya sebagai Bhatara Brahma Sang Maha Pencipta, semoga penyelenggaraan *yadnya* ini direstui dan berjalan lancar; 7) *Tepung tawar*, sebagai lambang dari keseimbangan hidup manusia, terutama perwujudan *rwa bhineda*, misalnya: siang-malam, baik-buruk, lelaki-perempuan, dst. 8) Daun *dapdap* (don kayu sakti) sebagai lambang kekuatan untuk menjaga keseimbangan *tri hita karana* dan keseimbangan *rwa bhineda*. Selain sebagai perlengkapan *tetandingan banten* seperti *durmangala* dll, penggunaan *lis* pada waktu *piodalan* digunakan *banten lis* senjata sakti ketika pemangku/ida pedanda *mepuja*.

Lis pering, sarana upacara (*uparengga*) yang dibuat dari *ron jaka* (daun enau). Ketika memetik daun enau untuk membuat *lis pering* dengan cara diulur dengan tali dan tidak boleh tersentuh tanah. *Lis pering* ini adalah simbol dari bumi dengan isinya.



Karya Nang Ramis 'Bima Semedi'
(Museum Puri Lukisan Ubud)

Lukisan klasik wayang Kamasan, merupakan satu jenis lukisan klasik khas Bali. Dinamakan lukisan Kamasan disebabkan lukisan tersebut berasal dari desa yang bernama Desa Kamasan, Klungkung. Kamasan sendiri kemungkinan berasal dari kata ka-emas-an, satu komunitas pengerajin benda-benda dari emas atau logam berharga yang telah muncul pada masa perundagian.

Salah satu ciri khas lukisan klasik Kamasan adalah motifnya, yakni cerita pewayangan. Biasanya diambil dari epos Mahabharata, Ramayana, cerita Tantri, maupun diambil dari kitab Sotasoma dan lainnya. Lukisan ini hanya memakai dua dimensi saja, panjang dan lebar, tidak ada perspektif, sehingga jauh dekat tidak terlihat, sedangkan objek yang dilukis terlihat seperti wayang, datar tanpa sudut pandang (perspektif) ataupun kedalaman. Pembagian bidang dalam seni lukis wayang Kamasan juga mengacu pada ajaran Hindu tentang *tri loka*, yaitu bawah, tengah, dan atas. Semakin tinggi dunia atau ruangnya, maka dianggap semakin suci.

Cikal bakal perkembangan seni lukis wayang Kamasan (klasik Bali) adalah dari seni lukis pada daun rontal yang berisi gambar *wong-wongan*. Kemudian

berakulturasi dengan kebudayaan Hindu Jawa khususnya Jawa Timur terutama pengaruh Majapahit dan Kertanegara, dan sangat maju saat pemerintahan Raja Dalem Waturenggong. Dalem Klungkung saat itu sangat menaruh perhatian dan pengayoman kepada para pelukis di Desa Kamasan sehingga lahir seniman yang sangat terkenal yakni Sangging Gede Modara, yang sampai sekarang dianggap sebagai sesepuh oleh para seniman di Kamasan.

Seni lukis klasik Bali dengan pakem-pakem perupaanya dipercaya mutunya sangat tinggi oleh masyarakat. Hal ini berkat legetimasi dan jasa Dalem Klungkung memperkenalkan lukisan pewayangan ini keseluruh pelosok pulau Bali, sehingga berkembang secara masal. Pakem-pakem perupaannya mampu menjadi pola anutan bagi para pelukis di Bali.



Lukisan langit-langit Bale Kertha Gosa



Lukisan langit-langit Bale Kertha Gosa

Lukisan langit-langit Bale Kertha Gosa, langit-langit Bale Kertha Gosa dihiasi dengan lukisan wayang. Lukisan terbagi dalam 9 petak/baris lukisan yang disusun ke atas berbentuk *gunungan* (limasan) dan

setiap baris memiliki tema dan cerita yang berbeda. Berdasarkan tema cerita lukisan wayang tersebut menggambarkan bentuk hukuman-hukuman (*karma pala*) yang diterima manusia di alam neraka yang mengandung makna simbolik dan filosofis.

Petak 1, berupa cerita *Tantri Kandaka* yang mengisahkan Ni Diah Tantri bercerita semalaman suntuk sampai-sampai raja lupa untuk mengawini putri tersebut. Petak 2 dan 3, berupa cerita *Atma Prasangsa* mengisahkan tentang segala penderita para roh di neraka yang ditemui oleh Sang Bima pada saat ingin membebaskan roh ayah dan ibunya dari siksaan *Kawah Tambra Gomuka*. Petak 4, berupa cerita *Garuda mencari tirta amerta*, menceritakan pengabdian bakti seorang anak kepada ibunya. Sang Garuda yang mengetahui ibunya sedang ditawan oleh para naga, maka Sang Garuda bergegas untuk bisa menyelamatkannya. Petak 5, berupa *palelindon* (gempa bumi) yang menceritakan pada zaman dulu apabila terjadi gempa merupakan suatu pertanda entah itu baik ataupun buruk tergantung di bulan apa gempa itu terjadi. Petak 6 dan 7, berupa cerita *Bima Sena*, menceritakan Sang Bima yang diperintahkan untuk pergi mencari *tirta amertha*. Petak 8, berupa gambaran kisah roh di surga. Petak 9, berupa kisah dewa-dewi yang berfungsi sebagai penjaga keseimbangan keempat penjuru mata angin di dunia.

Lumbung (*Jineng/Klumpu*), bangunan untuk menyimpan hasil panen padi (gabah) yang dahulu ada di setiap rumah tradisional keluarga di Bali. Lumbung diletakkan bersebelahan dengan bangunan *paon* (dapur) dengan pembagian ruangan lumbung bawah (lantai 1) untuk menyimpan padi yang belum kering, sedangkan atas (lantai 2) untuk menyimpan padi yang sudah kering. Belakangan lumbung mulai populer dialihfungsikan sebagai tambahan ruang tidur atau untuk tempat bersantai bersama keluarga dan para sahabat atau kerabat lainnya.

Dalam *tri mandala* Pura Besakih, lumbung ada di Pura Banua sebagai



Bangunan Lumbung

hulunya lumbung di Bali. Dilihat dari sudut *niskala* sebagai simbol sakral terkait dengan pemujaan pada Dewi Sri, *shakti* Dewa Wisnu sebagai manifestasi Tuhan kemakmuran. Kehadiran Tuhan sebagai dewi kemakmuran diwujudkan sebagai Dewi Sri di *pelinggih gedong* dan sebagai Dewa Nini di lumbung pura. Karena itu Dewa Nini itu disimbolkan dengan seikat padi. Padi yang dijadikan simbol Dewa Nini itu tentunya padi dari pilihan yang terbaik sehingga menjadi contoh produksi untuk diupayakan oleh masyarakat petani mempertahankan kualitas produknya. Ini artinya seikat padi terpilih sebagai simbol arca itu, di samping bermakna sebagai simbol sakral ia juga memiliki nilai sebagai simbol material untuk dijadikan contoh oleh para petani dalam mempertahankan dan mengembangkan kualitas produknya. Di Pura Banua ini di samping ada *gedong* dan *jineng* stana Dewi Sri dan Dewa Nini ada juga *balai pesamuan* yang terletak di sebelah kiri *gedong* Dewi Sri. *Balai pesamuan* ini bertiang delapan dan dibagi menjadi dua bagian yang disekat dengan sebilah papan. *Balai pesamuan* ini sebagai tempat bertemunya para pemimpin masyarakat Desa Besakih dengan telah ditentukan tempat duduknya masing-masing. *Balai pesamuan* ini sebagai simbol bahwa dalam membangun kehidupan ekonomi agraris itu tidak bisa para petani berjalan sendiri-sendiri. Apa lagi kehidupan petani sangat tergantung pada iklim dan musim yang

ditentukan oleh dinamika alam. Para petani harus mendapat tuntunan dari para ahli dan praktisi astronomi yang dalam ajaran Weda disebut *Jyothisa (wariga)*. Di samping ditentukan oleh musim bertani itu juga ditentukan oleh hari baik atau *devasa* menanam padi.

Lungka-lungka (Patarana), melihat dari bentuk dan fungsi *lungka-lungka (patarana)*, memiliki makna yang sarat dengan nilai tinggi, tidak hanya sekedar alas duduk, tapi bermakna sebagai alas dari sikap *Budha Yogiswara*. Sikap *Budha Yogiswara* ini bisa kita lihat pada seorang pandita pada saat sedang *mepuja (muput upacara)*, adalah

sikap beryoga atau yohiswara. Dalam ajaran Hindu Siwa Sidhanta di Bali, di mana Sadhaka (Pandita Budha) juga merupakan bagian dari Siwa Sidhanta tersebut, menjadikan perangkat alas duduk juga sebagai sarana perlengkapan, sama seperti Pandita Siwa dan Bhujangga Waisnawa, untuk memberikan kenyamanan yang baik pada saat beliau mepuja (*muput*) upacara.

Patarana atau *lungka-lungka* ini berupa alas duduk berbahan kapuk seperti halnya bahan kasur kapuk dengan ukuran 50 x 50 cm dan tebal 10--15 cm. Kain penutup biasanya berwarna putih dan dijahit dengan cukup baik agar kuat dan tidak mudah rusak.

M



Siwa Mahadewa dalam lukisan dan arca

Mahadewa, artinya Tuhan Yang Maha Besar (Dewa Siwa). Dewa Siwa di bumi bersemayam di Kailasha, tempat tersuci di puncak gunung Himalaya. Sedangkan di dalam diri manusia, Siwa bersemayam di dalam lubuk hati yang disebut sebagai Siwa Atma atau Paramaatman. Manifestasi Siwa di kahyangan adalah Sadha Siwa, beliau berwujud atau berpribadi, penguasa kahyangan, sering disebut Iswara. Sedangkan manifestasi beliau yang ada di mana-mana beliau disebut Parameswara (Yang Maha Tinggi).

Mahadewa merupakan salah satu nama lain dari Dewa Siwa, di mana ciri-ciri dari Mahadewa adalah *ardhacandrakapala*, yaitu bulan sabit di bawah sebuah tengkorak yang terdapat pada mahkotanya, mata ketiga di dahi, upawita ular naga, cawat kulit harimau yang dinyatakan dengan lukisan kepala serta ekor harimau pada ke dua pahanya, tangannya 4 masing-masing memegang camara (penghalau lalat), aksamala (tasbih), kamandalu (kendi berisi air penghidupan), dan trisula (tombak yang ujungnya bercabang tiga)

Majalah Seni Suardi, Suardi (Suara Dunia Seni) adalah media informasi berbentuk majalah bulanan memuat perihal seni dan budaya yang terbit setiap bulan. Gagasan terbitnya majalah ini sebagai upaya



Majalah Suardi edisi 19 Agustus 2006

mempublikasikan informasi dan aktivitas seni di Bali. Majalah Seni Suardi menerima kiriman berita, agenda kegiatan seni budaya maupun foto dan karya seni yang dapat ditampilkan di halaman yang bertajuk Gallery Majalah Suardi. Penerbit majalah ini adalah PT Suara Dunia Seni, beralamat Jl. Tunggul Ametung No. 32 Denpasar dengan digawangi oleh A.A. Gede Rai Sudhana (pemimpin perusahaan), Wayan Suardika (pemimpin redaksi), dan Henny Handayani (redaksi).

Mandala, (Sanskerta) secara harafiah bermakna 'lingkaran', adalah sebuah konsep Hindu, tetapi juga dipakai dalam konteks agama Buddha, untuk merujuk pada berbagai benda nyata. Dalam praktiknya, mandala sudah menjadi nama umum untuk grafik, atau geometris pola yang mewakili kosmos secara metafisik atau simbolik, mikrokosmos semesta dari perspektif manusiawi. Mandala ini terkait dengan kosmologi India kuno yang berpusatkan Gunung Meru. Suatu gunung yang diyakini sebagai pusat alam semesta. Di dalam *Tantrayana* mandala juga menggambarkan alam kediaman para makhluk suci, yang sangat penting bagi ritual atau sadhana Tantra. Saat



Mandala

berlangsungnya sadhana, sadhaka akan menyusun ulang mandala ini baik secara nyata ataupun visualisasi.

Lingkaran magis yang diungkapkan secara simbolis dalam bentuk segi empat dan pembagian empat untuk alat kontemplasi yang memungkinkan lahirnya tata tertib. Di dalam makna mikrokosmisnya, mandala itu adalah suatu citra dari dunia transenden yang ada dalam pikiran setiap manusia. Mandala sebagai sebuah lukisan bukanlah mandala yang sebenarnya, melainkan suatu penopang meditasi untuk menyadari mandala yang ada dalam pikiran.

Mangku Mura (1905-1999), diperkirakan lahir pada 1905 di Banjar Siku, Desa Kamasan, Klungkung. Suatu ketika obrolan iseng orang tua Wayan Mura dengan Pekak Lui memohon agar berkenan mengajarkan Wayan Mura melukis wayang kamasan. Hal itupun disanggupi oleh Pekak Lui. Diawali dari belajar membuat sketsa wayang menggambar berbagai tokoh pewayangan pada selembar kain. Dalam waktu yang relatif singkat, ia akhirnya berhasil membuat sketsa wayang. Pekak Lui meyakini kemampuannya sehingga ia mendapat kepercayaan membuat sketsa. Setelah belajar pada Pekak Lui, ia melanjutkan



Brahma Siwa Wisnu (Koleksi Mangku Muriati)

nyantrik dengan beberapa seniman, di antaranya: 1) Wayan Kayun, untuk belajar menggambar muka *aeng* (seram, angker, dan menakutkan); 2) Nyoman Dogol, untuk belajar menggambar muka *memanisan* (karakter lembut dan tampan); 3) I Lenged, untuk belajar menggambar *jejeleg/kekuwub* (proporsi), dan 4) Wayan Ngales, untuk belajar menggambar *galuh* (karakter wanita). Ditempa keempat guru tersebut sehingga menjadikan karya lukisan Wayan Mura lebih berkarakter dan menampakan ciri khas tersendiri.

Pada tahun 1960, ia dipercayai untuk merestorasi Bale Kertha Gosa dan Taman Gili, dari sinilah tumbuh semangatnya untuk menekuni seni lukis Kamasan sebagai profesionalnya. Baru kemudian pada tahun 1970-an, mampu eksis berkarya. Ia telah memamerkan beberapa lukisannya, baik di dalam maupun di luar negeri (Klungkung, Denpasar, Yogyakarta, Jakarta, Australia, Singapura, Hongkong, Inggris, Jerman Barat, Italia, Amerika). Karya-karyanya telah dikoleksi oleh berbagai kolektor, museum, dan lembaga-lembaga pemerintahan, baik di dalam negeri maupun di luar negeri.

Mangsi, warna tradisional Bali yang bahannya berasal dari endapan hitam efek asap lampu minyak kelapa.

Margaret Mead (1901-1978), lahir di Philadelphia, Pennsylvania pada 16 Desember 1901 dan dibesarkan di Kota



Margaret Mead (1901-1978)

Doylestown. Ia adalah seorang antropolog budaya di mana ayahnya adalah seorang profesor di sebuah universitas, sementara ibunya seorang aktivis sosial. Ia lulus dari Barnard College pada 1923 dan mendapatkan gelar Ph.D. dari Universitas Columbia pada 1929. Pada tahun 1925 berangkat untuk melakukan penelitian lapangannya di Polinesia. Pada 1926 bergabung dengan American Museum of Natural History, New York City, sebagai pembantu kurator, dan akhirnya menjadi kurator etnologi museum itu dari 1946 hingga 1969. Selain itu juga mengajar pada Universitas Columbia sebagai dosen luar biasa sejak 1954. Mengikuti teladan gurunya Ruth Benedict, ia memusatkan studinya pada masalah-masalah asuhan terhadap anak, kepribadian dan kebudayaan. Temuan-temuannya yang dituliskannya dalam buku *Coming of Age in Samoa* (1928), telah banyak diperdebatkan.

Ia tiba di Bali bersama suaminya Gregory Bateson pada tahun 1936, dan menetap selama dua tahun. Mereka mengutamakan riset tentang pola pengasuhan anak dalam lingkungan tradisional serta fenomena trans (*kerauhan* atau *kerasukan*), dikaitkan dengan ritual-ritual Bali yang magis. Sementara Mead membuat catatan-catatan antropologis, Bateson secara apik mendokumentasikan aneka visual tentang Bali. Pada Juni 1936, mereka pindah ke Desa Bajung Gede, sebuah desa terpencil di lereng

gunung (dekat Kintamani, Bangli). Di sinilah mereka meneliti tentang pola pengasuhan anak pada masyarakat tradisi, sekaligus berinteraksi dengan masyarakat setempat, meski kebanyakan dilakukan dengan bahasa komunikasi yang terbatas, dipadukan gestur dan komunikasi interpersonal yang kemudian didokumentasikan dalam film 'A Balinese Family: The Karmas of Bajoeng Gede'. Sementara itu, mereka juga merekam seni-seni tradisi Bali, di antaranya tari Barong dan Rangda sebagaimana yang terdokumentasikan dalam 'Dance and Trance in Bali'.

Keduanya (Mead dan Gregory Bateson) juga menyadari, bahwa budaya Bali tersebut akan tampak menarik bila didokumentasikan secara visual, yang memungkinkan khalayak luas menyaksikan secara nyata aneka kehidupan pulau ini. Dan selama penelitian di Bali, mereka telah membuat sekitar 8000 foto dan 11.000 klip film. Bali pada tahun 1930-an merupakan sebuah surga yang memikat, terutama bagi seniman dunia Barat. Selama dua bulan pertama di tahun 1936, Mead dan Bateson menetap di tempat tinggal Walter Spies. Pergaulan dengan Spies, membuka cakrawala kedua antropolog ini mengenai aneka kehidupan tentang Bali. Selain itu, keduanya berkarib dengan Jane Belo dan suaminya yang merupakan musisi dan komposer yang ternama, Colin Mc Phee. Dari Jane Belo, salah seorang sejawat yang dikenalnya di Columbia University, Mead mendapatkan informasi yang menarik seputar kesenian, kebudayaan dan kepribadian orang-orang Bali. Sementara Mc Phee turut membantunya dalam membuat penelitian tentang musik tradisi Bali, serta beberapa kali mengisi ilustrasi pada dokumenter yang dibuat Mead dan Bateson. Selain nama-nama tersebut, terdapat sederetan tokoh lain yang mendukung proses riset mereka, antara lain Khatarine Mershon, Claire Holt, dan sebagainya. Selama di Bali, Mead dan Bateson dibantu oleh seorang asisten bernama I Made Kaler.

Dia dianugerahi Presidential Medal

of Freedom anumerta pada tahun 1979. Mead meninggal di New York City pada 15 November 1978, dalam usia 76 tahun karena kanker.



Mary Northmore

Mary Northmore, pendiri sekaligus direktur dari Galeri dan Sanggar Seniwati/Seniwati Gallery of Art by Women sebuah galeri dan sanggar seni khusus perempuan yang didirikan pada bulan Desember tahun 1991 di Ubud, Gianyar. Ia merupakan perempuan berkebangsaan Inggris yang tinggal dan menetap di Indonesia sejak tahun 1983. Perkenalannya dengan dunia seni bermula pada pertengahan tahun 1980-an, ketika ia belajar membuat topeng tradisional Bali. Seniwati (Seniwati berasal dari kata “seni” yang berarti seni dan “wati” yang berarti wanita) adalah galeri yang ditujukan untuk pelatihan dan pemaparan seniman wanita yang tinggal dan bekerja di Bali. Galeri ini juga memiliki koleksi permanen, memiliki pameran perjalanan yang terorganisir, juga menyediakan ruang untuk pameran reguler. Seniwati juga memastikan kelanjutan kesenian wanita dengan membina siswa di usia muda dengan mengajar kelas khusus untuk mendidik anak-anak dalam mengembangkan bakat mereka dalam seni.

Mary Northmore mendirikan Seniwati dilatarbelakangi oleh minimnya apresiasi pada seniwati Bali sehingga selama ini masih dipandang sebelah mata. Budaya patriarki menjadi salah satu permasalahan yang harus dihadapi seniwati Bali. Perempuan Bali memiliki kewajiban pada keluarga dan kewajiban sosial di masyarakat sehingga waktu untuk mengembangkan potensi diri menjadi sangat terbatas. Hambatan

lain yaitu kurangnya rasa percaya diri dapat disebabkan oleh rasa inferior yang berkembang dalam bayang-bayang budaya patriarki. Desakan ekonomi keluarga juga menyebabkan seniwati memilih untuk mencari pekerjaan yang memberikan penghasilan yang lebih pasti sebab sulitnya akses pemasaran karya seni rupa.

Seniwati Bali memiliki banyak potensi, namun terkadang motivasi untuk terus berkarya masih rendah. Galeri dan Sanggar Seniwati pernah membuka kesempatan bagi seniwati Bali untuk mengembangkan potensinya di bidang seni rupa. Usaha-usaha untuk meningkatkan eksistensi seniwati Bali menunjukkan hasil yang positif. Sayangnya sekitar tahun 2012 hingga kini komunitas yang digagas oleh Mary Northmore tersebut mengalami masa vakum. Dibukukannya dokumentasi mengenai perjalanan seniwati Bali generasi pertama yang telah berpengalaman di dunia seni rupa diharapkan dapat membangkitkan kembali semangat seniwati generasi selanjutnya untuk terus berkarya. Pameran lintas generasi sebagai puncak proyek yang telah dilaksanakan diharapkan dapat membuka ruang diskusi, mempermudah akses pemasaran, dan menjadi awal kegiatan berkesenian para seniwati Bali yang berkelanjutan.

Mata wayang dalam seni lukis klasik Bali, bentuk mata memiliki bentuk-bentuk yang baku yang penuh arti. Dari keseluruhan tampilan mengandung makna filosofis yang sangat tinggi pada setiap bentuk, yang disesuaikan dengan karakteristik dan peran yang ditokohkan. Ada 4 macam mata antara lain: 1) mata bulat, dimiliki tokoh bersifat *keras* pada umumnya raksasa, 2) mata segitiga tumpul terbalik untuk *putri manis*, 3) mata segitiga tumpul tidak terbalik, untuk tokoh laki-laki halus, dan 4) mata sipit, untuk pendeta dan punakawan.

Bentuk mata, antara mata wanita, laki-laki, serta tokoh raksasa berbeda. Mata wanita digambarkan ke bawah, bulu mata atas dibuat lurus, sedangkan garis pada mata bawah melengkung bulatannya di

bagian bawah. Mata laki-laki sebaliknya bulatannya pada bagian atas. Mata raksasa, atau tokoh yang berkarakter keras digambarkan bulat melotot.

Bentuk mata, hidung, dan mulut merupakan satu bagian yang mengisi wajah tokoh dalam lukisan. Kesatuan bentuk mata, bentuk hidung, dan bentuk mulut penggambarannya bersumber dari bentuk wayang kulit Bali. Bentuk mata dapat mempengaruhi bentuk dari hidung dan mulut tokoh dalam lukisannya tersebut. Berdasarkan perwujudan raut tokoh lukisannya, maka keterkaitan bentuk tersebut yaitu: 1) Bentuk mata biasa, mempunyai bentuk hidung yang tumpul, mulut yang membuka; 2) Bentuk mata perempuan, mempunyai bentuk hidung yang sedikit melengkung dan runcing dan mulut menutup. 3) Bentuk mata bulat, mempunyai bentuk hidung bulat dan mulut yang membuka dan bertaring. 4) Bentuk mata sipit, mempunyai hidung yang runcing dan mulut membuka (pinggir mulut ditarik ke atas).

Mbuluin, teknik melukis dalam mengerjakan lukisan klasik Bali dengan memberikan bulu atau rambut (*mbuluin*). Proses ini adalah memberikan bulu dengan warna hitam pada tokoh-tokoh yang badannya berbulu demikian pula memberikan kumis, jenggot dan rambut.

Medapain, teknik melukis dalam mengerjakan lukisan klasik Bali dengan memberi warna merah pada ujung dan tepi daun dengan tujuan untuk menyemarakkan dekorasi dedaunan dan rerumputan. *Medapain* juga berfungsi menambah/mengisi bagian-bagian dengan hiasan *bun tan paw*i (tetumbuhan tanpa ujung pangkal).

Melaspas, dalam bahasa Bali terdiri dari kata 'mlas' artinya pisah dan 'pas' artinya cocok. Sebuah bangunan dibuat terdiri dari unsur yang berbeda ada kayu ada pula tanah (bata), batu, dll., kemudian disatukan terbentuklah bangunan yang layak (cocok) untuk ditempati.

Melaspas merupakan upacara yang bertujuan membersihkan kotoran-kotoran yang terjadi selama *undagi* dan tukang lainnya mengerjakan bangunan. Karena waktu mengerjakan banyak terjadi perbuatan-perbuatan yang membuat bahan bangunan itu *leteh* (ternoda secara ritual), hal itu sering disebut dengan istilah sederhana "*ngusap tain sepat*" (menghapuskan bekas-bekas garis yang dibuat oleh *undagi*). *Undagi* sebagai seorang tukang harus mempunyai kemantapan rohaniah karena ia bertugas sebagai murid Bhagawan Wiswakarma membuat bangunan dengan kekuatan bathin yang tinggi seperti kekuatan bathin yang dimiliki oleh Bhagawan Wiswakarma. *Undagi* membuat bangunan perumahan sebagai simbol *bhuwana agung* (makrokosmos) yang harus selaras dengan pemiliknya sebagai *bhuwana alit* (mikrokosmos). Ketimpangan/ketidakseimbangan antara *bhuwana alit* yaitu pemilik dengan *bhuwana agung* yaitu rumahnya akan menimbulkan gangguan. Dengan demikian upacara *melaspas* dilakukan dengan tujuan agar terciptanya ketenangan dan kedamaian bagi anggota keluarga yang tinggal di rumah tersebut terhindar dari hal-hal yang tidak diinginkan.

Rangkaian dari upacara *melaspas*, yaitu: 1) Menempatkan *orti* pada *murdha* bangunan sebagai permohonan kepada Tuhan. *Orti* adalah simbol komunikasi yang sebagai permohonan dalam perlengkapan upacara dalam *pemakuhan* atau *pemlaspasan*. 2) Memasang *ulap-ulap* pada bangunan. 3) *Pangurip-urip* (arang-pamor-bunga merah) digoreskan pada tiap-tiap bangunan yang melambangkan *Tri Murti* (Brahma, Wisnu, Iswara).

Meletik, teknik melukis dalam mengerjakan lukisan klasik Bali dengan membuat hiasan ukir-ukiran pada wayang hingga kelihatan seperti timbul. Warna yang dipakai ialah warna putih yang agak kental. Proses *meletik* biasanya dibuat pada lukis yang berbahan dasar papan atau kayu, sedang pada lukisan kain jarang dilakukan *peletikan* karena tidak kuat lekatnya hingga sering mudah terkelupas.

Memakuh, upacara saat mengawali dalam mengerjakan bangunan, yang bertalian dengan usaha-usaha membersihkan bahan-bahan material yang dipakai dan sekaligus memohonkan kekuatan jiwa dari pada bangunan itu sehingga ia dapat “berjiwa” sebagai makhluk lainnya.

Memanisan, mengerjakan bentuk patung sesuai dengan karakter tokoh-tokoh ‘manis’, lembut, dan berwibawa.

Memijeh, proses pembuatan keris/tombak yang berpamor. Langkah pertama besi sebagai bahan dasar yang telah selesai dipotong kemudian dilebur dijadikan satu dengan besi pamor. Proses peleburan dengan pembakaran, serta ditempa (dipukul-pukul) dengan palu. Selanjutnya proses *memijeh* yakni proses agar bahan pamor menyatu dengan besi sebagai bahan dasar. Selesai ditempa dengan palu (*dipijeh*) besi yang tipis tersebut dilipat dan dipanaskan lagi begitu seterusnya berulang kali (kira-kira sampai 72 kali lipatan). Selanjutnya dibentuk menjadi keris atau tombak yang diinginkan. Dengan proses ini pamornya akan timbul dengan sendirinya. Proses selanjutnya yaitu dikikir di atas *slundagan* agar menjadi halus, selanjutnya dibakar sampai panas membara, terus diambil dengan supit dan dicelupkan ke dalam air. Setelah proses tersebut selesai sebagai proses terakhir dalam membuat mata keris atau tombak berpamor adalah merendam dengan air kelapa tua dicampur dengan air *juwuk lengis* (jeruk nipis) selama 7 hari. Setelah 7 hari senjata tersebut diambil dan dibersihkan atau digosok-gosok dengan jeruk nipis sampai pamor senjata tersebut terlihat jelas.

Menatah, kata *menatah* berasal dari bahasa Jawa yang sudah menjadi bahasa Indonesia yang artinya sama dengan memahat. Seni menatah kulit sudah dikenal oleh masyarakat Bali sejak lama, salah satu hasilnya adalah tataan wayang kulit. Menatah wayang kulit memerlukan waktu yang lama, di samping itu diperlukan

ketelitian, ketelatenan dan kejelian karena cukup rumit. Pengerjaan menatah kulit atau memasang permata untuk kelengkapan barong, rangda, jauk, lembu, peti jenasah, dan juga bermacam-macam kostum pakaian tari biasanya berbahan kulit sapi, kerbau, kambing, dan kertas.

Pada umumnya cara menatah yakni: 1) sediakan alas kayu untuk alas tatah agar tidak mengenai meja atau ubin ketika proses penatahan berlangsung, 2) gunakan pahat tatah dan palu kayu untuk alat tatah, 3) sediakan kulit atau kertas di atas alas kayu dan mulai menatah, 4) cara memegang pahat tatah adalah dengan tangan kiri, dan tangan kanan memegang palu kayu posisi jari telunjuk, jari tengah, jari manis, jari kelingking tepat berjajar dan ibu jari berada di balik berjajarnya keempat jari dan lebih dekat dengan ujung pahat tatah, 5) mulai menatah dengan bentuk yang sesuai dengan ujung tataan.



Gedong manjangan seluang

Menjangan seluang, bangunan menyerupai *gedong* dan di depan ruangnya ada patung berbentuk kepala seekor menjangan. Bangunan ini berfungsi sebagai pemujaan (stana) Mpu Kuturan sebagai seorang tokoh agama yang sangat terkenal di Bali. Tidak semua pura memiliki bangunan ini pada halaman dalamnya atau *jeroan*.

Kata *manjangan seluwang* merupakan rangkaian dua kata yakni 'manjangan' dan 'seluwang'. 'Manjangan' dalam bahasa Indonesia dimaksud adalah binatang rusa sedangkan 'seluwang' berasal dari dua suku kata yakni *se* dan *luwang*. Kata *se* dalam bahasa Bali ditulis *sa* berarti satu dan *luwang* berarti bebas atau kosong, sehingga kata *seluwang* dapat diartikan satu hal yang bebas (pengecualian) dan dalam makna luas kata *seluwang* juga dapat diartikan sebagai 'satu kebebasan atau satu kekosongan'.

Kenapa binatang rusa dimaksud sebagai simbol, karena rusa adalah satu-satunya mamalia yang tidak memiliki empedu sehingga apa yang dimakan oleh rusa pasti tidak mengandung racun. Makna yang terkandung dalam kata hanya rusa yang mampu membedakan racun, adalah di mana hal-hal yang dapat meracuni kita difilosofikan dari perpaduan sifat yang ada pada *Tri Guna* di antaranya *rajas* (sifat keras) dengan *tamas* (nafsu) akibat pembawaan lahir serta rangsangan dari benda-benda dan pengaruh lingkungan hidupnya dan *sattwam* (sifat tenang dan memiliki rasa cinta kasih) sebagai pengendali terutama perpaduan *rajas* dan *tamas* yang menjadi perangsang munculnya *Sad Ripu* yakni 6 hal yang dinyatakan sebagai musuh yang ada dalam diri.

Sejarah singkat tentang *pelinggih* ini adalah ketika pada tahun 1001 M Mpu Kuturan datang ke Bali (diminta bantuannya oleh Raja Bali Udayana Warmadewa), beliau melihat demikian banyaknya sekta agama, yang diperkirakan dapat memecah belah persatuan umat. Karena itu, maka beliau berusaha untuk mempersatukan tiga kelompok besar dengan enam sekta agama itu, dengan cara mengadakan pertemuan atau *pesamuhan agung* di Desa Bedulu bertempat di Pura Samuan Tiga.

Bentuk *menjangan seluang* rupanya memang dimaksudkan untuk menunjukkan adanya tiga kelompok besar masyarakat zaman dulu, di mana salah satu di antaranya yakni kelompok Bali Aga terdiri dari enam Sekta Agama.

Pesamuhan Agung termaksud dihadiri

oleh seluruh unsur masyarakat Bali ketika itu yaitu: unsur masyarakat yang berasal dari Jawa dan beragama Siwa, unsur yang beragama Budha Mahayana (Mpu Kuturan dan para pengikutnya), dan unsur masyarakat Bali Aga (Sambu, Brahma, Indra, Wisnu, Bayu, Kala). Disepakati dalam *pesamuhan agung* itu bahwa ketiga kelompok masyarakat Bali mempersatukan dirinya ke dalam satu paham yang dinamakan *Tri Murti*, yaitu bahwa Tuhan itu hanya satu, namun mempunyai tiga fungsi yaitu sebagai pencipta (Brahma), sebagai pemelihara (Wisnu), dan sebagai pelebur (Siwa).

Untuk menghormati Mpu Kuturan yang telah berjasa mempersatukan umat Hindu di Bali, maka didirikanlah *pelinggih menjangan seluang* atau *sakaluang* sebagai manifestasi dari penyatuan berbagai sekta agama, menjadi satu paham yaitu *Tri Murti*. Bangunan ini dipandang sebagai penyatuan pikiran, pendapat, pandangan atau keinginan keluarga, jadi sebagai lambang persatuan dan kesatuan, serta kerukunan rumah tangga atau keluarga.

Meru, pada *Lontar Andha Bhuwana*, kata *meru* sejatinya disebutkan berasal dari kata 'me' berarti ibu (*meme*), sedangkan 'ru' berarti bapak (*guru*). Dalam *Catur Guru*, ibu-bapak yang melahirkan kita sehingga *meru* memiliki arti cikal bakal dari "ibu bapak" sebagai leluhur yang menjadi asal muasal kita sebagai manusia.

Meru merupakan salah satu bentuk bangunan suci utama untuk peribadatan umat Hindu. Model bangunan ini cukup mudah dikenali karena bentuk atapnya yang bertingkat-tingkat menjulang tinggi, terdapat di dalam areal pura. *Meru* memiliki denah dasar bujur sangkar dengan berbagai varian bentuk, dimensi, bahan, dan ornamen. Varian-varian tersebut memiliki kaitan erat dengan aspek lokasi *meru* yang bersangkutan, sisi kreativitas perancangannya dan masa pembangunannya. Jumlah tumpang atap selalu ganjil, yaitu tumpang 3, 5, 7, 9, dan 11 yang tertinggi.

Menurut mitologi *meru* merupakan



Meru Pura Taman Ayun, Mengwi



Meru di Pura Kehon Bangli

nama sebuah gunung di Sorga Loka. Salah satu puncaknya disebut Kailasa, yang merupakan tempat bersemayamnya Dewa Siwa. Gunung tersebut lalu diturunkan ke dunia menjadi Gunung Himalaya di India, Gunung Mahameru di Jawa, dan Gunung Agung di Bali. Meru sebagai simbolisasi gunung suci dan sumbu dunia *axis mundi*, tempat kediaman dewa-dewa.

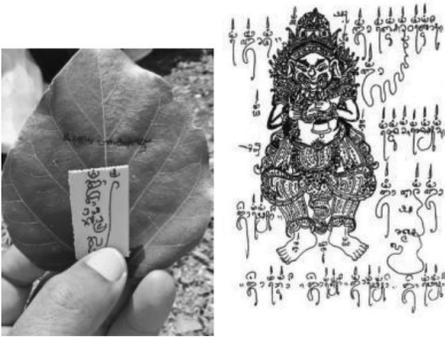
Dalam *Lontar Tantu Pagelaran, Kekawin Dharma Sunia*, dan *Usana Bali* disebutkan

meru sebagai Dewa Pratista yang berfungsi sebagai tempat pemujaan atau *pelinggih* dewa. Oleh karena itu, *meru* secara tata letak berada pada tempat pemujaan di halaman utama (*jeroan*) dari suatu pura. Hampir semua pura besar di Bali memiliki bangunan *meru* dengan ciri atap bertingkat-tingkat menyerupai gunung. Bentuk *meru* juga terlihat pada *upacara ngaben* sebagai pengusung jenazah.

Ada beberapa sebutan/jenis dari bangunan *meru* yaitu: *Gedong Limas* (*meru* tumpang satu, tiga, lima) sebagai stana (*pelinggih*) Bhatara Kawitan sebagai leluhur utama dari keluarga. Umumnya *pelinggih* di Pura Puseh juga menggunakan *meru* dengan atap bertumpang 3 (tiga) yang dibangun sebagai tempat suci pemujaan Batara Wisnu. Tingkatan-tingkatan atap *meru* merupakan simbolisasi penyatuan *dasa aksara* (*sa, ba, ta, a, i, na, ma, si, wa, ya*) sebagai *urip* (jiwa) dari *meru* atau alam semesta. Sepuluh huruf suci ini merupakan *urip bhuana* yang letaknya di 10 penjuru alam semesta termasuk di tengah. Kesepuluh huruf itu adalah huruf suci yaitu: *sa* (arah Timur, dewanya Dewa Iswara dan warnanya putih), *ba* (arah Selatan, Dewa Brahma, merah), *ta* (arah Barat, Dewa Mahadewa, kuning) *a* (arah Utara, Dewa Wisnu, hitam), *i* dan *ya* (arah Tengah, Dewa Ciwa, campuran atau panca warna), *na* (arah Tenggara, Dewa Mahesora, merah muda atau dadu), *ma* (arah Barat Daya, Dewa Rudra, jingga), *si* (arah Barat Laut, Dewa Sangkara, hijau), *wa* (Timur Laut, Dewa Sambu, biru).

Kesatuan (*penunggalan*) 10 huruf itu menjadi satu lambang aksara suci bagi umat Hindu yaitu *Omkara* merupakan huruf suci Sanghyang Widhi Wasa (Tuhan Yang Maha Esa). Sedangkan pengejawatahan kesepuluh huruf suci dan 1 huruf suci *Omkara* yakni berupa *meru* beratap/bertumpang sebelas, lambang dari 10 huruf suci (*sa, ba, ta, a, i, na, ma, si, wa, ya*) + huruf suci *Omkara* sebagai lambang *Eka Dasa Dewata*. *Meru* beratap/bertumpang sembilan, lambang 8 huruf di seluruh penjuru (*sa, ba, ta, a, na, ma, si, wa*) + satu huruf *Omkara* di tengah, 9 huruf itu lambang Dewata Nawa Sanga.

Meru beratap/bertumpang tujuh, lambang 4 huruf (*sa, ba, ta, a*) + 3 huruf di tengah (*i, Omkara, ya*) sebagai lambang *Sapta Dewata/ Sapta Rsi*. Meru beratap/bertumpang lima, simbolis dari 5 huruf suci (*sa, ba, ta, a*) + satu huruf *Omkara* di tengah sebagai lambang *Panca Dewata*. Meru beratap/bertumpang tiga, simbolis dari 3 huruf suci (*i, Omkara, ya*), merupakan lambang *Tri Purusa* (Parama Siwa, Sada Siwa dan Siwa). Meru beratap/bertumpang dua, simbolis dari dua huruf suci (*i, ya*) sebagai lambang dari *purusa* dan *pradhana* (ibu-bapak). Meru beratap/bertumpang satu, simbolis dari penunggalan kesepuluh huruf suci *Om* atau *Omkara* sebagai perlambang Sang Hyang Tunggal (Tuhan Yang Maha Esa).



Modre dan aksara Rerajahan Rsi Gana

Modre, huruf-huruf suci/keramat (sakti) sebagai pengejawantahan mantra-mantra, sehingga menjadi satu kesatuan di antara gambar sebagai wujud visual, huruf sebagai *urip* (jiwa atau roh) dan mantra sebagai gerak kekuatan energi dalam kehidupan.

Modre adalah simbol, lambang-lambang dan aksara suci yang dipakai untuk menuliskan *kadyatmikan*, misalnya japa mantra-mantra dan juga yang berhubungan dengan upacara keagamaan, dunia kegaiban dan pengobatan. Lambang-lambang aksara *modre* disebutkan termuat dalam lontar *Krakah/ Griguh*, berupa *tapak dara* (+) sebagai lambang Sang Hyang Siwa Raditya. Dalam perkembangan selanjutnya menjadi Swastika yang merupakan dasar kekuatan dan kesejahteraan *bhuana*

agung (makrokosmos) dan *bhuana alit* (mikrokosmos), dan dari bentuk Swastika itu timbullah padma berdaun bunga delapan (*astadala*) yang digunakan dasar keharmonisan alam, kesucian dan kedamaian abadi.



Monumen Anumerta Kapten Japa

Monumen Anumerta Kapten Japa, monumen berlokasi di Bundaran Renon, Denpasar yang merupakan kawasan pusat pemerintahan Provinsi Bali. Monumen berdiri tegak dengan patung Ida Bagus Japa (Kapten Japa) mulai dibangun pada 20 November 1996.

Ida Bagus Japa merupakan salah satu pejuang Kota Denpasar dalam peristiwa Serangan Umum Kota Denpasar yang berkecamuk pada 11 April 1946. Tangsi Kayumas markas pusat tentara NICA, diserang dari arah Utara dipimpin Letnan Sarja Udaya dibantu Letnan Oka Erlangga, Sersan Sueca Atmanadi, dan ratusan pasukan. Dari arah Barat dipimpin oleh I Wayan Likes, Kerti, Durna, Receh, Rames, Arka, berkekuatan ratusan pasukan. Dari Timur dipimpin oleh Letnan Ida Bagus Japa dibantu Letnan Kusuma Yuda, Sersan Tiaga, Ida Bagus Banjar, dengan kekuatan terbesar yakni 800 personel. Serangan ini membuat kocar kacir dan menewaskan sekitar 45 tentara NICA, dan sekitar 125 luka. Sedangkan di pihak pejuang Republik

gugur 7 orang termasuk Letnan Ida Bagus Japa yang bertempur sangat gagah berani sebagai Pahlawan Kusuma Bangsa.



Monumen Sugianyar di Batuagung, Jembrana

Monumen Anumerta Mayor I Gusti Ngurah Bagus Sugianyar, bangsa yang besar adalah bangsa yang menghormati jasa pahlawannya. Untuk menghargai perjuangan dan pengorbanan para pahlawan Pemerintah Kabupaten Jembrana mendirikan patung pahlawan Mayor Sugianyar yang terletak di perempatan Desa Batuagung. Patung setinggi 12,74 meter tersebut diresmikan oleh Bupati Jembrana I Putu Artha pada 12 Desember 2012. Sedangkan yang terdapat di Kota Denpasar berdiri di persimpangan Jalan Gatot Subroto dan Cokroaminoto Denpasar. Patung ini dibangun pada 4 Agustus 1994.

Mayor I Gusti Ngurah Sugianyar yang lahir pada 12 Agustus 1924 merupakan putra kelima dari pasangan I Gusti Ngurah Ketut Teken dan I Gusti Ayu Putu Tawi yang berasal dari Puri Agung Pacekan, Banjar Menega, Kelurahan Dauharu, Jembrana. Mayor I Gusti Ngurah Sugianyar dikenal karena kegigihannya berjuang melawan penjajah kolonial Belanda. Di tahun 1946 bersama dengan Letnan Kolonel I Gusti Ngurah Rai (pahlawan nasional), Mayor I Gusti Ngurah Sugianyar bergerilya di beberapa daerah, antara lain di Kalanganyar, Munduk Malang, Desa Sawah, Penebel, Ringdikit, Lemukih, Nangka, Bon, Lampu,

Londih, Pesagi, Tanah Aron (pertempuran terbesar), Belandingan, Ambengan dan lain-lain.

Pada tanggal 20 Nopember 1946 Mayor I Gusti Ngurah Sugianyar gugur pada pertempuran heroik di Margarana. Gusti Ngurah Sugianyar gugur bersama Letnan Kolonel I Gusti Ngurah Rai dan 96 pasukan gabungan bernama Ciung Wanara. Hingga kini pertempuran ini di kenal dengan perang Puputan Margarana dan diperingati setiap 20 Nopember sebagai Hari Puputan Margarana. Mayor I Gusti Ngurah Sugianyar sendiri gugur pada usia yang masih sangat muda yaitu 22 tahun 3 bulan dan 10 hari.



Monumen Badja Sandhi

Monumen Badja Sandhi, dibangun sebagai tanda jasa untuk menghormati pahlawan perang kemerdekaan yang berjuang demi kemerdekaan Indonesia. Monumen ini berdiri di tengah-tengah lapangan yang luasnya mencapai 138.830 meter persegi dengan luas bangunan utama sekitar 4.900 meter persegi. Berada di jantung Kota Denpasar, tepatnya di Lapangan Puputan Niti Mandala Renon. Lokasinya sangat strategis karena kawasan Renon adalah kawasan pusat Pemerintahan Provinsi Bali. Di kawasan inilah berdiri Kantor Gubernur, Gedung DPRD dan banyak kantor administratif lain dan kantor konsulat. Area ini dulunya adalah lokasi perang kemerdekaan antara pejuang kemerdekaan Bali melawan pasukan Belanda. Perang ini terkenal dengan *perang puputan* yang berarti perang habis-habisan hingga tetes darah terakhir.

Monumen Bajra Sandhi tercetus pada 1980 ide dari Prof. Dr. Ida Bagus Mantra yang pada saat itu adalah Gubernur Bali. Lalu pada 1981 diadakan kompetisi desain monumen yang dimenangkan oleh Ir. Ida Bagus Gede Yadnya. Melalui sebuah proses panjang, akhirnya rancangan ini mulai direalisasikan pada tahun 1987. Desain arsitekturnya memiliki arti hari kemerdekaan Republik Indonesia 17 Agustus 1945, dengan desain 17 anak tangga di pintu gerbang utama, 8 pilar utama dan ketinggian monumen 45 meter. Awal pembangunan monumen ini dimulai pada 1981 kemudian sempat terhenti dan dilanjutkan pada 1987. Kurang lebih pembangunan monumen ini memakan waktu 13 tahun. Tahun 2001, bangunan fisik monumen ini akhirnya selesai. Setahun kemudian, pengisian diorama dan penataan lingkungan monumen dilakukan.

Tanggal 1 Agustus 2004, pelayanan kepada masyarakat dibuka secara umum, setelah sebelumnya pada bulan Juni 2003 peresmian monumen dilakukan oleh Presiden RI pada saat itu, yakni Ibu Megawati Soekarnoputri. pada 14 Juni 2013. Bentuk arsitektur diambil berdasarkan cerita Hindu, yaitu pada saat Pemutaran Gunung Mandara Giri oleh para dewa dan raksasa guna mendapatkan *tirta amertha* atau air suci kehidupan.

Bangunan monumen sebagai *utama mandala* dibagi dalam skala paling tengah terletak di lantai 3 atau lantai tertinggi sebagai *utamaning utama* tempat yang paling tenang, *madyaning utama* terletak di lantai 2 terdapat diorama museum 33 unit sebagai gambaran sejarah dan perjuangan Bali dari masa ke masa. Pada bagian tepi dari *madyaning utama* terdapat teras terbuka, *nistaning utama* terletak pada lantai dasar gedung berfungsi sebagai pusat informasi, perpustakaan, ruang pameran, ruang pertemuan, administrasi, gudang dan toilet. Di tengah ruangan terdapat telaga bernama Puser Tasik, 8 tiang utama dan tangga naik berbentuk *tapak dara*. Secara vertikal bangunan mengadaptasi konsep *Tri*

Angga yaitu kepala adalah bagian atas yang kosong sebagai simbol keabadian, badan adalah bagian yang berisi diorama dan kaki adalah basemen dan taman-taman. Nilai filosofis yang terdapat pada Monumen Bajra Sandhi adalah kisah Pemutaran Gunung Mandara Giri oleh dewa dan raksasa yang bekerjasama untuk mendapatkan *tirta amertha* pada lautan susu. Bangunan utama yang tertinggi adalah manifestasi dari *lingga* dan dasar bangunannya merupakan *yoni*. *Lingga-yoni* merupakan simbol pertemuan pria (*purusa*) dengan wanita (*pradana*) yaitu pertemuan antara kekuatan positif dan kekuatan negatif yang dipercaya merupakan pertemuan langit dan bumi sebagai lambang kesuburan. *Lingga* dalam bentuknya terbagi atas empat bagian yaitu puncak berbentuk bulat disebut sebagai Siwabhaga, merupakan simbol tahta Dewa Siwa. Bagian tersebut sebagai *utamaning utama* pada konsep *Tri Mandala*. Bagian tengah sebagai *madyaning utama* yang berbentuk segi delapan disebut Wisnubhaga sebagai simbol tahta Dewa Wisnu dan bagian bawah *lingga* yang berbentuk segi empat disebut *Brahmabhaga* sebagai simbol tahta Dewa Brahma. Bagian paling dasar di mana *lingga* berdiri tegak terdapat *yoni* berbentuk segi empat dan memiliki mulut sebagai saluran air suci disebut *nistaning utama*.

Adapun bagian-bagian dalam museum ini yaitu: 1) Bangunan museum yang menjulang, melambangkan Gunung Mandara Giri; 2) Guci amertha, dilambangkan dalam bentuk *kumba* (periuk) tepat bagian atas museum; 3) Naga yang melilit museum, melambangkan Naga Basuki yang digunakan sebagai tali dalam pemutaran Mandara Giri; 4) Kura-kura yang terdapat di bagian bawah museum merupakan simbol dari *Bhedawang Akupa* yang digunakan sebagai alas pemutaran Mandara Giri; 5) Kolam yang terdapat di sekeliling museum, merupakan simbol dari lautan susu yang mengelilingi Mandara Giri tempat beradanya air suci kehidupan (*Tirta Amertha*).



Monumen Gusti Ngurah Made Agung

Monumen Gusti Ngurah Made Agung, berlokasi di Jl. Yudistira Daging Puri Kauh, Denpasar Utara, Kota Denpasar. Monumen ini didedikasikan untuk tokoh pahlawan I Gusti Ngurah Made Agung yang lahir di Puri Agung Denpasar, 5 April 1876. Ia sebagai Raja Badung VII yang sangat terkenal dengan keberaniannya melawan penjajah Belanda dalam perang Puputan Badung selama 1902-1906. I Gusti Ngurah Made Agung gugur tanggal 22 September 1906 dan mendapat gelar kehormatan Ida Betara Tjokorda Mantuk Ring Rana (raja yang gugur di medan perang) serta dianugrahi gelar Pahlawan Nasional oleh Presiden Joko Widodo berdasarkan Keputusan Presiden (Keppres) Nomor: 116/TK/2015 yang ditandatangani 4 November 2015.

Lokasi patung di persimpangan Jl. Nangka-Jl. Patimura, Denpasar yang didirikan pada 2010. Patung tersebut dibuat berbahan perunggu dengan bahan pondasi atau landasan dari bata merah. Secara fisik, bangunan berdiameter dasar tujuh meter, tinggi patung 2,75 meter dengan tinggi landasan 3,66 meter. Sebelum dibangun diadakan sayembara desain yang dimenangkan oleh Wayan Lastyaga S. Patung dibuat di Jogjakarta oleh seniman

pematum Nyoman Alim Mustapha.

I Gusti Ngurah Made Agung yang kemudian menggunakan gelar sama, I Gusti Gde Ngurah Denpasar. Raja terakhir ini yang selanjutnya membawa hubungan Badung dengan pemerintah Belanda menjadi krisis, karena raja menilai pemerintah Belanda telah memanipulasi hubungan persahabatan menjadi kontrak politik yang merugikan di pihak Badung. Raja merasa hubungan baik yang dibuat 13 Juli 1849 tidak sesuai dengan hati nurani, mengecewakan pihak kerajaan. Maka ketegangan semakin menjadi antara pihak Belanda dan pihak kerajaan Badung. Pada tahun 1904, ketegangan muncul di bawah Gubernur Jenderal J.B.van Heutz, yang menekankan prinsip-prinsip *Pax Neerlandica* diterapkan juga di Bali. Kebetulan atau bukan, pada tahun 1904 terdampar pula di Pantai Sanur sebuah perahu (schoener) Sri Kumala milik saudagar Cina dari Banjarmasin. Peristiwa terdamparnya kapal ini membawa bibit atau alasan terjadinya ketegangan dan kemudian perang antara Raja Badung dengan Belanda.

Peristiwa puncak yang paling seru adalah kejadian “perang puputan”, Kamis, 20 September 1906. Rakyat Badung dan seluruh keluarga turun serempak melakukan perlawanan, setia mengikuti rajanya sampai tetes darah terakhir (*puputan*).



Monumen Ida Cokorda Pemecutan IX

Monumen Ida Cokorda Pemecutan IX, bangunan berupa patung dari Ida Cokorda Pemecutan IX yang ditandu 4

(empat) prajurit. Monumen ini berlokasi di Jl. Hasanuddin No. 90, Pemecutan, Denpasar Barat, Kota Denpasar (depan Puri Pemecutan) yang dibangun pada 2011. Patung dibuat menggunakan bahan dari perunggu dengan konstruksi landasan tempat patung menggunakan bata merah, berukuran 5 x 7 meter dengan tinggi 4,75 meter, sementara patung utama memiliki tinggi 4,3 meter. Patung dibuat di Jogjakarta oleh seniman pematung Nyoman Alim Mustapha.

Patung ini memperindah wajah kota sekaligus mengingatkan kembali perjuangan yang dilakukan oleh Ida Cokorda Pemecutan IX. Menurut rencana sebelumnya, patung istri dari Ida Cokorda Pemecutan IX juga akan dibuat mendampingi raja ini. Hanya saja, karena tempat patung yang tidak pas, maka rencana itu diurungkan.



Monumen Ida I Dewa Agung Istri Kanya

Monumen Ida I Dewa Agung Istri Kanya, bertepatan dengan peringatan hari pertempuran Kusamba yang ke 168, monumen pahlawan perang Kusamba Ida I Dewa Agung Istri Kanya mulai dibangun oleh Pemerintah Kabupaten Klungkung yang diawali dengan melakukan upacara *pecaruan* serta peletakan batu pertama oleh Bupati Klungkung I Nyoman Suwirta pada Kamis 25 Mei 2017. Pembangunan patung yang terletak di simpang empat (*catusphata*) By pass Ida Bagus Mantra, tepatnya di wilayah Tiyngadi, Kecamatan Dawan. Patung Ida I Dewa Agung Istri Kanya

memiliki ketinggian keseluruhan 8,9 meter, menggunakan material berbahan perunggu yang kerjakan oleh Hima Galery Jogjakarta.

Gagasan pembangunan patung ini sebagai tindak lanjut dari ide-ide dan masukan berbagai pihak akan pentingnya tonggak sejarah. Klungkung tidak terlepas dari perjuangan raja-raja termasuk Ida I Dewa Agung Istri Kanya yang merupakan seorang tokoh perempuan yang memimpin perang di Kabupaten Klungkung, Bali, melawan penjajah Belanda dengan prestasi berhasil membunuh Jenderal Andreas Victor Michiels dalam Perang Kusamba, 24 - 25 Mei 1949.

Pembangunan monumen ini dimaksudkan agar masyarakat setempat dapat mengenang dan menghormati perjuangan Ida I Dewa Agung Istri Kanya dan mampu menggugah semangat patriotisme.



Monumen Operasi Lintas Laut Jawa-Bali

Monumen Operasi Lintas Laut Jawa-Bali, berlokasi di Desa Cekik, Melaya, Jembrana. Diresmikan pada 4 April 1988 oleh Laksamana TNI R. Kasenda yang menjabat Kepala staf TNI Angkatan Laut. Dibangunnya monumen ini untuk mengenang jasa pahlawan yang telah melakukan pertempuran laut pertama dalam sejarah Indonesia pada 4 April 1946 oleh sepasukan TKR Laut RI, di mana Operasi Lintas Laut Jawa-Bali yang dilakukan dari bulan April sampai bulan Juli 1946 itu mempunyai efek: 1) terhambatnya untuk sementara penyerbuan Belanda ke jantung pemerintahan RI, 2) pengenduran

tekanan terhadap front pertempuran di Surabaya, 3) dapat digunakannya Pelabuhan Banyuwangi sebagai pelabuhan pengiriman beras kepada rakyat Indonesia sebagai bagian dari perjuangan diplomasi RI.

Monumen dibangun di lahan yang cukup luas di mana daerah sekitarnya adalah Taman Nasional Bali Barat. Uniknya, pada bagian atas monumen terdapat patung jangkar kapal dan pada pinggir monumen terdapat jalan yang mengelilingi untuk mencapai puncak. Di puncak, pengunjung bisa melihat gambar kejadian yang terjadi selama pertempuran (gambar-gambar yang mengelilingi monumen). Penataan jalan dipagari oleh menyerupai senjata dan bambu runcing yang digunakan oleh bangsa kita untuk melawan penjajah. Pada prasasti yang terdapat di monumen ini terdapat informasi bahwa pertempuran laut ini terjadi di Selat Bali yang dipimpin oleh Kapten Markadi dan setidaknya 290 nama para pejuang pasukan Markadi.



Monumen I Gusti Ngurah Rai

Monumen Pahlawan I Gusti Ngurah Rai, salah satu patung I Gusti Ngurah Rai terdapat di areal Bandara I Gusti Ngurah Rai. Selain itu, patung serupa juga terdapat

di bundaran Taman Ngurah Rai, tepatnya sebelum masuk Gerbang Tol Bali Mandara dari arah bandara (kini dipindahkan ke Puri Carangsari, Badung). Beliau dikenal sebagai sosok yang tenang, santun, cerdas, ramah, dapat menerima masukan, memiliki kearifan serta religius, personifikasi itulah yang diwujudkan ke dalam patung. Patung yang terbuat dari perunggu ini memiliki tinggi asli 8 meter, namun setelah dipasang maka tinggi keseluruhan monumen mencapai 19,4 meter. Ikon baru ini dikerjakan selama 5 bulan sejak 5 Desember 2008 hingga 14 April 2009, melalui dua tahap. Tahap pertama yaitu konstruksi, pembuatan model, pembuatan cetak negatif dan model positif dari bahan fiber. Sedangkan tahap dua yaitu proses pengecoran perunggu. Patung ini merupakan salah satu karya terbaik dari para perajin Bali yang dibantu oleh beberapa seniman Yogyakarta.

Keberadaan monumen yang berdiri gagah tersebut dalam perjalanannya dianggap menjadi ikon baru bandara internasional tersebut terlebih Bandara Internasional Ngurah Rai merupakan gerbang utama turis domestik dan internasional untuk menikmati keindahan Pulau Bali. Oleh karena itu, keberadaan monumen pahlawan nasional I Gusti Ngurah Rai ini akan menjadi sarana untuk mengkomunikasikan keberadaan Bandara Ngurah Rai ke mancanegara.

I Gusti Ngurah Rai adalah pahlawan nasional asal Bali dalam perang Puputan Margarana. Nama pemimpin pasukan Ciung Wanara ini diabadikan dalam berbagai fasilitas publik. Mulai dari nama jalan, nama bandara, hingga pada lembar uang pecahan Rp 50.000,-.

Monumen Pahlawan Kusuma Bangsa Margarana, berlokasi di Desa Kelaci, Marga, Tabanan. Monumen ini dibangun pada tahun 1954, delapan tahun setelah peristiwa heroik Puputan Margarana pada 20 November 1946. Diresmikan oleh pemerintah pusat sebagai Taman Pahlawan Pujaan Bangsa dan memiliki areal mencapai 25 hektar dengan total 1.342 tugu (nisan)



Monumen Kusuma Bangsa Margarana

pahlawan Perang Kemerdekaan Indonesia di Bali. Dibangun dengan konsep *tri mandala* yakni: hulu, tengah, dan hilir.

Memasuki area taman terpanjang prasasti yang berisikan nama-nama pahlawan yang dimakamkan di bawah pimpinan I Gusti Ngurah Rai dalam perang Puputan Margarana. Bagian hilir, terdapat pelataran upacara, dan dua balai peristirahatan untuk pengunjung. Adapula patung Panca Bakti yang menggambarkan persatuan dan kesatuan seluruh rakyat dalam perjuangan kemerdekaan. Bagian tengah, terdapat tugu menyerupai candi setinggi 17 meter, dengan atap bertingkat 8, serta pondasi persegi 5 yang melambangkan Proklamasi Republik Indonesia 17 Agustus 1945. Pada tugu ini juga terpahat isi surat jawaban I Gusti Ngurah Rai kepada Belanda. Surat tersebut memiliki inti kebesaran jiwa perjuangan dan patriotisme bangsa Indonesia yang menolak tunduk kepada NICA. Di paling ujung monumen, terdapat bangunan Gedung Sejarah. Gedung ini menyimpan sejumlah benda peninggalan perjuangan kala itu, di antaranya senjata hasil rampasan dari tentara NICA, alat komunikasi, alat penyamaran, alat medis dan lain-lain. Bagian hulu, biasa disebut Taman Bahagia, ada ribuan tugu kecil yang merupakan simbol pahlawan-pahlawan yang gugur dalam perang puputan.

Perang mempertahankan kemerdekaan Indonesia terjadi di Bali tahun 1946 dibawah pimpinan Gusti Ngurah Rai yang dikenal dengan sebutan Ciung Wanara. Dalam

perang Puputan Margarana, Gusti Ngurah Rai dan seribu lebih pasukannya gugur di medan tempur melawan penjajah Belanda untuk mempertahankan kemerdekaan. Untuk mengenang jasa Gusti Ngurah Rai dan pasukannya yang gugur pemerintah Propinsi Bali membuat monumen setinggi 17 meter, dengan anak gapura sebanyak 8, dan anak tangga berbentuk angka 45.



Monumen Grund Zero

Monumen Panca Benua (Ground Zero Bali), tragedi bom Bali, pada tanggal 12 Oktober 2012 di tempat wisata Kuta mengakibatkan meninggalnya 202 jiwa, 88 orang warga Australia, 38 warga Indonesia, 7 warga Amerika dan 6 warga Negara Swedia. Peristiwa pemboman ini lebih dikenal dengan nama bom Bali 1, karena terjadi 2 kali pemboman di Bali. Tragedi bom Bali 1 menimbulkan keprihatinan yang tidak hanya dirasakan oleh bangsa Indonesia maupun dari negara yang warganya ikut menjadi korban, namun telah mengguncang simpati dan bela sungkawa dari masyarakat di seluruh dunia. Untuk mengenang tragedi kemanusiaan yang tercatat sebagai sebuah peristiwa sejarah yang paling kelam dan mematikan di tanah air, maka pemerintah daerah Bali berinisiatif untuk membangun sebuah monumen peringatan. Adapun penggagas pembangunan monumen ini Nyoman Rudana pemilik Museum Rudana Ubud, sedangkan arsitek yang merancang adalah Wayan Gomudha. Monumen diresmikan pada tanggal 12 Oktober 2004, oleh Bupati Badung Anak Agung Ngurah Oka Ratmadi.

Lokasi pemboman dari bom Bali 1 di Jl.

Legian Kuta, tepatnya di Paddy's Pub dan di depan Sari Club. Lokasi dari Paddy's Pub inilah yang dijadikan sebagai lokasi Monumen Ground Zero Bali. Di monumen peringatan ini, terpahat nama-nama dari korban dan negara asal dari korban.

Makna yang hendak dihadirkan bagi siapa pun yang berkunjung ke monumen ini yakni: 1) Altar monumen terdapat tempat menaruh sesaji bunga atau benda lain sebagai bentuk penghormatan. 2) Prasasti nama-nama korban yang jumlahnya ratusan terempel dalam kayonan, yang di dalam dunia pewayangan disebut juga gunung, dan prasasti ini juga menggambarkan peralihan waktu dan babak baru dalam kehidupan pascabom Bali. 3) Kolam 9 air mancur adalah perwujudan dari sembilan mata angin yang akan menyebarkan perdamaian ke seluruh penjuru dunia.

Monumen Panca Benua lebih terkenal dengan nama Monumen Ground Zero Bali setiap tahun pada tanggal 12 Oktober, banyak orang yang datang dari berbagai negara, berkumpul untuk mengenang tragedi bom Bali.



Monumen Perang Puputan Badung

Monumen Perang Puputan Badung, berlokasi di Lapangan Puputan Badung I Gusti Ngurah Made Agung, Jl. Surapati, sebelah Barat Museum Bali dan Pura Jaganatha. Dibangun pada 20 September 1979, bertepatan dengan perayaan peringatan ke-73 tahun Perang Puputan Badung. Patung dengan visualisasi 2 orang patung dewasa laki dan perempuan dengan memegang tombak dan keris beserta 1

orang anak. Ketinggian patung mencapai 5 meter, pada bagian bawah dikelilingi oleh kolam ikan dan juga terdapat air mancur. Anak Agung Rai Kalam sebagai seorang desainer yang terlibat langsung dalam perancangan dan pengerjaan Monumen Puputan Badung.

Monumen ini menggambarkan perlawanan heroik I Gusti Ngurah Made Agung melawan penjajah patut kita kenang. Perang habis-habisan (*puputan*) ini menelan banyak korban jiwa, ribuan prajurit gugur termasuk keluarga Raja Denpasar, gugur di medan laga untuk membela Bali, juga harga diri dan kehormatan untuk mempertahankan Badung sebagai bagian dari wilayah Nusantara. Monumen ini didirikan sebagai simbol dan penghormatan atas kepahlawanan I Gusti Ngurah Made Agung yang berjuang habis-habisan sampai gugur di medan perang, melawan penjajahan Belanda, peristiwa heroik ini terjadi pada tahun 1906. Beliau merupakan Raja Badung VII, memerintah dari tahun 1902-1906.

Monumen yang terletak sisi paling Utara lapangan adalah saksi bisu peristiwa bersejarah perang puputan. Lapangan ini cukup luas, sisi paling Selatan terdapat stage untuk pementasan hiburan ataupun pementasan tari Bali. Untuk mengenang kepahlawanan beliau maka lapangan ini melalui SK walikota tahun 2009 diberi nama Lapangan Puputan Badung I Gusti Ngurah Made Agung. Lapangan ini juga dilengkapi dengan taman bermain untuk anak-anak, taman asri, pohon perindang, tempat duduk untuk bersantai dan gazebo.

Monumen Perjuangan Bangsal, berlokasi di Banjar Gaji, Desa Dalung, Kuta Utara, Badung. Monumen Perjuangan Bangsal adalah embrio perjuangan kemerdekaan rakyat Bali. Bangunan yang kini dijadikan monumen merupakan markas rahasia perjuangan bawah tanah perang Kemerdekaan Republik Indonesia di Bali. Tempat ini menjadi markas pertemuan pimpinan pemuda pejuang dalam mengatur strategi perlawanan terhadap



Monumen Perjuangan Bangsal

penjajahan Jepang dan NICA. Bahkan pahlawan nasional I Gusti Ngurah Rai sering melakukan pertemuan di bangsal ini. Keberadaan markas di Bangsal ini sangat berkaitan erat dengan sejumlah perjuangan rakyat Bali di berbagai tempat. Misalnya peperangan di Laut Gilimanuk, pendaratan pasukan I Gusti Ngurah Rai tanggal 20 November di Marga, juga perjuangan di Munduk Malang. Monumen ini sebetulnya adalah sebuah rumah yang aslinya berlantai dua, namun kini telah berlantai tiga. Rumah bangsal didirikan tahun 1937 secara bertahap sampai tahun 1942. Semasa perang kemerdekaan, rumah ini dijadikan sebagai markas pergerakan bawah tanah oleh pemuda-pemuda pejuang Bali. Di bagian bawah rumah ini juga dilengkapi gua yang dibuat sedemikian rupa sehingga tak diketahui musuh. Bahkan, sehari menjelang proklamasi RI 17 Agustus 1945 para pemuda pejuang Kemerdekaan Republik Indonesia di Bali melakukan pertemuan rahasia di bangsal dengan tujuan mengatur strategi menyerang Jepang sekaligus mengambil alih pemerintahan dari Jepang. Kini gedung bernilai historis dan sangat dikenal kalangan veteran ini dimanfaatkan sebagai perpustakaan, radio komunitas dan berbagai kegiatan sosial. Monumen Perjuangan Bangsal merupakan saksi bisu perjuangan bawah tanah dari masyarakat

Bali. Bangsal sendiri sebenarnya hanya merupakan sebuah gudang menyimpan kopra atau gabah milik Bagus Made Wena. Tokoh yang paling memiliki peran dalam pergerakan bawah tanah tersebut di antaranya Made Wija Kusuma, Bagus Made Wena dan Subroto Aryo Mataram. Gerakan bawah tanah para pemuda Bali saat itu sama seperti gerakan intel pada zaman ini.



Monumen Perjuangan Tri Yuda Sakti

Monumen Perjuangan Tri Yuda Sakti, terletak di Jl. I Dewa Made Kaler, Sangket, Sukasada, Buleleng. Monumen ini lebih dikenal dengan Tugu Tiga yang didedikasikan bagi perjuangan para pahlawan dalam membela tanah Buleleng. Ide pembangunan monumen dengan mempertimbangkan 3 pahlawan yakni I Gusti Putu Wisnu, Mayor Nengah Metra dan Kapten I Gede Muka Pandan untuk divisualkan sebagai patung pahlawan. Setelah dibangun pada tanggal 24 Desember 1997 diberilah nama Tri Yuda Sakti. *Tri* artinya tiga, *Yudha* berarti perjuangan dan *Sakti* berarti kuat. Dari nama tersebut diartikan tiga orang pejuang yang kuat.

Pada monumen terdapat diorama perjuangan rakyat Buleleng menentang penjajahan dari kepemimpinan Anglurah Ki Barak Panji Sakti, diorama Perang Jagaraga, diorama Perang Banjar, nama-nama para pejuang.

Monumen Puputan Klungkung, menjulang tinggi dengan ketinggian sekitar 28 meter dan berdiri di areal tanah dengan luas sekitar 128 m². Bentuk monumen ini



Monumen Puputan Klungkung

melambangkan *lingga* dan *yoni*. Monumen ini memiliki 4 pintu masuk yang berada di sebelah Utara, Timur, Selatan dan Barat dari bangunan *lingga* di bagian bawah. Di tengah-tengah antara ruangan berpetak dengan *lingga* terdapat bangunan kubah bersegi delapan yang alasnya dihiasi dengan kembang teratai sebanyak 19 buah. Di dalam Monumen Puputan Klungkung terdapat patung Raja Klungkung Ida I Dewa Agung Jambe bersama pengikutnnya yang setia dan kisah perjuangan rakyat Klungkung dalam perang puputan melawan Belanda.

Pembangunan Monumen Puputan Klungkung dilatarbelakangi oleh 2 faktor yaitu: faktor historis dan faktor pariwisata. Faktor historis yang melatarbelakangi adalah peristiwa perang Puputan Klungkung yang menyebabkan gugurnya Raja Klungkung Ida Dewa Agung Jambe (1905-1908) bersama-sama dengan seluruh anggota keluarga istana, para pembesar kerajaan, dan lebih dari 1.000 orang prajurit setia. Oleh karena itu untuk mengenang peristiwa besar serta menghormati pejuang yang gugur pada saat peristiwa Puputan Klungkung maka dibangunlah Monumen Puputan Klungkung yang bertujuan agar peristiwa penting di masa silam dapat terus dikenang oleh generasi selanjutnya. Sedangkan dari faktor pariwisata, pembangunan Monumen Puputan Klungkung ini juga diharapkan dapat dijadikan sebagai salah satu objek wisata sejarah di Kota Semarapura, karena bangunan ini memiliki nilai sejarah yang

tinggi sehingga wisatawan menjadi tertarik untuk mengunjungi monumen ini sebagai objek wisata sejarah yang dikemas satu paket dengan Kertha Gosa, Bale Kambang, Pemedal Agung dan Museum Semarajaya.

Proses pembangunan Monumen Puputan Klungkung ini melibatkan berbagai pihak di antaranya, dari Pemerintah Daerah Kabupaten Klungkung yaitu Tjokorda Gede Agung selaku penggagas, Ir. Ida Ayu Armely sebagai perencana pembangunan, serta Ida Bagus Tugur sebagai arsitek dalam pembangunan monumen tersebut. Proyek pembangunan monumen ini berlangsung selama 6 (enam) tahun yakni dari tahun 1986 sampai tahun 1992. Struktur bentuk Monumen Puputan Klungkung berbentuk *lingga-yoni*, struktur bangunan mencerminkan tanggal 28 April 1908.



Monumen Sagung Ayu Wah

Monumen Sagung Ayu Wah, berlokasi di Jl. Gunung Agung, Delod Peken, Tabanan. Sebagai wujud penghormatan atas kepahlawanan sosok Sagung Wah kini diabadikan dalam sebuah monumen dengan patung perunggu berukuran 8 meter di tengah-tengah kota Tabanan. Secara visual nampak Sagung Wah berdiri dilindungi burung garuda, memegang keris dan tombang cabang tiga, sementara kaki burung garuda mencengkram tiga buah anak panah. Munculnya ide membuat monumen Sagung Wah berawal tahun 2011 dari Bupati Tabanan Ni Putu Eka Wiryastuti

dan wakil Bupati I Komang Gede Sanjaya ingin mengabadikan kepahlawan Sagung Wah yang menjadi simbol sejarah Kota Tabanan. Keinginan tersebut bak gayung bersambut oleh maestro patung I Nyoman Nuarta yang merupakan putra daerah Tabanan bersedia menyumbangkan patung tersebut untuk pemerintah dan masyarakat Tabanan. Setelah pengerjaan selama enam bulan, patung tersebut akhirnya rampung dan tiba di Tabanan lewat darat kemudian dirakit selama tiga hari oleh para pekerja yang juga didatangkan dari Bandung. Monumen ini diresmikan (*dipelaspas*) pada 20 Mei 2012.

Selain sebagai simbol penghormatan juga sebagai simbol kesetaraan gender. Tabanan yang memiliki seorang pahlawan wanita pemberani menjadi simbol perjuangan perempuan untuk disejajarkan dengan kaum laki-laki. Karena keberaniannya memimpin pasukan melawan penjajah Belanda menjadi inspirasi bagi perjuangan dan pembangunan perempuan di Tabanan. Dalam lintasan sejarah Sagung Ayu Wah dikaitkan dengan keberaniannya menentang penjajah Belanda meski masih berusia remaja. Ia merupakan adik perempuan dari Raja Tabanan I Gusti Rai yang gugur saat melakukan perang puputan melawan penjajah Belanda di Puri Denpasar tahun 1906. Kekalahan Raja Badung saat itu membuat penjajah Belanda leluasa untuk menguasai Tabanan. Kemegahan Puri Agung Tabanan dihancurkan penjajah Belanda dan seluruh keluarga puri diasingkan ke Lombok. Keberadaan Sagung Wah yang seorang perempuan dan masih remaja luput dari perhatian Belanda. Setelah Puri Agung Tabanan ditaklukan, Sagung Wah menemui rakyatnya di kaki Gunung Batukaru, tepatnya di wilayah Wangaya Gede, Penebel yang saat itu dipimpin seorang Kubayan. Sagung Wah mencoba memompa semangat rakyat dan mengumpulkan para pejuang untuk melakukan perlawanan terhadap penjajah Belanda. Tepatnya 5 Desember 1906 Sagung Wah memimpin pasukannya menuju Kota Tabanan.



Monumen Tanah Aron

Monumen Tanah Aron, dalam upaya mengenang dan menghormati jasa-jasa para pejuang yang telah gugur sebagai pahlawan kusuma bangsa pada masa perjuangan revolusi fisik perang kemerdekaan di Bali maka pada tahun 1971 muncul gagasan untuk mendirikan sebuah monumen perjuangan di Desa Buda Keling, Karangasem yang sekarang mengalami pemekaran bernama Desa Bhuana Giri. Monumen tersebut diberi nama Monumen Perjuangan Tanah Aron. Pada tahun 2012 Pemerintah Kabupaten Karangasem melalui Dinas Sosial bekerjasama dengan Kesbanglimnas Kabupaten Karangasem, Legiun Veteran Karangasem, dan masyarakat Tanah Aron mengadakan renovasi bentuk monumen.

Monumen Tanah Aron, setiap bagiannya memiliki arti yaitu: 1) Dasar monumen yang berwujud segi lima melambangkan Pancasila; 2) Tinggi monumen 14 meter dengan tinggi patung Gusti Ngurah Rai adalah 7 meter yang melambangkan tanggal terjadinya pertempuran di Tanah Aron, dan tinggi dasarnya 7 meter yang melambangkan bulan terjadinya peristiwa pertempuran; 3) Dasar candi yang terdiri atas 4 anak tangga, dan 6 anak tangga menuju monumen yang melambangkan tahun 1946, dalam hal ini merupakan singkatan dari tahun perjuangan I Gusti Ngurah Rai melawan tentara NICA; 4) Pada badan monumen terdapat patung prajurit yang mengitari patung Gusti Ngurah Rai melambangkan pemuda yang merupakan

bagian dari pasukan I Gusti Ngurah Rai; 5) Pada badan candi terukir 21 nama pejuang Karangasem, yang meninggal sebagai pahlawan kusuma bangsa; 6) terdapat 4 patung yang memakai kamben dan membawa senjata tradisional; dan 7) pada tembok monumen terdapat pula relief-relief yang menceritakan perjuangan I Gusti Ngurah Rai dari perjalanan *long march* sampai melakukan pertempuran di Tanah Aron melawan tentara NICA. Dalam pertempuran ini 82 orang pasukan NICA yang tewas sedangkan dipihak pejuang hanya 1 orang meninggal dunia yaitu I Soplog.

Mubuhin, urutan proses pengerjaan kain (kanvas) lukisan wayang Kamasan yang dimulai dari *mubuhin*. Kain belacu dengan ukuran yang telah ditentukan, dicuci kemudian dijemur sampai setengah kering. Kain diremas dan dicelupkan ke dalam bubur (tepung beras yang sudah matang) dijemur sampai kering. Tujuan semua ini adalah untuk menutup pori-pori kain. Selanjutnya kain tersebut digosok (*digerus*) secara bertahap di atas lempengan papan dan digosok dengan kerang (*bulih-bulih*) sampai rata dan halus.

Mulut wayang dalam seni lukis klasik Bali, bentuk mulut memiliki bentuk-bentuk yang baku yang penuh arti. Dari keseluruhan tampilan mengandung makna filosofis sangat tinggi pada setiap bentuk yang disesuaikan dengan karakteristik dan peran yang ditokohkan. Ada 5 macam mulut dalam seni lukis klasik Bali yaitu: 1) mulut '*manis*', untuk para Dewa, Arjuna, Nakula, Sahadewa dan yang lainnya, 2) mulut perempuan, untuk keseluruhan perempuan ksatriya, kecuali perempuan danawa dan raksasa, 3) mulut '*keras*', untuk Baladewa, Bima, Duryadana dan yang lainnya, 4) mulut *danawa* seperti Rahwana, Niwatakwaca, Gatotkaca, dan yang lainnya (bertaring pendek hanya bagian atasnya saja), 5) mulut raksasa, naga, kera memiliki taring bagian atas dan bawah.

Bentuk mata dapat mempengaruhi

bentuk dari hidung dan mulut tokoh dalam lukisannya tersebut. Berdasarkan perwujudan raut tokoh lukisannya, maka keterkaitan bentuk tersebut yaitu: 1) Bentuk mata biasa, mempunyai bentuk hidung yang tumpul, mulut yang membuka; 2) Bentuk mata perempuan, mempunyai bentuk hidung yang sedikit melengkung dan runcing dan mulut menutup; 3) Bentuk mata bulat, mempunyai bentuk hidung bulat dan mulut yang membuka dan bertaring; 4) Bentuk mata sipit, mempunyai hidung yang runcing dan mulut membuka (pinggir mulut ditarik ke atas).



Murdha

Murdha, mahkota untuk atap rumah atau bangunan suci dengan fungsi sebagai penghias. *Murdha* merupakan ornamen paling utama dalam kelompok ornamen di bagian *raab* (atap) bangunan tradisional Bali dan umumnya banyak ditempatkan di puncak-puncak bangunan beratap limasan. *Murdha* juga berfungsi sebagai penguat atap yang memiliki nilai magis hal itu karena beberapa *murdha* memiliki simbol yang mencirikan suatu pemujaan pada dewa. Oleh sebab itu, *murdha* dikaitkan dengan ajaran Tantrayana, yang artinya di setiap *murdha* ada pemuja roh atau dewa yang berbeda.

Bentuk dasar ornamen *murdha* pada umumnya adalah berdenah dasar lingkaran atau bujur sangkar. Ornamen ini memiliki tampak yang relatif sama pada keempat sisinya dan memiliki bagian kepala yang mengecil atau meruncing ke arah atas. Bentuk varian ornamen *murdha* adalah sangat banyak yaitu: kuncup bunga, vas, tempayan terbalik, permata, kerucut, *lingga-yoni*, dan genta (lonceng genggam). Beberapa jenis *murdha* yang dikenal di Bali yakni 1) *murdha kusuma*, 2) *murdha bajra*, 3) *murdha tirta*, 4) *murdha stupa*, 5) *murdha gada*, 6) *murda cakra*, 7) *murdha padma*, dan 8) *murdha bentala*.

Ornamen *murdha* yang ditempatkan di puncak bangunan-bangunan tradisional di Bali, pada dasarnya menyimbolkan: a) keberadaan sorga di puncak gunung mahasuci meru, b) kesucian alam atas (alam Tuhan), c) penghubung alam manusia di dunia dengan alam dewata di sorga, dan d) wadah penampung segala energi positif yang berasal dari Tuhan (alam atas) yang akan disalurkan kepada umat manusia di dunia (alam bawah).



Museum ARMA

Museum ARMA (Agung Rai Museum of Art), terletak di Pengosekan, Desa Peliatan, Ubud, Gianyar. Lokasi museum sangat strategis karena berada pada 3 titik singgung Desa Padangtegal, Desa Pengosekan, dan Desa Peliatan. Ketiga desa ini dikenal sebagai pusat perkampungan seniman baik seni lukis, seni patung, dan seni tari. Museum didirikan oleh Anak Agung Gede Rai dan diresmikan pada 9

Juni 1996 oleh Menteri P&K Prof. Dr. Ingg. Wardiman Djojo Negoro.

Koleksi museum merupakan lukisan terpilih maha karya seniman pribumi dan seniman asing yang menggambarkan kebudayaan Bali. Tema-tema budaya Bali yang dituangkan dalam lukisan menginspirasi Agung Rai Museum of Art untuk diaktualisasikan secara nyata sehingga membentuk 'museum hidup' (living museum), yakni museum yang mengkontekstualisasikan lukisan dengan praktik kehidupan sehari-hari seperti seni pertunjukan, tradisi ritual, lingkungan alam pedesaan, pengelolaan sawah secara tradisional, termasuk kuliner khas Bali. Misalnya, koleksi lukisan berjudul *The Dance Lesson* karya I Gusti Nyoman Lempad direalisasikan dengan program belajar menari bagi pengunjung museum.

Untuk mendukung visi museum sebagai pusat budaya, kawasan seluas 6 hektar dirancang dengan sistem pengelolaan integratif (model subsidi silang) yang memadukan museum sebagai lembaga nonprofit dengan usaha-usaha penunjang seperti resort, restaurant, Cafe Arma, Cofee Shop, open stage untuk pertunjukan seni, dan balai pertemuan. Dengan pola penerapan strategi manajemen modern berusaha mencapai 2 tujuan sekaligus, yaitu mendapatkan "citra" dan prestise di tingkat internasional di satu sisi, dan memberdayakan budaya serta masyarakat lokal di sisi lain.

Di kancah global museum ARMA telah mengupayakan terobosan publikasi pada media-media CNN dan NHK Jepang. Selain itu juga menyelenggarakan even-even berskala internasional seperti pameran, pertunjukan, seminar internasional, mendatangkan ahli-ahli konservator dunia, penerbitan buku, dan menjalin kemitraan dengan biro perjalanan wisata yang memasarkan tentang keunikan budaya Bali.

Kompleks bangunan dibagi menjadi 3 bagian *tri mandala* terdiri unsur *palemahan* (bangunan luar/penunjang), *paowongan* (bangunan utama), dan *parahyangan* (pura/tempat suci). Bangunan utama terdiri atas

3 gedung utama, yaitu: *bale daja*, *bale dauh*, dan *bale delod*. Dua gedung utama, yakni *bale daja* dan *bale dauh* dipakai untuk tempat pameran tetap, sedangkan *bale delod* dipakai ruang perkantoran dan pameran temporal. Bangunan untuk tempat suci (pura) berlokasi di areal Timur Laut museum.

Kendati Agung Rai memulai kariernya di dunia seni sebagai pedagang lukisan, dia tidak terperangkap dalam nafsu bisnis yang membutuhkan. Dari hari ke hari dia menghayati seni sebagai bagian dari sebuah kebudayaan yang luhur. Karena itu dia sering dihinggapi rasa cemas dan khawatir akan kelesatarian budaya negerinya terutama di bidang kesenian. Pengalamannya menyaksikan pegelaran seni di berbagai negara dan cara mereka melestarikan kesenian membuat Agung Rai iri. Di dalam lubuk hatinya tersimpan sebuah mimpi untuk bisa memiliki pusat pelestarian dan pengembangan seni yang dikelola dengan baik seperti di negara-negara maju. Agung Rai berusaha sekuat tenaga untuk mewujudkan mimpinya dengan membangun sebuah museum dan galeri seni yang berperan sebagai tempat pelestarian, pertunjukan dan tempat belajar seni bagi generasi muda yang diberi nama ARMA (Agung Rai Museum of Art). Sejak awal museum dirancang tidak hanya untuk menyimpan dan memamerkan karya seni saja, tetapi juga sebagai tempat untuk belajar sehingga dapat memberi manfaat bagi banyak orang terutama generasi muda yang ingin mengasah bakat seni. Karena itulah museum ini sering disebut sebagai *living museum*. Ini sesuai dengan visi dan pandangan hidup Agung Rai yang memiliki keinginan untuk mempersembahkan hidupnya demi kemuliaan Tuhan dan kebaikan sesama manusia.

ARMA merupakan salah satu museum dengan koleksi terlengkap di Indonesia. Mulai dari lukisan-lukisan klasik hingga kontemporer, baik karya seniman lokal maupun manca negara. Untuk lukisan klasik misalnya, ARMA mengoleksi lukisan Kamasan dengan medium kulit kayu, karya-karya masterpieces para seniman Batuan

dari tahun 1930-an dan 1940, karya maestro lukis abad XIX Raden Saleh dan Syarif Bustaman. Karya seniman asing antara lain Willem Gerard Hofker, Rudolf Bonnet, dan Willem Dooijewaard. Karya-karya Walter Spies, pelukis kondang asal Jerman, diberi ruangan khusus.



Museum Kartun Indonesia, berlokasi di Jl. Sunset Sunset Road No. 85 Kuta. Museum ini merupakan museum kartun pertama dan satu-satunya di Indonesia, bahkan di Asia Tenggara. Museum dibangun di atas lahan seluas 1.600 meter persegi dan diresmikan pada 13 Maret 2008. Peresmian tersebut dilakukan oleh sejumlah kartunis senior Indonesia, seperti Priyanto Sunarto, GM Sudarta, Jango Peramartha, Pramono R. Pramooedjo, Cece Riberu, dan Praba Pangripta.

Dengan keberadaan museum ini diharapkan bisa menumbuhkembangkan kreativitas para kartunis sehingga bisa sejajar dengan para pekerja seni lainnya, seperti pelukis. Museum memajang 300 karya kartun dengan beragam tema. Gambar-gambar kartun tersebut merupakan karya dari puluhan kartunis Indonesia. Sejumlah tema yang diangkat oleh museum bergaya pop ini misalnya perjalanan sejarah Indonesia yang dikemas dalam bentuk kartun. Sejumlah tokoh penting dalam sejarah Indonesia juga menjadi karikatur yang dipajang di museum ini. Misalnya para mantan presiden Indonesia, mulai dari presiden pertama Soekarno, Soeharto, Gus Dur, Megawati, Susilo Bambang

Yudhoyono juga dibuat kariakturnya. Ada pula karikatur Marsinah, sosok yang getol memperjuangkan hak buruh. Sejumlah isu-isu penting juga diangkat menjadi gambar kartun, seperti *illegal logging*, pemberantasan korupsi, dan juga peristiwa bom Bali. Sejumlah anekdot yang akan membuat anda tersenyum simpul juga dipajang di sana. Tak ketinggalan kehidupan para kartunis sehari-hari juga diangkat menjadi tema kartun yang dipajang. Para kartunis berusaha menyampaikan pesan melalui kartun-kartun mereka dan sejauh ini cukup mudah dimengerti dan mengena di hati pengunjung. Tak hanya melihat aneka gambar kartun, pengunjung juga bisa mengikuti berbagai aktivitas menarik lainnya, seperti melihat proses pembuatan kartun dan mengikuti pelatihan membuat kaos kartun. Selain itu masih ada sejumlah pelatihan lainnya yang diadakan dengan bekerja sama dengan Pabrik Jangkrik 85.



Museum Kerang Bali

Museum Kerang Bali (Bali Shell Museum), berlokasi di Jl. Sunset Road, Desa Bena, Kecamatan Kuta Selatan, Kabupaten Badung, Bali. Merupakan museum yang memberikan edukasi dan informasi ilmu pengetahuan yang menyimpan segala hal tentang kerang. Museum ini adalah museum kerang pertama dan satu-satunya yang ada di Indonesia. Memiliki koleksi sekitar 10 ribu jenis kerang dan berasal dari lokal Indonesia maupun dari mancanegara, bahkan kerang-kerang yang ada memiliki usia ratusan tahun yang sudah menjadi fosil. Selain dapat melihat aneka jenis kerang, disediakan juga ruangan yang

berfasilitas *home teater* untuk menonton video dokumenter tentang bagaimana perjalanan untuk mendapatkan kerang-kerang tersebut. Bangunan dari Museum Kerang ini atapnya berbentuk laksana keong yang sangat besar, seperti sebuah cangkang kerang. Gedungnya berlantai tiga dengan koleksi yang berbeda-beda di tiap lantainya. Saat masuk ke dalam museum, dihadapkan pada galeri indah berisi aneka aksesoris berbahan kerang. Ada lampu, pajangan dinding, sampai pernak-pernik yang ditata apik. Di lantai satu museum ini memang difungsikan sebagai *artshop* yang menjual berbagai souvenir kerajinan kerang. Kemudian naik ke lantai dua, diawali dengan pemutaran film dokumenter tentang kehidupan biota laut yang akan membuka pengetahuan para penelusur tentang berbagai spesies unik dan menakjubkan penghuni laut selain ikan. Di lantai dua terdapat berbagai koleksi kerang berbagai jenis dengan ukuran dan umur yang beragam pula, didominasi oleh berbagai fosil kerang dan binatang laut dari berbagai belahan dunia (termasuk Galapagos) yang telah berusia ratusan juta tahun. Bahkan ada fosil yang diperkirakan berasal dari binatang yang sudah punah sebelum zaman dinosaurus. Kemudian naik ke lantai tiga yang dihadapkan pada museum biota laut dengan koleksi berbagai jenis kerang masih terdapat juga di lantai ini, seperti *Cypraea moneta* yang sangat mengkilap.

Penggagas dibangunnya Museum Shell Bali adalah Stephen yang memang sangat mencintai kerang sejak ia masih kecil. Stephen dikenal sebagai sosok yang benar-benar punya kecintaan tinggi terhadap kerang, ia memutuskan untuk berkeliling dunia mencari dan menelusuri jejak-jejak kerang yang pernah ada. Karena banyaknya koleksi yang ia miliki dari seluruh dunia, akhirnya ia membangun museum kerang yang salah satunya adalah Museum Shell Bali, setelah museum kerang yang ada di Amerika Serikat, Jepang, Prancis, Filipina, dan Thailand.



Museum Le Mayeur

Museum Le Mayeur, terletak di tepi pantai Sanur, tepatnya di Jl. Hang Tuah, Sanur Kaja, Denpasar Selatan. Bangunan museum menggunakan arsitektur Bali yang menampung kurang lebih 88 buah lukisan yang dibagi menjadi 5 jenis koleksi berdasarkan media yang dipakai, yaitu bagor (22 lukisan), hard boeard (25 lukisan), trilek (6 lukisan), kertas (7 lukisan) dan kanvas (28 lukisan). Sebagian besar tema lukisannya adalah wanita Bali dengan bertelanjang dada dan dalam berbagai aktivitas, seperti menari, bermain, bersenda gurau, menenun, dan membawa sesajian sembahyang (*canang*). Model utama yang menjadi sumber inspirasi Le Mayeur tak lain adalah istri tercintanya sendiri, yaitu Ni Pollok.

Tidak semua lukisan yang dipamerkan merupakan hasil karyanya selama sang pelukisanya tinggal di Bali, bahkan merupakan lukisan impresionis Le Mayeur setelah melakukan perjalanan dari Eropa, Afrika, India, Italia dan Perancis, beberapa di antaranya "*Canal of Gindecca*", "*Early Morning in the Harbour of Marseille*", "*Istambul (Turkey)*", "*Jaipur, India*". Dua lukisan terakhir dibuat tahun 1929.

Nama museum sesuai dengan nama pelukisnya Adrien Jean Le Mayeur de Merpres. Awalnya Menteri Pendidikan, Pengajaran, dan Kebudayaan mengunjungi rumah itu pada 1956 dan meminta Le Mayeur agar rumahnya dijadikan museum. Ide itu disambut dengan senang hati, ia pun terpacu untuk terus berkarya, menambah dan meningkatkan mutu lukisannya. Setahun setelah kunjungan Bahder itu,

tepatnya pada 28 Agustus 1957, impian Le Mayeur menjadi kenyataan. Rumah itu punya akta hadiah Nomor: 37, yang membuatnya dipersembahkan oleh Le Mayeur kepada Ni Nyoman Pollok. Pada yang sama juga terbit akta persembahan (Sehenking) Nomor: 38, yang isinya menyerahkan rumah beserta isinya yang terdiri atas tanah, lukisan dan barang-barang bergerak lainnya dari Ni Nyoman Pollok kepada Pemerintah Republik Indonesia, untuk dijadikan Museum.

Le Mayeur menderita kanker telinga ganas setahun setelah menyerahkan rumahnya sebagai museum. Bersama sang istri ia pulang ke Belgia untuk berobat. Dua bulan di Belgia, pada Mei 1958 Le Mayeur meninggal dunia dalam usia 78 tahun. Alih-alih menikmati masa tua di rumah cantiknya, ia dimakamkan di Belgia. Sepeninggal kematian suaminya, hanya Ni Nyoman Pollok yang pulang ke Bali untuk mengurus rumah yang telah menjadi museum itu. Sampai ia menyusul kepergian Le Mayeur pada 28 Juli 1985, dalam usia 68 tahun. Tapi bukti terawatnya cinta dua insan masih kuat di Museum La Mayeur itu. Bangunan itu bergaya etnik. Banyak ukiran tradisional. Warnanya dominan merah. Di dalamnya terdapat kurang lebih 88 lukisan. Ada lukisan Ni Nyoman Pollok, pura Bali, keindahan pantai, dan keindahan alam lainnya. Dari lukisan yang dipajang, bisa dilihat betapa Ni Nyoman Pollok merupakan pusat dunia La Mayeur. Salah satu lukisannya berjudul *Pollok*, dilukis pada kanvas berukuran 75 x 90 cm. Ada lagi yang berjudul *Di Sekitar Rumah Pollok* (1957), juga lukisan kanvas berukuran sama. Yang lebih besar lagi judulnya *Memetik Bunga untuk Sembahyang* (1957).

Selain lukisan, museum itu juga memuat sejumlah koleksi pemiliknya berupa buku-buku tua, furnitur Bali, dan beberapa seni ukir. Koleksi itu membuat bangunan sangat kental suasana khas Bali. Di kiri pintu masuk misalnya, ada sebuah pendopo untuk para pengunjung bersantai usai keliling. Di dalam rumahnya sendiri terdapat empat ruangan dengan pintu sederhana. Tapi

ukiran-ukiran cantik menghiasi sekeliling rumah dengan lukisan di dinding-dinding.

Keradaan museum sekarang di bawah kelola Dinas Kebudayaan Bali. Sayangnya, museum itu tidak terjaga dengan baik. Penataannya tampak kurang rapi. Kaca yang membingkai lukisan pun tampak kusam sehingga gambar asli lukisan hanya terlihat samar-samar. Belum lagi debu-debu yang berterbangan dan ruangan yang terasa sumpek.



Museum Bali

Museum Negeri Propinsi Bali, museum Bali terletak di lokasi strategis di pusat kota Denpasar, tepatnya di Jl. Mayor Wisnu, Denpasar. Pada bagian sebelah Selatan museum terdapat Pura Jagatnatha, sedangkan lapangan Puputan Badung dan patung empat wajah (Catur Muka) berada di depan Museum Bali.

Museum Bali adalah museum penyimpanan peninggalan masa lampau manusia dan etnografi. Koleksi museum terdiri dari benda-benda etnografi antara lain peralatan dan perlengkapan hidup, kesenian, keagamaan, bahasa tulisan dan lain-lainnya yang mencerminkan kehidupan dan perkembangan kebudayaan Bali.

Gagasan mendirikan Museum Bali dicetuskan pertama kali oleh W.F.J. Kroon (1909-1913) Asisten Residen Bali Selatan di Denpasar. Gagasannya terwujud dengan berdirinya sebuah gedung yang disebut Gedung Arca pada tahun 1910. Para *undagi* (arsiteknya) adalah I Gusti Gede Ketut Kandel dari Banjar Abasan dan I Gusti Ketut Rai dari Banjar Belong bersama seorang arsitek kebangsaan Jerman yaitu

Curt Grundler. Sokongan dana dan material berasal dari raja-raja yaitu Buleleng, Tabanan, Badung dan Karangasem.

Gagasan W.F. Sttuterhim Kepala Dinas Purbakala, melanjutkan usaha-usaha melengkapi museum dengan peninggalan etnografi pada tahun 1930. Untuk memperlancar pengelolaan museum maka dibentuklah sebuah yayasan yang diketuai oleh H.R. Ha'ak, penulis G.J Grader, bendahara G.M. Hendrikss, para anggota R. Goris, I Gusti Ngurah Alit (Raja Badung), I Gusti Bagus Negara dan Walter Spies. Personalia yayasan disahkan pada tanggal 8 Desember 1932 dan sekaligus Museum Bali dibuka untuk umum.

Gedung Tabanan, Gedung Karangasem dan Gedung Buleleng dibuka untuk pameran tetap dengan koleksi dari benda-benda prasejarah, sejarah, etnografi termasuk seni rupa. Eksterior dinding, halaman, dan gerbang dirancang dengan gaya khas puri atau kerajaan di Denpasar. Ada 4 paviliun di kompleks museum. Paviliun di tempat ini mewakili berbagai kabupaten di Bali. Pada bagian Utara terdapat Paviliun Tabanan dengan menampilkan gaya arsitektur Bali Selatan. Koleksi-koleksi yang ditampilkan adalah peralatan tari seperti kostum tari, semua jenis topeng untuk tarian topeng, wayang kulit, keris (pedang tradisional Bali) untuk Tari Calonarang, dan juga beberapa patung kuno.

Di tengah kompleks berdiri Paviliun Buleleng dengan bangunan ini memiliki gaya khas pura di Bali Utara. Paviliun ini dibangun dengan menggunakan dana sumbangan langsung dari Raja Buleleng. Koleksi yang dapat dijumpai adalah patung tanah liat sederhana, berbagai macam peralatan kehidupan masyarakat Bali seperti peralatan rumah tangga, peralatan pertanian, nelayan, dan peralatan yang terbuat dari batu. Paviliun Buleleng juga memiliki koleksi kostum adat Bali dan pelengkapannya, seperti kipas tradisional Bali.

Paviliun Karangasem menggambarkan seni bangunan khas Bali Timur. Koleksi yang dimiliki paviliun ini tak kalah hebat

dibanding dengan paviliun lainnya. Menampilkan karya seni rupa yaitu lukisan, benda-benda arkeologi dan benda-benda peninggalan zaman prasejarah.

Paviliun terakhir ini terletak di pintu masuk utama dekat dengan *bale kulkul* yang tinggi menjulang (peralatan tradisional untuk mengumpulkan penduduk), serta berbagai koleksi prasejarah lainnya. Pengunjung dapat melihat peralatan yang digunakan oleh manusia selama masa berburu dan bercocok taman, periode budidaya, dan periode metalik. Sedangkan lantai atas paviliun ini menampilkan koleksi seni rupa Bali. Selain itu pada lantai dasar juga memiliki koleksi benda-benda zaman sejarah masyarakat Bali dan 3 periode lanjutan, yaitu masa Bali kuno, masa Bali zaman pertengahan, dan masa Bali baru. Sedangkan lantai atas pada paviliun ini memuat koleksi seni rupa tradisional Bali dan benda-benda yang melambangkan puncak kejayaan kebudayaan Bali dalam berbagai aspek kehidupan.

Pulau Bali memiliki daya tarik tersendiri. Kebudayaan dan adat istiadat menjadi simbol yang melekat pada masyarakat Bali hingga kini. Aspek kehidupan yang menjadi puncak kebudayaan dapat terlihat melalui ritual keagamaan, karya seni dan kesenian, arsitektur, pertanian, industri tekstil hingga teknologi modern. Pengaruh asing yang masuk ke Bali bisa diserap dan disesuaikan menjadi kebudayaan baru, namun budaya asli dan tradisi tetap mengakar kuat di dalamnya.



Museum Neka

Museum Neka, lokasinya berada di Jl. Raya Campuhan, Kedewatan, Ubud, Gianyar dan merupakan museum swasta

pertama di wilayah Ubud, Gianyar, Bali. Nama museum tersebut diambil dari nama pemiliknya yaitu Wayan Suteja Neka. Museum dibangun pada lahan tanah seluas 10.000 m² dengan bangunan kurang lebih berjumlah 4.000 m², terdiri dari beberapa bangunan modernisasi dari perpaduan gaya arsitektur tradisional Bali. Museum Neka diresmikan pada 7 Juli 1982 oleh Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia Dr. Daoed Joesoef.

Museum Seni Neka yang bernaung di bawah Yayasan Dharma Seni tercatat memiliki koleksi karya lukis terlengkap merupakan hasil karya seniman-seniman terkenal berlevel dunia dengan berbagai masab perkembangannya dari seni lukis pra modern sampai dengan perkembangan pasca modern. Salah satu koleksi yang paling menyita perhatian di Museum Neka Ubud adalah lukisan hasil karya sang maestro Affandi yang dikenal sebagai salah satu pelukis ekspresionis legendaris Indonesia. Tak hanya dikenal di Indonesia namun karya seni lukisnya juga sudah banyak dikagumi oleh masyarakat dunia. Hasil karya lukis Affandi yang tersimpan di Museum Neka adalah lukisan *Tari Barong dan Rangda* (1973) yang berukuran 100 x 185 cm serta lukisan *Perahu Nelayan* (1975) yang berukuran 103 x 129 cm.

Museum Neka merepresentasikan lukisan-lukisan koleksi tetapnya yang mencitrakan identitas orang Bali dan kehidupan seni di Bali seperti *desa* (tempat), *kala* (waktu), dan *patra* (keadaan). Penyajian lukisan terbagi dalam beberapa kecenderungan kelompok yakni : 1) Kelompok seni lukis klasik Bali, mengambil tempat di ruangan pertama dengan karya-karya lukisan bergaya Wayang Kamasan. Variasi gaya figuratif wayang dapat juga dilihat dalam karya-karya yang berasal dari Bedahulu, Kerambitan, Nagasepaha, Tejakula, dan Amlapura. 2) Kelompok lukisan Ubud, mengisi ruang kedua dan ketiga. Kecenderungan gaya dalam gaya lukisan Ubud ini adalah adanya tampak naturalisme dalam gaya lukisan figuratif wayang yang berkembang pada masa

klasik. 3) Kelompok lukisan gaya Batuan, mengisi ruangan keempat. Kecenderungan gaya Batuan tampak pada visual figuratif wayang yang berbeda dengan visual lukisan wayang klasik, di mana bentuk-bentuk figur dan bentuk-bentuk keseharian tampil lebih dekat dengan visual relief dengan menonjolkan adanya gelap-terang yang jelas dan stilasi bentuk. 4) Kelompok karya Arie Smith, ini terletak pada paviliun Arie Smith. Penempatan khusus karya-karya Arie Smith yang lahir di Belanda ini menunjukkan kedekatannya dengan pemilik museum (Pande Suteja Neka), banyak menampilkan panorama alam dalam tampilan visual yang imajinatif dengan unsur-unsur fauvism dan impresionisme. 5) Kelompok lukisan Young Artist, ini ditempatkan pada ruang yang berada di bawah paviliun Arie Smith. Hal ini dikarenakan keberadaan gaya Young Artist ini akibat pengaruh Arie Smith. 6) Kelompok lukisan kontemporer Bali, masih berada pada gedung paviliun Arie Smith yang memiliki diversitas visual yang sangat besar. Sebagian besar seniman yang membuat karya-karya dalam kelompok lukisan kontemporer Bali ini adalah seniman yang mendapat pengenalan seni modern melalui pendidikan akademis. Seniman-seniman tersebut antara lain adalah Nyoman Tusan, Nyoman Gunarsa, Made Wianta, Wayan Sika, Ketut Budhiana, Nyoman Erawan, Made Djirna, Made Sumadiyasa, dan Pande Ketut Taman. 7) Karya seni I Gusti Nyoman Lempad berada di paviliun khusus. 8) Kelompok lukis kontemporer Indonesia terpajang tersebar di dua bangunan utama Museum Neka seperti karya Dullah, Affandi, S. Sudjojono, dan Hendra Gunawan. 9) Karya seni pelukis luar negeri ditempatkan di ruang seni tambahan Timur-Barat, menampilkan karyakarya perupa asing yang pernah berada di Bali atau menggambarkan tentang Bali seperti karya Antonio Maria Blanco, Arie Smith, Jeremiah Elizalde Navarro, Miguel Covarrubias, Rudolf Bonnet, Theo Meier dan sejumlah pelukis lainnya.

Beberapa keris kuno yang menjadi koleksi dari Museum Neka di antaranya

keris Ki Baju Rantai peninggalan Puri Karangasem berasal dari abad XVII, keris Ki Gajah Petak dari Puri Kanginan Singaraja, keris antik dengan 17 lekukan bertahakan emas dan batu mulia dari Bangli, serta sejumlah koleksi keris lainnya, untuk barang-barang bertuah tersebut juga dilakukan ritual khusus, terutama lagi saat perayaan hari Raya Tumpek Landep, yang dipercaya oleh umat Hindu sebagai perayaan untuk senjata-senjata bertuah.



Museum Nyoman Gunarsa

Museum Nyoman Gunarsa, letaknya sebelah Barat Kota Semarang, di simpang Jalan Banda, Takmug, Dusun Banda, Kecamatan Banjaringan, Klungkung. Arsitektur bangunan museum bergaya Bali modern. Museum Nyoman Gunarsa di Klungkung didirikan pada tahun 1990 oleh pemiliknya yaitu Nyoman Gunarsa dan diresmikan pada tahun 1994 oleh Menteri Pariwisata dan Kebudayaan Wardiman Djoyonegoro.

Bangunan museum yang dibangun dengan gaya Bali modern ini terdiri dari bangunan 3 lantai, dua lantai pada bangunan ini diperuntukkan untuk memajang hasil karya seni lukisan, koleksi barang antik dan patung. Tempat lukisan juga dibagi dua yaitu khusus untuk lukisan klasik dan lukisan modern hasil karya Nyoman Gunarsa sendiri. Kemudian satu lantai lagi diperuntukkan untuk ruang pameran, seperti untuk seniman mancanegara ataupun lokal yang ingin menggelar acara pameran lukisan. Di dalam museum setidaknya ada sekitar 250 lukisan yang tersimpan dan dibuat dalam

jangka waktu lebih kurang 20 tahun yang lalu. Selain itu, terdapat juga patung-patung tradisional Bali, berbagai wayang dan keris peninggalan zaman Kerajaan Gelgel. Di lantai museum ini terdapat panggung terbuka yang diberi nama “Surya Chandra Murti” dengan dilengkapi oleh pintu gerbang besar yang dibuat sendiri oleh Nyoman Gunarsa.

Sebanyak 64 lukisan koleksi museum milik perupa Nyoman Gunarsa telah didaftarkan menjadi benda cagar budaya, tetapi baru 13 karya yang rampung diproses pada 2017. Karya seni yang telah ditetapkan sebagai benda cagar budaya adalah *ider-ider* berupa kain dekorasi untuk mengias pura saat ada ritual. *Ider-ider* tersebut diperkirakan dibuat pada abad XV-XVI. Pascapenetapan tersebut maka aset tak ternilai harganya itu dapat dijaga, dirawat dan dilestarikan oleh Pemerintah Kabupaten Klungkung.



Museum Ogoh-ogoh, Taman Ayun, Mengwi

Museum Ogoh-ogoh, ada 2 yaitu: di Kabupaten Badung dan Kabupaten Tabanan.

Museum ogoh-ogoh di Kabupaten Badung terletak di Jl. Ayodhya, lokasinya berada di dalam kompleks Museum Manusa Yadnya, Pura Taman Ayun Mengwi. Di tempat ini dapat sekitar 20 buah *ogoh-ogoh* hasil kreasi anak muda Bali. Ada berupa raksasa maupun para dewa dan *bhuta kala* dengan tinggi rata-rata 3-5 meter. Keberadaan museum mini ini tak lepas dari seorang seniman Bali bernama Ketut Nuada (pelukis) di dalam kompleks

Pura Taman Ayun. Museum diresmikan pada April 2012.

Sedangkan di Kabupaten Tabanan, lokasinya terletak di Pantai Soka, tepatnya di Soka Indah Rest Area dibuka pada bulan Mei 2013. Digagas oleh Koeswintoro Direktur Utama Grafika Group, perusahaan yang bergerak di bidang pendidikan dan pariwisata. Museum ini dibangun di atas tanah seluas setengah hektar dengan akses jalan khusus menuju pantai yang terdiri atas 20 saung berukuran 6 x 6 dan 6 x 4 meter dengan tinggi sekitar 3,5 meter. Di setiap saung itu ada satu atau dua *ogoh-ogoh* yang mengadung tema tertentu. Misalnya ada *ogoh-ogoh* dengan tema penculikan Sita (istri Rama) oleh Rahwana yang diambil dari kisah Ramayana.

Ogoh-ogoh seperti yang diketahui merupakan patung raksasa yang diarak pada upacara *Penggrupukan* yang dilangsungkan 1 hari sebelum Perayaan Nyepi. Jadi setiap tahunnya diselenggarakan festival *ogoh-ogoh* namun hasil karya yang dibuat dengan biaya juta rupiah itu kemudian dibakar padahal sebenarnya bisa dimanfaatkan untuk atraksi wisata, oleh karena itulah museum *ogoh-ogoh* ini didirikan. Pendirian museum ini diharapkan juga agar *ogoh-ogoh* dapat lebih dikenal oleh masyarakat dunia karena merupakan salah satu hasil karya seni yang mencakup banyak bidang kesenian, seperti seni patung, seni ukir, seni lukis, seni dekorasi, seni musik dan yang lainnya.



Museum Pasifika

Museum Pasifika, lokasinya beralamat di areal Bali Tourism Development Corporation (BTDC) area block P, Benoa, Kecamatan Kuta Selatan, Kabupaten Badung. Didirikan oleh

Moetaryanto dan Philippe Augier dibangun di atas lahan seluas 12.000 m². Pada tahun 2004 Asia Pacific Art Centre, belum masuk kategori museum, baru setelah memenuhi persyaratan pendirian museum pada tahun 2006 diberi nama Museum Pasifika.

Museum ini menyajikan kebudayaan Asia dan Pasifik dan berbagai macam artefak budaya. Terdapat lebih dari 600 kesenian oleh 200 seniman dari 25 negara. Maka dari itu di dalam museum ini banyak dijumpai galeri-galeri dengan berbagai kategori sebagai berikut: a) Galeri I, memajang koleksi karya seniman-seniman Indonesia; b) Galeri II, diperuntukkan bagi seniman-seniman Italia yang ada Indonesia; c) Galeri III, diperuntukkan seniman-seniman Belanda yang ada di Indonesia; d) Galeri IV, untuk seniman-seniman Prancis yang ada Indonesia; e) Galeri V, memajang karya seniman Indonesia-Eropa yang ada di Indonesia; f) Galeri VI, diperuntukkan sebagai ruang pameran temporer; g) Galeri VII, untuk seniman-seniman di Indochina Peninsula (Laos, Vietnam, and Cambodia); h) Galeri VIII, diperuntukkan sebagai ruang pameran karya-karya seniman-seniman di Polynesia dan Tahiti; i) Galeri IX, untuk pemajangan kesenian Premier dari Vanuatu dan lukisan-lukisan dari benua pasifik karya Aloï Pilioko dan Nicolai Michoutouchkine; j) Galeri X, untuk koleksi Tapa dari Oceania dan Pasifik; dan k) Galeri XI, memajang karya seniman-seniman Asia yakni beberapa pekerja seni di Jepang, China, Thailand, Malaysia, Myanmar dan Filipina.

Tak hanya lukisan, namun banyak pula patung, tekstil, atau pun benda-benda antik menjadi koleksi Museum Pasifika. Karya-karya yang dipamerkan merupakan yang paling lengkap, mulai dari karya Le Mayeur, Emilio Ambron, Antonio Blanco, Miguel Covarrubias, Theo Meier, dan Renato Christiano. Walaupun koleksi seni di Museum Pasifika Bali sebagian besar adalah permanen, tapi di tempat ini sering diadakan eksibisi seni baik dari Bali atau negara lain. Maka tak mengherankan jika museum ini mendapat predikat *Wonderful*

Indonesia Award 2011 untuk kategori museum dari Menteri Pariwisata dan Ekonomi Kreatif.



Museum Pendet, terletak di Desa Nyuh Kuning, Ubud, Gianyar. Nama museum diambil dari Wayan Pendet sebagai seniman patung dan lukis. Museum Pendet dibuka oleh pelukis ternama Ida Bagus Made pada tanggal 14 April 1999 dan diresmikan oleh Bupati Gianyar saat itu yaitu Tjok Gede Budi Suryawan pada tanggal 22 Desember 2002. Koleksi museum selain memajang karya Wayan Pendet, juga menampilkan berbagai hasil karya dari anak sulungnya Wayan Gunasta dengan karya lukisan yang humorik. Karya Wayan Pendet, setidaknya ada 80 buah hasil karya seni patung dan 29 lukisan. Memang antara lukisan dan patung memiliki kaitan seni yang sangat erat, dan keahlian tersebut dimiliki olehnya. Sejumlah hasil karya seni patung dibuat berpenampilan lucu sehingga bisa membuat penikmatnya senyum-senyum sendiri.

Museum Puri Lukisan, merupakan museum seni rupa tertua di Bali berlokasi di Jl. Raya Ubud, Gianyar. Orang-orang sering menyebut nama museum ini dengan istilah yang berbeda-beda. Ada yang menyebut 'Museum Ratna Wartha', 'Museum Ubud', 'Museum Puri Lukisan Ratna Wartha' dan sebagainya. Museum Puri Lukisan dengan luas areal kurang lebih 1,3 Ha memiliki corak bangunan yang khas dengan arsitektur tradisional Bali yang



Museum Puri Lukisan

menggunakan konsep *bale dangin* (gedung Timur), *bale daja* (gedung Utara), *bale dauh* (gedung Barat), dan *bale kelod* (gedung Selatan). Dari sejarah Museum Puri Lukisan digagas oleh seniman Rudolf Bonet, Tjokorda Gde Sukawati dan saudaranya Tjokorda Gde Raka Sukawati serta I Gusti Nyoman Lempad. Mereka memiliki keinginan untuk melestarikan karya seni bernilai tinggi sehingga tahun 1936 mereka menggagas sebuah organisasi yang bernama Pitha (Pita) Maha. Sayangnya organisasinya tidak berjalan lama sehingga tahun 1953 dibentuklah wadah yang bernama Yayasan Ratna Wartha. Yayasan ini pada hakikatnya meneruskan gagasan yang telah dicetuskan oleh Pita Maha. Melalui Yayasan Ratna Wartha, pendirian museum seni Bali mulai diwujudkan dengan perancangan Museum Puri Lukisan. Peletakan batu pertama yang menandai pembangunan ini dilakukan oleh Perdana Menteri Ali Sastroamidjojo pada 31 Januari 1954. Museum ini kemudian diresmikan oleh Menteri Pendidikan dan Kebudayaan, Mohammad Yamin, pada 31 Januari 1956. Saat itu, Tjokorda Gde Agung Sukawati menjadi direktur museum sedangkan Rudolf Bonnet bertindak sebagai kurator.

Koleksi-koleksi museum merupakan sumbangan para seniman. Selain itu, ada pula koleksi yang dibeli dengan dana berasal dari donasi. Koleksi museum ini secara garis besar terbagi menjadi beberapa kategori, yaitu lukisan klasik Bali (Wayang Kamasan), ukiran kayu, lukisan karya anggota Pita Maha, lukisan karya I Gusti

Nyoman Lempad, dan lukisan Bali era modern. Koleksi-koleksi ini dipamerkan di 4 paviliun/galeri (gedung). Keempat galeri tersebut yaitu Galeri Pita Maha (lukisan Bali antara 1930-1945 dan I Gusti Nyoman Lempad), Galeri Ida Bagus Made (Lukisan Bali tahun 1945 dan lukisan Ida Bagus Made), Galeri Wayang (lukisan Bali tahun 1945 dan lukisan wayang Kamasan), sementara galeri keempat menampilkan informasi sejarah para pendiri Museum Puri Lukisan. Museum ini juga memamerkan karya para ekspatriat Eropa termasuk Walter Spies dan Rudolf Bonnet.

Latar belakang pendirian Museum yakni menyelamatkan hasil karya seniman Bali yang terbaik. Hal itu disebabkan karena pada era 1930-an banyak hasil karya seniman Bali yang dibeli oleh orang asing dan dibawa pulang. Hal tersebut menimbulkan keprihatinan oleh beberapa kalangan seperti *penglingsir* Puri Ubud yang khawatir karya-karya seniman Bali yang terbaik lebih banyak dibawa ke luar negeri dan tidak bisa dinikmati oleh generasi selanjutnya. Oleh sebab itu, timbul upaya-upaya menyelamatkan hasil karya seni dengan mendirikan museum.



Museum Rudana

Museum Rudana, beralamat Jl. Cok Rai Puduk, Peliatan, Ubud, Gianyar. Bangunan yang berdiri seluas 500 m² tetap memegang teguh nilai-nilai arsitektur Bali. Ruang museum dibangun berlantai 3 (tiga), di mana hal ini disesuaikan dengan konsepsi filosofis orang Bali yang disebut *tri angga*

yakni kaki, badan, dan kepala; *tri mandala* yakni halaman dalam, halaman tengah, halaman luar. Konsep filosofis ini jika dikaitkan dengan perkembangan seni rupa, akan memncerminkan regenerasi seniman itu sendiri, dari zaman dulu sampai sekarang, bagaimana kaitan benang emas yang tak terputus.

Nyoman Rudana mewujudkan meseumnya didedikasikan untuk meningkatkan wawasan kebangsaan dalam mengisi pembangunan, sebagai penghormatan dan penghargaan kepada para seniman dan pahlawan pejuang. Para pejuang dan seniman tersebut ibarat telah menanam pohon dan generasi sekarang telah memetik buahnya sambil terus memelihara, merawat serta memberikan pupuk yang subur hingga tetap hidup dan berbuah. Museum Rudana adalah bagian dari perjuangan dan idealisme. Suatu pengorbanan yang luar biasa. Demi mewujudkan idealismenya Nyoman Rudana harus menyisihkan laba yang didapatnya dari usaha kecil-kecilan di Sanur yang dirintis sejak 1974, hingga mampu mewujudkan sebuah galeri di kawasan Peliatan, Ubud, Gianyar. Dari laba itu dibelikan karya-karya khusus guna menjadi koleksi sebagai materi museum. Sambil terus memburu karya-karya berkualitas, maka setibanya di tanah air dari mengikuti kegiatan Kebudayaan Indonesia di Amerika Serikat (KIAS) tahun 1991, ia mewujudkan angan-angannya untuk membangun gedung megah non komersial berupa museum. Bertepatan tanggal 11 Agustus 1995 (*purnamaning sasih karo*) bangunan Museum Rudana *dipelaspas* (upacara selamat) oleh Ida Pedanda Putra dari Griya Gede Kemenuh, Gianyar yang dihadiri Gubernur Bali, Bupati Gianyar, para pejabat, seniman dan pecinta seni. Kemudian tanggal 26 Desember 1995 dikukuhkan lagi dengan penandatanganan prasasti peresmian oleh Presiden Republik Indonesia Soeharto.

Memasuki ruang museum langsung terlihat karya seni lukis klasik Bali yang dipajang di lantai atas. Disusul kemudian

dengan lukisan tradisional Bali yang meliputi gaya Ubud dan gaya Batuan seperti karya I Gusti Nyoman Lempad, I Gusti Ketut Kobot, Ida Bagus Made, Ida Bagus Made Nadera, I Gusti Made Baret, Ida Bagus Made Wija, Wayan Taweng, Wayan Bendi, Wayan Djudjul, Ketut Kasta, Ida Bagus Sugata. Di lantai tengah dan lantai bawah dipajang karya-karya seni lukis modern Indonesia dan karya-karya seniman mancanegara. Karya Affandi, Basuki Abdulla, Roedyat Martadiraja, Ida Bagus Kalam, Nyoman Gunarsa, Kartika Affandi, Suwaji, Made Djirna, Nyoman Marsa, N.A. Arnawa, Wayan Darmika dan karya seniman lainnya yang menggetarkan. Dari mancanegara terpajang karya-karya: Jafar Islah (Kuwait), Yuri Gorbachev (Rusia), Iyama Tadayuki (Japan), Paul Husner (Netherland) dan yang lainnya. Lebih dari 400 lukisan dan patung secara keseluruhan yang ada di museum ini. Museum ini juga aktif melakukan berbagai kegiatan pameran, baik di dalam maupun di luar negeri untuk lebih mempopulerkan lukisan Bali. Bahkan museum ini juga memberikan penghargaan kepada kepada para seniman atas apresiasi mereka yang mendukung cita-cita Museum Rudana dengan penghargaan yang bernama Ksatria Seni Award.



Penataan koleksi Museum Runa

Museum Runa, Runa House of Design and Museum adalah museum perhiasan Runi Palar, spesialis pengrajin perhiasan perak. Lokasinya berada di Banjar Abiansemal, Lodtunduh, Ubud. Museum ini dibuka pada 29 Desember 2001 dan diberi nama Runa sebagai gabungan dari

nama suaminya sendiri, Adrian. Museum ini dianggap memiliki nilai sejarah yang penting dalam upaya pelestarian kerajinan perak di Indonesia.

Ruang museum terdiri dari dua lantai ini menampilkan kaca yang berisi perhiasan perak yang indah dengan tingkat kerumitan tinggi merupakan koleksi hasil desain Runi Palar dan keluarga kecilnya yakni Adriaan Palar, suaminya, serta anaknya Alvin Palar dan Xenia Palar. Masing-masing desainer memiliki kekhasan tersendiri. Runi merupakan seorang desainer perhiasan, ia membuat perhiasan perak berdasarkan inspirasi dari benda-benda alam yang ada di sekitar, daun, rumput, batu, laut seringkali menjadi sumber inspirasinya. Sedangkan Xenia juga merupakan desainer perhiasan dengan tema cukup beragam dengan hasil desain yang tak kalah unik, memadukan kesan *dressy* dan *casual*. Alvin mendesain beberapa bros, namun dengan tema yang lebih maskulin dan *manly*. Sementara itu Adriaan, dengan latar belakang desainer interior, lebih banyak mendesain *silverware* dan *art object*. Peralatan makan dari perak, semisal piring dan sendok teh, yang terpajang di museum adalah hasil desainnya. Karya yang sangat unik adalah sebuah *candy box* yang dipajang di sisi tengah ruang museum.

Runi Palar menjadi satu dari segelintir orang yang giat menekuni kerajinan perak di tahun 1960-an. Pada waktu itu tak banyak yang menekuni kerajinan perak, sebab harganya masih rendah. Kecintaan Runi Palar dalam dunia seni perak berawal dari sang ayah, Raden S. Tjokrosoeroso pengiat dan seniman perak di Yogyakarta. Awalnya Runi belum ada ketertarikan pada dunia seni perak. Runi lebih dahulu berkarir di dunia seni tari. Sampai tahun 1968, ia berpikir untuk meneruskan jejak sang ayah. Usul ini pun didukung suaminya, Adriaan Palar. Brand Runa pun kini telah cukup dikenal dunia. Amerika, Eropa, dan Jepang telah menjadi wilayah pasarnya. Runa Jewelry pun hingga saat ini sering mengadakan pameran di luar negeri. Atas pencapaiannya di bidang budaya dan

wirausaha, Runi Palar telah menerima penghargaan, seperti Penghargaan Upakarti, Entrepreneurship Award dari Rotary International, Heritage Award dari The Pasic Asia Travel Association, Srikandi Award, dan masih banyak lagi.



Museum Semarajaya

Museum Semarajaya, lokasinya menyatu dengan kawasan objek wisata Bale Kertha Gosa, berada di bagian Barat dari bangunan Bale Kambang. Gedung/bangunan Museum Semarajaya peninggalan pemerintah Belanda, setelah Kerajaan Klungkung kalah dalam perang puputan. Bangunan semula difungsikan menjadi sekolah MULO (Sekolah Menengah Tingkat Pertama).

Museum ini didirikan oleh Dr. Tjokorda Gede Agung dan diresmikan pada tanggal 28 April 1992. Museum ini diresmikan oleh Pemerintah melalui Menteri Dalam Negeri RI pada tanggal 28 April 1992. Waktu peresmian dilakukan bersamaan dengan Monumen Puputan Klungkung. Museum yang didedikasikan untuk mengenang jejak sejarah Kerajaan Klungkung dan secara khusus ditujukan untuk mengenang peristiwa Perang Puputan Klungkung pada tanggal 28 April 1908. Puputan Klungkung merupakan perang sampai titik darah penghabisan melawan penjajah menyebabkan gugurnya Ida I Dewa Agung Gede Jambe (naik tahta Kerajaan Klungkung pada tahun 1904).

Ada 3 ruangan utama yang menjadi tempat menyimpan koleksi. Tiga ruangan tersebut masing-masing digunakan

untuk menyimpan koleksi benda-benda prasejarah, benda-benda sejarah, serta benda-benda hasil kerajinan tangan khas Klungkung. Beragam benda-benda peninggalan Kerajaan Klungkung dipajang di antaranya adalah kursi antik yang menjadi tempat duduk para raja serta bangsawan Kerajaan Klungkung sebelum perang Puputan Klungkung. Foto-foto para raja di antaranya Ida I Dewa Agung Gede Jambe yang berada pada posisi duduk dengan diapit oleh kedua putera mahkota Ida I Dewa Agung Gede Agung, Ida Tjokorde Rake Pugog (saudara raja), serta Anak Agung Gede Ngurah Pelodot. Ada dokumentasi foto yang memperlihatkan Ida I Dewa Agung Rai, Adipati Agung dan Penasehat Utama semasa pemerintahan Ida I Dewa Agung Putra III (1850-1903), serta foto para pembesar kerajaan semasa Ida I Dewa Agung Gede Jambe. Di sudut ruangan lainnya terdapat koleksi gong, guci berukuran besar, beberapa buah tombak, lumpang, serta peninggalan purbakala lainnya. Ada pula peninggalan berupa 6 kursi serta meja persegi tua berukir warna keemasan, yang sebelumnya digunakan dalam pengadilan adat Bale Kertha Gosa. Kursi berukir pahatan naga bermahkota pada senderan tangan untuk tempat duduk brahmana dan raja; kursi dengan pahatan lembu untuk juru tulis dan pemanggil pesakitan; kursi berpahat singa untuk petinggi Belanda, serta kursi dengan ornamen kerbau untuk hakim. Terdapat juga peralatan tradisional *palungan* dan *beleng* yang terbuat dari batang pohon kelapa, digunakan dalam proses pembuatan garam secara tradisional Bali. Pada dinding Museum Semarajaya dipasang langkah-langkah pembuatan garam secara tradisional. Museum juga menyimpan koleksi lukisan dari pelukis ternama asal Italia bernama Emilio Ambron. Beliau pernah tinggal di Bali pada rentang waktu antara 1938 sampai 1942. Total, terdapat sebanyak 69 lukisan dari Emilio di museum ini.



Museum Seni Batuan

Museum Seni Batuan, terletak di Jl, Prebangsa, Gang Sunaren, No. 9 Banjar Gede, Desa Batuan, Sukawati, Gianyar. Museum Seni Batuan merupakan museum yang mengoleksi hasil karya seni seniman Batuan terutama karya seni lukisan. Museum ini digagas dan didirikan oleh I Dewa Gede Sahadewa sebagai perwujudan impiannya selama puluhan tahun. Peresmianya sekaligus diiringi pameran lukisan "Taksu Bali" secara resmi dibuka oleh Gubernur Bali, Made Mangku Pastika dengan disaksikan Bupati Gianyar, Tjokorda Oka Artha Ardhana Sukawati, Ketua Himpunan Museum Bali, Nyoman Gunarsa serta kurator museum Jean Cauteu pada 14 Juni 2012.

Pola ruang yang digunakan pada denah museum menggunakan pola ruang grid, seperti pola ruang pura di Bali karena tidak terlepas dari semangat konservasi. Pada pola penataan fasilitas diterapkan pola keseimbangan seperti yang terlihat pada interior Gedung I Nyoman Kakul penataan fasilitas sisi sebelah kiri dan kanan pada ruang seni pertunjukan memiliki kesamaan, terlihat juga ruang studio pemutaran film yang dilengkapi dengan kursi penonton yang mampu menampung hingga 30 orang pengunjung. Pola penataan fasilitas juga mengikuti atau menjadi arah sirkulasi pengunjung sehingga terwujud suatu hubungan yang lancar. Pada Gedung I Nyoman Ngendon yang memajang koleksi lukisan telur terdapat fasilitas display lukisan telur yang terletak di tengah ruangan berbentuk lingkaran. Untuk mengantisipasi rasa lelah dan rasa bosan pengunjung,

maka pada dibuat area duduk sehingga pengunjung dapat beristirahat sejenak dan bergairah kembali dalam melihat benda pajang. Alur sirkulasi pengunjung didesain searah dan saling berkaitan antar ruang dan gedung sehingga mudah dalam pencapaian terwujudnya suatu hubungan yang lancar dan cepat antara civitas dan aktivitas.

Museum Seni Batuan didesain untuk sarana pelestarian, konservasi dan pengenalan bagi karya dan kerajinan seni dan kebudayaan Desa Batuan dengan penerapan konsep *Taksu Batuan*, *Spirit of Pura Desa* dan *Pura Puseh Batuan* sangat tepat karena dapat mewakili kondisi kekayaan budaya di Desa Batuan.

Selain itu dengan konsep ini dapat meningkatkan nilai lebih dari museum tidak hanya sebagai tempat yang mengedukasi namun juga mampu sebagai sarana rekreasi bagi pengunjung museum.

Kehidupan seni lukis tradisional di Desa Batuan tak luput dari pelukis asing, sehingga timbul corak baru di dalam perkembangannya, yang oleh beberapa pengamat seni disebut sebagai “seni lukis gaya Batuan”. Seni lukis ini mempunyai ciri-ciri seperti: penggambaran suasana seperti suasana malam, proporsi dan anatomi manusia serta binatang digambarkan secara naïf, yaitu sederhana dan dekoratif, menggunakan perspektif burung terbang, sehingga objek seolah-olah dilihat dari atas, komposisi penuh, temanya berkisar pada cerita pewayangan, cerita rakyat serta kehidupan masyarakat Bali. Dalam seni lukis gaya Batuan unsur-unsur kebudayaan asing berupa pengetahuan tentang anatomi, perspektif, maupun proporsi yang realistis diserap oleh para pelukis Batuan, kemudian digabungkan dengan unsur-unsur seni lukis tradisional yang dekoratif. Museum Seni Batuan menyimpan koleksi 800-an lukisan asli Batuan dari seniman-seniman Batuan lintas generasi dari Ida Bagus Kompiang Sana, Wayan Naen, Dewa Putu Kebes, maupun Dewa Nyoman Mura, kemudian generasi I Ngendon, Togog, Djata, Widja, hingga generasi Made Budi, Wayan Bendi, Murtika,

dan terkini generasi Sadia, Sujendra, dan Diana.



Museum Sidik Jari

Museum Sidik Jari, lokasi museum terletak di Jl. Hayam Wuruk, No 175, Tanjung Bungkah Denpasar, berdiri di tanah seluas 1.792 m². Museum dibangun pada tahun 1993 dan peresmiannya dilakukan setelah 2 tahun, tepatnya pada bulan Juli 1995. Gede Ngurah Rai Pemecutan merupakan penggagas sekaligus pemilik dari museum. Museum ini dinamakan ‘Museum Sidik Jari’ karena berkaitan dengan cara yang digunakan ketika melukis menggunakan jari tanpa menggunakan kuas, tentunya terdapat bekas sidik jari dari tangan pelukis. Cara melukis ini yang dinamakan lukisan ‘sidik jari’. Berawal dari kegagalan dalam menyelesaikan lukisan Tari Baris, Gede Ngurah Rai Pemecutan memperbaiki lukisan tersebut bukan dengan kuas, melainkan dengan memoles tangannya dengan cat, kemudian memoleskan cat warna-warna tersebut. Setelah lukisan selesai diperbaiki, ternyata lukisannya tampak sangat indah.

Setidaknya I Gusti Ngurah Gede Pemecutan sudah menghasilkan 666 lukisan, hasil karyanya diakui dunia. Teknik melukisnya masuk dalam aliran pointilisme yang menggunakan sapuan kuas ataupun bintik-bintik kecil untuk menciptakan sebuah gambar pada sebuah kanvas diterapkan sedemikian rupa sehingga menghasilkan perpaduan warna menarik dan menciptakan kesan indah dan halus. Salah satu hasil karya terbaiknya adalah lukisan yang menggambarkan peristiwa heroik Perang Puputan Badung, dilukiskan bagaimana terjadinya perang puputan

(habis-habisan) melawan pasukan kolonial Belanda. Pada saat itu seluruh pasukan Kerajaan Pemecutan gugur, yang tersisa adalah 2 orang bayi keluarga kerajaan, dan salah satunya adalah ayah sang pelukis yaitu Anak Agung Gede Lanang Pemecutan. Proses pengerjaan lukisan itupun memakan waktu sampai 18 bulan dan menceritakan kehidupan sang ayah.

Memasuki museum, pengunjung juga bisa menyaksikan lukisan sebelum fase tehnik sidik jari ditemukan. Selain sebagai pelukis ia juga sebagai penyair, ia banyak menghasilkan karya puisi dengan kata-kata sederhana bermakna sangat dalam, sebagaimana dari hasil puisi tersebut dibuat di atas batu sebagai sebuah prasasti dan dipajang di antara lukisannya.

Selain difungsikan sebagai museum, lokasi ini juga merupakan tempat kursus melukis, tempat belajar tari Bali, tabuh gamelan khas Bali, tempat belajar Bahasa Bali, belajar Bahasa Jepang, belajar musik. Memang sedari masa awal kehadirannya museum ini telah berupaya memberikan kontribusi optimal untuk pengembangan edukasi bagi generasi muda. Terbukti melalui beragam kegiatan yang senantiasa merangkul dan memberi ruang kreasi kepada kolompok-kelompok anak muda mengadakan diskusi, kesenian, workshop, pemutaran film dokumenter, serta berbagai aktivitas lainnya.



Penataan koleksi Museum Topeng

Museum Topeng, pendirian museum diawali oleh keprihatinan dan panggilan, di mana topeng di Indonesia tidak lagi diperhatikan, sehingga seni topeng yang ada terancam punah kecuali di Bali. Topeng

di daerah Bali dapat lestari karena di samping untuk seni pertunjukan dan ritual juga tidak terkontaminasi oleh politik. Di dalam loso topeng dan wayang ada narasi, sosiologi (hubungan antara manusia dengan lingkungannya, manusia dan alam), budi pekerti yang diwujudkan dalam bahasa dan gerak (cara bicara dan sikap terhadap orang lain yang sangat santun pengungkapannya). Pembuatan topeng dengan bahan dasar kayu yang digunakan sangat spesial disesuaikan karakter topeng, sehingga topeng-topeng di Indonesia terasa 'sangat hidup'.

Museum (Rumah) Topeng dan Wayang Setiadarma didirikan tahun 2006, yang memiliki koleksi topeng lebih dari 1.300 topeng dan wayang sekitar 5.700 buah. Di mana koleksi-koleksi berasal dari berbagai daerah di Indonesia dan beberapa negara lain seperti Jepang, China, Thailand, Myanmar, Cambodia, India, Laos, Srilangka, Korea dan Italy. Terdapat fasilitas seperti ruang konferensi, taman tropis, ruang pameran dan terdapat panggung terbuka. Sejumlah kegiatan budaya sering diadakan di tempat ini, baik pameran ataupun seni pementasan. Visi dari Rumah Topeng ini di antaranya adalah memberi inspirasi kepada publik untuk belajar tentang kebudayaan yang dapat berguna untuk kehidupan saat ini dan masa depan. Adapun misinya adalah 1) melestarikan bentuk seni topeng dan wayang yang berasal dari wilayah nusantara dan negara asing, 2) menyebarkan pengetahuan dan informasi yang berhubungan dengan seni topeng dan wayang kepada publik, 3) mempromosikan, memelihara dan mengembangkan seni topeng dan wayang, dan 4) memberikan ruang untuk hiburan dan rekreasi.

Mutihin, teknik melukis seni lukis klasik Bali dengan memberi warna putih yang dipasang pada permata yang telah diwarnai dengan warna merah. Warna putih ini diisikan, di tengah-tengah warna merah itu. Penggunaan warna putih juga dalam keadaan menutup bagian gambar yang kotor yang seharusnya berwarna putih.

N

Nadiang (nedegang), proses membuat warna tradisional. Setelah warna dihaluskan, diisikan air untuk melarutkan lalu dicampur dengan *ancur* atau lem kayu, langkah berikutnya adalah *nedegang/nadiang* menjadi warna siap dipakai.



Naga di Candi Bentar Pura Dalem Ubud, Gianyar

Naga, di peradaban Timur dianggap sebagai sosok yang bijaksana, agung serta dituturkan dalam kisah-kisah mitologis, legenda maupun fabel. Naga juga terkait dengan *folklor* yang keberadaannya diadaptasi dalam artefak yang *intangibile* yakni kisah pewayangan dan berbagai varian budaya sebagai lambang dan karya seni (patung, dekorasi, tari-tarian, dll.). Ada 3 nama naga yakni: Naga Ananthaboga, Naga Basuki, dan Naga Taksaka (Kaang).

Mitologi naga di Bali juga nampak jelas pada penempatan naga pada bangunan suci. Ada 2 elemen penting dari naga dalam perspektif budaya Bali yakni ekor dan mulutnya. Ekornya diinterpretasikan sebagai air bersih alami yang berasal dari pegunungan, sedangkan mulut naga yang menganga dengan taring beracun adalah simbol air yang telah mengandung limbah.

Dalam *Lontar Cri Purwana Tatwa* dilukiskan bahwa pada saat manusia di dunia mengalami bencana kelaparan, Ida Sang Hyang Widhi (Tuhan Yang Maha Esa) memerintahkan Sang Hyang Tri Murti untuk terjun ke pertiwi. Dewa Brahma berubah wujud menjadi Naga Ananthaboga, bulu-bulunya menjadi tumbuh-tumbuhan sehingga makmurlah manusia. Dewa Wisnu terjun ke samudra sebagai Naga Basuki dan memberikan kekuatan hidup kepada air, sehingga tumbuh-tumbuhan subur dan berbuah lebat. Sedangkan Dewa Iswara turun ke angkasa dan berubah menjadi Naga Taksaka.

Begitu juga pada bangunan padmasana ada 3 naga yaitu Naga Ananthaboga sebagai simbol dari tanah dan batu-batuan yang membungkus magma (Bhedawang Nala). Lapisan berikutnya adalah lapisan air (air laut, danau sungai) yang disimbolkan dengan Naga Basuki. Sedangkan lapisan terakhir adalah udara yang di angkasa, disimbolkan sebagai naga yang memakai sayap (Naga Taksaka/Kaang).



Naga Ananthaboga Pura Tirta Empul

Naga Ananthaboga, Sang Hyang Naga Ananthaboga yang dalam pengertiannya disebutkan: *Sang Hyang* berarti beliau yang suci, *Anantha* artinya tidak habis-habis, dan *Boga* artinya makanan. Karena kehidupan manusia membutuhkan 3 jenis kebutuhan pokok (makanan, sandang dan

rumah dengan segala perlengkapannya). Tuhan dalam wujud Ananthaboga sebagai perlambang kekayaan

Dalam *tri mandala* Pura Besakih Ananthaboga dipuja di Pura Bangun Sakti, sebagai sumber makanan yang tidak habis-habisnya sebagai simbolis untuk memotivasi umat manusia agar senantiasa memelihara kelestarian tanah agar terus-menerus menjadi sumber berkembangnya tumbuh-tumbuhan sebagai bahan makanan dan bahan obat-obatan. Naga Ananthaboga yang juga disebut dengan Antaboga dalam representasi gambaran alam pada perwujudan arsitektur padmasana di Bali sebagai simbolisasi dari elemen tanah (bumi pertiwi) yang menjadi sumber abadi segala makanan bagi kemakmuran, kekayaan dan kesejahteraan semua makhluk hidup di bumi.

Dalam mitologi pemutaran Gunung Mandara Giri, yang menceritakan proses perebutan *tirta amertha*, dimulai dengan pematahan Gunung Mandara tersebut dari dasarnya yang dilakukan oleh Naga Ananthaboga yang selanjutnya Naga Basuki mengambil peran sebagai 'tali' yang membelit patahan Gunung Mandara yang akan dijadikan sebagai 'tongkat raksasa' pengaduk Ksirarnawa. Dengan mengingat hal tersebut, sampai saat ini masyarakat Bali menggunakan Ananthaboga tersebut dalam makna perayaan hari rayanya dengan membuat penjor sebagai simbol gunung yang memberikan keselamatan dan kesejahteraan.

Motif naga sering dijadikan hiasan pada sebelah kiri-kanan tangga pada candi, tempat ibadah (Hindu) dan dalam bentuk panil/relief. Motif hias naga ini biasanya dibuat secara berpasangan yang menggambarkan Naga Basuki dan Ananthaboga. Dilihat dari segi pewarnaan, warna Basuki dengan warna hijau, dan Ananthaboga warna merah.

Naga Banda, yang merupakan sarana *pelebon* (*upacara ngaben*) yang biasanya digunakan oleh keturunan Raja Dalem Waturenggong di Puri Swecapura dan



Naga Banda

Pendeta Buddha. Seorang raja yang memimpin sebuah negara/negeri tentu tidak lepas dari unsur keterikatan duniawi seperti tahta, harta, dan wanita, hal ini yang menjadi pengikat dari seorang raja sebelum menuju ke alam *swargaloka* (nirwana). Dari sinilah disimbolkan melalui bentuk upacara *pelebon* menggunakan sarana *naga banda*, sampai saat ini masih tetap digunakan oleh puri-puri di Bali yang kemudian menjadilah tradisi. Jadi *naga banda* adalah simbolis untuk menuntun bagi arwah seorang raja untuk mencapai sorga, yang sebagai penuntun adalah mengingatkan *atma* seorang raja melepaskan diri dari ikatan duniawi. Orang-orang yang berhak menggunakan *naga bandha* dalam upacara *pelebon* adalah hanya orang-orang berkuasa saja (raja) dan pandita (pendeta) Buddha sebagai keturunan Dang Hyang Asthapaka, hal ini disebabkan karena yang paling terikat pada duniawi adalah penguasa atau raja. Akan tetapi, pihak lain yang mendapatkan izin dari kerajaan ini juga dibolehkan untuk memakai *naga banda* dalam upacara *ngaben*.

Mitologi *naga banda* berawal dari cerita tentang Dang Hyang Astapaka yang merupakan keluarga dari Dang Hyang Nirartha, asal Blambangan, Banyuwangi, Jawa Timur yang menjadi penasihat Kerajaan Dalem Waturenggong di Klungkung. Sebelum datang menjadi di kerajaan tersebut, menurut mitos yang berkembang, raja menguji ketangkasan dan kemampuan Dang Hyang Astapaka dengan cara menaruh angsa ke dalam sebuah sumur yang kemudian ditutup rapat. Ketika angsa tersebut kemudian berbunyi dengan keras,

raja bertanya kepada Dang Hyang Astapaka tentang suara tersebut. Jawabannya adalah *naga banda* yang disebutkan akan mengantar arwah sang raja menuju sorga jika kelak meninggal dunia. Konon Dang Hyang Astapaka menangkap ular dan melilitkannya di leher, sebelum kemudian ular tersebut hilang.

Kata *Naga* berasal dari bahasa Sanskerta, dari akar kata *Nag* yang artinya adalah ular. Ular yang memiliki sifat predator membunuh lawanya dengan racun yang dimilikinya sedangkan ular naga yang sering diceritakan bisa menyemburkan api dari mulutnya. Dalam kekawin *Sutasoma* oleh Empu Tantular, diceritakan perjalanan Sang Sutasoma yang merupakan penjelmaan Sang Bhatara Buddha, masa muda sudah mendalam kebatinan dan meninggalkan kemewahan di dalam kerajaannya menuju hutan untuk meningkatkan kebatinannya. Di dalam hutan bertemulah dengan Gajah Warkta simbol keangkuhan dan ingin membunuh Sang Sutasoma namun dengan kebatinannya melakukan *budha agri mudra*, maka keluarlah senjata bajra maha gaib yang menembus dada Gajah Warktra, dengan demikian maka sadarlah gajah tersebut dengan sifat buruknya. Kemudian diperjalanan dalam hutan di lereng gunung bertemu dengan seekor naga besar dengan suara “kaak-kaak” menyemburkan api ke muka Gajah Warktra dan melilitnya. Kemudian Sang Sutasoma melawanya dengan menaruh budhi cinta melalui kebatinan maka naga yang memiliki sifat penguasa, angkuh, suara yang keras menjadi luluh dengan budhi Sang Buddha. Berdasarkan cerita perjalan sang Sutasoma bertemu naga maka naga yang memiliki sifat murka dinetralisir oleh ajaran *budha satwa*.

Naga Basuki, (Sang Hyang Naga Basukih) disebutkan sebagai simbol penjaga kekuatan air yang menjadi sumber kehidupan semua makhluk dan juga sebagai lapisan yang menutupi kulit bumi ini, sebagaimana yang tergambar dalam motif hias ornamen pada padmasana. Naga Basuki yang bersisikkan



Naga Basuki Pura Campuhan Padanggalak



Naga Basuki Pura Tirta Empul

emas juga disebutkan sebagai maha guru yang dapat mengubah perilaku seseorang, yang diceritakan dalam kisah *Manik Angkeran* yang dulunya bersifat *kuputra* (kurang baik) menjadi seorang *suputra* (sangat baik), amat patuh pada gurunya maupun ayahnya.

Awal mula kisahnya diceritakan Naga Basuki datang sebagai penyelamat pada zaman bahari di Nusa Bali yang tepatnya pada hari *Kamis Keliwon wuku Merakih, sasih Kedasa* (April) bulan mati (*tilem*), *rah 1, tanggek 1*, tahun Caka 11 tatkala Bali dan Lombok masih berkeadaan goncang bagai perahu di atas lautan selalu goyang dan oleng, sehingga disebutkan ‘Sang Anantabhoga dan Naga Basuki menjadi tali dan Si Bhadawang Nala diperintahkan diam bertahan di pangkal gunung itu’.

Naga Basuki sebagai simbol dalam upacara *yadnya* dan *tetandingan banten* dalam wujud *benang tukelan* dalam *Daksina* berfungsi sebagai alat pengikat simbol dari Naga Anantabhoga dan Naga Basuki dan Naga Taksaka dalam proses

pemutaran Mandara Giri di Ksirarnawa untuk mendapatkan *tirta amertha* dan juga simbolis dari penghubung antara *jiwatman* yang tidak akan berakhir sampai terjadinya peleburan (*pralina*). Naga Basuki juga disimbolkan dalam sebuah penjor sebagai lambang *pertiwi* (bumi) dengan segala hasilnya, yang memberikan kehidupan dan keselamatan yang biasanya digunakan dalam mengiringi berbagai hari raya suci.

Basuki berarti keselamatan atau kehidupan, dan yang bisa melahirkan kehidupan adalah air. Di mana ada air, maka di sana ada sumber kehidupan. Naga Basuki yang menjaga kekuatan air dan menjadi sumber kehidupan semua makhluk dengan berorientasi kepada gunung dan lautan. Daerah aliran sungai sebagai muasal lahirnya peradaban meliuk dinamis bahkan sepiantas terlihat seperti makhluk imajiner yang disebut naga. Air mengalir sebagai siklus yang abadi bersamaan dengan keabadian kehidupan di muka bumi ini, bermula dari penguapan air darat dan laut, kemudian menjadi awan, hujan, selanjutnya menjadi mata air dan mengalir di bumi dan kehidupannya dan akhirnya kembali ke laut.

Dalam kosmologi Bali, terkait dengan Naga Basuki, Pura Gua Lawah memiliki korelasi yang sangat erat dengan Pura Besakih di lereng Gunung Agung yang merupakan pura induk (*mother temple*) bagi seluruh umat Hindu Bali. Menurut *Lontar Prekempa Gunung Agung*, Pura Gua Lawah merupakan representasi kepala dari Naga Basuki, sedangkan Pura Gua Raja di Kompleks Pura Besakih merepresentasikan ekornya. Dalam mitologi Hindu, Naga Basuki merupakan salah satu dari tiga naga jelmaan dewa yang diturunkan untuk menyelamatkan bumi. Naga Basuki menjadi simbol dari keseimbangan siklus yang terjadi di alam. Air menguap dari laut dan turun ke bumi menjadi hujan di gunung (daratan) yang pada akhirnya kembali ke laut. Konsep keseimbangan alam yang berkaitan erat dengan eksistensi Gua Lawah menjadikannya pusat pemujaan terhadap Bhatara Segara, representasi Tuhan dalam

wujud pemelihara lautan. Di samping itu, Gua Lawah juga menjadi tempat pemujaan Dewa Maheswara yang merupakan penguasa arah mata angin Tenggara.



Naga Taksaka

Naga Taksaka (Kaang), adalah naga bersayap sebagai simbol angkasa atau melambangkan atmosfer bumi sebagaimana digambarkan pada singgasana padmasana yang berbentuk menyerupai kursi dilukiskan dengan dua ekor Naga Taksaka.

Naga Taksaka dengan sayapnya dalam beberapa kisahnya diceritakan bahwa tatkala zaman bahari di Nusa Bali, *rah 1, tanggek 1* caka 11 dalam *Babad Pasek* diceritakan, naga inilah yang ikut menyelamatkan Bali dengan menerbangkan sebagian Gunung Mahameru untuk diturunkan di Bali. Dalam *Catur Eswarya Dala* sebagaimana disebutkan Hyang Naga Taksaka bersama Ida Bhatara Sambhu berstana di Pura Pengubengan Besakih yang juga dijelaskan dalam *Lontar Prekempa Gunung Agung* sebagaimana disebutkan *Babad Bali* bahwa Dewa Iswara menjadi Naga Taksaka sebagai Bhatara Tengahing Segara. Dan dalam *upacara yadnya*, Naga Taksaka sebagai simbol penguasa alam atas yang biasanya digambarkan dalam sebuah *umbul-umbul*, juga disimbolkan dalam sebuah *banten daksina* sebagai simbolis penghubung antara *jiwatman* yang tidak akan berakhir sampai terjadinya *pralina* manusia itu sendiri.

Naga Taksaka sebagai penjaga keseimbangan udara agar tidak cemar dan tidak polusi.



Panah Nagapasa

Nagapasa, anak panah dengan seekor naga yang melilitnya, merupakan senjata Dewa Mahadewa sebagai sumber kekuatan intuisi dan penyatuan pikiran. Simbol-simbol *Nagapasa* ini, juga banyak digunakan baik pada *pengadegan*, keris dll. Dalam perkembangan keris pusaka di Bali, sebilah keris pusaka bertatahkan gambar seekor naga (*Nagapasa*), dengan pesan bahwa keris ini dapat mempersatukan pikiran Raja Majapahit dan Raja Bali. Dalam epos Ramayana disebutkan Indrajit bersenjata *Nagapasa*, begitu dilepaskan menghasilkan hujan ular di medan laga. Ular-ular berbisa itu sangat mematikan, hingga Prabu Rama dan Laksmana pun tak luput dari gigitannya. Mereka berdua terbius hingga tak sadar. Demi melihat keadaan itu Wibisana menciptakan ribuan burung Garuda untuk menyambar setiap ular dari senjata *Nagapasa* Indrajit ini.

Nagawangsul, hiasan mahkota yang berbentuk ular naga. Juga merupakan hiasan yang menghubungkan antara hiasan leher berupa *badong* (kalung) dan hiasan perut berupa *karangan waduk*.

Nasarin, (peletakan batu pertama). Upacara ini dilakukan dengan membuat lubang sebesar "*sahasta musti*" (kira-kira sepanjang ukuran dari ujung siku sampai ujung jari dengan tangan direntangkan). Sebagai bahan ritual untuk upacara ini dipakai sebuah batu merah (bata) dengan gambar *Bhedawang Nala* (sebagai simbol dasar dunia dan sesajennya berupa tumpeng merah, *kawangen*, dan *canang*).

Nekara Bulan Pejeng, Nekara Pejeng (atau nekara tipe-Pejeng) adalah sebuah nekara Zaman Perunggu yang diproduksi di seluruh Nusantara pada abad I dan II Masehi. Nekara ini adalah contoh terbaik nekara di Asia Tenggara yang merupakan



Nekara Pejeng dan Nekara tipe Pejeng

nekara terbesar di dunia. Nekara ini terletak di Pura Penataran Sasih di Desa Pejeng, Tampak Siring, Gianyar.

Nekara Pejeng untuk pertama kalinya diperkenalkan kepada dunia internasional oleh G. E. Rumphius, seorang ahli Ilmu Hayat melalui bukunya *Amboinsche Rariteitkamer* yang diterbitkan pada tahun 1705. Sejak itu, Nekara Pejeng mulai mendapat perhatian dunia, dan pada 1906 W. O. J. Nieuwenkamp, seorang seniman ternama datang ke Bali dan membuat gambar detail nekara tersebut yang hasilnya hingga sekarang masih menjadi bahan rujukan dalam studi arkeologi prasejarah dan baru beberapa tahun yang lalu dilakukan penggambaran ulang oleh Dinas Purbakala Bali dan Jakarta.

"Bulan Pejeng" adalah nama julukan untuk menyebut sebuah nekara perunggu dari zaman prasejarah, yaitu dari masa perundagian yang berkembang kira-kira

2000 tahun yang silam, atau kira-kira sekitar awal Tarikh Masehi. Warisan budaya ini, adalah salah satu media pemujaan yang sakral, sampai sekarang masih tersimpan dengan baik di Pura Penataran Sasih di Desa Pejeng, Gianyar. Menurut cerita rakyat yang sangat populer di kalangan masyarakat luas diceritakan, bahwa “Bulan Pejeng” ini adalah “bulan” yang dahulu kala jatuh dari langit, membuat desa ini menjadi terang-benderang siang dan malam, sehingga para pencuri tidak mungkin dapat melakukan aksinya. Oleh karena itu, maka “bulan” ini dikencinginya, sehingga tidak lagi bersinar sampai sekarang. Adapun nama Pura Penataran Sasih ini yang berarti “pura tempat bulan” (Bulan = *Sasih*), barangkali berkaitan erat sekali dengan cerita “bulan” yang dahulu kala telah jatuh dari langit. Masih ada lagi cerita lain yang menuturkan, bahwa Nekara Pejeng ini adalah subeng Kebo Iwa, seorang tokoh legendaris yang sangat kuat dan sakti, sehingga dengan kukunya berhasil mengukir Goa Gajah, Candi Tebing Gunung Kawi.

Nekara Pejeng adalah sebuah nekara raksasa dengan segala ukuran yang serba besar, yaitu tinggi 186,5 m. dan garis tengah bidang pukulnya 1,60 m. Di kalangan para ahli arkeologi, nekara ini disebut juga sebagai nekara dengan kepala, karena mempunyai empat pasang hiasan kepala atau kedok muka dengan mata bulat melotot, hidung berbentuk kerucut memanjang dan telinganya panjang memakai anting-anting dari mata uang. Lebih jauh diduga, bahwa hiasan kedok muka ini tidak semata-mata hanya berfungsi estetik-dekoratif, melainkan lebih banyak berfungsi simbolik-magis, yaitu sebagai lambang atau simbol nenek moyang yang mempunyai kekuatan gaib yang dapat melindungi arwah seseorang dalam perjalanannya ke dunia akhirat. Di samping itu, dipercayai juga dapat memberikan perlindungan dan kesejahteraan kepada masyarakat. Ada juga hiasan lainnya yang mengandung makna simbolik-magis, ialah hiasan bulu burung merak yang dipercayai

sebagai simbol atau lambang kematian, dan sekaligus juga sebagai pengantar arwah ke dunia akhirat, sedangkan hiasan bintang adalah lambang kebesaran dunia atau alam semesta, sedangkan hiasan tumpal diduga sebagai lambang kehidupan.

Nekara Pejeng dapat dianggap sebagai sebuah representasi teknologi, seni tuang logam dan karya seni masyarakat prasejarah Bali yang tidak hanya sekedar bermakna signifikan pada waktu itu, tetapi telah berhasil mencapai puncaknya, sehingga menjadi *masterpiece* atau *highlight* masa perundagian di Bali.

Neling, memberikan karakter galak, seram, menakutkan, dengan cara membuat mata wayang melotot atau dibuat besar (*dedelengan*). *Neling* juga berarti teknik melukis dalam mengerjakan lukisan klasik Bali dengan memberikan goresan pada garis sket dengan *penelingan* untuk membangkitkan garis sket. Pena (*penelak*) *penelingan* goresannya lebih besar dari pena *penyawian*.

Ngacung, berjualan keliling (pedagang acung) menjajakan benda-benda seni dengan cara mengacung-acungkan barang dagangannya pada turis di tempat-tempat wisata

Ngampad, teknik melukis dalam mengerjakan lukisan klasik Bali di mana dengan diberikan warna kehitam-hitaman yang diperoleh melalui campuran warna merah muda dengan sedikit kincu dan sedikit warna hitam, supaya warna yang tercipta merah kehitaman. Proses *ngampad* artinya mengulangi semua sket wayang dan semua sket yang dilukis dengan warna *pengampadan*, dapat dikatakan memperjelas bentuk dari sket wayang tersebut.

Ngapit, (menghimpit), istilah tempat bangunan (pekarangan)/rumah yang menempati pola menetap apabila di sebelahnya terdapat orang lain dan di .sebelahnya lagi terdapat keluarga yang masih mempunyai hubungan kerabat

dengan keluarga yang datang itu atau disebut *ngarangin*. Apabila hal ini dilanggar menurut kepercayaan akan mendatangkan mala petaka mungkin kepada keluarga yang terapat, mungkin pula pada keluarga yang mengapat itu.

Ngapon, memberikan pelapis untuk melindungi lukisan dari kerusakan. *Ngapon* juga berfungsi untuk menetralisasi warna dengan menggunakan lem putih yang dicairkan atau dengan semir yang netral.

Ngebokin, teknik melukis dalam mengerjakan lukisan klasik Bali dengan mempergunakan warna hitam dipasang pada lukisan. yang terlebih dahulu telah memakai warna *mangsi banyu* (hitam muda). Cara pemasangannya dengan teknik *ngampad*.

Ngedum karang, memiliki kedekatan arti dengan membagi tempat dan sistem bahasa rupa ketika mulai mengerjakan seni lukis klasik Bali (Wayang Kamasan, Wayang Ubud, Wayang Kopang, dan seni lukis Prasi).

Ngedum karang menjadi proses yang sangat penting pada bagian awal melukis wayang. Proses ini menandai pentingnya pemahaman ruang dan komposisi. Di tahap awal ini pula pola desain bekerja dengan mengkonstruksi segala kemungkinan komposisi. Setelah mendapatkan komposisi yang tepat maka proses selanjutnya adalah mengkonstruksi figur-figur tokoh wayang yang ingin digambarkan. *Ngedum karang*, dimaksudkan untuk membagi komposisi sesuai dengan jumlah tokoh yang akan ditampilkan. Gambar sketsa yang dibuat hanya berupa bagan atau bagian-bagian tertentu saja. Hal ini disesuaikan dengan tingkat kerumitan dari gambar yang dibuat.

Ngendag, urutan pembuatan topeng, di mana setelah kayu diterima oleh *sangging* dilakukan pencarian hari baik untuk mulai membuat pola (*'ngukur'* bahasa Bali), kemudian kayu dilobangi yang

diperkirakan sebagai relung bagian dalam topeng lalu direndam selama kurang lebih dua minggu. Setelah diangkat kemudian dikeringkan lalu dilanjutkan dengan proses mencari hari baik untuk "*ngendang*" (membuat bentuk). Setelah hari baik disepakati dilakukan upacara *ngendang* dengan persembahan sesajen berupa *Peras Santun* dengan segala perlengkapannya, untuk memohon tuntunan kepada Ida Sang Hyang Widhi sebagai Dewa Sangging agar proses pengerjaan berjalan lancar. Proses *ngendang* berikutnya dilakukan setelah proses pengerjaan mencapai 90% baik bentuk maupun tingkat kehalusan.

Ngepel kayu, proses pembuatan topeng sakral berbahan kayu. Sebelum memotong kayu dilakukan pemilihan kayu dengan persyaratan sesuai keyakinan masyarakat setempat bahwa, kayu yang akan dipakai adalah memiliki kekuatan gaib serta kesucian dengan tanda-tanda sering disaksikan penduduk mengeluarkan sinar dan tanda-tanda gaib lainnya, tempatnya di pura atau dikuburan.

Ngepel adalah memotong sebagian batang kayu pule (*Alstonia scholaris*) yang dianggap cocok dengan mempertimbangan agar kayu tetap hidup. Besarnya pemotongan diperkirakan mencukupi untuk pembuatan tepeng (*'prerai'* bahasa Bali). Kayu yang dipotong adalah batangnya besar yang memiliki benjolan. Menurut keyakinan bahwa benjolan itu dianggap sebagai "kehamilan" dengan harapan topeng yang akan dibuat bisa lahir secara *niskala* (alam gaib). Arah pemotongan yang baik adalah Timur Laut, merupakan arah mata angin yang dianggap suci bagi masyarakat yang beragama Hindu di Bali. *Ngepel* atau pemotongan dilakukan pada hari baik atau suci sesuai dengan *pauukon* Bali. Sebelum pemotongan didahului dengan upacara ritual berupa persembahan sesaji yang diantar para *pemangku* (orang yang bertugas mengatur pelaksanaan upacara di pura) pura *Kahyangan Tiga*, dengan maksud agar Ida Sang Hyang Widhi Wasa menganugrahi baik secara *sekala* (nyata) maupun *niskala*

(alam tidak nyata). Pada saat upacara berlangsung seluruh anggota masyarakat penyungsong mengikuti prosesi, bahkan sering sekali ada anggota masyarakat yang *kerawuhan* (kemasukan kekuatan gaib) atau kesucian, sebagai pertanda bahwa permohonan masyarakat dikabulkan.

Setelah selesai *ngepel* kayu langsung dibawa ke pura dan dilakukan upacara *pemendakan* (upacara selamat datang), kemudian dilakukan upacara *ngelinggihang* (berstana) selama 3 hari.

Ngereka, proses pengerjaan seni lukis wayang, di mana setelah sket wayangnya sudah jadi dikontur dengan *mangsi* (tinta hitam selanjutnya goresan arang tadi dihapus sampai bersih. Ini gunanya agar tidak mengganggu pemasangan warna. Cara *ngereka* haruslah memperhatikan urutan-urutan pekerjaan sebagai berikut: *pertama*, sket wajah atau muka wayang, badan, kaki dan yang terakhir adalah bagian *gelung*. Untuk mengatur susunan letaknya wayang di dalam lukisan dimulai pengaturannya dari bagian bawah dan dari kedua sisi lukisan. Ini berarti bahwa yang letaknya paling bawah dan paling sisilah yang nampaknya paling atas (tumpukan paling atas) dan kelihatan paling sempurna gambarannya.

Ngerus, teknik melukis dalam mengerjakan lukisan klasik Bali saat setelah selesai proses mewarnai sepenuhnya maka lukisan tadi harus dijemur hingga kering. Setelah kering dan masih hangat dengan panas matahari langsung di-*gerus*. Tujuan *ngerus* tiada lain agar diperoleh lukisan yang warnanya lebih lekat dan merapatkan warna itu tadi, pada kain lukisan. Sehabis lukisan itu digerus barulah di-*cawi*.

Ngeruwak (ngendag), upacara awal dari pada pembangunan rumah dengan mengupacarakan tanah dasar dari pada bangunan tersebut.

Ngetekung, istilah *ngetekung* hampir sama dengan *molokin*, tetapi pada *ngetekung*

artinya bentuk setengah jadi dari lukisan wayang sudah tampak.

Ngewarna, proses penciptaan seni lukis klasik dan tradisional Bali melalui tahapan *ngewarna* (mewarnai) secara transparan, merata sesuai dengan warna obyeknya. Dengan pulasan secara merata, muncul kemudian warna-warna bergradasi dari gelap ke terang mengikuti gadasi dasar *aburan* yang hitam-putih.

Ngodakin, proses pewarnaan topeng, *punggelan* barong, dan *pretima* yang bersifat sakral. Warna yang dipakai adalah warna Bali atau warna alam yaitu warna-warna olahan sendiri, bahannya didapat dari alam seperti: warna putih dibuat dari tanduk kijang yang dibakar dengan kualitas kepanasan tertentu. Warna hitam dibuat dari asap lampu minyak kelapa yang diambil secara perlahan-lahan. Warna merah dibuat dari gincu dan pencair serta perekatnya dibuat dari *ancur* yang didatangkan dari China. Selanjutnya dilakukan pembuatan olahan warna sesuai dengan kualitas yang diharapkan. Adapun kualitas yang dianggap bermutu sangat ditentukan oleh pengalaman *sangging*-nya. Setelah adonan selesai, dilakukan pemulasan warna secara perlahan-lahan, bahkan puluhan kali susunan agar kecerahannya bisa nampak sesuai dengan kualitas yang diharapkan. Saat-saat pemulasan ini kecermatan serta ketekunan *sangging* sangat teruji, apabila salah sedikit sangat mempengaruhi keseluruhan warna.

Ngodi, menghias (mendekorasi) pada karya seni terapan seperti kelengkapan *petulangan*, *wadah*, *bade*, dan *pengiriman*. Menghias dengan memperhatikan komposisi, pewarnaan dan kerapian. Komposisi motif-motif hiasan sesuai dengan bentuk, penempatan dan luas bidang yang dihias. Keharmonisan warna-warna yang berdampingan variasi tekstur bahan-bahan hiasan akan menghasilkan karya seni yang indah dan menarik.

Ngorten, proses penciptaan seni lukis klasik dan tradisional Bali melalui tahapan kedua yakni *ngorten*, pembuatan sket dengan menggunakan pensil. Ada juga pelukis yang senang menggunakan arang untuk membuat sket awal. Kata "*ngorten*", yang berasal dari kata "*ngorta*" (bahasa Bali) yang berarti berbicara dengan lawan bicara. Dengan kata *ngorten*, berarti seniman sedang melakukan pembicaraan dengan dirinya sendiri tentang apa yang akan dituangkan dalam kanvas.

Nguap, proses memberikan satu jenis warna dasar pada keseluruhan obyek lukisan tradisional Bali.



Art brut berbahan batu kali
(<https://www.thejakartapost.com>)

Ni Nyoman Tanjung (1924-2020), lahir di Banjar Saren Anyar, Desa Budekeling, Karangasem. Ia seorang perupa *art brut*, merupakan putri dari pasangan Ketut Gejen dan Ni Made Sari. Ni Tanjung menjalani hidup penuh dengan kesulitan dan tragedi. Selama penjajahan Jepang ia ditangkap dan dibawa pergi untuk melakukan kerja paksa. Karena sangat trauma berdampak skizofrenia yang merupakan gangguan psikologis berhubungan dengan pandangan populer sakit mental.

Memang hari-hari Ni Tanjung lebih banyak dihabiskan dalam kesendirian di mana ia merasa nyaman dengan segala intuisi yang dituangkan ke dalam bentuk rupa, ia lebih sering di sungai untuk memunguti dan menyusun batu-batuan vulkanik yang terbawa saat bencana

gunung meletus. Ratusan batu-batu itu ditumpuk untuk membentuk dinding, lalu direspon dengan warna putih yang ia buat sendiri dari pamor. Penyusunannya pun dibuat sedemikian rupa menyerupai tempat persembahan, di mana bunga-bunga dan imitasi emas juga diletakkan. Ia juga merespon karyanya dengan menari-nari, *mekidung* dan sesekali tampak mengobrol sendirian. Karena tingkah lakunya seperti itulah masyarakat setempat menganggap Ni Tanjung sebagai orang yang tidak waras (gila).

Seorang pecinta seni yang berasal dari Swiss bernama Georges Breguet sangat tertarik dengan altar batu karya Men Tanjung tersebut dan dibeli olehnya. Setelah *art brut* itu terjual, kini ia kembali menumpahkan kreatifitasnya pada media kertas, dengan membuat figur-figur imajinatif di rumahnya. Media kertas digunakan untuk memudahkannya bekerja karena kondisi fisik yang sudah tidak memungkinkan lagi untuk melukis pada tumpukan batu.

Puncak kreativitas berkarya Ni Tanjung adalah seputar tahun 2000 hingga 2008, berupa altar batu-batu yang dikumpulkan dari sungai dan dicat dalam beragam figur wajah yang ekspresif imajinatif. Pada tahun 2014, selusin karya Ni Tanjung diseleksi oleh Dr. Peiry untuk dipamerkan mewakili Asia pada *L'art brut dans le monde* (seni brut di dunia) yang diselenggarakan di Museum Art Brut di Lausanne.

Museum Art Brut di Lausanne, Swiss, mengoleksi karya-karya yang diciptakan oleh mereka yang dipandang mengalami gangguan psikis atau skizofrenia, termasuk juga karya-karya Ni Tanjung, Genre seni ini diinisiasi oleh Adolf Wolfli (1864-1930). Wolfli merupakan pasien rumah sakit jiwa di Swiss sejak 1899, karya-karyanya ditemukan oleh seniman Prancis Jean Dubuffet pada tahun 1945. Dubuffet kemudian mempopulerkan genre seni baru yang dikenal sebagai *art brut* (seni kasar) atau *outsider art*, yakni karya seni yang diciptakan oleh penyandang disabilitas mental.

Nukub, menutup rangka *petulangan* dengan kain sesuai dengan warna yang telah ditentukan, seperti kain putih, hitam, merah dan lainnya.

Nyawawi, proses penciptaan seni lukis klasik dan tradisional Bali melalui tahapan membuat kontur (*nyawawi*). *Nyawawi* yang artinya menegaskan sket yang dari pensil dengan tinta hitam yang pekat dan pasti tidak akan berubah lagi. *Nyawawi* dengan menggunakan pena yang biasanya dibuat dari bambu yang dibentuk runcing sehingga menghasilkan garis tajam, kuat dan tidak luntur.

Nyenter, proses penciptaan seni lukis klasik dan tradisional Bali melalui tahapan *nyenter*. *Nyenter* (lampu senter yang menghasilkan sinar) yaitu tahapan penyelesaian atau finishing dengan memberikan penyinaran

(memberikan sinar) pada bagian-bagian bentuk yang menonjol, agar tampak lebih kontras.

Nyeppek, ukuran proporsi tinggi patung atau figur wayang dalam seni lukis klasik Bali yakni lima sampai dengan enam kali kepala (berukuran sedang/normal).

Nyigar mangsi (ngabur), proses penciptaan seni lukis klasik dan tradisional Bali melalui tahapan *nyigar mangsi* yaitu menentukan gelap-terang (*gradasi*) dengan tinta hitam yang agak cair, menggunakan kuas. Kuas ada berbagai jenis, ada kuas bulu dan ada juga kuas yang dibuat dari bambu yang muda, ujungnya dihaluskan seperti bentuk kuas dengan berbagai ukuran. Dengan *aburan* selain menentukan gelap-terang juga membentuk volume dan anatomi plastis.

O



Kreasi ogoh-ogoh

Ogoh-ogoh, karya seni patung dalam kebudayaan Bali yang menggambarkan kepribadian *bhuta kala*. *Ogoh-ogoh* berasal dari kata ‘*ogah-ogah*’ dalam bahasa Bali yang artinya digoyang-goyang. Pada 1985 merupakan bagian penting dalam sejarah umat Hindu bahwa hari raya Nyepi diputuskan sebagai hari libur nasional. Kreativitas anak muda membuat *ogoh-ogoh* mulai dibuat wujud berupa *bhuta kala* berkenaan dengan ritual prosesi keliling saat sehari sebelum hari raya Nyepi. Budaya baru itu semakin berkembang ketika *ogoh-ogoh* diikutkan sebagai materi pawai dalam PKB XII.

Ogoh-ogoh adalah merepresentasikan sifat-sifat *bhuta kala* yang menggambarkan kekuatan alam semesta (*bhu*) dan kekuatan waktu (*kala*) yang tak terukur dan tak terbantahkan. Dalam perwujudan patung yang dimaksud *bhuta kala* digambarkan sebagai sosok yang besar dan menakutkan biasanya dalam wujud sosok raksasa. Selain wujud raksasa ada juga berwujud makhluk-mahluk yang hidup di mayapada, sorga, neraka dan dari mitologi-mitologi Hindu Bali. Bahkan dalam perkembangan lebih lanjut muncul wujud *ogoh-ogoh* figur artis, dan tokoh-tokoh penjahat.

Pada mulanya menggunakan bahan bambu sebagai bahan dasar pembuatan *ogoh-ogoh*, kemudian beralih menggunakan bahan styrofoam atau gabus. Selain lebih ringan styrofoam juga sangat mudah untuk dibentuk. Sebelum membuat *ogoh-ogoh*, ide rancangan dibuat pada media dua dimensional berupa gambar sketsa. Selanjutnya proses pembentukan secara global. Proses ini adalah proses pemotongan styrofoam, yang sebelumnya berbentuk balok menjadi potongan beberapa bagian. Setelah itu dilanjutkan dengan proses pembentukan badan secara detail. Alat yang digunakan adalah gergaji, dan pisau khusus yang terbuat dari bahan gergaji besi yang ditajamkan. Setelah itu dilanjutkan dengan proses penempelan kertas dan pengecatan, pembuatan alas/beti (kotak) dan finising.

Walaupun *ogoh-ogoh* tidak memiliki hubungan langsung dengan upacara hari Nyepi, namun sejak 1980-an masyarakat/umat Hindu melaksanakan prosesi mengusung *ogoh-ogoh* mengelilingi desa saat hari *Pangerupukan* diiringi gamelan baleganjur. Proses pawai/arakan *ogoh-ogoh* melambangkan keinsafan manusia akan kekuatan alam dan waktu yang maha dasyat. Kekuatan tersebut dapat dibagi 2 yakni kekuatan alam raya (*bhuana agung*) dan kekuatan dalam diri manusia (*bhuana alit*). Keharmonisan kedua kekuatan tersebut akan membawa kehidupan yang bahagia.

Okokan, kalong keroncongan sapi, umumnya terbuat dari bahan kayu yang dilobangi menyerupai kentongan, tetapi di dalamnya diisi pemukul yang disebut *palit*. Alat bunyi-bunyian ini umumnya dikalungkan pada binatang piaraan seperti sapi atau kerbau, yang berfungsi sebagai penghias atau tanda hewan tersebut. *Okokan* juga dipakai sebagai sarana hiburan ataupun acara ritual yang berbau magis. *Okokan* di masa lalu adalah sebuah kegiatan



Berbagai kreasi okokan

mistik untuk mengusir wabah penyakit. Saat senja penduduk berkeliling desa untuk mengusir roh-roh jahat yang menyebarkan wabah penyakit. Di samping pada acara-acara religius *okokan* yang dibuat lebih besar dan diberi hiasan ornamen juga dipentaskan menjadi sebuah musik (gamelan) saat-saat ada event-event tertentu seperti Pesta Kesenian Bali, dipentaskan di hotel untuk menghibur para tamu yang ingin menikmati kesenian tradisi. Dalam pementasan kesenian *okokan* mengambil cerita Cupak. *Okokan* juga dilengkapi alat-alat musik Bali lainnya untuk menambah indah dan uniknya suara *okokan*, antara lain gong, kendang, tawa-tawa, dan lain-lainnya.

Oncer, kostum yang dipasangkan di dada atas biasanya terbuat dari kulit dan kain.



Omka

Omka, (*Omka*) adalah simbol suci dalam Agama Hindu. Di dalam *Upanisad* *Omka* disebut *niyasa* artinya alat bantu agar konsentrasi kita menuju kepada

Tuhan, serta pemuja mendapat vibrasi kesucianNya. *Omka* di Bali terdiri dari 5 jenis yaitu: *Omka Gni*, *Omka Sabda*, *Omka Mretha*, *Omka Pasah*, dan *Omka Adumuka*.



Omka Gni

1. *Omka Gni*, adalah *Omka* yang ditulis tegak yang dibangun oleh aksara *O-kara*, *ulu candra*, dan tanpa *tedong*. *Omka Gni* adalah aksara yang digunakan untuk menghidupkan api di dalam tubuh manusia. Kata *gni* itu sendiri berarti api. Tempatnya adalah di dalam dada. Umumnya, aksara ini digunakan dalam weda-weda



Omka Sabda

2. *Omka Sabda*, adalah *Omka* yang ditulis tegak sama dengan *Omka Ngadeg*, yaitu *Omka* yang dibangun atas *O-kara*, *ulu candra*, dan *tedong*. Kata *sabda* berarti 'kata, suara, bunyi, bicara, menyebut'. *Omka Sabda* dimaksudkan sebagai aksara yang memiliki fungsi untuk membuat suara atau perkataan seseorang itu menjadi berguna dan didengar oleh orang lain. Umumnya, aksara ini digunakan dalam weda-weda
3. *Omka Mertha*, adalah *Omka* yang ditulis tegak. *Omka* ini dibangun atas *O-kara* dengan kaki yang bersimpul, *ulu candra*, dan tanpa *tedong*. Disebut *Omka Mretha* karena merupakan kumpulan dari lima *mertha*, yaitu: *mertha*



Ongkara Mertha

sanjiwani, mertha kamandalu, mertha kundalini, mertha mahamertha, dan mertha pawitra)



Ongkara Pasah

4. *Ongkara Pasah*, adalah 2 buah *Ongkara* yang ditulis bertolak belakang. Kata *pasah* dalam bahasa Bali yang memiliki makna 'terpisah'. *Ongkara Pasah* adalah dua buah aksara *Ongkara* yang kepalanya ditulis terpisah, atau bertolak belakang. Aksara ini adalah simbol *Ni Nini* dan *I Kaki*.



Ongkara Adumuka

5. *Ongkara Adumuka*, adalah 2 buah *Ongkara* yang ditulis dengan kepala beradu atau saling berhadapan. *Ongkara Adumuka* adalah bentuk aksara *Ongkara* yang memiliki bentuk terbalik dengan *Ongkara Pasah*. Kata *adumuka* memiliki

makna 'kepala yang beradu'. Jadi, *Ongkara Adumuka* adalah 2 buah *Ongkara* yang ditulis dengan kepala yang saling bertemu. Aksara tersebut adalah simbol untuk *I Meme* dan *I Bapa sane kari angemu rasa*. Yang perlu diingat bahwa kedua aksara tersebut saling berkaitan. Dalam masyarakat Hindu dikenal dengan *rwa bineda* (dua hal yang berbeda), yang selalu ada di dunia ini, yaitu: ingat dan lupa, baik dan buruk, siang dan malam, dan sebagainya.

Unsur-unsur *Ongkara* ada 5 yaitu: *Nada*, *Windu*, *Arda Candra*, *Angka telu* (versi Bali), dan *Tarung*. Semuanya melambangkan *panca maha butha*, unsur-unsur sakti Hyang Widhi (Tuhan). *Nada* melambangkan angin, dan bintang (*bayu*). *Windu* melambangkan api, surya/matahari (*teja*). *Arda Candra* melambangkan air dan bulan (*apah*). *Angka telu* melambangkan langit, ether (*akasa*). *Tarung* melambangkan bumi, tanah (*pertiwi*). Sedangkan makna filosofis dari *Ongkara* dimaksudkan untuk mendapat kekuatan magis yang dibutuhkan dalam melancarkan serta mencapai tujuan upacara.

Ornamen, dalam seni rupa, ragam hias sering disebut dengan "ornamen". Ditinjau dari pengertian bahasa, *ornamen* berasal dari kata "*ornare*" (bahasa Latin) yang berarti menghiasi. Ornamen dibuat pada suatu bentuk dasar dari hasil kerajinan tangan (perabot, pakaian dan sebagainya) dan arsitektur. Ornamen dibuat untuk tujuan menghias suatu benda dengan harapan barang yang dihias tersebut mempunyai nilai tambah baik dari segi finansial maupun spiritual. Tidak jarang suatu ornamen mengandung makna simbolis yang berhubungan dengan pandangan hidup masyarakat tertentu pada waktu tertentu pula. Ornamen setidaknya ternilai sebagai sebuah bentuk hasrat sang seniman untuk mengeksplorasi kenyataan dalam bentuk abstrak dan geometris seperti lekukan sederhana berbentuk meander atau abstraksi pohon-pohon, juga binatang yang banyak ditemui dalam karya seni atau produk lainnya. Sebagai fungsi universal

ornamen dapat memperindah dan memperkaya serta sebagai alat yang paling mudah untuk mewujudkan keindahan. Hal ini disebabkan karena ornamen dimunculkan dengan artistik, bentuk yang gemulai, komposisi yang harmonis, warna-warna yang menyenangkan dengan bentuknya yang agung dan beragam.

Ornamen berbentuk *cecawian*, bentuk dasar dari sebuah ornamen yang dikenal dalam seni bangunan tradisional Bali. berbentuk *cecawian* dapat terbuat dari bahan beton cetak, bata merah, material padat buatan, maupun batu alam. Bangunan suci dengan ornamen-ornamen berbentuk *cecawian* lazimnya dipilih berdasarkan pertimbangan biaya. Mengingat ornamen-ornamen bentuk *cecawian* adalah lebih murah dalam harga dan lebih mudah dalam pengerjaannya dibandingkan dengan ornamen-ornamen yang diukir sempurna.

Ornamen klasik, hasil karya seni ornamen yang telah mencapai puncak-puncak perkembangannya atau telah mencapai tataran estetis tertinggi, sehingga sulit dikembangkan lebih lanjut. Ia telah mempunyai bentuk dan pekem yang standar, struktur motif dan pola yang tetap, memiliki susunan, irama yang telah baku dan sulit untuk dirubah dalam bentuk yang lain, dan yang terpenting telah diterima eksistensinya tanpa mengalami perubahan lagi. Contohnya ornamen Majapahit, Padjajaran, Jepara, Bali, Surakarta, Madura, Mataram dan lain-lain.

Seni klasik bersifat kedaerahan karenanya masing-masing daerah memiliki ragam hias klasik dengan corak ciri-ciri tersendiri.

Ornamen Majapahit, ornamen yang dibuat oleh seniman-seniman pada era Kerajaan Majapahit. Contoh karya ornamen Majapahit yaitu dipahatkan dalam kelompok Candi Dieng. Bentuk ornamennya merupakan simbol dari alam semesta seperti bentuk lingkaran, segi empat, segi tiga, dll. Kesemuanya adalah satu kesatuan yang

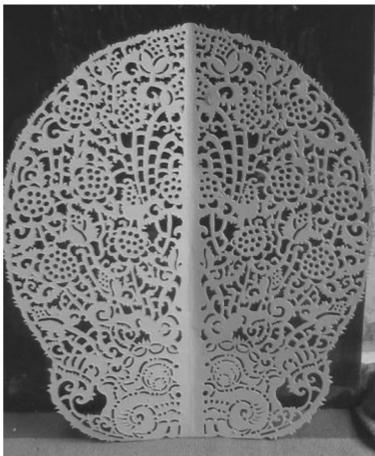
utuh. Semuanya distilir menjadi sebuah motif ornamen Majapahit, di antaranya berbentuk daun pokok, ikal, daun patran, pecahan garis dan pecahan cawan, benang, trubus/tunas, angkup, simbar, endong, cula/jambul/sunggar dan bentuk daun dan buah. Kesemuanya mengandung arti dan makna yang dalam.

Bentuk ornamen Majapahit dalam perjalanannya berkembang melalui pesisir Jawa sampai ke daerah Bali, mengalami beberapa kali stiliran, ornamen Majapahit yang di Bali telah mengalami perubahan, di Bali lagi mengalami perubahan dan menjadi bentuk ornamen Bali. Ornamen Bali itu adalah *Patra Punggel* yang menjadi karakter ornamen Bali saat ini. Bentuk ornamen Majapahit jika ditelusuri lebih jauh berawal dari gabungan ornamen dari India belakang, Cina dan lainnya. Di mana bila diamati motif ornamen Majapahit sama dengan bentuk ornamen yang ada diseluruh dunia. Tapi uniknya ornamen itu merupakan hasil saringan dari para keriyawan pada zamannya, diubah/distilir supaya menjadi bentuk ornamen yang menjadi ciri khas Majapahit. Bentuk ornamen Majapahit adalah terdiri atas daun pokok yang terdiri atas garis yang kuat sebagai batang daun, garis yang kecil sebagai urat dari daun, adanya jambul/cula sebagai hiasan kepala dari daun pokok, bentuk yang kecil sebagai tunas-tunas yang tumbuh dan nantinya akan membesar seperti pokok daunnya. Bentuk ini diulang-ulang untuk memberikan keharmonisan dalam keutuhan sebuah ornamen majapahit.

Ornamen modern, karya seni ornamen yang merupakan hasil kreasi atau ciptaan seniman yang baru dan lepas dari kaidah-kaidah tradisi, klasik atau primitif. Ornamen ini bersifat individu. Proses dan terciptanya seni ornamen modern terkandung bertolak atau mengambil inspirasi/kreativitas seniman secara pribadi, sehingga karya yang tercipta merupakan cerminan pribadi senimannya. Adanya berbagai corak dalam seni ornamen bukan berarti antara corak yang satu dengan yang

lainnya mempunyai nilai estetis atau nilai kegunaan lebih tinggi atau lebih rendah, karena masing-masing corak memiliki keunggulan karakter, ciri dan nilai estetika tersendiri. Perbedaan corak tersebut hanya berdasarkan pada periode perkembangannya, tampilan fisik dan sifat penciptaannya. Sedangkan menyangkut kegunaan dan nilai estetis pada dasarnya adalah sama. Adanya anggapan bahwa suatu corak lebih baik dari corak lainnya semata-mata karena selera individu.

Ornamen primitif, karya seni ornamen yang diciptakan pada zaman primitif. Ciri-ciri umum dari seni ornamen primitif adalah sederhana, tegas, kaku, cenderung bermotif geometris, goresan spontan, biasanya mengandung makna simbolik tertentu. Sedangkan komposisi yang diterapkan biasanya berderet, sepotong-sepotong, berulang, berselang-seling dan sering juga dijumpai penyusunan secara terpadu. Ornamen primitif memberi gambaran kesederhanaan dan gambaran perilaku masyarakat pada zaman itu. Seni primitif bersifat universal karena ciri-ciri umumnya adalah sama di seluruh dunia.



Ornamen tatah kulit

Ornamen tatah kulit, seni ornamen yang diterapkan pada media kulit (kulit sapi, kerbau, kambing, dll.) kemudian distilir menjadi bentuk ornamen tatah kulit.

Cirinya tatahan menampilkan tatak postif yaitu guratan *pepatran* kelihatan jelas dan yang tidak berbentuk dihilangkan dengan pahatan, sehingga *patra*-nya lebih menonjol.

Ornamen tradisional, ragam hias yang berkembang di tengah-tengah masyarakat secara turun temurun dan tetap digemari dan dilestarikan sebagai sesuatu yang dapat memberi manfaat (keindahan) bagi kehidupan, dari masa ke masa. Ornamen tradisional mungkin berasal dari seni klasik atau seni primitif, namun setelah mendapat pengolahan-pengolahan tertentu, dilestarikan kemanfaatannya demi kebutuhan, khususnya dalam hal kebutuhan estetis. Oleh sebab itu corak seni ornamen tradisional merupakan pembauran dari seni klasik dan primitif. Hasil atau wujud dari pembauran tersebut tergantung dari sumber mana yang lebih kuat yang memberi kesan corak yang lebih dominan. Misalnya motif tradisional Majapahit Bali lebih dominan bersumber pada corak motif klasik.



Orti

Orti, berasal dari kata '*arta*' yang berarti material. Sedangkan material tersebut bersumber dari kekuatan *prakerti* (unsur kebendaan), di mana kekuatan tersebut merupakan *prabhawa*-nya dari kekuatan *purusha* (unsur kejiwaan). Sehingga, dari kekuatan *prakerti* itu bermanifestasi menjadi kekuatan *prabhawa* yang disebut kharisma atau yang di Bali dikenal dengan sebutan '*taksu*'. Jadi, dapat disimpulkan *orti* tersebut

mengandung makna sebagai pemberi 'taksu' atau kharisma kepada sebuah *palinggih* atau bangunan di Bali.

Orti dibuat menggunakan daun lontar yang sudah tua. Dibentuk sedemikian rupa, sehingga menjadi satu kesatuan yang utuh. Beragam bentuk *orti* dikenal di Bali sebagai pelengkap pelaksanaan *yadnya*, khususnya untuk upacara *mlaspas* yaitu: *Orti Bagia*, *Orti Pulu*, dan *Orti Kerang Melok*.

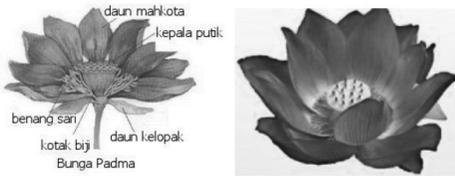
Orti Bagia, dibentuk dan disusun dari sebuah tangkai bambu yang panjangnya kira-kira 10 cm yang ujungnya dibuat silang. Di antara ujung silang dihubungkan dengan benang empat warna (putih, merah, hitam, dan kuning). Pada ujung-ujung silang benang tersebut disatukan pada ujung tangkai *orti* tadi, seolah-olah bersumbu ke atas. Di atas silang ditusukkan

anyaman berbentuk burung dan yang paling atas ditusukkan *cili* (simbol muka), digantungkan *pis bolong* (uang kepeng) sebanyak 7, 9, 11 kepeng sesuai dengan status bangunan suci yang akan *diplaspas*. *Orti* ini biasanya diletakan di tengah atau ujung teratas bangunan.

Orti Kerang Melok, dibentuk dan disusun dari daun lontar dibentuk bulat menyerupai *tamiang* dan memiliki tangkai. *Orti* ini berjumlah empat buah pada setiap rangkain, biasanya dipasang pada setiap sudut bangunan yang akan *diplaspas*.

Orti Pulu, dibentuk dan disusun dari daun lontar tua dan berbentuk *pulu* (periuk). *Orti* ini berjumlah 7, 9, 11 buah dalam satu paket *orti* menurut status bangunan suci yang hendak *diplaspas*.

P



Bunga Padma

Padma, adalah sebutan bunga teratai merah dalam bahasa Sanskerta. *Padma* selayaknya tanaman teratai pada umumnya, memiliki habitat hidup di tiga alam, yaitu darat ('alam bawah'), air ('alam tengah'), dan udara ('alam atas'). Akar teratai tumbuh menjalar dalam media tanah/lumpur sebagai simbolisasi alam bawah, batang dan daunnya berada di air atau alam tengah, sedangkan bunganya mekar sempurna di udara sebagai perlambang eksistensi alam atas.

Gambaran kehidupan tiga alam dari tanaman *padma*, dalam pemahaman konsepsi *Tri Loka* dapat dimaknai pula sebagai tiga tingkatan alam semesta (*bhur loka*, *bvar loka*, dan *svar loka*). Lumpur dimaknai sebagai simbolisasi alam *bhur loka* (alam manusia), air disetarakan dengan alam *bvar loka* (alam peralihan), dan udara dipadankan dengan alam *svar loka* (alam dewata).

Pada seni lukis klasik, seni pengarcaan dan seni relief, *padma* sering dijadikan lapik (pijakan kaki dan alas duduk) atau atribut yang digenggam tokoh dewa-dewi dengan makna filosofis yang terkait dengan kesucian dan simbol jiwa yang mulia. *Padma* juga dijadikan sebagai konsepsi dasar wujud bangunan suci seperti *padmacapah*, *padmasari*, *padmasana*, dan *padmayoni*. Begitu juga dijadikan pijakan arah mata angin yang diyakini dijaga oleh para dewata utama pula.

Dalam seni ragam hias, *padma* sering menjadi inspirasinya yang mengambil motif

tanaman *padma* yang merambat antara lain *Patra Sari*, *Patra Cina*, *Patra Samblung*, dan *Patra Punggel*. Ragam hias semacam ini lazimnya ditemukan mengisi dinding-dinding bangunan tradisional Bali dari material batu alam, bata merah, maupun kayu.



Padma Anglayang

Padma Anglayang, juga disebut dengan 'pengider-ngider' (arah mata angin) yang setiap arahnya mempunyai *urip* (neptu) tertentu serta berkaitan dengan cerita kehidupan Wewaran yang berperang melawan para kala/waktu. Setelah kalah semuanya pada akhirnya dihidupkan kembali oleh *Hyang Taya*, itulah sebabnya semua *wewaran* mempunyai *urip/neptu*. Dalam mitologi, *wewaran* sehubungan dengan terciptanya alam semesta yang keadaannya sudah stabil, sempurna dan sejahtera yang artinya masing-masing dari benda-benda alam (*Brahmanda*) telah berdiri sendiri-sendiri disebut dengan Swastika sebagai lambang suci Hindu. Lambat laun dari Swastika itulah berkembang menjadi lukisan *Padma Anglayang*, artinya teratai terbang melayang-layang di awang-awang mengitari matahari (*Suryasewana*). *Padma Anglayang* berdaun delapan menjadi 8 (delapan) arah dari alam semesta ini, yaitu:

Purwa (Timur), Gneya (Tenggara), Daksina (Selatan), Nairiti (Barat Daya), Pascima (Barat), Wayabya (Barat Laut), Uttara (Utara), dan Airsanya (Timur Laut).

Kedelapan penjuru mata angin dalam *pengider-ider Dewata Nawwa Sanga* dengan keberadaan Dewa Siwa di tengah-tengahnya dalam *Loka Pala* sehingga menjadikan alam semesta ini stabil. Kestabilan alam semesta ini dalam perlindungan Tuhan dalam *loka pala* tersebut dengan delapan sifat *asta dala* keagungan-Nya sebagai simbol bunga dan daun dari Swastika yang dapat memberikan rasa nyaman dalam konsep 4 pura di Bali yaitu *Catur Loka Pala* sebagai pelindung dan menjaga rasa aman dan nyaman (*raksanam*).

Padma Anglayang juga disebutkan dalam fungsi dan jenis padmasana yaitu berupa *pelinggih* Padma Anglayang yang bertingkat tujuh dengan dasar *bhedawang nala* yang di puncaknya ada tiga ruang (*rong telu*) sebagai *niyasa* (stana) Sanghyang Siwa Raditya atau Sanghyang Tripurusa dan juga sebagai *niyasa* (stana) Trimurti yaitu manifestasi Tuhan Yang Maha Esa.

Padmasana, berasal dari kata *padma* yang berarti bunga teratai dan *asana* berarti sikap yoga atau sikap yang terbaik dalam memuja Tuhan. Bentuk bangunan padmasana hampir sama dengan candi yang lengkap dengan *pepalihan*, akan tetapi tidak mempunyai atap. Tinggi padmasana secara umum sekitar 3 sampai 4 meter dengan dasar segi empat atau bujur sangkar, lebar sisi-sisinya sekitar 2 sampai 3 meter, bentuknya mengecil ke arah atas. Struktur bangunannya terdiri dari bagian kaki yang disebut *tepas*, bagian badan atau *batur*, dan bagian kepala yang disebut *sari*.

Struktur bangunan paling bawah sebelum kura-kura adalah *yoni* yang merupakan bangunan berbentuk *tepas* yang disebut *pradana* dan *prakerti*. Di atas *yoni* ada bunga teratai yang merupakan simbol stana Dewa Brahma (*Brahma Bhaga*). Dewa Brahma lahir dari bunga teratai yang keluar dari pusar Brahman. Di atasnya ada *bhedawang nala* dililit oleh 2 ekor naga. *Bhedawang nala* (kura-kura) merupakan simbol stana



Pelinggih Padmasana

Dewa Wisnu (*Wisnu Bhaga*). *Bhedawang nala* berasal dari Bahasa Kawi, '*bheda*' yang berarti lain, kelompok, selisih, dan '*wang*' berarti peluang, kesempatan. Sedangkan '*nala*' artinya api. Karena letaknya di bawah maka *bhedawang nala* ini bermakna sebagai kekuatan bumi ciptaan Hyang Widhi yang perlu dijaga dan ditumbuh-kembangkan. Selanjutnya 2 ekor naga (Naga Ananthaboga dan Naga Basuki) membelit kura-kura.

Bangunan dasar padmasana dengan kura-kura dan naga ini berdasarkan pada cerita *Pemutaran Gunung Mandara Giri*. Cerita mengenai usaha para dewa dan para raksasa mencari *tirta amertha* dengan jalan mengaduk lautan air susu (*ksirarnawa*). Tongkat pengaduknya mempergunakan Gunung Mandara, sedangkan sebagai dasarnya Dewa Wisnu mengubah dirinya menjadi kura-kura untuk penyangga. Tali pengikat Gunung Mandara diminta Sang Hyang Ananthaboga. Sedangkan Naga Taksaka (yang bersayap) digambarkan pada singgasana di bagian atas dari padmasana yang berbentuk menyerupai kursi. Di bagian belakang padmasana terdapat *Karang Garuda* merupakan kendaraan Dewa Wisnu, simbol Hyang Widhi dalam

manifestasi sebagai pemelihara. Begitu juga *Karang Angsa* terletak di bagian belakang padmasana. Merupakan simbol Sang Hyang Saraswati bermakna sebagai ilmu pengetahuan, ketelitian, kewaspadaan, ketenangan dan kesucian. Elemen lainnya berupa *Karang Gajah*, *Karang Bhoma*, *Karang Buun*, dll. Hiasan ini merupakan simbol keanekaragaman alam semesta.

Lokasi tempat bangunan padmasana berdasarkan arah mata angin, dibedakan dalam 9 yakni : 1) Padma Kancana, lokasinya di Timur menghadap ke Barat; 2) Padmasana, lokasinya terletak di Selatan menghadap ke Utara; 3) Padmasari, lokasinya di Barat menghadap ke Timur; 4) Padmasana Lingga, lokasinya di Utara menghadap ke Selatan; 5) Padma Asta Sadana, lokasinya terletak di Tenggara menghadap Barat Laut; 6). Padma Noja, lokasinya di Barat Daya menghadap ke Timur Laut; 7) Padma Karo, lokasinya di Barat Laut menghadap ke Tenggara; 8) Padma Saji, lokasinya di Timur Laut menghadap ke Barat Daya; dan 9) Padma Kurung: lokasinya di tengah-tengah dengan 3 ruangan (*marong tiga*), puncaknya menghadap ke arah pintu luar.

Dari sisi bentuknya padmasana dapat dibedakan sebagai berikut.

1. Padma Anglayang, memiliki singgasana *bebaturan* dengan 3 ruang (*marong tiga*), strukturnya 7 *palihan* dan pada dasarnya memakai *bhedawang nala* yang dibelit naga.
2. Padma Agung, memiliki singasana *bebaturan* dengan 2 ruang (*marong kalih*), strukturnya 5 *palihan* dan pada dasarnya memakai *bhedawang nala* yang dibelit naga.
3. Padmasana, memiliki singgasana *bebaturan* dengan 1 ruang (*marong siki*), struktur 5 *palihan* dan pada dasarnya memakai *bhedawang nala* dibelit naga.
4. Padmasari, memiliki singgasana *bebaturan* dengan 1 ruang (*marong siki*), strukturnya 3 *palihan* yaitu dari bawah ke atas *Palih Taman*, *Palih Sancak* dan *Palih Sari* namun tidak memakai *bhedawang nala* dan naga.
5. Padma Capah, memiliki singgasana

bebaturan dengan 1 ruang (*marong siki*), strukturnya 2 *palihan*, yaitu di depan disebut *Palih Taman* dan di atas disebut *Palih Capah*, namun tidak memakai *bhedawang nala* dan naga.

Fungsi utama padmasana adalah sebagai tempat pemujaan Tuhan Yang Maha Esa (Sang Hyang Widhi Wasa) sehingga tidak ada padmasana yang dijadikan sebagai pemujaan roh leluhur. *Pelinggih* padmasana adalah simbol stana Tuhan dengan berbagai sebutan, yaitu Sanghyang Siwa Raditya, dalam manifestasi yang terlihat atau dirasakan manusia sebagai matahari atau surya. Sanghyang Tri Purusa dalam tiga manifestasi yaitu sebagai Siwa, Sada Siwa, dan Parama Siwa. Oleh karena itu, padmasana merupakan *pelinggih* yang digunakan oleh umat Hindu sekte Siwa Sidhanta karena sentral manifestasi Hyang Widhi yang menjadi pujaan utama adalah sebagai Siwa.

Paduraksa, bangunan berbentuk gapura yang memiliki atap penutup, yang lazim ditemukan dalam arsitektur kuno dan klasik di Bali. Kegunaan bangunan ini adalah sebagai pembatas sekaligus gerbang akses penghubung antarkawasan dalam kompleks bangunan khusus. *Paduraksa* biasa dijumpai pada gerbang masuk bangunan-bangunan lama di Bali, seperti kompleks pura dan puri, meskipun pada masa sekarang ada pula rumah yang juga menggunakan gapura semacam ini.

Pada dasarnya *paduraksa* adalah sebuah pintu gerbang, akan tetapi secara disiplin gaya bangunannya mengikuti gaya bangunan candi, yaitu terdiri atas 3 bagian (kaki atau landasan tempat tangga, tubuh bangunan tempat gawang pintu, dan atap bersusun yang dilengkangi kemuncak atau mastaka). *Paduraksa* dilengkapi dengan *lawang* (lubang gawang pintu) dan daun pintu. Gawang pintu (kusen) serta daun pintu ini biasanya dibuat dari bahan kayu berukir.

Bangunan *paduraksa* juga kadang disebut *kori agung*, sesungguhnya merupakan adaptasi dari bangunan gopuram (gapura) dalam arsitektur Hindu-Buddha di

Nusantara. Gerbang beratap pada masa awal ditemukan pada beberapa kompleks percandian di Jawa Tengah dari abad VIII dan XIX, yaitu kompleks Candi Prambanan, Plaosan, serta gapura kompleks Ratu Boko. Pada masa kemudian di Jawa Timur, terutama pada era Majapahit, atap gapura *paduraksa* kian langsing dan tinggi menjulang. Contoh gapura *paduraksa* gaya Majapahit adalah Candi Bajangratu. Adanya gapura *paduraksa* menandakan bahwa kompleks bangunan yang memiliki gerbang seperti ini adalah bangunan penting, seperti tempat suci dan istana.

Pada aturan zona tata letak pura atau puri (istana) Bali, baik *candi bentar* (gerbang terbelah) ataupun *paduraksa* merupakan satu kesatuan rancang arsitektur. *Candi bentar* merupakan gerbang untuk lingkungan terluar yang membatasi kawasan luar pura dengan *nista mandala* (*jaba pisan*), zona terluar kompleks pura. Gerbang (*kori ageng*) sebagai gerbang di lingkungan dalam pura menggunakan *paduraksa* untuk membatasi zona *madya mandala* (*jaba tengah*) dengan *utama mandala* (*jero*) sebagai kawasan tersuci pura di Bali. Hal ini juga berlaku untuk kompleks tempat tinggal.



Paet

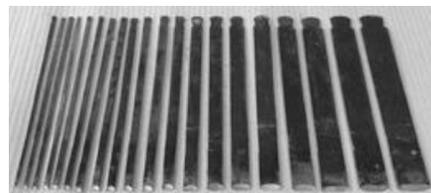
Paet, (pahat) adalah peralatan yang digunakan untuk mengukir. *Paet* berbahan plat gergaji circle, besi per mobil/truk, dan baja yang ditempa oleh pande besi. Jenis pahat untuk mengukir, yaitu *penguku*, *pengancap*, dan *penatar*. 1) *Paet penguku* (pahat seperti lengkung kuku), pahat ini berjumlah

sekitar 20 batang dengan berbagai ukuran yang digunakan untuk memahat bagian-bagian yang melengkung. 2) *Paet pengancap* (pahat lurus), berjumlah sekitar 10 batang dengan berbagai ukuran yang digunakan untuk memahat bagian yang lurus. 3) *Paet penatar* (pahat col), berjumlah 4 batang yang digunakan untuk meratakan bagian dasar ukiran yang mencorok ke dalam (tidak dapat dijangkau oleh pahat lurus). 4) Pahat setengah lingkaran berjumlah 3 batang berbagai ukuran, digunakan untuk memahat bagian motif lengkung dan mencorok ke dalam yang tidak dapat dijangkau oleh *paet penguku*. 5) Pahat miring, berjumlah 2 batang, digunakan untuk meraut dan memahat pada bagian-bagian sudut ukiran.



Paet pamuku

Paet pamuku (*penguku*), pahat yang digunakan untuk menciptakan bentuk-bentuk bulatan maupun membuat bentuk cembung dan cekung, pada permukaan bentuk yang dipahat/diukir.



Paet pengerancap

Paet pengerancap (*tatah*), pahat yang gunanya untuk melakukan pemahatan yang bersifat datar. *Paet pengerancap* mempunyai ukuran dari yang besar sampai yang paling kecil sesuai dengan keperluan pemahatan/pengukir.

Palih bacem, *pepalihan* yang terdiri dari beberapa gabungan, seperti *palih wayah*, yaitu terdiri dari *waton*, *pai* dan *genggong*. Di tengah di antara *palih wayah* bagian atas dan *pepalihan* bagian bawah disebut *amenlima*. Gabungan dari *palih wayah* bagian atas, di tengah *amenlima* dan *palih wayah* bagian bawah disebut dengan *palih bacem*. Bentuk yang ditampilkan oleh *palih bacem*, sangat unik dan mengandung nilai estetik yang tinggi. Bentuknya dihias dengan beberapa ornamen *keketusan* di antaranya pada *palih wayah* bagian atas yaitu dengan *Keketusan Kakul-kakulan* memberikan kesan kuat dan kokoh, seperti sabuk ikat pinggang. Pada *palih pai* dihiasi *Keketusan Genggong*, yang memberikan kesan lembut dan kuat seperti lumuran madu, yang memberikan ketenangan dan kesabaran. *Palih genggong* dihias dengan *Keketusan Paku Pipit* sebagai pembatas dengan *amenlima*, sehingga ada jeda sebelum lanjut ke *palih amenlima*. Pada bagian *amenlima* dihias dengan *pepatran*. *Amenlima* ini mejadi tempat seniman untuk berkreasi motif ornamen baru, yang sekiranya cocok untuk diterapkan. Bentuk ornamen yang sering diolah pada *amenlima* adalah *Patra Punggel*, *Patra Ulanda*, *Patra Samblung*, *Patra Bebiancing* dan *Patra Cina*. Pada bagian *palih wayah* bagian bawah, terdiri dari *genggong* dihias dengan *Keketusan Pidpid*, sedangkan pada *pai* dihias dengan *Keketusan Genggong*, dan *waton* dihias dengan *Keketusan Kakul-kakulan*.

Palu, sejenis alat dalam pertukangan yang dipergunakan untuk memukul. Cara menggunakannya yaitu dengan cara mengayunkan atau dipukul-pukulkan. Palu atau martil adalah alat yang digunakan untuk memberikan tumbukan kepada benda, umum digunakan untuk memaku, memperbaiki suatu benda, penempaan logam dan menghancurkan suatu objek. Palu dirancang untuk tujuan tertentu dengan variasi dalam bentuk dan struktur. Bentuk umum palu terdiri dari gagang palu dan kepala palu, dengan sebagian besar berat berada di kepala palu. Desain dasar palu agar mudah digunakan, tetapi ada

juga model palu mekanis yang dioperasikan untuk keperluan yang lebih besar. Palu lebih besar disebut godam.

Pamor, (kapur yang halus dan lembut untuk ramuan makan sirih) berupa endapan yang dihasilkan dari proses merendam batu kapur atau gamping. *Pamor* selain digunakan untuk ramuan makan sirih juga digunakan membuat *porosan* sebagai sarana sesaji (*uparengga*), begitu juga dapat digunakan melukis '*tapak dara*' (+). *Porosan* ini sebagai lambang dari *Tri Murti* yang dilambangkan dengan 3 unsur terdiri dari daun sirih yang berwarna hijau, buah sirih dan kapur sirih yang berwarna putih, yang merupakan simbol dari Dewa Iswara (Siwa).



Pamor keris (<https://kerisaji.com>)

Pamor, berarti campuran (ornamen pada keris). Pamor menunjukkan hiasan yang bervariasi yang dihasilkan oleh logam pamor untuk senjata keris, tombak, dll. Logam pamor adalah campuran antara logam dengan nikel. Untuk memperoleh pengaruh, maka dua atau lebih logam yang tidak sejenis dipergunakan dan dicampur dengan besi bumi yang mengandung nikel dan lebih baik jika berasal dari meteor.

Museum Nasional Jakarta mencatat 70 bentuk pamor. Ada lima bentuk dasar dari pamor, yakni : 1) Pamor Wos Wutah, yaitu bentuk biji beras yang berserakan; 2) Pamor Sekar Pala, yaitu: bentuk bunga pala; 3) Pamor Sekar Ngadeg, yaitu bentuk bunga tegak lurus; 4) Pamor Blarak Ngrid, yaitu bentuk daun pohon kelapa yang sejajar; 5) Pamor Sekar Temu, yaitu bentuk bunga jahe.

Pamor bukanlah hiasan semata tetapi merupakan lambang kesaktian dari keris tersebut. Pada budaya Jawa dan Bali arti simbolik dari keris terletak pada hiasan pamornya. Bentuk hiasan pamor dari keris banyak sekali ragamnya yaitu: *Kuta Mesir, Inkal, Ratu Pinayungan, Gambologeni, Rajalikasan, Iktar, Pangguripan, Tansulkinurung, Mikkrab, Gedong Mingkem, Sirat, Pakar, Ihlas, Samber Retna, Panguritan, Wedangkarit, Kendi Gumantung, Cucuk Sewu, Hambar Sonya, Mustar, Ratomo Simob, Tanggal, Jong Isi Donya, Sari Ganjang, dan Harimau.*

1. Pamor *Kuta Mesir*, mempunyai khasiat jika dikepung musuh tidak kelihatan dan tidak dapat tertangkap, mempunyai hati teguh dan melindungi pengikutnya, banyak rejeki serta dicintai orang banyak.
2. Pamor *Inkal*, mempunyai khasiat pemakainya kuat dan ditakuti oleh binatang buas. Jika memasuki daerah-daerah angker akan selamat, begitu juga dalam perkelahian pasti menang dan bisa tidak kelihatan pada waktu berkelahi.
3. Pamor *Ratu Pinayungan*, mempunyai khasiat pemiliknya ditaati orang banyak, dapat memerintah negara dengan baik, kehendaknya dapat tercapai. Biasanya keris ini dipakai oleh raja-raja.
4. Pamor *Gambologeni*, mempunyai khasiat pemiliknya menjadi pemberani dan tidak mempunyai rasa takut sedikitpun sehingga ditakuti oleh jin dan lain-lain. Jika pemiliknya dalam kondisi bahaya, maka keris akan menyala.
5. Pamor *Rajalikasan*, mempunyai khasiat dicintai perempuan, tidak kelihatan jika dikepung musuh. Jika dimusuhi maka yang memusuhi menjadi bingung atau gila. Keris ini sangat baik untuk dibawa bepergian.
6. Pamor *Iktar*, mempunyai khasiat dalam peperangan dapat mendatangkan angin besar (topan dan badai) yang memakainya kelihatan menjadi 10 orang. Jika berhadapan dengan musuh, musuhnya akan menjadi gusar. Keris ini sangat baik untuk menjaga negara dan pemakaiannya cepat mendapatkan kedudukan yang tinggi.
7. Pamor *Pangguripan*, mempunyai khasiat dapat menjadi raja atau pembesar secara terus-menerus hingga anak cucunya dan sangat dicintai oleh rakyatnya.
8. Pamor *Tansulkinurung*, mempunyai khasiat pemakainya tidak akan terkena (kebal) senjata apa saja. Jika musuh akan mempergunakan senjatanya, maka musuh tersebut akan jatuh sendiri. Jika ada bahaya dan keris dikeluarkan, maka pemakainya tidak kelihatan. Jika berada di dalam hutan maka hewan buas akan lari semuanya. Keris ini tidak bisa dipinjamkan, karena peminjamnya bisa menjadi miskin.
9. Pamor *Mikkrab*, mempunyai khasiat yang baik untuk pembesar. Jika untuk berdagang, nama keris tersebut bisa dipanggil dan diminta untuk membantu, tentu akan mendapat harta yang banyak dan disayangi oleh banyak pembesar.
10. Pamor *Gedong Mingkem*, mempunyai khasiat banyak rejeki bagi pemiliknya. Sangat baik untuk mencari pekerjaan dan disayangi oleh perempuan.
11. Pamor *Sirat*, mempunyai khasiat yang baik untuk bekerja dan disayangi oleh raja atau pembesar, terang hatinya dan apa yang dikehendaki terkabul.
12. Pamor *Pakar*, mempunyai khasiat yang baik dalam peperangan yaitu ditakuti oleh musuh dan pemakainya menjadi kuat dan kelihatan menyala.
13. Pamor *Ihlas*, mempunyai khasiat sangat baik untuk berdagang dan banyak untungnya. Rumahnya tidak bisa dimasuki pencuri, dan jika masuk pencuri tersebut akan bingung.
14. Pamor *Samber Retna*, mempunyai khasiat yang baik bagi pemakainya yaitu bisa kaya tetapi harus hati-hati karena banyak yang ingin merebutnya karena disayangi oleh perempuan.
15. Pamor *Panguritan*, mempunyai khasiat bahwa manusia, jin, setan dan binatang buas takut kepada pemilik keris ini.
16. Pamor *Wedangkarit*, mempunyai khasiat

baik untuk dipakai oleh panglima perang, pemberani, tidak kenal takut dan tidak bisa kena peluru atau senjata tajam. Jika ada orang yang hendak berbuat jahat, orang tersebut akan celaka sendiri. Jika berjalan malam atau dilihat oleh musuh akan kelihatan menyala.

17. Pamor *Kendi Gumantung*, mempunyai khasiat bahwa pemakainya mempunyai pikiran yang terang. Bisa untuk mengobati orang gila dengan cara ditaruh di bawah bantal. Jika dihunus bisa menghilangkan mendung atau setan.
18. Pamor *Cucuk Sewu*, mempunyai khasiat yang baik untuk prajurit. Jika dihunus dalam peperangan, pemakainya bisa kelihatan menjadi 1.000 orang dengan pakaian bermacam-macam. Jika untuk menyelidiki di daerah musuh, maka pemakainya tidak kelihatan.
19. Pamor *Tanggal*, mempunyai khasiat baik untuk mengabdikan pada pembesar dan lekas menjadi kaya. Bisa selamat jika untuk berperang.
20. Pamor *Jong Isi Donya*, mempunyai khasiat yaitu pemakainya kaya dan tidak ada orang yang bisa berbuat jahat terhadap kekayaannya.
21. Pamor *Sari Ganjang*, mempunyai khasiat yang baik untuk pengasih.
22. Pamor *Harimau*, mempunyai khasiat bahwa pemakainya kelihatan kuat seperti harimau. Ujung keris bisa menyala dan pemakainya selamat.



Anak panah

Panah, senjata tajam yang berupa barang panjang dan runcing pada ujungnya, dilengkapi bulu atau benda lain pada pangkalnya yang berfungsi sebagai penjaga keseimbangan. Panah dilepaskan/dilesatkan dengan menggunakan busur.



Panah Pasupati

Panah Pasupati, *pasupati* berasal dari kata '*pasu*' artinya tepat dan '*pati*' artinya mati. Jadi panah pasupati jika mengenai musuh atau lawan, pastilah lawan tersebut menemui ajalnya. Dalam cerita pewayangan panah Pasupati diberikan oleh Dewa Siwa, saat Arjuna melakukan tapa pada lakon *Arjunawiwaha*. Panah tersebut digunakan Arjuna untuk membunuh raja raksasa yaitu Niwatacaraka yang ingin mempersunting Dewi Supraba, selain itu digunakan untuk membunuh Jayadarta dan Adipati Karna.

Panca Datu, lima unsur logam yang dianggap paling penting (emas, perak, perunggu, tembaga, dan besi). *Panca Datu* atau *pancadatu* adalah dasar kepercayaan yang disimbolkan dalam 5 unsur logam sebagaimana dikisahkan dalam tapak-tapak suci Sang Maharsi Markandeya bersama pengikutnya untuk memohon keselamatan dalam menelusuri tanah Bali Dwipa dan melakukan pengembangan komplek Pura Besakih. *Panca Datu* telah menjadi sarana suatu ritual di Bali dalam rangka upacara *pemelaspasan* (proses inisiasi) energi ketuhanan ketika akan mentransformasi suatu pura (tempat suci) yang baru selesai dibangun agar dapat dipakai untuk sembahyang (mentransfer energi/sinar suci). Begitu pula bagi pura yang telah lama berdiri, perlu di-*recharge* energinya dengan upacara *mupuk pedagangan, pedudusan*, dll.

Logam danduniaspiritual (supranatural) memang tidak bisa dipisahkan. Unsur logam merupakan media yang bagus untuk menyimpan energi-energi spiritual dibandingkan zat yang lain. Jika ditilik dari sifatnya menurut ilmuwan, bahwa logam sebagai suatu kristal terdiri dari ion positif logam dalam bentuk bola-bola keras dan sejumlah elektron yang bergerak bebas dalam ruang antara. Elektron-elektron valensi logam tidak terikat erat (karena energi ionisasinya rendah), sehingga relatif

bebas bergerak. Hal ini dapat dimengerti mengapa logam bersifat penghantar listrik yang baik.

Panca Datu, lima kekuatan hidup yang dipengaruhi kekuatan *panca-dewata*, yaitu besi (kekuatan Dewa Wisnu, berwarna hitam dan berada di Utara), perak (kekuatan Dewa Iswara berwarna putih dan berada di Timur), tembaga (kekuatan Dewa Brahma berwarna merah dan berada di Selatan, emas (kekuatan Dewa Mahadewa, berwarna kuning dan berada di Barat) dan perunggu serta kuningan (kekuatan Dewa Siwa berwarna-warni dan berada di tengah).

Pande, orang yang ahli pertukangan dalam mengolah bahan logam seperti besi, baja, perunggu, mas dan perak, untuk dijadikan sebagai alat perlengkapan, alat persenjataan, maupun alat-alat perhiasan. Selanjutnya kita mengenal pande emas, dan pande besi. Kehidupan seniman di Bali dapat digolongkan menjadi beberapa golongan yaitu: seniman berasal dari pewaris-pewaris nenek moyang, datang dari Jawa Timur diperkirakan pada abad XII dan abad XIV pada waktu pemerintahan Raja Singosari dan Majapahit. Terdiri dari golongan *Sangging*, *Undagi*, dan *Pande*, kesemuanya ini mempunyai keahlian masing-masing.

Pande Wayan Suteja Neka, lahir pada 21 Juli 1939 di Desa Peliatan, Ubud, Gianyar. Ia menamatkan pendidikan Sekolah Rakyat (SR) tahun 1957. Setelah menamatkan pendidikan Sekolah Guru Bawah (SGB) di Gianyar, maka pada tahun 1958 ia diangkat menjadi guru di Sekolah Rakyat di Desa Kembang Sari, Kintamani, Bangli. Tak lama berselang pada tahun 1960 pindah ke Sekolah Rakyat di Desa Mas, Ubud, Gianyar. Sambil mengajar Suteja Neka melanjutkan pendidikan Sekolah Guru Atas (SGA) di Denpasar dan tamat tahun 1964. Tahun 1966 ia ditugaskan mengajar di Sekolah Menengah Pertama (SMP) Negeri Gianyar, mengajar Bahasa Inggris, dan tahun 1968 pindah ke SMP Negeri Ubud.

Pada tahun 1970 ia mengajukan pensiun



Pande Wayan Suteja Neka

muda sebagai guru dan mulai melangkah pada suatu tujuan untuk mewujudkan cita-cita pendirian sebuah museum seni. Rintisan museum dimulai dari usaha jual beli hasil karya lukis yang mula pertama diwujudkan berupa bangunan kios kecil berukuran 9 x 6 meter beratapkan ilalang dengan memanfaatkan sebagian tanah halaman depan pekarangan rumah tinggalnya. Kios tersebut mulai dibuka pada tanggal 20 Oktober 1966.

Pengalaman setiap harinya bergelut di bidang seni lukis dapat menambah kedewasaan tentang pengetahuan dan juga pemahaman seni budaya secara menyeluruh. Karya-karya lukis terbaik bermutu tinggi serta memiliki keunikan tersendiri, mulai disisihkan dan disimpannya untuk dijadikan koleksi pribadi, hingga makin hari koleksi karya-karya terbaiknya makin bertambah banyak.

Persyaratan ijin oprasional sebagai museum berbadan swasta wajib dikelola oleh yayasan, yang kemudian didirikan Yayasan Dharma Seni pada tanggal 8 Mei 1982. Museum dibangun pada lahan tanah seluas 10.000 m², terletak di Jl. Raya Sanggingan sebelah Utara Campuhan Ubud, lengkap dengan bangunan kurang lebih berjumlah 4.000 m², terdiri dari beberapa bangunan modernisasi dari perpaduan gaya

arsitektur tradisional Bali dengan arsitektur Eropa. Museum Neka diresmikan pada tanggal 7 Juli 1982 oleh Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia Dr. Daoud Joesoef.

Suteja Neka memiliki setumpuk anugrah piagam penghargaan antara lain: Lempad Prize dari Yayasan Sanggar Dewata Indonesia (SDI) Yogyakarta (1983), East-West Center Honolulu, Hawaii USA, dalam Visiting Fellow in the Exhibitions Project of Institute of Culture and Communication (1988), Penghargaan dari Panitia Pameran Kebudayaan Indonesia di Amerika Serikat (1991), Piagam Penghargaan atas peransertanya mengembangkan Seni Rupa di Bali dari Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Sekolah Menengah Seni Rupa Negeri Denpasar (1992), Piagam Penghargaan dan Medali Emas Seni Dharma Kusuma dari Gubernur Provinsi Bali (1992), Penghargaan pada Pameran Kebudayaan Indonesia di Belanda, dari Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia (1993).



Swamba.

Pandyangan (Swamba), perlengkapan perangkat pemujaan pandita (*sadhaka*) bagian dari *siwopakarana/budhopakarana*

berupa tempat *tirta* yang dipergunakan selama proses pemujaan (*muput upacara*). Bentuknya bulat seperti guci yang disanggah dengan 3 kaki (*tripada*) dihiasi motif ornamen *Keketusan Kakul-kakulan, Ganggong*, dan *Mas-Masan*. Pada bagian bibir atas, ukuran lubang berkisar antara 5-7 cm disesuaikan dengan besarnya *siwambha*. Selain itu, juga terdapat corong yang berfungsi untuk mengalirnya air keluar dari dalam *siwambha*. Biasanya pada bibir *siwambha* pada bagian atas juga terdapat ornamen ukiran untuk memberikan unsur keindahan (*sundaram*).

Pandyangan merupakan simbol *padma* bermakna sebagai tempat bersemayamnya Sang Hyang Siwa/Budha. Pemasangan bunga (*pুষpa*), atau cendana (*gandha*) dimaksudkan sebagai lambang *Asta Dewata*, sehingga diharapkan para dewata yang bersemayam di segala penjuru mata angin ikut menjaga tempat *tirta* yang dibuat dalam upacara. Dalam setiap pemujaan yang dilakukan oleh seorang *sulinggih*, selalu menggunakan *tirta* yang berfungsi untuk penyucian diri, melebur dosa, menjauhkan dari roh-roh jahat serta sebagai *tirta amertha*. Memercikkan *tirta* kepada umat dalam setiap upacara dimaksudkan agar orang bersangkutan mendapatkan kesehatan, ketentraman, keselamatan dan kebahagiaan bathin.

Pangerekan, adalah kumpulan *kewangen* (rangkaiian bunga) sebagai simbol *padma*. Terdiri dari 22 *kewangen* masing-masing berisi *pis bolong* (uang kepeng). Sebuah *kewangen* diisi 5 kepeng uang (paling atas), yang lainnya masing-masing 2 kepeng. *Pangerekan* ini adalah simbol dari *padma* atau bumi, di mana *bhuana alit* (badan manusia) juga sama. Jadi *pangerekan* sama dengan badan manusia atau *direka* (dipolakan) seperti manusia.

Panggungan, bangunan tiang 4 atap pelana balai-balai tinggi yang luasnya sekitar 2 m². Terletak di bagian Utara atau di *jaba sisi* (halaman luar) pura. Bentuk bangunan sederhana dan memiliki fungsi

sebagai tempat penyajian banten upacara. Bangunan *panggung* dibangun di beberapa pura yang tergolong besar dan sering menyelenggarakan pemujaan utama.

Pangot, peralatan untuk mengukir yang merupakan sebilah alat yang bermata 2 atau tajam sisi kanan dan sisi kiri, dengan bagian ujungnya melengkung sesuai dengan kebutuhan terbuat dari besi atau baja. Istilah *pangot* berasal dari bahasa Jawa. *Pangot* adalah pisau yang bagain pucuknya runcing. Dalam penggunaan sehari-hari, *pangot* digunakan untuk mencukil daging kelapa yang hendak diparut untuk dibuat santan. *Pangot* juga dapat digunakan untuk membuat seni kerajinan tangan, biasanya dipakai untuk membuat *cekungan* pada kerajinan ukir atau membuat patung. Misalnya pada kerajinan patung, pada proses membuat muka patung digunakan peralatan jenis pisau dan *pangot*. *Pangot* besar digunakan untuk mengurangi bagian-bagian kayu yang lebar, misalnya mengurangi dan membentuk bagian dahi dan bagian pipi. Pada tahap ini juga dilakukan proses *mengledoki* (membuat cekungan untuk tempat wajah patung). Peralatan yang digunakan tatah kayu dan dilanjutkan dengan *pangot*. *Pangot* juga dapat dipakai untuk membuat seni kriya yang cara membuatnya didominasi oleh keterampilan tangan. Peralatan *pangot* juga bisa berbentuk *tatah pangot* yang digunakan untuk membuat bentuk dari kerajinan kriya ukiran timbul, ukiran lubang, dan membuat cekungan.



Pangrupak

Pangrupak (mutik), peralatan menulis/menggambar pada lontar menggunakan pisau khusus yang disebut *pangrupak (mutik)*. *Pangrupak* digunakan untuk menggambar dengan membuat torehan pada (di atas)

daun lontar. Alat tersebut juga merupakan penentu dari mutu karya yang dihasilkan. Jika diperhatikan alat tersebut juga memiliki ragam bentuk dan ukuran sesuai kegunaan. Jadi, peralatan menggambar seni lukis *prasi* tidak menggunakan kuas seperti teknik melukis/menggambar pada umumnya, tetapi sebagai pengganti kuas digunakan *pangrupak*. Dalam membuat tangkai *pangrupak* tidak bisa sembarangan, karena sangat berpengaruh terhadap kenyamanan (ergonomis), keseimbangan antara mata dengan tangkai, agar nyaman dan enak waktu digunakan. Ketajaman juga sebagai faktor yang sangat menentukan untuk mendapatkan hasil torehan yang bersih dan mulus. Untuk menjaga ketajaman alat tersebut, setiap menyelesaikan pekerjaan harus diasah. Mengasahnya menggunakan asahan yang halus, yang dalam bahasa Bali disebut '*sangihan celebonto*'. *Pangrupak* sebelum dipergunakan umumnya terlebih dahulu harus diupacarai (*pasupati*), yang bertujuan agar segala yang dikerjakan mempunyai *taksu*. Begitu juga untuk memulai penggunaan *pangrupak* dan memulai menggambar *prasi* harus dimulai pada hari baik (*dewasa ayu*) agar apa yang dikerjakan mendapat *panugrahan (taksu)* dari Tuhan Yang Maha Esa.



Panil

Panil, jenis hiasan dinding tembok dengan tema diambil dari cerita pewayangan Ramayana, Mahabharata, Tantri (cerita binatang), cerita rakyat, aktivitas sehari-hari (*geginaan*), alam flora dan fauna. Jenis hisan ini secara umum disebut dengan panil (relief). Menurut bentuknya relief ini terdiri dari relief datar, relief timbul dan relief tembus. Secara visual panil merupakan karya-karya yang lebih dari stilisasi seni rupa tradisional Bali, dengan menggunakan

media papan kayu, batu paras, bata merah, *bias mlela* (pasir laut) dengan ukiran detail 3 dimensi. Panil berbahan kayu sering digunakan untuk *parba* (dipasang pada dinding dalam bangunan suci atau dibuat sebagai *tabing/dinding* bangunan suci) yang disebut *panil parba*.



Paon

Paon (Pawaregan), (dapur) yaitu tempat memasak bagi keluarga. Dalam rumah tradisional Bali, dapur tempatnya terpisah dengan bagian-bagian rumah yang lain. Dapur biasanya ditempatkan di sebelah Barat *bale delod* berdekatan dengan pintu masuk rumah atau dalam bahasa Bali biasa disebut *lebuh/pemesuan*. Fungsi dapur memang sama dengan dapur-dapur pada umumnya akan tetapi bagian-bagian dapur tradisional memiliki tungku dalam bahasa Bali disebut *bungut paon/jalikan*. Tungku ini fungsinya sebagai pengganti kompor atau hanya simbol saja tetapi tidak digunakan. Tungku ini juga berfungsi sebagai tempat meletakkan *yadnya sesa* atau *banten jotan* (sesajen setelah selesai memasak di pagi hari). Di atas *bungut paon/jalikan* itu biasa dibuatkan *langgatan* (sejenis rak tradisional). Jika memasak menggunakan *bungut paon/jalikan*, *langgatan* berfungsi sebagai tempat meletakkan kayu bakar yang sudah kering dan siap digunakan.

Papusungan, seni tata rias rambut dengan teknik menekuk, melipat, melingkarkan sedemikian rupa. *Papusungan* dibedakan menjadi 4 jenis yaitu *pusung gonjer*, *pusung tagel*, *pusung tunggah*, dan *pusungan leklek*.



Papusungan

Papusungan/Pusung gonjer, tata rias rambut wanita Bali dengan teknik tekukan pada rambut membentuk lingkaran pada pangkal rambut (*batun pusungan*) dengan ujung rambut terurai seperti ekor kuda hingga ke bawah pundak. *Pusung gonjer* diaplikasikan pada anak-anak atau remaja. Biasanya menggunakan *antol* (rambut palsu) untuk membuat *pusung*, namun ada rambut yang disisakan untuk tergerai. Pertama rambut harus disasak sesuaikan dengan bentuk wajah, kemudian gunakan cemara atau *antol* (rambut palsu) untuk membentuk *pusung*. Ada 2 bentuk yaitu *batun pusungan* dan sisanya dibiarkan saja.

Dalam tata rias tari, *pusungan gonjer* ini terdapat pada Tari Puspanjali, Tari Pendet, Tari Sekar Jagat, Tari Puspawresti, Tari Sekar Jempiring, Tari Oleg Tamulilingan dan peran-peran dayang pada sendratari.

Papusungan/Pusung tagel, tata rambut berbentuk lingkaran (*batun pusungan*) dibuat sedemikian rupa dengan ujung rambut dilipat ke atas. *Pusung* ini memberikan kesan kedewasaan dan kematangan jiwa. *Pusung tagel* adalah sanggul yang dipakai oleh wanita yang telah bersuami. *Pusung tagel* bagian kiri disebut *penyawat*, sanggul yang berbentuk bulatan dinamakan *batun pusungan* yang terletak di sebelah kanan *penyawat* adalah *tagelan*. Aksesoris *pusung tagel* yaitu 1) sisir/mahkota, diletakkan di atas *penyawat/lungsen*, yang berguna untuk mengikat sanggul; 2) bunga cempaka satu tangkai, diletakkan di atas mahkota; 3)

bunga kantil/cempaka yang diletakkan pada bagian kanan dan kiri *pusungan*, bunga semanggi dipasangkan di sebelah (di samping) *batun pusungan*; 4) *kompyong* (sekumpulan bunga hidup), yang dipasang pada sebelah kanan *tagelan*.

Sedangkan langkah kerjanya dimulai dari 1) rambut dibagi menjadi tiga bagian yaitu bagian *lungsen*, bagian depan dan bagian belakang; 2) bagian depan disasak berbentuk *sunggaran* (seperti sanggul Jawa) namun lebih kecil; 3) bagian belakang rambut diikat kuat dengan karet, letaknya pas di tengah kepala bagian belakang (lima jari dari batas rambut), pasangannya cemara 100 - 120 cm dengan kuat; 4) pilin sedikit rambut cemara dengan rambut asli, kemudian bentuk lingkaran (*batun pusungan*) dengan cara memutar rambut ke kiri bawah dan naik ke kanan atas; 5) ujung rambut sebelah kanan sebatas bahu ditekuk kembali ke atas dengan cara menempelkan tekukan itu disebelah kanan bagian kepala dan bentuknya lebih besar dari *batun pusungan*, inilah yang disebut *tagelan*; 6) sisa rambut diselipkan pada pangkal sanggul, kemudian tarik *lungsen* dan ikatkan pada tengah sanggul/pangkal sanggul, jepit dengan kuat, lalu letakkan aksesoris pada tempatnya.

Dalam tata rias tarian, *pusung tagel* biasanya digunakan pada Tari Tenun, Tari Gabor, dan Tari Panyembrama.

Papusungan/Pusung tungguh, tata rambut berbentuk angka 8 yang berdiri tegak. Dalam seni pertunjukan Bali, *pusungan* ini sering divariasikan dengan rambut yang terurai ke bawah dan dilengkapi dengan berbagai bunga-bunga.

Papusungan/Pusungan leklek, tata rias dengan penataan rambut khusus untuk upacara adat yang banyak digunakan di daerah Karangasem. Namun belakangan ini, *pusungan leklek* banyak digunakan pada garapan tari-tari baru, tari kerakyatan ataupun peran-peran rakyat pada sendratari.



Parba

Parba, lukisan yang dibuat pada kain yang berbentuk segi empat, tema yang diungkapkan adalah cerita pewayangan dari epos Mahabharata dan Ramayana. *Parba* ini dipasang pada dinding hulu dari suatu bangunan.



Dewi Parwati (<https://wallpapercave.com>)

Parwati, dalam bahasa Sanskerta kata "*Pārvatī*" diartikan sebagai 'mata air pegunungan'. Merupakan salah satu dewi dalam agama Hindu. Menurut mitologi Hindu, Parwati merupakan putri dari raja gunung dari Himalaya bernama Himawan, dan seorang apsari bernama Mena. Dewi Parwati dianggap sebagai pasangan kedua dari Dewa Siwa, dewa pelebur dalam agama Hindu. Dalam perjalanan menuju Dewa Siwa, Dewi Parwati seringkali mendapat kesulitan, namun Parwati selalu tertolong oleh para Dewa. Dewi Parwati mempunyai

2 putra, yang menjadi dewa besar di Agama Hindu, yaitu Ganesha dan Kartikeya. Dewi Parwati sering disamakan dengan istri Siwa yang lain, yaitu Durga, Uma, Adi Shakti, Sati, dan Dewi Kali. Beberapa aliran meyakini Dewi Parwati sebagai adik dari Wisnu dan adik dari Gangga banyak pengikut aliran filsafat Shakta meyakini sebagai dewi yang utama. Dalam susastra Hindu, Parwati juga dihormati sebagai perwujudan dari Sakti atau Durga.

Penggambaran Dewi Parwati sering dilukiskan memegang bunga teratai dan koin emas, memegang kapak kecil dan ditemani 2 gajah, dan duduk bersama Siwa dan Ganesha. Parwati juga merupakan perwujudan dari Durga, yang bersenjatakan trisula, cakra, dan sangkakala, serta menaiki wahana singa atau macan.



Pasar Seni

Pasar Seni, pasar yang menjual barang-barang seni. Melalui pasar seni ini, akses para perajin dan pengusaha kerajinan menjadi semakin terbuka luas karena telah difasilitasi oleh pemerintah/desa adat. Salah satu tujuan dibangunnya pasar seni ini adalah akan terbukanya pasar global di bidang kerajinan yang dapat merangsang pengembangan kreativitas para pengrajin dan pengusaha kerajinan berbasis tradisional yang menjadi kekuatan perekonomian. Pasar seni menjadi semacam tempat belanja oleh-oleh yang khas bagi para wisatawan, baik wisatawan asing maupun nusantara.

Ada beberapa pasar seni di Bali antara lain.

1. Pasar Seni Kuta, beralamat Jl. Melasti No. 86, Legian, Kuta, Badung, umumnya para wisatawan mancanegara sering membeli kaos-kaos Bali dengan bahan rayon atau katun tipis, bukan untuk dibawa pulang sebagai oleh-oleh, melainkan untuk dipakai selama pelesir di Bali. Produk paling dicari adalah kaus berlogo bir lokal yang digemari turis-turis Australia. Begitu juga banyak kerajinan seni seperti patung, ukiran dan lukisan yang dijual di pasar ini.
2. Pasar Seni Badung, menjual segala macam kebutuhan dan benda seni ada di pasar ini, mulai dari aneka kebutuhan sehari-hari sampai perlengkapan upacara adat Bali. Lokasinya di Jl. Gajah Mada, Denpasar, dekat dengan Pasar Badung. Pasar ini terkenal sebagai tempat membeli kain kebaya dan pakaian tradisional Bali.
3. Pasar Seni Kumbasari berlokasi Jl. Gajah Mada, Denpasar, dekat dengan Pasar Badung. Pasar ini sebagai pasar grosiran yang menjual barang-barang perhiasan berbagai ukuran seperti berbagai patung, ukiran, dan lukisan. Lalu, ada pula berbagai mebel, aneka anyaman bambu dan pernak-pernik untuk hiasan rumah.
4. Pasar Seni Sukawati, beralamat Jl. Raya Sukawati, Gianyar. Pasar ini memang sangat terkenal bagi kalangan wisatawan domestik menyediakan berbagai produk seni kerajinan seperti kain pantai, celana, dan pakaian dengan motif-motif Bali, tas anyaman, sandal mote yang cantik, ukiran, dan lukisan.
5. Pasar Seni Guwang, beralamat Jl. Raya Guwang, Sukawati, Gianyar. Jaraknya sangat berdekatan dengan Pasar Seni Sukawati yang memang pembangunannya diniatkan untuk mendukung Pasar Sukawati.
6. Pasar Seni Ubud, beralamat Jl. Raya Ubud, Gianyar. Pasar ini menjual produk-produk yang serupa dengan pasar-pasar seni lainnya seperti tas anyaman, baju-baju bertuliskan Bali, pakaian tradisional Bali, sampai patung dan lukisan.



Gambar Patra Banci



Pahatan Patra Banci

Patra Banci, ornamen (ragam hias) *pepatraan* yang merupakan penggabungan dari berbagai bentuk ragam hias menjadi satu unit kesatuan yang utuh dan menjadi hiasan pada bidang tertentu.

Ragam hias (ornamen) yang penggabungan dari beberapa unsur motif yang disesuaikan dengan keinginan para seniman/perajin yang membuatnya, yang paling penting dalam pembuatan *patra* ini adalah menyesuaikan dengan bidang yang ada. *Patra Banci* kadang kala diciptakan dengan pendistorsian *patra-patra* yang ada seperti *Patra Cina*.



Patra Bun-bunan sebagai motif kain prada

Patra Bun-bunan, ornamen yang wujudnya dari variasi berbagai jenis flora yang tergolong *bun-bunan* (tumbuh-tumbuhan berbatang jalar), dibuat dengan pola berulang antara daun dan bunga dirangkai batang jalarnya. Makna filosofis *Patra Bun-bunan* yakni menjaga keharmonisan ekosistemik untuk ketahanan ekologi yang telah memberikan kesejukan, keindahan, dan kenyamanan.



Pahatan Patra Cina

Patra Cina, yang ide/konsep dari tanaman bunga mawar yang berduri, ornamen ini bentuknya naturalis yang dibawa oleh Bangsa Cina dalam pengembaraannya ke Bali, kemudian distilir menjadi bentuk *Patra Cina*.

Patra Ertali, jika pada *Patra Samblung* mempunyai unsur motif yang paling sedikit, makna *Patra Ertali* mempunyai bentuk yang paling sederhana, hanya menonjolkan tangkai. Masih diragukan adanya pendapat atau tulisan-tulisan sebelumnya, yang mengatakan bahwa *Patra Ertali* itu mendapat pengaruh dari Itali. Jika dilihat dari bentuknya, yang seolah-olah cuma berupa tangkai, *Patra Ertali* itu lebih cenderung sebagai stilisasi tali, yang biasa dibuat untuk mengikat hewan dan benda lainnya, terdiri dari bunga, daun, dan tangkai.



Pahatan Patra Prancis

Patra Prancis, ragam hias (ornamen) yang mendapat pengaruh seni ornamen dari Prancis yang menampilkan bentuk natural dengan geometris, kemudian distilir

menjadi bentuk *Patra Prancis*, dengan ciri banyaknya bentuk-bentuk geometris pada setiap bentuk *patra* yang akan diprancisakan.



Pahatan Patra Punggel

Patra Punggel, ornamen mengambil bentuk dasar *liking paku* yakni sejenis flora dengan lengkung-lengkung daun muda pohon paku. Bagian-bagiannya ada yang disebut *batu poh* (biji mangga), *kuping guling* (telinga babi), dan *util* sebagai identitas. Ragam hias *Patra Punggel* terdiri dari: 1) Bagian pokok yakni perpaduan bentuk cekung dan cembung serta campuran daun ukuran besar atau ukuran sedang sehingga dari bentuk daun dapat diketahui jika daun ini adalah motif ukiran Bali. 2) Pokok daun merupakan sehelai daun yang tumbuh di tengah daun lainnya dan tertutup oleh *angkup*. *Angkup* merupakan sehelai daun yang menutup daun pokok dari pangkal hingga ujung, dan pada ujung daunnya berulir. 3) *Sunggar* sehelai daun yang tumbuh membalik di muka berbentuk krawingan yang pokoknya tumbuh dari ulir bagian benang. 4) *Endong* merupakan sehelai daun yang selalu tumbuh di belakang daun pokok yang berbentuk *cempalukan berulir* atau daun *punggel*. 5) *Trubusan* merupakan sehelai daun tambahan yang tumbuh di bagian ujung atas daun pokok sehingga menambah keindahan dari daun tersebut. 6) *Simbar* merupakan sehelai daun tambahan yang tumbuh pada daun besar atau daun pokok di bagian bawah berdampingan dengan tangkai *angkup*. 7) Pecahan merupakan suatu *cawenan* yang memisahkan daun pokok, terletak di tengah-tengah daun dan menambah baiknya dari suatu motif.

Patra Punggel merupakan *patra* yang

paling banyak digunakan. Selain bentuk yang murni sebagai *Patra Punggel* utuh. *Patra Punggel* umumnya melengkapi segala bentuk *kekarangan* (ornamen jenis fauna) sebagai hiasan bagian lidah naga (*Patra Punggel Api-apian*), ekor singa dan hiasan-hiasan untuk *patra* tunggal puncak pada atap yang bukan berpuncak satu. Untuk hiasan atas berpuncak satu dipakai bentuk *murdha* dengan motif-motif yang masing-masing juga dilengkapi dengan *Patra Punggel* sebagai hiasan bagian dari *Karang Goak* pada sudut alas *murdha*.

Makna filosofis *Patra Punggel* yakni menjaga keharmonisan ekosistemik untuk ketahanan ekologi yang telah memberikan kesejukan, keindahan, dan kenyamanan.



Gambar Patra Samblung



Pahatan Patra Samblung

Patra Samblung, ornamen yang menyerupai pohon jalar dengan daun-daun lebar dibuat dalam bentuk pola yang disebut dengan *Patra Samblung*. Ujung-ujung pohon jalar melengkung dengan kelopak daun dan daun-daun dihias dengan lengkung-lengkung harmonis. *Patra Samblung* adalah *patra* yang mempunyai unsur motif yang paling sedikit, tidak bertangkai dan sederhana di antara *patra* yang ada di Bali. *Patra Samblung* adalah *patra* yang dibuat dengan pengulangan-pengulangan motif *kepitan* tanpa adanya suatu motif penyela.

Makna filosofisnya yakni menjaga keharmonisan ekosistemik untuk ketahanan ekologi yang telah memberikan kesejukan, keindahan, dan kenyamanan.



Pahatan Patra Sari

Patra Sari, motif hias yang merupakan stilirisasi/gubahan dari bentuk keindahan flora (tumbuh-tumbuhan) dari jenis berbatang jalar, melingkar, dan berulang. Motifnya terdiri dari berbagai rangkaian jalar daun, buah, bunga, ranting, putik, dan sebagainya. Penonjolan sari bunga merupakan identitas pengenal sesuai namanya yakni *Patra Sari*, di mana daun-daun dan bunga digambarkan dalam pola yang diperindah. *Patra Sari* bisa juga disebut jenis *patra* berbentuk bunga yang dibuat dengan menyusun *Patra Punggel* secara simetris dan di tengah-tengah kesimetrisannya itu dibuat bunga yang mirip dengan bentuk *batu-batuan* sebagai pusatnya. Simetrisnya penempatan *Patra Punggel* yang divariasikan tidak saja di sebelah kiri dan kanan, namun juga pada bagian atas dan bawah.

Patra ini juga menggunakan tangkai, serta daun berupa *Patra Punggel* yang tidak utuh (hanya *kuping guling*-nya saja). Tangkainya dibuat melingkari bunga atau sama sekali lurus, seperti tangkai bunga lotus. *Patra* ini biasa digunakan untuk menghiasi *pementang* dan *saka* (tiang) *bale dangin* (bangunan yang biasa digunakan untuk keperluan upacara *manusa yadnya*). Dilihat dari segi unsurnya, *Patra Sari* ini sangat bagus dan harmonis untuk menghias pada setiap *pepalih* bangunan dan bagian *pelok*. Makna filosofis *Patra Sari* yakni menjaga keharmonisan ekosistemik untuk ketahanan ekologi yang telah memberikan kesejukan, keindahan, dan kenyamanan.



Gambar Patra Ulanda

Patra Ulanda, motif hias yang merupakan stilirisasi/gubahan dari bentuk unsur daun, tangkai, *kepitan*, *util* besar/kecil dan bentuk bunga yang bulat. *Patra Ulanda* terdiri dari daun susun/biasa (tunggal), *kepitan* dengan *util* yang besar yang *digayam* pada ujung/puncak motif. Secara estetika kombinasi dari objek tumbuhan samblung dan tumbuhan anggur distilir dan diolah oleh seniman Bali menjadi bentuk *Patra Ulanda*, yang merupakan ide-ide kreatif dari seniman yang mengolah bentuk yang realistis menjadi bentuk-bentuk yang estetik untuk menambah keindahan dari sebuah bentuk ragam hias yang diterapkan pada dinding pura dan ruang yang lebar.

Patra Ulanda adalah *patra* yang mendapat pengaruh dari Belanda, tidak jauh berbeda dengan *patra-patra* lainnya terutama dalam hal susunan polanya, kecuali mempunyai unsur motif yang lebih besar (*beloh*), pada ujung-ujung daun dibuat tumpul, menggunakan tangkai tunggal. *Patra* ini mempunyai atau dibuat dengan ukuran pola dan unsur-unsur motif yang lebih besar dibandingkan jenis *patra* lainnya, sehingga nampak tidak rumit. *Patra* ini kerap menghiasi bidang yang agak lebar seperti *pelok* dan bagian *bebaturan*.

Makna filosofis *Patra Ulanda* yakni menjaga keharmonisan ekosistemik untuk ketahanan ekologi yang telah memberikan kesejukan, keindahan, dan kenyamanan.

Patra Wangga, ornamen tergolong *kekarangan* yang merupakan sebagian dari suatu flora dengan penampilan bagian-bagian keindahannya.

Patuk, alat pemotong bertangkai sejenis kapak.



Patung Awatara Krishna dan Rama
(<https://www.thechinaman.co.uk>)

Patung awatara, patung-patung awatara, manifestasi dewa-dewa dalam bentuk-bentuk perwujudannya ditampilkan dalam sikap ketenangan. Penempatannya pada bangunan di bagian atas sesuai dengan alam tempatnya yang utama. *Awatara* (Sanskerta: *avatāra*) dalam agama Hindu adalah inkarnasi dari Tuhan Yang Maha Esa maupun manifestasinya. Tuhan ataupun manifestasinya turun ke dunia, mengambil suatu bentuk dalam dunia material, guna menyelamatkan dunia dari kehancuran dan kejahatan, menegakkan *dharma* dan menyelamatkan orang-orang yang melaksanakan *dharma* (kebenaran).

Patung Bhima Sakti, lokasinya terletak Taman Bencingah Puri Ageng Mengwi, Badung. Patung dibuat oleh Nyoman Sudarwa dan diresmikan pada Oktober 2013. Patung ini didedikasikan untuk mengenang Raja Mengwi bergelar Ida Cokorda Sakti Blambangan. Kerajaan Mengwi tampak kemegahannya setelah Raja Mengwi mendirikan sebuah pura besar yang bernama Pura Taman Ayun. Pura ini terletak di sebelah Timur Keraton Kawyapura, yang menjadi tempat pemujaan bagi seluruh rakyat di kerajaan



Patung Bhima Sakti

itu. Pendirian kerajaan itu diperkirakan pada awal abad XVII dan memegang peranan penting di Bali. 'Bima Sakti' adalah gelar lain yang diberikan kepada Raja Mengwi yang juga bergelar Ida Cokorda Sakti Blambangan.

Gelar Bima Sakti diberikan kepada Raja Mengwi setelah terjadinya pertempuran melawan pasukan laskar Buleleng yang terjadi di Den Bukit Buleleng. Perang ini dipicu oleh putera I Gusti Ngurah Panji Sakti yang bernama I Gusti Panji Wayahan, yang merabas hutan Batukaru, kekuasaan Kawyapura. Dengan kesaktian, kegagahan dan kehebatannya, beliau bersandar di pohon dapidap kemudian diserang dan direbut oleh pasukan laskar Buleleng lalu ditebas, dan ditembak. Namun apa yang terjadi, pohon dapidap hancur namun beliau tidak sedikit pun terluka. Karena itulah beliau dijuluki Bima Sakti. I Gusti Panji Sakti pun mengakui kesaktian dan kemampuan Raja Mengwi, lalu menyerahkan Blambangan dan Jembrana kepada Raja Mengwi. Sebagai tanda persahabatan beliau juga menyerahkan putrinya yang bernama I Gusti Ayu Panji. Penyerahan daerah kekuasaan itu oleh I Gusti Panji Sakti, diperkirakan pada tahun 1717. Pada masa itulah Kerajaan Mengwi mencapai puncak kebesarannya, dan disegani oleh seluruh

kerajaan yang ada di Pulau Bali sampai wilayah Blambangan Jawa Timur.

Perwujudan sosok Raja Mengwi yang penuh welas asih, bijaksana dan sakti mandraguna sangat dicintai oleh rakyatnya. Sebagai kehormatan dan rasa bakti rakyat atas kebesaran nama beliau maka di Taman Bencingah Puri Ageng Mengwi dibangunlah patung Bima Sakti yang sekaligus juga sebagai simbol kejayaan Kerajaan Mengwi. Patung Bima Sakti ini dibangun dengan sangat kokoh tepat di titik nol kilometer wilayah Kecamatan Mengwi. Patung ini dilengkapi dengan atribut beliau yaitu senjata gada. Karena terletak di titik nol kilometer wilayah Kecamatan Mengwi, patung ini juga menjadi daya tarik wisata pendukung Pura Taman Ayun. Di seputaran patung ini berdiri telah dibuatkan sebuah taman yang telah ditata dengan sangat rapi sebagai tempat rekreasi ataupun berkumpul oleh warga masyarakat di seputaran Mengwi. Tidak hanya itu saja, tidak sedikit pula warga maupun tamu yang mengabadikan moment atau berfoto ria di Patung Bima Sakti ini.



Patung Brahma Lelare

Patung Brahma Lelare (Patung Bayi Sakah), lokasi patung terletak di perempatan jalan (*catuspata*) Sakah, Batuan Kaler, Sukawati, Gianyar. Fisik patung berwujud seorang bayi laki-laki dengan sikap duduk padamasana, kepala gundul dengan wajah tersenyum, badan gemuk dan perut buncit seperti perwujudan Dewa Ghanesa. Tangan kanan ditaruh di atas paha dengan sikap kepal dan telunjuk menghadap ke depan

sebagai arah dari penciptaan dan jari jemari tangan kiri menempel di paha kiri simbol dari pada menopang badan yang berdiri tegak lurus. Posisi duduk menghadap dari arah Utara ke Selatan di atas basement berupa bongkahan batu karang dengan ketinggian 3 meter. Sedangkan patung bayi memiliki ketinggian 6 meter dan lebar 4 meter.

Pendirian Patung Brahma Lelare berawal dari instruksi Tjokorda Raka Dherana, SH pada saat itu sebagai Bupati Gianyar masa bakti 1983-1993 bahwa beliau menginginkan di setiap perempatan (*catuspata*) dan pertigaan sepanjang jalan-jalan Gianyar didirikan sebuah patung. Instruksi Bupati Gianyar ini disampaikan dalam rapat Dinas Pekerjaan Umum Kabupaten Gianyar di ruang Bupati tahun 1989. Setahun kemudian tepatnya 1990 atas inisiatif Ida Bagus Mangku Ambara meminta kepada Bupati Gianyar bahwa untuk rencana patung didirikan di perempatan Banjar Blahtanah akan menjadi tanggungjawab Ida Bagus Mangku Ambara mulai dari perencanaan, pengerjaan dan segala biaya. Adapun eksekutor Patung Brahma Lelare adalah I Ketut Sugata. Selanjutnya disebutkan bahwa patung Brahma Lelare merupakan simbol dari *Ratuning Wisesa* (raja diraja) dalam menciptakan dunia ini.

Semenjak patung diupacarai melalui berbagai proses upacara *pasupati*, patung menjadi sakral mulai tahun 1993 yang dipuput oleh Ida Pedanda Buda Sukawati. Sehingga patung yang sebelumnya bersifat seni hiasan atau profan kini berubah menjadi sakral. *Piodalan* seperti umumnya yang dilaksanakan oleh masyarakat Blahtanah setiap 6 bulan, tepatnya Selasa Kliwon wuku Medangisa.

Patung Brayut, legenda Brayut sangat populer di Bali, yakni legenda mengenai kehidupan suami-istri yang memiliki 18 anak. Legenda ini sering dikaitkan dengan mitologi Hariti, yang juga memiliki banyak anak. Patung Men Brayut, simbol keteguhan, ketabahan dan kesucian hati seorang ibu. Men Brayut adalah tokoh seorang ibu



Patung Brayut

dalam ceritera klasik masyarakat Bali yang melahirkan anak banyak bahkan sampai 18 orang. Karena kegigihannya, ibu ini berhasil membesarkan anak-anaknya. Ceritra ini telah lama menjadi ikon seorang ibu beranak banyak bagi masyarakat Bali.

Patung Brayut (Ratu Brayut) juga terdapat pada beberapa pura dan situs purbakala, dipuja dan dimohonkan anugrahnya agar orang bisa mendapat keturunan. Brayut digambarkan sebagai keluarga absurd secara sekilas dalam karya sastra berbentuk *geguritan* namun tersimpan konsep-konsep ajaran Tantrayana yang pengaruhnya sangat kuat dalam sistem keberagaman masyarakat Hindu di Bali. Tantrayana adalah sebuah mazhab Hindu di India yang kemudian mengalami lokalisasi, hal ini dimungkinkan karena adanya lokal genius Bali yang memiliki konsep-konsep sejenis sehingga memungkinkan pencangkakan ajaran Tantrayana.

Patung Budha di Vihara Empu Astapaka, patung Buddha tertinggi di Indonesia terletak di Vihara Empu Astapaka, Gilimanuk, Melaya, Jembrana. Diresmikan pada 6 Juni 2013. Patung yang posisinya di depan Vihara Empu Astapaka berwarna putih setinggi 12 meter yang berdiri di atas sebuah candi berukiran khas Bali dengan warna hitam setinggi 9 meter, sedangkan landasannya sendiri berada di atas ketinggian 4 meter dari jalan raya sehingga total ketinggian menjadi 25 meter.

Patung Bhuda yang memiliki sikap *mudra abhaya* menghadap ke arah laut



Patung Budha Vihara Empu Astapaka

bagian Barat Pulau Bali, memberikan simbol perlindungan, perdamaian dan rekonsiliasi. Dalam kepustakaan Buddhis, Sang Buddha melakukan *mudra* ini saat menenangkan air Sungai Niranjana yang banjir ketika mengalihkan keyakinan Kassapa bersaudara. Selain itu patung ini memiliki makna selamat datang kepada setiap orang yang akan memasuki Pulau Bali melalui penyeberangan pelabuhan Ketapang-Gilimanuk.

Dalam sejarahnya, Vihara Empu Astapaka pada awalnya hanya merupakan tempat untuk latihan meditasi dan berdiskusi Dharma. Nama vihara dipilih dan diambil oleh para sesepuh pendahulu dari nama seorang pandita dari Jawa bernama Empu Astapaka yang beragama Buddha yang telah menanamkan benih-benih ajaran Buddha di Pulau Bali. Seperti tertulis pada *Babad Dalem*, pada abad XVI, pada zaman pemerintahan Raja Dalem Watuenggong dari Kerajaan Gelgel di Bali, Empu Astapaka bersama dengan Danghyang Nirartha berkunjung ke Pulau Bali. Empu Astapaka kemudian membentuk generasi-generasi pandita Buddhis sedangkan Danghyang Nirartha membentuk generasi-generasi pandita Siwa.



Patung Catur Muka

Patung Catur Muka, berdiri tepat di perempatan agung (*catuspata*) Jl. Gajah Mada - Jl. Surapati-Veteran - Jl. Udayana Denpasar di titik nol kilometer. Patung berbahan batu padas dipahat oleh Gusti Nyoman Lempad.

Patung empat muka yang merupakan ikon Kota Denpasar, kini telah dilengkapi kolam dengan air mancur yang mampu ‘menari-nari’.

Jika dirunut sejarahnya, di lokasi patung yang merupakan titik ‘0 (nol) kilometer’ Kota Denpasar itu dahulu berdiri sebuah arloji atau jam besar bertiang. Pada 1972, jam itu dibongkar, lalu diganti dengan patung yang merupakan upaya pengakomodasian mitologi Hindu Bali ke wujud aksesoris-aksesoris kota. Oleh tim perumus atau perancang kala itu, pendirian patung dimaksudkan sebagai landmark kota. Patung empat muka dibangun setelah disahkannya Lambang Daerah Kabupaten Badung oleh DPRD dengan SKP tanggal 18 Juni 1971. Sebagai realisasinya, diterbitkan SKP tanggal 28 Desember 1971 untuk penugasan membuat gambar pra rencana monumen di Perempatan Agung Denpasar. Semula ditegaskan bahwa patung ini bernama Patung Empat Muka, namun seiring waktu justru lebih populer disebut Patung Catur Muka. Menurut terjemahan

filosofinya, Patung Catur Muka berdiri di atas wujud bunga teratai atau padma sebagai simbolisme reinkarnasi-Nya guru, dalam bentuk perwujudan Catur Gopala. Perwujudan empat muka adalah simbolisme dari pemegang kekuasaan pemerintahan yang dilukiskan dalam keempat tangannya. Ada tangan pemegang aksmala atau genitri yang bermakna bahwa pusat segalanya adalah kesucian dan ilmu pengetahuan. Ada tangan yang memegang cemeti dan sabet sebagai simbol ketegasan dan keadilan harus ditegakkan oleh pemerintah. Cakra artinya barang siapa yang melanggar hukum dan peraturan harus dihukum. Sungu artinya pemerintahan berpegang pada penerangan atau undang-undang. Tali pada badan simbol reinkarnasi, artinya ‘mengetahui keadaan sebelum dan sesudah’. Masing-masing wajah dalam Patung Catur Muka mengarah keempat penjuru mata angin. Wajah atau sosok yang menghadap ke Timur dimaksudkan sebagai Dewa Iswara, simbol pemberi kebijaksanaan. Dewa Brahma menghadap ke Selatan sebagai penjaga ketentraman. Dewa Mahadewa menghadap ke Barat, pemberi kasih sayang. Dewa Wisnu menghadap ke Utara sebagai penyuci jiwa manusia. Dengan tokoh berdiri di pusat kota, Patung Brahma Catur Muka akan memancarkan kesucian keseluruhan jagat raya.



Patung Ciwa Mahadewa

Patung Ciwa Mahadewa, patung ini berdiri di Taman Siwa yang berada di Pelabuhan Penyeberangan Gilimanuk,

Kecamatan Malaya, Kabupaten Jembrana. Tinggi patung mencapai 22 meter bercorak biru kuning. Pembangunanya mulai dilaksanakan pada Agustus 2015. Patung ini sebagai landmark dari Teluk Gilimanuk sendiri. Teluk Gilimanuk sangat berdekatan dengan Pelabuhan Gilimanuk dan Vihara Empu Astapaka dengan landmark Vihara yaitu Patung Buddha Gautama.



Patung Danghyang Nirartha

Patung Danghyang Nirartha, patung setinggi 8,11 meter dibangun di sebelah Utara Pura Luhur Uluwatu, Desa Pecatu, Kecamatan Kuta Selatan, Badung. Patung ini dibangun sebagai bagian upaya untuk menarik kunjungan wisatawan ke Objek Wisata Pura Uluwatu. Patung Daghyang Nirartha yang berbahan perunggu, perancangnya adalah dari keluarga Griya Mas, Desa Mas, Kecamatan Ubud, Gianyar. Patung ini menjulang setinggi 8,11 meter dengan bantaran setinggi 3 meter. Luas areal mencapai 400 m², di mana bantaran patung dikelilingi kolam. Juga terpangpang prasasti yang berisi sejarah dari Danghyang Nirartha. Upacara *pamelaspas* digelar tepat pada *Purnamaning Kasanga* pada *Anggara Kliwon Tambir*, Selasa 19 Februari 2019.

Secara keseluruhan, pengerjaannya selama 6 bulan, dan khusus untuk patung berbahan perunggu, dikerjakan selama 3 bulan. Patung Danghyang Nirartha dibangun setelah melalui kajian dari Dinas PUPR Badung, serta dilakukan validasi

dan sosialisasi kepada kalangan *sulinggih*. Pembangunan Patung Danghyang Nirartha juga dimaksudkan sebagai sarana edukasi terkait sejarah berdirinya Pura Uluwatu, yang berada di atas tebing. Pura Uluwatu ini didirikan oleh Danghyang Nirartha, tokoh spritual Hindu yang juga dikenal dengan nama Danghyang Dwijendra dan Ida Pedanda Sakti Wawu Rauh. Danghyang Nirartha dipercaya mencapai *moksa* di Pura Uluwatu. Danghyang Nirartha meninggalkan Kerajaan Blambangan di Banyuwangi bersama keluarganya sekitar tahun 1537, untuk menjadi kepala penasihat Raja Gelgel, Dalem Waturenggong. Danghyang Nirartha inilah pengagas arsitektur padmasana untuk pura-pura di Bali.



Patung Darmawangsa dan Sang Asu

Patung Darmawangsa dan Sang Asu, berlokasi di Pertigaan Kemoning, Jl. Plamboyan, Klungkung, bertepatan di depan SMA Negeri 1 Klungkung. Patung terbuat dari perunggu menghadap arah Utara. Patung yang mengisahkan perjalanan suci Panca Pendawa, Dewi Drupadi dan seekor anjing hitam ini apabila dikaitkan dengan 5 tujuan hidup (*Panca Srada*) dapat dikategorikan sebagai *wanaprasta* (melepaskan semua keduniawiaan). Panca Pendawa dan Dewi Drupadi telah melaksanakan ajaran Weda dengan

melakukan perjalanan suci dan melepaskan semua kemewahan dan kekuasaan menuju *swargaloka* (nirwana).

Pesan moral yang tersirat dari keberadaan patung Darmawangsa dan Sang Asu adalah dalam perjalanan menuju kehidupan berikutnya seperti kebiasaan untuk berdandan, ketajaman pikiran dan ingatan, ketampanan dan kecantikan jasmani, serta kekuatan fisik, tidaklah kita bawa serta, hanya tabungan perbuatan baik dan buruklah yang akan kita bawa serta di kehidupan berikutnya setelah kita meninggal.



Patung Dewa Ganesha dan Dewa Wisnu

Patung dewa, pada garis besarnya dapat digolongkan menjadi 2 bagian, yaitu *Istadewata* dan *Dewadikpalaka*. *Istadewata* adalah dewa yang diyakini sebagai dewa paling tinggi, di antara dewa-dewa yang lain. Sebagai media konsentrasi (pemusatan pikiran) dalam pemujaan, dewa tersebut diwujudkan dalam simbol-simbol tertentu, antara lain berwujud patung (*arca*, *pratima*, *pralingga*) dan ditempatkan pada tempat suci, seperti candi dan pura. Dalam bentuk dewa tersebut diwujudkan memakai busana dan hiasan dengan atribut/tanda-tanda atau laksana tertentu berdasarkan ketentuan-ketentuan *Silpasastra*.

Dewa tertinggi dalam agama Hindu adalah Dewa Tri Murti. Dewa tersebut adalah

manifestasi Tuhan sebagai pencipta (*upeti*), pemelihara (*sthiti*) dan pengembali ke asal (*pralina*). Dewa Brahma, sebagai pencipta, Dewa Wisnu sebagai pemelihara dan Dewa Iswara sebagai *pamrelina*, masing-masing Dewa tersebut memiliki wahana/kendaraan dan *shakti*. Dewa Brahma wahananya angsa dan *shakti*-nya Dewi Saraswati. Dewa Wisnu mempunyai wahana burung Garuda dan *shakti*-nya bernama Dewi Sri atau Laksmi. Dewa Iswara wahananya Lembu Nandi dan *shakti*-nya Dewi Durga atau Uma (Parwati). Diantara Dewa Tri Murti tersebut Dewa Iswara/Siwa dipandang sebagai dewa tertinggi dan dipuja sebagai dewa yang utama.

Dewa Dikpalaka sering disebut *Dewa Lokapala* adalah kelompok dewa penguasa penjuru mata angin yang kesemuanya tidaklah lain dari pada manifestasi dari Dewa Siwa. Kelompok itu adalah *Asta Dewata*, *Dewata Nawasanggha* dan *Ekadasa Rudra*.



Patung Dewa Indra

Patung Dewa Indra, ada 2 (dua) yaitu yang berlokasi di Kota Gianyar dan di Ubud yang secara visual dan ukuran hampir mirip. Banyak masyarakat yang juga menyebut sebagai patung Arjuna.

Patung yang berlokasi di Desa Tegal

Tugu, Gianyar dibuat pada tahun 1995 dengan konstruksi beton bertulang dan dicat warna putih menghadap ke arah Barat, berdiri di atas seekor penyu raksasa (*bhedawang nala*) dililit sepasang naga yang ekornya saling mengkait membentuk lengkungan. Dewa Indra digambarkan sedang melepas anak panahnya. Sedangkan patung yang berada di Ubud, berlokasi di Jl. Raya Peliatan, tepatnya pertigaan antara Jl. Raya Andong - Jl. Cok Gede Rai Peliatan - Jl. Raya Ubud. Secara visual digambarkan Dewa Indra menghadap arah Barat. Tangan kiri lurus ke depan memegang gendewa (busur) dan tangan kanan memegang anak panah pusaka sebagai pelukisan Dewa Indra akan memasangkan anak panah pada busurnya. Patung dengan konstruksi beton bertulang dan dicat warna putih, berdiri di atas kepala gajah yang diapit oleh sepasang naga bermahkota di kepalanya. Badan kedua naga ini saling mengait di ekornya membentuk lengkungan. Patung ini selesai dibangun pada Desember 2003.

Kedua patung ini yang berlokasi di Ubud dan Kota Gianyar dikerjakan oleh I Wayan Wenten.



Patung Dewa Ruci

Patung Dewa Ruci, terletak di pertigaan Sanur - Kuta - Nusa Dua, persimpangan Jl. Arteri Nusa Dua - Tanah Lot. Patung karya Wayan Gomudha (designer) dan Wayan

Wenten (pematung). Secara fisik merupakan patung kelompok yang utuh, figur yang satu dengan figur lain tampak menyatu. Terdiri dari 4 figur utama sehingga secara struktur sesuai etika sosio-kosmis yang berlaku yaitu: paling atas ditempatkan Dewa Ruci (Nawa Ruci) yang diidentikan dengan Tuhan, di bawahnya figur Bhima dalam posisi dililit Naga Nemburnawa (Naga Baruna). Bhima dalam posisi berdiri tegak sambil menguak mulut naga, dan paling bawah berwujud gelombang samudra dengan kolam air mancur yang menggambarkan suasana riuhnya Samudra Selatan pada saat terjadi perkelahian antara Bhima dengan Naga Nemburnawa.

Dewa Ruci adalah perwujudan Tuhan dalam wujud yang tunggal secara konsepsi dapat disimak dalam perjalanan tokoh Bhima mencari *tirta amertha* dari sorga sampai ke tengah lautan.



Patung Garuda Wisnu Kencana

Patung Garuda Wisnu Kencana, terletak di Taman Budaya Garuda Wisnu Kencana, Desa Ungasan, Kuta Selatan, Badung sebagai *landmark* Bali. Patung ini merupakan sosok Dewa Wisnu yang dalam agama Hindu adalah dewa pemelihara (*sthiti*), saat mengendarai burung Garuda sebagai simbol dari misi penyelamatan lingkungan dan dunia.

Patung setinggi 120 meter terbuat dari campuran tembaga dan baja seberat 4.000 ton dengan tinggi 75 meter dan lebar 60 meter merupakan patung tembaga terbesar di dunia yang dikerjakan dengan teknik pengelasan dan peralatan sederhana. Ada 754 modul yang dilas dan dirangkai untuk membentuk patung secara utuh.

Tinggi GWK melebihi Patung Liberty di Amerika. Butuh waktu 28 tahun untuk menyelesaikannya. Ide membangun GWK muncul tahun 1989 ketika Nyoman Nuarta bertemu dengan 2 menteri di era pemerintahan Presiden Soeharto, yaitu Joop Ave dan Ida Bagus Sujana, dan Gubernur Bali, Ida Bagus Oka. Setelah disetujui oleh Presiden Soeharto pada tahun 1990, lalu dilakukan pembebasan lahan dan *groundbreaking* dilakukan pada tahun 1997. Krisis ekonomi dan dana minim membuat Nyoman menjual 80 persen kepemilikan modalnya. Setelah mendapat suntikan dana, secara resmi tahun 2013 GWK mulai dibangun dan baru rampung pada Agustus 2018. Pada tanggal 22 September 2018 Presiden Joko Widodo beserta Ibu Negara menghadiri peresmian patung Garuda Wisnu Kencana (GWK).



Patung Kala Rau

Patung Kala Rau, lokasinya di Taman Kota Ciung Wenara tepat berada di tengah-tengah pertigaan (bundaran) Jl. Ciung Wanara, Gianyar - Jl. Dharma Giri - Jl. Ngurah Rai-

Gianyar. Taman memiliki luas 2.600 m² ini tepat berada di tengah-tengah Kota Gianyar. Taman ini dihiasi beberapa patung yang menjadi ikon Kabupaten Gianyar. Adapun nama-nama patung yang terdapat di taman kota Ciung Wanara yakni Patung Kala Rau, Patung Dewa Indra dengan kereta kudanya dan Patung Dewi Ratih (Bulan).

Patung Kala Rau yang semula berbahan batu padas, kemudian direnovasi yang dikerjakan oleh Wayan Wenten memakai stuktur beton bertulang dan dicat berwarna putih pada 1995. Secara visual patung raksasa terkesan berlari kencang membawa *tirta amertha*. Di atasnya Dewa Wisnu terbang dengan Garuda, pada tangan kanannya nampak senjata cakra dan di tangan kiri membawa guci *tirta amertha*.

Kala Rau adalah raksasa dalam mitologi Bali. Dahulu diceritakan, tersebutlah seorang raksasa bernama Kala Rau yang merupakan putra dari Wipracitti dan Singhika yang dalam kisah pemutaran Gunung Mandara Giri disebutkan Kala Rau merubah wujudnya menyamar menjadi dewa, tetapi sayangnya penyamaran tersebut diketahui oleh Sang Hyang Aditya dan Sang Hyang Candra dan langsung diberitahukan kepada Dewa Wisnu. Tepat ketika raksasa yang menyamar tersebut mendapat giliran meminum *tirta amertha*, betapa bahagianya ia dapat meminumnya. Namun, baru sampai *tirta amertha* tersebut di tenggoraknya, Dewa Wisnu seketika memenggal lehernya sang raksasa hingga kepalanya terpisah dari badannya dengan senjata cakra. Badan raksasa itu pun mati tetapi kepalanya masih hidup karena *tirta amertha* telah menyentuh hingga tenggorokannya. Sang Raksasa pun menjadi marah kepada Sang Hyang Aditya dan Sang Hyang Candra karena mengacaukan penyamarannya dan Kala Rau pun bersumpah akan memakan mereka pada saat *bulan kepangan* yang disebut sebagai gerhana bulan.

Selain patung Kala Rahu di sekitar taman kota juga berdiri patung Dewa Indra berkereta dengan ditarik 3 ekor kuda dengan kusirnya yang bernama Matali. Sedangkan patung Dewi Bulan berada di

sisi Utara menggambarkan Dewi Ratih dengan posisi terbang melayang di tengah lingkaran sinar bulan.

Patung-patung yang ada di Taman Ciung Wanara, Gianyar merupakan suatu rangkaian cerita yang diambil dari kisah Pemutaran Gunung Mandara Giri, pengadukan lautan susu untuk mendapatkan *tirta amertha*.



Patung Kanda Empat Sari

Patung Kanda Empat Sari, berdiri di perempatan (*catuspatha*) Jl. Untung Surapati - Jl. Puputan - Jl. Diponogora - Jl. Raya Besakih. Patung Kanda Pat Sari di jantung kota dan menjadi ikon Kota Semarang, Klungkung. Patung karya arsitek Ida Bagus Tugur ini memiliki filosofi penting. Rangkaian 4 patung yang mengambil filosofi 'Catur Sanak' bersama-sama memperoleh makna dari mitologi tentang air suci yang berasal dari 'Sindu Rahasia Muka'. Patung ini berlatar kisah tentang keempat 'saudara' manusia saat lahir yaitu: ari-ari (*Sang Anta*), tali puser (*Sang Preta*), darah (*Sang Kala*), dan air ketuban/*yeh nyom* (*Sang Dengen*). Usai mendapat anugerah 'Catur Sanak' berganti nama menjadi Sang Anggapati (Bhagawan Penyarikan) berkedudukan di Timur, Sang Prajapati (Bhagawan Mrcukunda) di Selatan, Sang Banaspati (Bhagawan Sindu Pati) di Barat dan Sang Banaspatiraja (Bhagawan Tatul) di Utara.

Kanda Pat Sari memiliki arti yakni 4 saudara yang sudah memiliki suatu kekuatan murni dari unsur-unsur yang memberikan kebahagiaan dalam

kehidupan. Meski sering disamakan, filosofi antara Catur Muka dan Kanda Pat Sari, namun sebenarnya sangatlah berbeda. Catur Muka memiliki arti yaitu bermuka 4 yang dimiliki oleh Dewa Brahma, yaitu berpenglihatan 4 pandangan arah penjuru. Sedangkan Kanda Pat Sari adalah 4 saudara yang mewakili dari kiblat masing-masing.

Setiap tahunnya pada saat menjelang perayaan Hari Nyepi, areal patung dijadikan sebagai pusat berlangsungnya pelaksanaan upacara *Tawur Agung* dan pawai *ogoh-ogoh*.



Patung Kebo Iwa

Patung Kebo Iwa, patung yang memiliki ketinggian 17 meter ini berdiri di Jl. Dharma Giri, By Pass Buruan, Blahbatuh, Gianyar, diresmikan pada tanggal 28 Oktober 2011 oleh Bupati Gianyar Cokorda Oka Artha Ardana Sukawati. Patung ini memvisualkan Ki Patih Kebo Iwa sebagai keturunan Arya Karang Buncing di Blahbatuh, Gianyar. Ia lahir dari laku semedi di saat Sira Arya Karang Buncing memohon keturunan dihadapan Hyang Penguasa Alam Semesta. Permohonannya dikabulkan maka lahir bayi laki-laki yang memiliki keajaiban yaitu begitu lahir sudah mampu makan ketupat 6 biji (*ekelan*). Kelahiran Kebo Iwa yang memiliki nama Kebo Waruga atau Kebo Taruna membawa kebahagiaan hanya sesaat saja. Hal ini disebabkan Kebo Taruna

bukanlah bayi biasa karena memiliki kemampuan makan melebihi orang dewasa dan menyebabkan harta kekayaan orang tuanya habis demi membiayai kebutuhan makan saja. Ia pun tumbuh sebagai pemuda bertubuh tinggi besar sehingga ia pun dipanggil Kebo Iwa yang berarti paman kerbau dan memiliki kesaktian dan kekuatan tiada tara bawaan dari lahir.

Raja Sri Astasura Bumi Banten mengangkat Kebo Iwa menjadi patihnya di wilayah Blahbatuh. Kebo Iwa akhirnya diangkat menjadi patih kerajaan dan saat itu dia mengucapkan sumpah bahwa selama Kebo Iwa masih bernafas, maka Bali tetap berdaulat. Dengan dukungan dari patih Kebo Iwa yang luar biasa kuat, Sri Astasura Bumi Banten menyatakan bahwa kerajaannya tidak akan mau ditundukkan oleh Kerajaan Majapahit yang berkehendak untuk menaklukkan kerajaan di Bali. Karena kehebatannya, Kebo Iwa dapat menahan serbuan pasukan Majapahit yang hendak menaklukkan Bali. Semua kapal-kapal perang Majapahit ditenggelamkan selagi berada di Selat Bali. Maha Patih Majapahit pun mengatur siasat dengan memberikan pujian kepada Baginda Sri Astasura Bumi Banten dan Patih Kebo Iwa tanpa menimbulkan kecurigaan. Lantas, Raja Majapahit membujuk Patih Kebo Iwa untuk melakukan perjalanan ke Majapahit guna menikahi wanita terhormat nan jelita pilihan raja yang berasal dari Lemah Tulis. Menanggapi tawaran dari Majapahit, Patih Kebo Iwa yang setia terhadap rajanya, memohon petunjuk dan persetujuan dari baginda Sri Astasura Bumi Banten. Sang Raja menyetujuinya tanpa rasa curiga. Sebelum pergi ke Majapahit, Patih Kebo Iwa terlebih dahulu melakukan upacara keagamaan di Pura Uluwatu, untuk meminta kekuatan dari Sang Hyang Rudra. Dan Sang Hyang Rudra memenuhi permintaan Kebo Iwa, mengakibatkan meningkatnya kekuatan dan kesaktian menjadi sangat luar biasa. Kedatangan Patih Kebo Iwa ke tanah Majapahit menyebabkan para tentara, baik yang belum pernah melihatnya maupun yang pernah takluk atas kekuatannya,

menjadi terperangah, kagum, bercampur rasa ngeri dan waspada,

Ketokohnya tidak hanya dikenal di Desa Blahbatuh, sebagai desa tempat kelahirannya, Kebo Iwa juga dikenal di beberapa tempat di Bali. Sebagai abdi Kerajaan Bedahulu, ia taat kepada raja. Ia berkarakter jujur, pemberani, kuat, sakti dan bijaksana. Jabatan Patih Amengkubhumi yang disandang oleh Kebo Iwa bertolak dari penilaian terhadap dirinya tersebut. Keseimbangan kekuatan lahir dan batin yang dimilikinya menyebabkan ia menjadi seorang patih yang bijaksana. Sri Asta Asura Ratna Bumi Banten merupakan raja terakhir dari deretan raja-raja zaman Bali Kuna. Baginda satu-satunya Raja Bali kuna yang menolak kekuasaan pemerintah pusat Majapahit yang dikendalikan oleh Tri Bhuwana Tunggaladewi. Oleh karenanya Raja Bali dikatakan raja yang merdeka. Kemerdekaan yang disandang oleh Raja Bali merupakan sebuah keniscayaan, sebab di dalam program politik Nusantarnya, Gajah Mada dengan tegas menyebut Nusantara Bali sebagai salah satu negara yang harus ditaklukkan. Janji politik Gajah Mada itu lebih populer dengan sebutan Sumpah Palapa (*Amukti Palapa*), yang intinya mengandung makna sebuah janji untuk mengambil cuti setelah seluruh kerajaan di Nusantara bersatu di bawah panji-panji Majapahit. Dari gambaran di atas, kala itu tentu Bali sangat kuat, karena memiliki Patih yang perkasa. Di sisi lain, Gajah Mada memiliki ambisi yang kuat untuk menaklukkan Bali. Kebo Iwa pun meninggal atas dasar daya upaya Gajah Mada. Tetapi demi persatuan Nusantara, hal itu ia relakan. Justru ia dibunuh secara ksatria atas suruhannya sendiri, karena sejatinya dia tidak akan terbunuh oleh apapun juga. Sejatinya, Kebo Iwa telah menjadi tumbal demi persatuan Nusantara.

Patung Kumbakarna Laga, ada 2 (dua) patung Kumbakarna Laga yakni yang berada di Taman Satwa Sangeh tepatnya Jl. Brahmmana, Sangeh, Abiansemal, Badung dan di areal Kebun Raya Eka Karya



Patung Kumbakarna Laga di Kebun Raya Bedugul

Bedugul. Tinggi kedua patung 15 meter. Patung Kumbakarna Laga mengisahkan pertempuran antara Kumbakarna dari Negeri Alengka dengan pasukan kera yang dipimpin oleh Sri Rama dalam usaha merebut Dewi Sita (istinya Sri Rama) dari tawanan Rahwana (Raja Alengka).

Dalam wiracerita Ramayana, tokoh Kumbakarna adalah saudara kandung Rahwana Raja Alengka. Ia merupakan seorang raksasa yang sangat tinggi dan berwajah mengerikan, tetapi bersifat perwira dan sering menyadarkan perbuatan kakaknya yang salah. Ia memiliki suatu kelemahan, yaitu tidur selama enam bulan, dan selama ia menjalani masa tidur, ia tidak mampu mengerahkan seluruh kekuatannya. Saat Alengka diserbu oleh Rama, Rahwana memerintahkan pasukannya untuk membangunkan Kumbakarna yang sedang tertidur. Utusan Rahwana membangunkan Kumbakarna dengan menggiring gajah agar menginjak-injak badannya serta menusuk badannya dengan tombak, kemudian saat mata Kumbakarna mulai terbuka, utusannya segera mendekatkan makanan ke hidung Kumbakarna. Setelah menyantap makanan yang dihidangkan,

Kumbakarna benar-benar terbangun dari tidurnya. Setelah bangun, Kumbakarna menghadap Rahwana. Ia menasehati kakaknya agar mengembalikan Sita dan menjelaskan bahwa tindakan yang dilakukan kakaknya itu adalah salah. Rahwana sedih mendengar nasihat tersebut sehingga membuat Kumbakarna tersentuh. Tanpa sikap bermusuhan dengan Rama, Kumbakarna maju ke medan perang untuk menunaikan kewajiban sebagai pembela negara.

Sebelum bertarung Kumbakarna berbincang-bincang dengan Wibisana, setelah itu ia berperang dengan pasukan wenara. Dalam peperangan, Kumbakarna banyak membunuh pasukan wenara dan banyak melukai prajurit pilihan seperti Anggada, Sugriwa, Hanoman, Nila, dan lain-lain. Dengan panah saktinya, Rama memutuskan kedua tangan Kumbakarna. Namun dengan kakinya, Kumbakarna masih bisa menginjak-injak pasukan wanara. Kemudian Rama memotong kedua kaki Kumbakarna dengan panahnya. Tanpa tangan dan kaki, Kumbakarna mengguling-gulingkan badannya dan melindas pasukan wanara. Melihat keberhasilan Kumbakarna, Rama merasa terkesan dan kagum. Namun ia tidak ingin Kumbakarna tersiksa terlalu lama. Akhirnya Rama melepaskan panahnya yang terakhir. Panah tersebut memisahkan kepala Kumbakarna dari badannya dan membawanya terbang, lalu jatuh di pusat kota Alengka.

Patung makepung, sebagai maskot Kabupaten Jembrana, patung makepung ada di 2 (dua) lokasi. Patung makepung yang berdiri di Pantai Yeh Leh, Desa Pengragoan, Pekutatan, Jembrana yang merupakan perbatasan antara Kabupaten Jembrana dengan Kabupaten Tabanan dan satu lagi berada di sebelah Selatan gapura penyeberangan Gilimanuk. Patung tersebut juga sebagai bentuk ucapan selamat datang yang bernuansa Bali kepada wisatawan yang datang dari Jawa melalui jalur darat. Patung ini menggambarkan kegiatan lomba balapan kerbau (*makepung*) yang dilakukan



Patung Makepung

oleh dua pasang kerbau dengan 2 orang joki. Keberadaan patung makepung ini berada di wilayah Kabupaten Jembrana, karena tradisi *makepung* merupakan maskot dari kabupaten tersebut.

Kata *makepung* itu berasal dari bahasa Bali yang artinya berkejar-kejaran. *Makepung* atau balap kerbau, yang terdiri dari 2 sampai 3 pasang kerbau jantan yang masing-masing menarik satu pedati kecil. Tradisi ini berawal dari kegiatan petani pada zaman dulu saat mereka mengangkut hasil panen dari sawah sampai ke rumah. Saat berangkat ke sawah, pedati yang belum terisi muatan hasil panen akan terasa lebih ringan ditarik oleh pasangan kerbau tersebut. Di sinilah sang kusir pedati mulai saling memacu kerbaunya hingga iring-iringan tersebut berubah menjadi ajang balap pedati menuju ke lokasi panen (sawah). Karena ini sangat menarik maka pasca panen petani mengadakan kegiatan *makepung* (balapan) sekaligus sebagai wujud syukur kepada Tuhan akan karunianya berupa hasil panen.

Patung naga, perwujudan ular naga dengan mahkota kebesaran hiasan gelung kepala, *bebadong* leher, anting-anting telinga, rambut terurai, rahang terbuka, taring gigi runcing, lidah api bercabang. Patung naga sikap tegak bertumpu pada dada, ekor menjulang ke atas gelang dan permata di ujung ekor. Patung naga sebagai penghias bangunan ditempatkan sebagai pengapit tangga menghadap ke depan lekuk-lekuk ekor mengikuti tingkat-tingkat tangga ke arah atas.



Patung Naga di Pantai Goa Lawah

Penempatan patung naga dalam fungsinya sebagai hiasan dan bermakna filosofis. Patung naga membelit *bhedawang* (kura-kura raksasa) ditempatkan pada dasar bangunan padmasana dan meru, seperti di Pura Keihen Bangli. Untuk *bade* atau *wadah* pada upacara *ngaben* bagi golongan (wangsa) kesatria juga memakai *bhedawang*. Naga sebagai dasar *bade/wadah* yang disebut *naga bandha*. Untuk fungsi ritual patung naga bersayap juga digunakan untuk *pratima* sebagai simbol pemujaan yang disakralkan. Sebagai benda-benda souvenir kerajinan seni ukir juga membuat patung-patung naga dalam ukuran kecil atau besar yang umumnya disatukan dengan patung garuda atau Garuda Wisnu Kencana yang berpijak pada belitan *bhedawang nala*.

Patung Pemuteran Mandara Giri, mengisahkan pencarian air kehidupan abadi (*tirta amertha*) yang tumpah ke Lautan Ksirarnawa. Air kehidupan abadi ini hanya bisa keluar lewat proses pengadukan lautan. *Amertha* yang merupakan air kehidupan abadi kemudian menjadi rebutan para dewa dan danawa (raksasa). Mereka kemudian sepakat mengaduk lautan susu Ksirarnawa dengan Gunung Mandhara. Naga Basuki digunakan sebagai tali pemutarnya dan Sang Akupa, penyu raksasa jelmaan Dewa Wisnu (Kurma Awatara) bertugas menahan dasar gunung agar tidak tenggelam, kemudian Dewa Indra bertugas menahan puncak Gunung Mandhara agar tidak terlontar.



Patung Perwujudan Caturmuka di Pura Kentel Gumi
(<https://kebudayaan.kemdikbud.go.id>)

Patung perwujudan, patung yang menggambarkan seorang raja/tokoh dengan pakaian kebesaran atau dengan wujud dewa, karena raja tersebut dianggap sebagai penjelmaan/titisan dari dewa tertentu. Biasanya patung perwujudan itu dibuat setelah seorang raja/tokoh meninggal dunia dan terhadapnya telah dilaksanakan upacara keagamaan antara lain upacara *sraddha* yaitu upacara penyucian terhadap roh (sejenis *upacara memukur* di Bali). Umumnya patung perwujudan itu ditempatkan pada candi/tempat pemujaan lainnya yang khusus didirikan untuk keperluan tersebut. Atribut/tanda-tanda dari patung perwujudan itu pada dasarnya sama dengan atribut dari dewa yang menitisnya. Nampaknya perbedaannya dengan patung dewa hanya terlihat dari

sikap tangan patung perwujudan itu. Beberapa di antara patung perwujudan itu menunjukkan sikap tangan menyembah (*anjali mudra*). Selain itu ada membawa kuncup bunga padma.



Patung reshi (<https://id.pinterest.com>)

Patung reshi, patung-patung yang mewujudkan, para *reshi* atau pendeta (*sraddha*) pengemban tugas keagamaan yang merupakan generasi awal penyebaran agama ditempatkan di bagian tengah atau alam madya tempat suci sesuai tempat kehidupannya. Secara tradisional kata '*resi*' diperkirakan diambil dari akar *rsh* yang pada hakekatnya adalah 2 kata kerja dalam tatabahasa Sanskerta. Semua ahli bahasa tradisional bahasa Sanskerta menderivasikan arti kata ini dari akar kedua yang artinya adalah 'pergi' atau 'bergerak'. Resi sebagai patriark pandai atau orang suci.

Patung Sang Suratma, patung berdiri di Pertigaan Besang Jl. Raya Besakih - Jl. Gajah Mada - Jl. Ngurah Rai yang merupakan ujung Utara Kota Klungkung. Patung berbahan batu padas menghadap ke arah Utara sangat selaras dengan lokasinya yang terletak persis di sebelah kantor Pengadilan Negeri Klungkung, dan letaknya juga



Patung Sang Suratma di Batubulan

tidak jauh dari kuburan Desa Adat Besang, Klungkung. Selain di Klungkung patung Jogor Manik ada juga di Desa Batubulan tepatnya di Pertigaan Jl. Raya Batubulan, Gianyar yang merupakan perbatasan Gianyar - Denpasar. Patung menghadap ke arah Barat.

Sang Suratma berwujud raksasa yang penuh wibawa berada dekat kawah Gumuka. Pura Titi Gonggang/Marga Tiga merupakan stanaNya sebagai pencatat segala perbuatan manusia. Jogor Manik (Sang Jogormanik) adalah Bhatara/Dewa dalam prabawaNya untuk mengadili roh yang disebutkan Sang Jogormanik beliau yang berstana di Tegal Penangsaran. Dalam cerita "*Bhima Swarga*", disebutkan pula bahwa Sang Jogor Manik bertugas untuk mencatat kapan waktu kematian seseorang di muka bumi ini. Jogor Manik bisa melihat siapa dan di mana manusia itu berada serta *karma wasana*-nya, untuk menjalani sebuah hukuman tergantung dari berapa besar karma buruk (*asubha karma*) yang diperbuat semasa hidupnya. Kenapa demikian, karena kantor pengadilan adalah tempat mengadili manusia yang melakukan kesalahan di masa hidupnya di dunia ini sementara *setra* (kuburan) adalah ruang tunggu untuk "pengadilan" berikutnya sambil menanti "tiket perjalanan" untuk perjalanan kita berikutnya sesuai dengan *karma pahala* kita semasa hidup kita di bumi. Bila ditinjau

dari masa atau waktu antara karma dengan pahala yang diterima oleh umat manusia, *Karma-phala* ada 3 jenis yakni : 1) *Prarabda karma phala*, karma yang dilakukan semasa hidup dan pahalanya diterima pula semasa hidup atau seketika; 2) *Kryamana karma phala*, karma yang dilakukan semasa hidup dan pahalanya diterima di nirwana; 3) *Sancita karma phala*, karma yang dilakukan semasa hidup dan pahalanya diterima pada reinkarnasi/kehidupan berikutnya. Seperti yang diyakini umat Hindu, ketiga kategori *karma phala* manusia terdapat di buku catatan (buku diary) Sang Suratma, seperti tampak di Patung Sang Suratma yang memegang lontar dan peralatan menulis.



Patung sarwakala (<https://www.cybertokoh.com>)

Patung sarwakala, (patung raksasa) dengan bentuk-bentuk badan kekar, sikap berdiri, atau duduk, kaki tegak, bertaring, mata bulat, kesan galak dan angker lengkap dengan senjata di tangan. Penempatannya di bagian bawah (*jaba sisi*) sesuai dengan alam kehidupannya.

Patung Satrian Gatotkaca, patung terletak di pertigaan Tuban - Kuta - Nusa Dua (jalan ke Bandara) persimpangan Jalan Ngurah Rai Tuban, Kuta, Badung. Patung dikerjakan pada tahun 1993 oleh Wayan Winten terbuat dari bahan beton bertulang dan diresmikan oleh Gubernur Bali pada 30 Oktober 1992. Patung ini mengisahkan perang tanding antara Adipati Karna dengan Arjuna. Kehadiran Gatotkaca di



Patung Satrian Gatotkaca

pertempuran tersebut merupakan siasat dari Kresna untuk menyelamatkan Arjuna. Agar Arjuna terhindar dari senjata andalan Karna yang bernama Konta Dewadanu. Senjata tersebut hanya bisa digunakan sekali dan akan memburu musuhnya sampai kemana saja. Senjata tersebut merupakan anugrah dari Rsi Narada. Kresna yang tahu takdir Gatotkaca akan gugur terkena senjata Konta, segera memerintahkan Gatotkaca untuk mengobrak-abrik pasukan Korawa. Pasukan Korawa kewalahan. Berbagai senjata pusaka dikerahkan oleh pasukan Korawa namun tidak ada satupun yang mampu melukai Gatotkaca. Akhirnya dengan berat hati Karna mengeluarkan senjata Konta yang sengaja disimpan untuk membunuh Arjuna. Begitu senjata Konta dilepaskan langsung memburu perut Gatotkaca. Akhirnya Gatotkaca jatuh tersungkur dan gugur. Gatotkaca sebenarnya mengetahui bahwa dia akan gugur dengan senjata Konta milik Karna. Karena sarung dari senjata Konta terhisap oleh perut Gatotkaca saat digunakan untuk memotong pusat Gatotkaca. Namun Gatotkaca tetap berjuang menegakkan kebenaran serta menyelamatkan pamannya yang merupakan bagian dari Panca Pandawa. Patung terdiri dari : a) Gatotkaca sebagai tokoh utama, b) Adipati Karna, tokoh utama kedua, c) Prabu Salya, sebagai kusir Adipati Karna, d) Kereta perang Adipati Karna yang bernama Jaladra, e) Enam ekor kuda sebagai penarik kereta Jaladra, dan f) Senjata pamungkas Adipati Karna yang bernama Kunta Wijayandanu.



Patung singa

Patung singa, istilah patung singa untuk penyebutan terhadap satu bentuk sosok binatang yang diwujudkan sedemikian rupa. Perwujudan singa dengan gubahan yang stilatif di mana wajah, kepala, rambut, kaki, badan, ekor, dan sayap divisualkan secara persepsional yang bahkan tampak sangat jauh dari bentuk realistik binatang singa. Di seluruh daerah di Bali patung singa biasa dijumpai sebagai bagian yang menyatu dengan bangun arsitektur tradisional Bali. Patung singa adalah perlambang kemampuan untuk dapat menghancurkan kekuatan jahat *asubha karma* yang dalam legendanya menjadi raja hutan dalam wujud Barong Ket sebagai simbol kebaikan untuk dapat menghancurkan kejahatan. Dalam wujud patung singa bersayap juga disebut Singa Ambara Raja.

Penempatan patung singa yakni : 1) difungsikan untuk *sendi* alas *tugeh* seperti patung garuda, berbahan dari kayu jenis kuat, keras dan awet; 2) digunakan pula untuk *sendi* alas tiang *saka* pada tiang-tiang struktur atau tiang-tiang jajar dengan bahan dari batu padas keras, atau batu karang laut yang putih masif dan keras; 3) dibuat sebagai kerajinan seni ukiran untuk benda-benda souvenir dari ukuran kecil untuk hiasan meja sampai ukuran besar untuk hiasan ruang. Bahannya dari batu padas atau kayu jenis keras yang awet, tanpa atau dengan pewarnaan; 4) patung-patung singa bersayap ada pula yang disakralkan untuk *pratima* sebagai simbol-simbol pemujaan; 5) untuk *petulangan* sebagai tempat

pembakaran jenazah (*sawa*) dalam *upacara ngaben*.

Karakter bentuk dan motif hias singa merupakan hasil ekspresi *undagi/sangging* (seniman), memiliki ciri khas dan sifat dasar yang mewakili kepribadian daerah antara Bali Utara dan Bali Selatan. Karakter patung singa Bali Utara terinspirasi dari pola-pola binatang anjing dan kelelawar, terutama pada moncongnya.



Patung Singa Ambara Raja

Patung Singa Ambara Raja, patung atau tugu berdiri tepat di persimpangan Jl. Veteran - Jl. Pahlawan - Jl. Ngurah Rai Singaraja. Lokasi ini masuk dalam wilayah Kelurahan Banjar Tegal, Buleleng (depan Kantor Bupati). Patung yang telah ada semenjak zaman kerajaan dan baru diresmikan pada Minggu 5 September 1971, bertepatan *Purnama Ketiga* (*purnamaning sasih ketiga*). Bermula dari inisiatif Hartawan Mataram, Bupati Buleleng kala itu, pada tanggal 16 Pebruari 1968 membentuk panitia untuk mengali dan meneliti sejarah lahirnya Kota Singaraja. Salah satu hasil kajian itu salah satunya direkomendasikan dan dijabarkan dalam rencana pembuatan monumen yang sekaligus sebagai lambang Kabupaten Buleleng yang ketika itu belum memiliki lambang secara resmi. Tim kajian sejarah diketahui langsung oleh Hartawan Mataram bersama ketua harian Made Gelgel, Sudjadi dan Ketut Ginarsa, sepakat untuk merumuskan tahun berdirinya Kota Singaraja, beserta lambangnya disesuaikan

dengan karakter, sejarah dan tipologi Buleleng.

Singa bersayap terbang ini secara filosofis dan sosiologis dianggap mampu menyerap karakter Buleleng yang cenderung blak-blakan sedikit keras, kreatif, inovatif, visioner memampu beradaptasi dengan situasi lewat pengelihatan singa terbang dari atas, cerdas dan memiliki karakter khas budaya Bali Utara. Rumusan dan patung ini juga diharapkan jadi cerminan dan penggugah semangat keberanian, yang menyimbolkan semangat pendiri Kerajaan Buleleng, Ki Barak Panji Sakti.

Setelah Tim Peneliti melakukan tugasnya, Bupati Hartawan Mataram kala itu langsung membentuk Panitia Perencana Pembangunan Lambang Kota Singaraja dan menunjuk Ketua Harian Gede Putu Rijasa, Wakil Ketua Nyoman Oka Api dan Sekretaris Putu Kasta. Sebagai pelaksana pembangunan fisik ditunjuk Rokhim B.A.E, Subroto dibantu oleh salah satu *undagi* Made Rudita.

Patung ini bukan hanya menyerap dan mencerminkan jiwa nasionalis warga Buleleng, dalam bentuk yupa berbentuk segi lima melambangkan falsafah negara Pancasila, singa bersayap dengan 17 helai melambangkan tanggal proklamasi, jagung gembal 8 helai melambangkan bulan yang kedelapan atau Agustus, serta butir-butir jagung gembal berjumlah 45 butir melambangkan tahun proklamasi 45. Secara keseluruhan diartikan Singa Ambara Raja mencerminkan jiwa proklamasi 17 Agustus 1945 yang berdasarkan Pancasila. Sementara singa bersayap sebagai lambang Daerah Kabupaten Buleleng yang terbentang dari Timur ke Barat. Buleleng dikisahkan sebagai nama lain dari jagung gembal yang dipegang tangan-tangan singa sebagai lambang nama daerah yakni Buleleng. Sembilan helai kelopak bunga teratai melambangkan 9 kecamatan. Tiga ekor gajah mina melambangkan kekuatan, kebijaksanaan, dan kepandaian. Tiga buah permata yang memancar berkilau melambangkan kewaspadaan dan kesiapsiagaan. Sedangkan jumlah bulu

sayap yang besar dan kecil 30 helai yaitu sayap jajaran pertama berjumlah 5 helai, sayap jajaran kedua berjumlah 7 helai, sayap jajaran ketiga berjumlah 8 helai, serta sayap keempat berjumlah 10 helai melambangkan tanggal lahirnya Kota Singaraja. Tiga buah tulang pemegang bulu sayap melambangkan bulan yang ketiga atau Maret yaitu bulan lahirnya kota Singaraja. Rambut, bulu gembal, dan bulu ekor singa yang panjang jumlahnya 1.604 helai, melambangkan tahun lahirnya (kerajaan) Buleleng cikal bakal Kota Singaraja. Pada pertengahan tahun 1971, sekitar 3 tahun semenjak proses awal, patung telah rampung sehingga tepat Minggu, 5 September 1971, Monumen Singa Ambara Raja diresmikan oleh Bupati Buleleng Hartawan Mataram.



Patung Tari Barong

Patung Tari Barong, lokasinya Banjar Tegal Tamu, Batubulan, tepatnya di pertigaan Jl. Raya Batubulan - Jl. Raya Singapadu - Jl. Raya Raya Celuk. Patung ini *dipelaspas* (upacara peresmian) pada 18 Pebruari 2015. Patung ini memvisualkan Tarian Barong Ket (Keket). Memiliki kostum dan suguhan tarian yang lebih lengkap dibandingkan jenis barong lainnya. Kostumnya secara umum memadukan bentuk binatang harimau, singa dan juga lembu, pada badannya berbulu lebat dipadu dengan ornamen dari

cermin. Tari Barong dimainkan oleh 2 orang penari yang dikenal dengan sebutan *juru saluk* dan *juru bapang*, mampu menampilkan gerakan-gerakan yang kompak dan dinamis, penari bagian depan memainkan kaki depan dan kepala barong sedangkan pemain belakang memainkan kaki dan ekor sehingga menyuguhkan keindahan seni gerak tari.

Tari Barong, salah satu seni tari yang yang berkembang di Pulau Dewata dan menjadi huburan wisata yang diminati. Tempat paling populer untuk pementasan Barong ini adalah Desa Batubulan, begitu antusias wisatawan untuk menyaksikan Tari Barong, sehingga terdapat sejumlah tempat dan stage yang bisa menyuguhkan tarian ini. Dengan demikian tidak mengherankan jika di pertigaan Desa Batubulan berdiri patung Tari Barong.



Patung Titi Banda

Patung Titi Banda, lokasi patung dibangun di tempat yang sangat strategis yakni di tengah-tengah pertigaan Jl. By Pass Ida Bagus Mantra - By Pass I Gusti Ngurah Rai, begitu juga berdekatan dengan lapangan umum Kapten Japa. Patung ini selesai dikerjakan pada Desember 2014. Terdapat patung Sri Rama sebagai tokoh utama yang berdiri dengan gagahnya menghadap ke Timur dengan ketinggian 18 meter. Selain patung utama terdapat juga patung pasukan kera dan panglimanya yaitu: Sugriwa, Anila, Anoman, dan Anggada.

Filosofi Patung Titi Banda mengusung makna sifat kepemimpinan seorang Sri Rama yang selalu mengedepankan

kesejahteraan rakyatnya, membela kebenaran, semangat gotong royong, serta cinta kasih. Patung menggambarkan tokoh Sri Rama dengan pasukan kera berhasil membangun Jembatan Titi Benda di tengah lautan menuju Negeri Alengka untuk menjemput Dewi Shinta (istri Sri Rama) yang diculik dan ditawan oleh Raja Rahwana.



Proses membuat patung tradisional

Patung tradisional Bali, seni patung tradisional Bali pada umumnya bersifat religius, feodalistis, dan komunal. Dikatakan bersifat religius karena penciptaannya ditujukan kepada kepentingan kepercayaan agama, sehingga terdapat skema atau bentuk-bentuk melampaui pengalaman manusia (transidental). Sedangkan dikatakan feodalistis, karena penciptaannya ditujukan untuk kepentingan raja (*puri*) yang memegang kekuasaan, sehingga pola penciptaan seni patung mengikuti pakem-pakem tertentu.

Konsep estetika para pematung tradisional bersumber pada ajaran agama Hindu, bahwa keindahan adalah ekspresi dari *rasa* yang kemudian harus diabdikan kepada Tuhan. Sehingga patung-patung dibuat hanya untuk kepentingan pura dan puri baik sebagai *sungsungan* untuk dipuja,

sebagai pelengkap bangunan, maupun sarana untuk memuja Tuhan (*niyasa*).

Karakter seni patung tradisional Bali dapat digolongkan menjadi 3 yaitu: a) karakter 'halus', terdiri dari tokoh dewa, kesatria, dan pahlawan dengan mata *memadi* (menyerupai biji buah padi), kumis tipis, gigi sebaris, hidung mancung, dan langsing. b) Karakter 'kasar', terdiri dari mitos hantu, raksasa, makhluk jadi-jadian, yang digambarkan dengan mata melotot, hidung besar, mulut berkumis tebal dan galak, gigi runcing, perut buncit. c) Karakter 'tua' dengan mata sipit.

Pemahaman terhadap adanya ketentuan dalam pembuatan patung tradisional seperti: proporsi (*lanjar, nyeppek, rentet*), komposisi (menari, *eka bangga, tri bangga*), atribut, tata busana, *gelung*, dan ekspresi tetap menjadi standar. Demikian juga mengenai proses penggarapan patung, ada beberapa tahap yang harus dilakukan dengan menggunakan teknik pembuatan pola (*nyalonin*), membentuk (*ngetekung*), dan membuat ornamen yang merupakan tahap finising (*mayasin*).

Mengenai hiasan patung yang digunakan berupa *Patra Punggel*, di mana *patra* ini dianggap sebagai dasar orang belajar memahat memiliki susunan yang harus dapat menirukan elemen-elemen dari alam seperti a) *ampas nangka* (pipih seperti ampas nangka), b) *util* (lingkaran seperti daun paku yang masih terbungkus), c) *janggar siap* (teknik kerung menyerupai mahkota ayam jantan), d) *batun poh* (teknik cembung menyerupai bijinya mangga yang panjang), e) *kepitan* (teknik cekung menyerupai kapit udang), f) *kuping guling* (perpaduan antara teknik kerung dengan teknik cembung yang menyerupai telinganya babi guling), dan g) *util* (teknik cembung yang mengadopsi bentuk daun paku belum mekar).

Patung Tri Murti, lokasinya di pertigan Banda, Banjarangkan, Klungkung, tepatnya di dekat Museum Nyoman Gunarsa. Patung yang merupakan sumbangan dari Museum Nyoman Gunarsa pada Pemda Klungkung. Patung terbuat dari batu padas. Patung



Patung Tri Murti

memvisualkan Dewa Trimurti yakni sebutan bagi 3 Brahman yaitu sebutan bagi Tuhan atau dewa dari umat agama Hindu. Para Brahman tersebut masing-masing memiliki tugas yang berbeda, yaitu sebagai pencipta, pemelihara dan pelebur. Dewa Brahma, yang bergelar sabagai dewa pencipta. Dewa Brahma juga dijuluki sebagai dewa pengetahuan dan kebijaksanaan. Dewa Wisnu bergelar sebagai *shtiti* atau dewa pemelihara yang melindungi segala sesuatu yang sudah diciptakan oleh Brahman. Dewa Siwa bertugas sebagai pelebur alam semesta dan isinya. Dewa Siwa bertugas melebur segala sesuatu yang sudah usang dan tak layak di dunia fana lagi sehingga segala sesuatu itu harus di kembalikan ke tempat asalnya. Dilihat dari simbol hurufnya, ketiga dewa ini memiliki makna yang istimewa. Dewa Brahma memiliki simbol huruf 'A', Dewa Wisnu memiliki simbol huruf 'U', dan Dewa Siwa memiliki simbol huruf 'M'. Apabila ketiga huruf ini disatukan, akan menjadi 1 kata yaitu "AUM" atau dibaca "OM" yang merupakan simbol suci bagi umat agama Hindu.

Paul Husner, lahir di Bassel, Swiss pada tahun 1942. Karyanya lebih menonjolkan permainan warna dan cahaya sehingga penikmatnya dapat menangkap sosok atau



Pura di Bali (<http://www.artnet.com>)

bentuk yang realistis, namun seketika pula dapat menyaksikan suasana atau realitas imajiner yang bernuansa mistis. Di sisi lain juga kerap menampilkan aneka objek dalam bidang-bidang yang luas dan menyeluruh pada kanvas. Pilihan warna yang *eye-catching* dengan kontras yang cenderung kuat kian menyentak pandangan.

Ia menempuh karier yang cukup panjang di Belanda sebagai pelukis dan guru di Rijks Akademie (Royal Academy) Amsterdam. Bermukim dan berkarya di Bali dengan alasan cahaya alamnya tidak ada padanannya di mana pun di negara belahan dunia. Kekaguman pandangannya akan Bali tecermin pula melalui lukisan-lukisan yang dikerjakannya sejak 2005 hingga terkini.



Pecahan cawen

Pecahan cawen, pecahan garis yang nantinya dipahatkan berupa garis pada daun, ke mana arah ukiran daun tersebut menjalar. *Cawen* memerikan penegasan bahwa ada beberapa motif yang saling tumpang tindih, dalam pahatan lebih mudah pembuatannya.

Peceraken, peralatan alat untuk menempatkan rempah-rempah atau bumbu-bumbuan yang merupakan rangkaian kotak-kotak yang saling terkait. *Pecerakenan* kemudian menjadi *nyeraken/ceraki* untuk memetaforakan orang-orang yang multi talenta. Dalam tradisi berkesenian di Bali, kebanyakan pengiat seni dibentuk oleh suatu proses pendewasaan yang disebut "*nyeraki*" (dari *ceraken*), dengan sistem seperti ini seniman-seniman dibentuk untuk menjadi orang 'serba bisa' (multi talenta).



Pedamaran

Pedamaran (Padhipan/Dhipa), perlengkapan pemujaan pandita (*sadhaka*) bagian dari *Siwagrana/Budhopakarana*, berupa tempat api. Bentuk *pedamaran*, bulat pada bagian yang terdapat sumbu, dengan materi berbahan dari logam kuningan, memiliki 2 kaki sebagai landasan terletak pada bagian depan dan belakang. Kedua landasan tersebut berbentuk lingkaran yang berdiameter antara 4-5 cm, antara lingkaran kaki pertama dan lingkaran kaki kedua pada dasarnya dihubungkan langsung dengan tangkai penghubung. Tangkai penghubung ini juga berbahan logam kuningan, yang pada umumnya dibentuk dengan ornamen ukiran. Jenis ukiran bercorak tradisional Bali, biasanya berornamen binatang lembu atau lilitan binatang naga atau burung garuda. Lingkaran kaki pertama pada bagian belakang merupakan pegangan pada waktu *pedamaran* ini digunakan

(diangkat), sedangkan lingkaran kedua yang berada di depan merupakan penyangga *pedamaran* itu sendiri. *Pedamaran* biasanya diisi sumbu berupa benang dan minyak kelapa sebagai sumber energinya, berbentuk lingkaran kecil agak lonjong dengan diameter 4-5 cm, dan tinggi 20-25 cm. Yang menarik dan menjadi unik adalah *pedamaran* ini diisi dengan hiasan binatang lembu pada pegangan kaki belakang, yang kemudian dihubungkan dengan rangkaian tali berbahan logam kuningan ke bagian kaki depan. Ornamen ukiran dan lembu (wahana Dewa Siwa) yang dimunculkan atau dipakai pada *pedamaran* ini menjadi ciri khusus dan terlihat sangat indah.

Pedamaran berbahan logam kuningan dibuat agar memiliki ketahanan yang cukup kuat, tidak mudah pecah karena dipakai pada saat upacara berlangsung bersentuhan langsung dengan api yang menyala di dalamnya. Dengan panas yang cukup dan berlangsung dalam waktu yang cukup lama pada saat dipakai, minimal 2,5 jam sehingga *pedamaran* dibuat dan memiliki ketahanan materi yang cukup bagus dan kuat. Tentunya bahan materi logam kuningan adalah pilihan material yang terbaik.

Pedamaran adalah api yang tidak mengeluarkan asap sebagai lambang planet-planet bumi.

Setiap pelaksanaan jalannya upacara keagamaan, *pedamaran* adalah sesuatu yang penting sekali. Jadi makna *pedamaran* adalah 1) lambang Agni yang dihidupkan di setiap rumah tangga sehingga ia dikenal sebagai "*Grahapati*" (permintaan dalam rumah tangga); 2) Pengantar upacara yang menghubungkan antara manusia dengan Tuhan; 3) Agni adalah dewa yang mengusir raksasa dan memakhabir habis semua *mala* (kekotoran) sehingga menjadikannya suci; 4) Agni adalah pengawas moral dan saksi yang abadi; 5) Agni merupakan pemimpin upacara *yadnya* sejati menurut Weda. Demikian makna yang terdapat pada *pedamaran* yang merupakan perlambang api suci pengusir dan pembakar segala kekotoran dunia dan saksi suci *yadnya*.



Pelangkiran

Pelangkiran, tempat sesajen sebagai salah satu media (*niyasa*) pemujaan Tuhan yang digunakan oleh umat Hindu, khususnya di Bali. Bahannya dibuat dari papan kayu pilihan (nangka, jati, majagau, cempaka atau cendana), bahkan dengan finishing diukir, dicat, dihias ornamen aneka warna dan prada emas yang bentuk bagian atas menyerupai *plinggih padma*. Ukuran paling kecil 25 x 25 cm, 25 x 40 cm, atau yang lebih besar 40 x 60 cm. ukuran di pasaran sangat variatif. *Pelangkiran* menjadi pusat orientasi religius umat Hindu dalam segala *swadharma* (profesi), sehingga keberadaannya dengan mudah dapat dijumpai seperti: kamar tidur, ruang kerja, kamar suci, warung, gerobak/rombong dagang keliling, di pasar, bahkan di dalam mobil.

Pelangkiran menjadi tempat meletakkan *daksina tapakan* dan banten sesajian, serta persembahan harian maupun pada hari raya. Dewata yang distanakan pada *pelangkiran* sesuai orientasinya, misalnya: stana *nyama catur sanak (kanda pat)* untuk *pelangkiran* di kamar tidur; Dewa Saraswati, Dewa Ganesha atau Guru Spiritual di *pelangkiran* ruang kerja atau kamar suci. Dewata lainnya yang distanakan di *pelangkiran* juga sesuai *swadharma* pemilik, contohnya *balian usada* akan menstanakan aspek dewa-dewa pengobatan (Ratu Gde Nusa, Siwa Mahausadhi, Danuantari, dan lainnya); para pedagang/pengusaha cenderung menstanakan berbagai aspek

Dewi Laksmi, Betari Melanting, Ratu Syahbandar, dan lainnya.

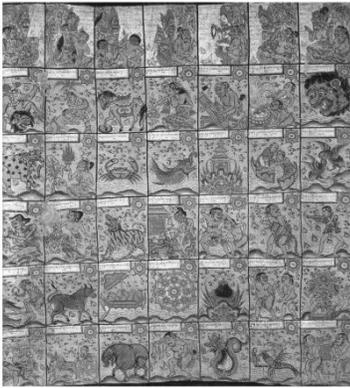


Palelendon/Pelindon (Koleksi Museum Bali)

Pelelendon, lukisan pada kain atau kayu yang menggambarkan makna/tafsiran hubungan gempa bumi dengan hitungan waktu (*wariga*) dan dampak yang ditimbulkan. Apabila terjadi gempa merupakan suatu pertanda entah itu baik ataupun buruk tergantung di bulan apa gempa itu terjadi. Misalnya, apabila gempa terjadi pada bulan *Kasa* (1), tampak Betara Sri sedang bergoyang, ini pertanda rakyat dan negara akan aman dan sentosa. Begitupun gempa yang terjadi di bulan-bulan lainnya. Karena apabila terjadi gempa di bulan tertentu akan memiliki ramalan atau pertanda yang berbeda pula.

Pelelintangan, lukisan pada kain yang berbentuk segi empat panjang kemudian dipetak-petak dengan garis. Tema mengungkapkan gambar dewa-dewa, binatang-binatang dan tumbuh-tumbuhan yang dapat mempengaruhi sifat-sifat atau karakter dari suatu kelahiran pada masing-masing hari menurut peredaran *Sapta Wara*.

Pelelintangan merupakan seri lukisan yang menampilkan informasi ilmu astronomi yang mengetengahkan informasi mengenai watak serta nasib seseorang berdasarkan hari kelahiran. Dengan membaca *palelintangan* seseorang akan mengetahui ramalan kepribadian serta keberuntungan. Hal ini memiliki kesamaan dengan apa yang umum dikenal oleh generasi masa kini sebagai "ramalan



Pelelintangan



Pelelintangan (Koleksi Museum Bali)

bintang”, yang mengacu dari tradisi Bangsa Yunani.

Dalam menentukan *lintang* seseorang, dilakukan dengan menghitung pertemuan antara *sapta wara* dengan *panca wara* menurut *penanggalan* Bali. *Sapta wara* antara lain *Redite*, *Soma*, *Anggara*, *Wrespati*, *Sukra* dan *Saniscara*. Sedangkan *Panca wara* yaitu *Umanis*, *Paing*, *Pon*, *Wage*, *Kliwon*. Pertemuan *sapta wara* dengan *panca wara* menghasilkan istilah ‘*redite-umanis*, ‘*soma-pon*’ dan seterusnya sampai ada 35 macam. Masing-masing pertemuan itu dipercaya berpengaruh terhadap hari kelahiran yang disebut dengan *lintang*. Budaya Bali mengenal 35 macam *lintang*, seperti *lintang Perahu Pegat*, *Kala Sungsang* dan sebagainya. Pengetahuan ini masih dipakai hingga sekarang seperti untuk melaksanakan upacara *otonan*, *mewacak* dan *mebayuh*. Pada mulanya pengetahuan tentang *palelintangan* ini dapat ditemui dalam tulisan-tulisan pada lontar.

Ilmu astronomi oleh masyarakat Bali sering disebut dengan istilah *wariga*. *Wariga*

adalah pengetahuan yang sangat terkenal di masyarakat. Para petani mempelajari *wariga* untuk mencari masa bercocok tanam. Para pedagang mempelajarinya untuk mencari hari baik mulai berdagang, membuat alat perdagangan dan berbagai bentuk keberuntungan. Para pendeta (*shadaka*) mempelajari *wariga*, untuk menentukan saat-saat berupacara. Oleh karena itu, *wariga* merupakan pengetahuan yang sangat populer.

Ada berbagai *lintang* seperti: *Lintang Bade*, *Lintang Ulungung*, *Lintang Uluku*, *Lintang Sadaka*, *Dewa Siwa*, *Sato Singa*, dll.

Pelinggih, tempat pemujaan sebagai perwujudan (menstanakan) Hyang Widi Wasa (Tuhan) dengan segala manifestasinya yang dibuat sesuai dengan *asta dewata* dan *asta kosala-kosali* serta telah di *sangskara* (diupacarai/disucikan).

Pelinggih paliangan, bangunan suci tempat pemujaan yang bentuk dan konstruksinya serupa dengan *gedong*, sedikit lebih besar dan ada yang memakai tiang jajar.

Pelinggih taksu, kata *taksu* adalah kata bahasa Bali yang berarti kekuatan bathin atau kekuatan spiritual. Kekuatan di dalam diri yang memancarkan pesona, daya pukau, wibawa dan sekaligus karisma. *Pelinggih taksu* merupakan salah satu *pelinggih* yang ada di *sanggah pemerajan*. *Taksu* berfungsi untuk memohon *kesidhian* (keberhasilan) untuk semua jenis profesi baik sebagai seniman, petani, pedagang, pemimpin masyarakat dll. Yang dipuja ialah Dewi Saraswati, *shakti* (kekuatan) Dewa Brahma dengan sebutan Hyang Taksu yang memberikan daya magis agar semua pekerjaan berhasil baik dan memelihara semangat dan gairah hidup yang penuh dengan godaan.

Adapun bentuk *palinggih taksu* dibedakan menjadi 3 bentuk:

1. *Taksu Tenggen*, *taksu* terdiri dari bagian bawah disebut *bataran*, di atas *bataran* menggunakan sebuah tiang yang menyangga semua ruangan

atau *rong* lengkap dengan atapnya. Dengan demikian, *Taksu Tenggeng* adalah *pelinggih* yang bagian bawahnya merupakan *bataran*, di tengahnya sebuah tiang dan bagian atasnya sebuah ruangan yang beratap.

2. *Taksu Nyangkil*, bentuknya hampir sama dengan *Taksu Tenggeng*, hanya saja ruangnya terdiri dari 2 ruangan (*rong dua*). Bagian bawah disebut *bataran*, bagian tengah berupa tiang (*saka*), serta bagian atas terdiri dari 2 ruangan (*rong*) yang menyangga atap.
3. *Taksu Agung*, bentuk bangunannya terdiri dari *bataran* di bagian bawah, di bagian tengah adalah badan bangunan, di atasnya merupakan sebuah ruangan disangga oleh sepasang tiang (*saka anda*) ditutupi oleh atap bangunan.

Pemerajan (Sanggah), pura untuk tempat pemujaan dari satu keluarga rumah tangga sampai keluarga besar disebut *pamerajan* atau *sanggah*. Untuk tempat pemujaan keluarga dari kasta brahmana atau ksatria disebut *pemerajan* dan untuk keluarga kasta lainnya disebut *sanggah*. Ukuran pekarangan bangunan-bangunan dan tata letaknya serupa antara *pemerajan* dan *sanggah*, perbedaannya pada *pengurip* dan tingkatan utama untuk *pemerajan*. Untuk pemujaan tingkat keluarga di tiap rumah tangga ada *pemerajan* atau *sanggah* yang terletak di bagian pekarangan Kaja Kangin (Timur Laut).

Pemerajan/sanggah alit untuk keluarga kecil atau rumah tangga dan *pemerajan agung/sanggah gede* untuk keluarga besar. *Pemerajan agung* atau *sanggah gede* disebut juga *pemerajan* atau *sanggah kawitan* atau *dadia*, untuk keturunan keluarga besar sampai lebih kurang 40 kepala keluarga. Untuk jumlah keluarga yang lebih besar dari 40 kk disebut *panti* atau *paibon*. Dengan penambahan penduduk yang sangat pesat, ukuran besar kk 40 bukan merupakan suatu keharusan lagi, yang terpenting *sanggah/pemerajan* untuk satu keluarga dan untuk keluarga besar tetap ada. Untuk *pemerajan/sanggah alit* terdiri dari *kemulan* dan *taksu*.

Tempat pemujaan untuk keluarga besar yang disebut *kawitan*, *dadia*, *paibon* atau *panti* bangunan-bangunannya juga terdiri dari *kemulan* dan *taksu* ditambah dengan *pelinggih* (bangunan-bangunan) lainnya sebanyak 7 sampai 11 *pelinggih*.

Pena yip, pena yang digunakan untuk melukis dibuat dari lidi ijuk yang dibentuk seperti pena diberi tangkai dari bambu. Selain pena ini juga dipakai pena buatan pabrik, tetapi pelukis gaya Batuan lebih suka memakai pena buatan sendiri karena lebih tahan lama bila dipergunakan pada kain kanvas tradisional. Bila melukis pada kertas mempergunakan pena buatan pabrik. Alat khas tradisional terpenting yang digunakan oleh pelukis dalam berkarya seni lukis tradisi baik gaya seni lukis Batuan, seni lukis corak Ubud dinamakan *yip* merupakan alat tulis yang memiliki ketajaman yang bervariasi, tebal tipis garis kontur yang digunakan tergantung dari tingkat ketajaman ujung *yip*. Proses membuatnya sangat sederhana yaitu dengan meruncingkan salah satu ujungnya bagian pangkalnya dibelah. Daya tahan *yip* melebihi daya tahan pen logam, mampu menghasilkan dua jenis garis sekaligus yaitu garis tipis apabila digoreskan secara horizontal.

Penampad, mempunyai bentuk seperti pisau panjang semacam pedang yang sering digunakan untuk membersihkan rumput pada pematang sawah.

Penastan, perlengkapan perangkat pemujaan pandita (*sadhaka*) bagian dari *Siwopakarana/Budhopakarana* berupa tempat air. Bentuk *penastan* seperti kendi terbuat dari logam kuning. Di beberapa tempat ada juga para *sulinggih* (pendeta) yang memakai *penastan* berbahan tanah liat. *Penastan* diletakkan di bawah *Siwopakarana* atau di kanan *patarana (lungka-lungka)*, yaitu alas tempat duduk pendeta pada waktu *mapuja*. *Penastan* berisikan air yang dipakai oleh *pandita* pada awal pemujaan sebagai pembersih. Selain *penastan* biasanya juga

disediakan *ceret* untuk *toya wangsuhpada pandita*, air bersih *ukupan (toya kumkuman)* untuk persediaan membuat *tirtha*, dan *payuk* untuk tempat *tirtha pengelukanan*.

Pendidikan seni rupa di Bali, perkembangan seni rupa di Bali tidak terlepas dari proses pendidikan yang dilakukan baik secara formal maupun non formal. Seni merupakan salah satu bagian yang sangat penting dalam kehidupan masyarakat Bali yang banyak dibutuhkan dalam kehidupan beragama Hindu dan telah berkembang di masyarakat. Melihat pentingnya kebutuhan seni di Bali yang perlu dikembangkan dan dilestarikan, maka merasa perlu dibuka pendidikan formal terkait bidang seni.

Awalnya didirikan Sekolah Rupa Datu, tahun 1956 di Singaraja. Pendidikan seni ini bersifat umum yang mempelajari semua bidang seni rupa seperti seni lukis, seni patung, seni kriya dan yang lainnya. Selanjutnya dibuka Sekolah Menengah Seni Rupa (SMSR) Negeri Denpasar, dibuka tahun 1967. Pendidikan menengah seni rupa ini bertujuan untuk memberikan keahlian dalam penciptaan seni rupa sebagai bekal ketrampilan dalam pengembangan seni rupa. Lulusan yang diharapkan memiliki keahlian dibidang seni dan dapat mandiri sebagai pencipta seni serta dapat menghasilkan karya-karya yang kreatif dan inovatif.

Kemudian didirikan Sekolah Menengah Industri Kerajinan (SMIK) Negeri Guwang, diawali pada tahun 1979 SLP Teknik Ukir Guwang beralih status menjadi Sekolah Menengah Industri Kerajinan (SMIK) Negeri Guwang, berdasarkan SK. Menteri P&K Republik Indonesia Nomor: 0191/01979, tertanggal 3 September 1979. Dari sekolah ini pula lahir ratusan pengukir andal yang berkontribusi besar dalam pembangunan di sektor industri kerajinan dan penyediaan tenaga kerja, untuk mendukung berkembangnya kepariwisataan Bali.

Pada tahun 1965 dibuka Program Seni Rupa (PSSRD) di Universitas Udayana, didirikan di bawah naungan Fakultas Teknik. Program Studi Seni Rupa dan

Desain (PSSRD) merupakan program studi antar (setingkat) fakultas di lingkungan Universitas Udayana Denpasar. PSSRD merupakan salah satu program studi unggulan yang berkaitan dengan pola ilmiah pokok Unud yaitu 'kebudayaan'. Dalam sejarahnya, PSSRD merupakan salah satu jurusan yang menjadi cikal bakal Fakultas Teknik Unud, karena dalam pendirian satu fakultas minimal ada dua jurusan maka dibuka juga Jurusan Arsitektur yang berdiri pada 1 Oktober 1965. Tokoh-tokoh yang memprakarsai berdirinya Jurusan Seni Rupa dan Arsitektur di FT Unud adalah Prof. Dr. Ida Bagus Mantra, Drs. Soedarminto dan Prof. dr. R. Moerdowo, serta Ir. I Gusti Ngurah Jelantik.

Selanjutnya didirikan Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Denpasar semula bernama Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI). ASTI didirikan Pemprop Bali pada Sabtu Keliwon, Wuku Landep, 28 Januari 1967 atas prakarsa Majelis Pertimbangan dan Pembinaan Kebudayaan (Listibiya). Prof. Dr. Wayan Mertha Sutedja tercatat sebagai Direktur ASTI pertama, masa bakti 1967-1981. Disusul Prof. Dr. Made Bandem 1981-1988. Pendirian ASTI Denpasar dilandasi pola dasar kebijaksanaan untuk mempertahankan, menggali, membina dan mengembangkan kebudayaan Bali. Pendirian lembaga tak lepas dari kekhawatiran punahnya kesenian Bali akibat adanya interaksi kebudayaan dan teknologi. Karena itu perlu diadakan pendidikan kesenian bagi generasi muda sebagai pewaris dan penyelamat kebudayaan bangsa.

Setelah dua tahun melaksanakan kegiatan, ASTI Denpasar menerima status penerangan dari Depdiknas dengan Surat Keputusan Nomor: 066/1969, 17 Agustus 1969, ASTI Denpasar dinyatakan sebagai jurusan dari ASTI Yogyakarta. Selama 8 tahun melaksanakan pendidikan di bawah Direktorat Jenderal Kebudayaan, sejak 1976 pengelolaan ASTI ditangani Direktorat Jenderal Pendidikan dan Kebudayaan. Pembinaan diarahkan pada pembentukan Institut Seni Indonesia (ISI) bersama

dengan akademi-akademi kesenian lainnya di Indonesia. Setelah itu Keputusan Mendiknas Nomor: 0445/0/1988 pun keluar, ASTI Denpasar ditingkatkan statusnya menjadi STSI Denpasar.

Penelak, alat melukis berupa sepotong bambu kecil yang diruncingkan untuk membuat kontur lukisan. *Penelak* menurut penggunaannya terdiri dari: *penelak* (pena) *pengerekaan*, *penelak* (pena) *penelangan*, *penelak* (pena) *penyawian*, *penelak* (pena) *pengampadan*, *penelak* (pena) *pemuluan* untuk membuat rambut, *penelak* (kuas) *pemerean* untuk pemasangan warna.

Peneragan, peralatan pande besi yakni alat yang dipergunakan untuk membuat bagian dari tombak yang disebut *bungkung*, juga dipergunakannya alat lainnya. Bentuk dasarnya segi empat dan terbuat dari kayu, dan pada bagian tengah-tengah kayu tersebut terdapat/tertancap besi lurus yang pada bagian ujungnya dibengkokkan agak meruncing. Panjang besi tertancap tersebut ± 20 cm. Adapun tujuan bengkokan besi tersebut adalah untuk membuat lubang *bungkung* tombak ataupun yang lainnya. Cara menggunakannya yaitu dengan cara memasukkan besi serta dipukul-pukul dengan palu agar lubang *bungkung* bundar.

Pengaloran, peralatan pande besi yakni alat yang dipergunakan untuk membuat *jelinjingan* atau bagian-bagian yang rendah pada bagian senjata (keris, pisau, golok, dll). Bentuknya mirip dengan alat *betel/penangges*. Cara menggunakannya yaitu dengan cara memegang dan dipukul-pukul dengan palu kecil.

Pengawin, sarana untuk upacara keagamaan seperti jenis senjata *nawasanga* (*penawesange*), *payung pagut*, *bandrangan*, *dwaja*, *lelontek*, *umbul-umbul* dengan lukisan naga, *kober* dengan lukisan Hanoman, garuda dan Gana dan lukisan-lukisan yang mengandung simbol keagamaan serta segala jenis *umbul-umbul* yang memakai *uncal* hanya boleh dipergunakan

untuk keperluan upacara keagamaan. Bila dipergunakan tangkainya biasanya diberi *sasap* serta *diprayascita*.

Pengawin adalah seperangkat alat yang digunakan sebagai salah satu sarana *yadnya* ketika ritual keagamaan dilangsungkan. Semua jenis bentuk peralatan tersebut digunakan dan ditempatkan berjajar/berderet sesuai dengan fungsi dan maknanya masing-masing.

Pengelarnusan, peralatan pande besi yakni merupakan alat yang terbuat dari kayu, dipergunakan untuk mendapatkan atau mengeluarkan angin ke arah api. Dengan demikian api akan menyala terus. Bentuk alat ini seperti drum bulat panjang yang pada bagian tengahnya berlubang. Pada bagian lubang tersebut dimasukkan tangkai (*katil pengelarnusan*) yang pada bagian ujungnya diisi bulu ayam yang bentuknya membundar. Pada bagian bawah dari kayu dengan bentuk drum ini dibuatkan lubang agar angin dapat ke luar dari sana ke arah api. Cara mengoperasionalkan yaitu dengan cara menekan dan menarik secara berulang-ulang tangkai/*katil pengelarnusan* tersebut.

Penghargaan Bintang Wijaya Kusuma, penghargaan seni yang tertinggi untuk skala/lingkup nasional (Indonesia) yang dianugerahi kepada seniman, pelaku seni dan tokoh masyarakat, karena telah terbukti berkontribusi terhadap penggalian, penelitian, pembinaan, pengembangan dan pelestarian seni dan budaya berkelanjutan di Indonesia sekaligus memperkaya seni budaya Nasional.

Penghargaan Dharma Kusuma, merupakan penghargaan tertinggi dalam bidang seni kepada paraseniman yang dinilai berjasabagi pelestarian, penggalian dan pengembangan seni budaya Bali serta memiliki karya yang monumental. Selain mendapatkan piagam penghargaan dari Gubernur, mereka juga akan memperoleh Medali Emas Dharma Kusuma. Penganugerahan diberikan secara berkesinambungan setiap tahun saat perayaan HUT Provinsi Bali.

Sejak tahun 1974 kepada mereka yang berhak menerimanya, sebagai wujud pengakuan atas jasa, prestasi dan karya seni yang dihasilkan. Penghargaan ini juga merupakan salah satu bentuk pembinaan, pengembangan dan pelestarian nilai-nilai budaya Bali, sehingga tetap kokoh dan eksis di tengah perkembangan zaman. Dengan pemberian penghargaan tersebut diharapkan dapat menumbuhkan daya kreativitas masyarakat, khususnya budayawan dan seniman untuk lebih memacu prestasi dalam bidang seni, yang pada gilirannya berdampak positif terhadap berbagai aspek kehidupan masyarakat.

Kriteria utama penerima Penghargaan Seni Dharma Kusuma, haruslah mempunyai hasil karya yang monumental dan telah diterima oleh masyarakat secara luas. Di samping mereka itu terus mengabdikan dan tidak pernah putus dalam karyanya di bidang seni.

Penghargaan Parama Satya Budaya, penghargaan seni yang tertinggi untuk lingkup Kabupaten Gianyar kepada seniman, pelaku seni dan tokoh masyarakat, karena telah terbukti berkontribusi terhadap penggalian, penelitian, pembinaan, pengembangan dan pelestarian seni dan budaya berkelanjutan di Kabupaten Gianyar. Seleksi penerima dengan syarat utama dianggap telah layak memenuhi kriteria sebagai penerima penghargaan Parama Satya Budaya, seperti memiliki kompetensi atau keahlian dibidangnya baik seni maupun budaya serta mampu menghadapi berbagai perubahan yang mungkin terjadi dalam melaksanakan profesinya. Memiliki prestasi yang luar biasa yang dibuktikan dengan hasil karya baik cipta dan gagasan yang diakui kualitasnya oleh masyarakat dan membawa pengaruh yang luas.

Penerima penghargaan mempunyai dedikasi, rasa pengabdian dan komitmen yang kuat untuk melaksanakan profesinya. Mendapat pengakuan secara luas di masyarakat atas keberhasilannya di bidang profesi yang dijalankannya. Dan mereka itu memiliki integritas rasa tanggung jawab

moral, kematangan sikap mental dalam menjalankan profesinya.

Penghargaan Siwa Nataraja, penghargaan yang dianugerahkan oleh STSI - ISI Denpasar yang diberikan kepada tokoh-tokoh seniman dan budayawan yang dianggap layak memperoleh penghargaan berkenan dengan jasa-jasanya yang luar biasa dalam bidang ilmu pengetahuan dan seni terhadap ASTI/STSI/ISI Denpasar. Penghargaan dianugerahkan biasanya saat merayakan Dies Natalis. Penghargaan diberikan berupa piagam dan cincin emas Siwa Nataraja. Ada banyak budayawan dan seniman yang telah dianugerahi penghargaan ini sebagai contoh penerima penghargaan Civa Nataraja STSI Denpasar tahun 1997 yaitu: Prof. Drs. Edi Karta Subarna (Seni Lukis); Prof. Dr. R.M. Soedarsono (Seni Tari); Prof. Drs. Gusti Gede Ardana (Seni Sastra); Drs. Gusti Rai Mirsa (Seni Sastra); dan I Nengah Teteg (Seni Tari).

Penghargaan Wija Kusuma, penghargaan ini sebagai bentuk apresiasi Pemerintah Kabupaten/Kota di Bali atas dedikasi dan pengabdian para seniman dalam upaya membina, mengembangkan dan melestarikan seni budaya di Kabupaten/Kota yang biasanya diserahkan oleh Bupati/Walikota dalam rangkaian peringatan HUT Pemkab.



Pengotok

Pengotok/Semiti, palu/martil kayu yang digunakan untuk menggerakkan pahat saat mengukir. Kayu yang baik untuk bahan

palu adalah kayu-kayu yang berat seperti kayu asam, kayu jambu, dan kayu cemara, diusahakan dari serat kayu terpilin agar tidak mudah pecah.

Pengukir, seseorang yang memiliki talenta sebagai pemahat/kriyawan yang mengerjakan ukir-ukiran, relief, ornamen bangunan-bangunan suci maupun bangunan tradisional.

Pengurip, petunjuk yang terbuka bagi *sangging* untuk menambah atau mengurangi dari ukuran yang telah ditentukan dengan maksud memenuhi selera dari para *sangging* yang mengerjakan karya seni.



Penjor di jaba Pura Agung Petilan Pengerebongan, Kesiman

Penjor, sebatang bambu yang bagian atasnya sengaja dibiarkan melengkung kemudian dihiasi dengan berbagai hiasan dan perlengkapan lainnya termasuk sesajen. *Penjor* dihiasi dengan janur (*ambu*) atau daun kelapa muda (*busung*) dari bawah sampai ke atas disebut *bakang-bakang*. Hiasan ini tidak saja bernilai seni, tetapi mengingatkan pula pada sisik naga, kelokan air sungai atau lekukan tanah pada gunung. Hiasan ini disertai dengan berbagai aksesoris, yakni kelapa (tanaman serba guna simbol kehidupan manusia yang ideal adalah multiguna), pisang (tanaman tidak mengenal musim simbol rejeki manusia tidak terputus), tebu (penanda kehidupan yang manis simbol berbahagia), padi dan umbi-umbian (bahan makan pokok sehingga disebut dewi padi atau Dewi Sri simbol sumber kehidupan dan kemakmuran bagi manusia), dan jajan khususnya jajan

gina (harapan bahwa hidup harus memiliki *geginaan* yakni matapencarian). Aksesoris lainnya adalah kain berwarna putih, kuning, dan hitam. Siwa (dewa tertinggi dalam Siwasidanta atau Siwaisme), Mahadewa (dewa gunung sehingga cocok dengan *penjor* sebagai simbol gunung), dan Wisnu (dewa kemakmuran sehingga cocok dengan hakikat *penjor* sebagai simbol kesejahteraan). Aneka benda ini merupakan perwakilan dari benda yang mengacu kepada kebutuhan dasar manusia, yakni sandang pangan sebagai karunia Tuhan. Pada bagian bawah *penjor* terdapat tempat meletakkan sesajen antara lain berbentuk *sanggah cucuk*.

Penjor tidak saja bernilai seni, tetapi juga kaya akan makna simbolik antara lain visualisasi doa yang ditujukan kepada Tuhan dan *dewa pitara*. Sasarannya adalah mewujudkan kesejahteraan bagi suatu keluarga pada masyarakat. Bentuknya menjulang tinggi dan melengkung sehingga cocok dengan makna simbolik, yakni sebagai gunung. Simbolisasi ini terkait dengan keyakinan bahwa gunung adalah tempat bersemayam dewa-dewa sehingga gunung bernilai sakral. Gunung yang diacu adalah Gunung Agung sebab, gunung ini paling sakral, tidak hanya karena pada lereng gunung ini terdapat Pura Besakih, tetapi juga karena dia bersepadanan dengan Gunung Mahameru di India. Bentuk *penjor* yang melengkung merupakan pula simbolisasi dari Naga Ananthaboga. Naga sangat cocok dengan bentuk *penjor*, yakni memanjang, di mana lengkungan pada bagian atasnya menyerupai ekor naga, dan kepalanya masuk ke dalam tanah. Naga merupakan simbol dari air yang mengalir pada sungai, yakni bentuknya berkelak-kelok, lalu bermuara ke laut. Dengan demikian secara mitologis Ananthaboga sering pula digambarkan membentangkan dirinya mengikuti lengkungan gunung, lalu kepalanya masuk ke dalam laut sambil menghisap air laut, dan disemburkan ke atas sehingga terjadi hujan. Air hujan membentuk sungai yang berkelak-kelok, lalu berkumpul ke laut.

Penuli, peralatan melukis untuk menyapukan warna yang fungsinya mirip dengan kuas, berupa sepotong bambu yang salah satu ujungnya ditumbuk hingga lunak.

Penuntun, sarananya pada upacara ngaben terdiri dari tulup, yang ditancapkan pada *beruk* (buah kelapa yang sudah diambil dagingnya), berisi *jijih* (gabah). *Beruk* ini dialasi wajan yang dilengkapi *bebanten pras* dan *penyeneng*, lalu dibungkus dengan kain putih. *Beruk*-nya dialasi dengan daun tunjung dan dibungkus dengan *kaping*. Pada *tulup* diisi *pis bolong* (uang kepeng) 225 lalu dihubungkan dengan benang 3 *tukel* (*tri datu*). Benang ini nantinya disambung dengan tali dihubungkan dengan *sawa* pada *bandusa/wadah* dll. *Penuntun* ini berfungsi untuk menuntun orang yang sudah meninggal, guna kembali kepada asalnya. Dipakainya *tulup* sebagai alat penuntun, karena *tulup* bisa mengarahkan kepada tujuan yang ingin dicapai.

Penyengker, batas pekarangan pada ke empat sisi disebut *penyengker karang*. Untuk *penyengker* bisa dengan pagar hidup atau dengan pagar tembok pasangan. Untuk bangunan suci pemujaan pekarangan memanjang Kangin Kauh (Timur Barat) sedangkan untuk pekarangan perumahan memanjang Kaja Kelod (Utara Selatan). Selisih panjang dan lebar satu atau 2 *depa* ditambah *palebih* sebagai *pangurip*. Untuk rumah-rumah tempat tinggal di *pakubuan*, *padukuhan* batas pekarangan biasanya pagar hidup. Pintu masuk juga dengan pohon hidup. *Geria*, *puri*, *jero* dan rumah batas pekarangannya dengan bangunan tembok *penyengker* utama, *madya* dan sederhana sesuai dengan tempat dan keadaan dari pekarangan yang di-*sengker*-nya.

Bangunan tembok *penyengker* dibangun dengan fondasi sebagai kaki tembok, badan tembok dan atap sebagai kepala tembok. Tinggi tembok rata-rata *apengadeg* (setinggi badan). Untuk tembok-tembok *puri* tingginya *apanyuhjuh* atau lebih tinggi sesuai dengan keagungan *puri* yang di-*sengker*.

Sudut-sudut pekarangan, pertemuan tembok *penyengkernya* dibangun pilar-pilar sudut dengan namanya masing-masing yang letaknya Kaja Kangin (Timur Laut) disebut *Sari Raksa*, Kelod Kangin (Tenggara) disebut *Aji Raksa*, Kelod Kauh (Barat Daya) disebut *Rudra Raksa*, dan Kaja Kauh (Barat Laut) disebut *Kala Raksa*. Bahan bangunan untuk tembok *penyengker* umumnya dari batu bata, atau batu-batu alam lainnya.

Penyulik, peralatan pande besi yakni alat yang terbuat dari besi/kawat besi yang panjang dan bertangkai kayu. Alat ini dipergunakan untuk *nyulik* (mengeser) api atau membenahi api agar api tertimbun pada bahan baku besi yang dipanaskan.

Pepaga, adalah jenis *bale* yang pakai untuk membersihkan *sawa* (jenasah) saat baru meninggal. *Bale* ini dibuat dari bambu dengan mempergunakan sedikit kawat emas, perak, tembaga untuk mengikat alasnya. Kawat emas, perak dan tembaga adalah simbol *tri datu* yang merupakan elemen penting dari isi bumi. Dengan demikian *bale paga/pepage* ini merupakan simbolik dari pada bumi. *Bale paga* ini juga disebut *pandyusangan* (pemandian).

Pepalihan, tingkatan-tingkatan bidang yang digunakan pada arsitektur tradisional Bali sebagai ornamentasi (ornamen hias) dengan tujuan estetis yang memiliki makna dan simbol tersendiri. Pada arsitektur bangunan dengan beberapa tingkatan *pepalihan* yang berbeda-beda untuk sebuah bangunan seperti *bebaturan pelinggih*, pintu gerbang (*kori agung*, *candi bentar*, *aring-aring*, dll.), *bade/wadah*, dan sebagainya.

Pepalihan pada pintu gerbang umumnya terdiri dari:

- 1). *Palih sebitan*, *pepalihan* yang membagi sebuah material batu bata/paras/batu candi menjadi bentuk-bentuk undakan. Digunakan sebagai transisi antara satu *palih* dengan *palih* lainnya.
- 2). *Palih lelempong*, yakni *pepalihan* yang digunakan untuk memberikan volume yang memperindah *palih Karang Simbar*.

- Palih lelempong* dibuat dengan memahat material bangunan dan bukan dibuat dengan tempelan.
- 3). *Palih kekarangan*, merupakan bentuk dasar sederhana dari *kekarangan* yang lumrah dikenal dan digunakan pada arsitektur tradisional Bali seperti *Karang Gajah*, *Karang Tapel*, *Karang Goak*, *Karang Simbar*, dan *Karang Bhoma*. *Palih kekarangan* berbentuk geometris dengan memahat material dan dirangkai saling terkait dengan konstruksi tradisional agar material tidak mudah lepas dan terikat kuat satu sama lain.
 - 4). *Palih sasak*, yang lumrah digunakan pada bagian *sipah* (ketiak) pada pintu gerbang jenis *aring-aring* dan *kori agung*. *Palih* ini memiliki bentuk menyerupai dasar bentuk ornamen *Mas-masan*, yang membuatnya berbeda adalah bentuk dasar *palih sasak* lebih kotak daripada ornamen *Mas-masan* yang cenderung berbentuk belah ketupat.
 - 5). *Palih tiasan*, *pepalihan* yang berfungsi memberikan bentuk melebar pada bagian kaki atau kepala sebuah *candi kurung*, *kori*, *angkul-angkul*. Terdapat bentuk variasi *palih tiasan* yang disebut *palih tiasan melambe dulang* dengan bentuk melengkung pada bagian yang melebar seperti bentuk pada *dulang (wanci)*. Adanya *palih tiasan* mampu menciptakan kesan kedalaman, sekaligus memberi kesan pembeda antara bagian kepala, tubuh, dan kaki.
 - 6). *Palih gegilik*, digunakan pada bagian leher dekat dengan *palih tiasan* ataupun pada bagian kaki dekat dengan *palih ganggong*. *Palih gegilik* berbentuk bulat pada bagian tepi luarnya dengan bentuk setengah lingkaran mengelilingi bidang tempatnya berada.
 - 7). *Palih baong capung*, digunakan pada posisi yang sama seperti *palih gegilik*. *Palih baong capung* dan *palih gegilik* digunakan bergantian sesuai dengan estetika yang diinginkan seorang *undagi*. *Baong capung* artinya leher capung (*aesha.sp*). *Pepalihan* ini dibuat menyerupai bentuk leher capung dalam persepsi masyarakat Bali.
 - 8). *Palih ganggong*, merupakan bentuk dasar dari ornamen *ganggongan*, yang digunakan pada bagian kaki bangunan antara *palih gumulung* dan *Karang Gajah*. Penempatannya lebih dalam dari *palih* lainnya untuk memberi kesan estetis yang dinamis pada sebuah bangunan tradisional Bali.
 - 9). *Palih gumulung*, *pepalihan* yang ditempatkan setelah bagian dasar *pepalihan*. Dinamakan *gumulung* karena bentuknya yang bergulung seperti seperempat silinder mengelilingi tempatnya berada.
- Sedangkan tiap-tiap bagian *pepalihan* wadah, terdiri atas susunan *pepalihan* yang berukuran besar, sedang, dan kecil. (1) *Pepalihan wayah*, pundan berundak 3 seperti anak tangga yang jumlahnya 3 dan masing-masing mempunyai nama yang diurut dari bawah, yaitu *weton*, *pai*, dan *ganggong*; (2) *Pelok*, sebagai pembatas tiap-tiap *pepalihan*; (3) *Penyorog*, sebagai pembatas tiap-tiap *pepalihan* yang bagian tepinya mengalami kemiringan kira-kira 45 derajat; (4) *Padma*, terdiri atas undakan yang berjumlah lima; (5) *Peneteh*, sebagai pembatas yang ukurannya kira-kira 2 cm; (6) *Pebentet* yaitu pembatas yang ukurannya kira-kira 5 cm. (7) *Gule sebungkul* atau *cakap gule*, 2 (dua) undak digabung menjadi satu dengan pinggirannya menyerupai sudut segi tiga; (8) *Amenlima*, sebagai bidang datar yang persegi empat panjang yang berada di tiap-tiap dinding; dan (9) *Lelengen*, ruang segi empat panjang berada di tiap-tiap sudut *pepalihan*.
- Pepalihan gunung sancak*, *gunung sancak* adalah bangunan terdiri dari gabungan beberapa *pepalihan* yang jumlahnya ada 3, yaitu *palih sancak*, pada bagian kaki, *palih gunung sancak*, sebagai badan dan *palih rongan* serta atap sebagai kepalanya. Bangunan *wadah/bade* yang sederhana ini akan lebih lengkap ditambahkan dengan hiasan *kekarangan*, biasanya diletakkan pada sudut bangunan. Hiasan *kekarangan* pada bagian bawah dihias dengan *Karang Gajah*, sebagai pengikat pada setiap sudut

bangunan *wadah/bade*, pada bagian bawah (dasar). Pinggang (pada bagian tengah) dihias dengan *Karang Tapel*, sebagai pemegang atau penguat pada bagian di tengah supaya kuat dan kokoh. Bagian atas pada bangunan *wadah/bade* dan dihias dengan *Karang Goak (Manuk)*, sebagai pengikat bagian atas, antara badan dan kepala, sehingga tidak roboh. Ikatan dengan *Karang Goak* pada setiap sudut memberi energi yang kuat sehingga secara keseluruhan bangunan ini kokoh, sampai saatnya dibakar di kuburan

Pepalihan sancak, merupakan *palih* yang tempatnya di bagian bawah dari bangunan *wadah/bade*, yang mana tujuannya sebagai dasar dari bangunan *wadah/bade*. *Palih sancak*, adalah bentuk *pepalihan* yang terdapat bagian bawah yang disebut kaki gunung atau kaki bangunan *wadah/bade*, yang terdiri dari bentuk *pepalihan* yang segi empat panjang dan bagian bawahnya dimiringkan sedikit. Tujuannya untuk tempat pijakan kaki.

Pada *pepalihan sancak* dilengkapi ornamen *keketusan*, yaitu *Keketusan Batubatuan* yang berbaris mengelilingi bentuk *pepalihan*. *Pepalihan* yang di bawahnya dihias dengan *pepatran* seperti *Patra Samblung*, *Patra Ulanda*, *Patra Cina*, dan *Patra Bebiancian*.

Pepalihan wadah/bade, *pepalihan* merupakan komposisi garis-garis, batang-batang sebagai tempat untuk menaruh hiasan yang disusun bervariasi dalam suatu aturan sesuai fungsinya. Tiap-tiap bagian *pepalihan*, terdiri atas susunan *pepalihan* yang berukuran besar, sedang, dan kecil yakni : a) *pepalihan wayah*, adalah pundan berundak 3 seperti anak tangga yang jumlahnya 3 dan masing-masing mempunyai nama, yang diurut dari bawah, yaitu *weton*, *pai*, dan *ganggong*; b) *pelok*, adalah pembatas dari tiap-tiap *pepalihan wayah*; c) *padma*, terdiri atas undakan yang berjumlah 5; d) *peneteh*, adalah pembatas yang ukurannya 2 cm; e) *amenlima* adalah bidang datar yang persegi empat panjang yang berada di tiap-tiap dinding dari *wadah/bade*; f) *lelengen* adalah

ruang segi empat berada di setiap sudut *wadah/bade*; g) *gulesebungkul* atau *cakepgule* adalah 2 undak digabung menjadi 1 dengan pinggirannya menyerupai sudut segi tiga.

Pepatran, motif hias tradisional Bali yang merupakan stilisasi/gubahan dari bentuk keindahan flora (tumbuh-tumbuhan). *Patra* berasal dari bahasa Sanskerta yang berarti daun tumbuhan atau urat. Tumbuhan yang disetilirisasi menjadi '*pepatran*' ada yang gambarkan secara utuh maupun beberapa bagian yang dianggap menarik, dan diterapkan secara berulang-ulang (*repetitive*) secara zig-zag dan tidak simetris penuh agar kelihatan gemah-gemulai. Motif *pepatran* biasanya diterapkan pada bidang yang lebih lebar karena motifnya terdiri dari berbagai rangkaian jalur daun, buah, bunga, ranting, putik, dan sebagainya. Masing-masing *patra* memiliki identitas yang kuat, sehingga mudah diketahui namun dapat bervariasi dalam penerapannya.

Makna dari *pepatraan* adalah memberikan perlindungan kepada kehidupan manusia dari rasa takut, panas dan haus, sehingga memberikan kenyamanan bagi manusia yang tinggal di lingkungan bangunan yang dihiasi *pepatraan*. *Pepatraan* ini terbagi dari *Patra Wangga*, *Patra Sari*, *Patra Bun-bunan*, *Patra Pipid*, *Patra Punggel*, *Patra Samblung*, *Patra Pae*, *Patra Ulanda*, *Patra Ertali*, *Patra Banci*.

Pere, bahan pewarna alami yang berasal dari batu alam yang dapat menimbulkan warna kuning, hijau dan coklat.

Periodisasi seni arca di Bali, menurut Stutterheim dalam bukunya yang berjudul *Oudheden Van Bali* (1929) terkait pengelompokan seni arca Bali dari abad VIII - XIV Masehi. Adapun pengelompokan periodisasinya adalah sebagai berikut.

- 1). Periode Hindu Bali (abad VIII - X). Arca-arca yang tergolong dalam kelompok ini memiliki gaya internasional karena gaya serupa ditemukan di Malaka, India, Nepal, Tibet, Asia Tengah, dan berakar pada kesenian Gupta. Visualnya

- memiliki karakter lemah lembut, kehalusan rasa dan memperlihatkan ekspresi kedewataan (*divine expression*). Di Bali ditemukan berupa arca Dhyani Buddha di situs Goa Gajah 2 buah (satu sudah hilang) dan sebuah arca Siwa Mahadewa di Pura Putra Betara Dewa, Desa Bedulu, Kabupaten Gianyar, dll.
- 2). Periode Bali Kuno (abad XI - XIII). Arca-arca yang tergolong dalam kelompok ini dimulai sejak abad XI dan didominasi oleh arca-arca perwujudan raja-raja dan permaisuri yang telah didewatakan. Visualnya memperlihatkan gaya yang serba kaku, halus dalam penyelesaiannya. Stutterheim membagi arca-arca periode ini berdasarkan dasar style dan keterhubungan sejarah menjadi 4 kelompok yaitu kelompok Gunung Penulisan, kelompok Goa Gajah, kelompok Gunung Kawi, dan Kelompok Kutri.
 - 3). Periode Bali Madya (abad XIII - XIV). Arca-arca yang dikelompokkan ke dalam periode ini memperlihatkan ciri-ciri sikap badan yang kaku, frontal, proporsi badan yang kurang seimbang, mahkota berteras semakin ke atas semakin mengecil, pada penggunaan perhiasan dan pakaian timbul suatu kegemaran yang serba megah. Bagian kiri dan kanan mahkota arca terdapat hiasan berupa hiasan stiliran daun (*sipping*). Hiasan seperti ini menunjukkan persamaan dengan arca-arca dari zaman Majapahit akhir yang disebutkan oleh Stutterheim sebagai hiasan telinga berbentuk sayap.

Perkembangan sejarah seni lukis Bali, cikal bakalnya dapat ditinjau dari beberapa prasasti yang dikeluarkan oleh Raja Anak Wungsu pada abad XI, salah satu prasasti terdapat goresan motif wayang yang menggambarkan Dewa Siwa. Begitu juga ditemukan kata '*citrakara*' (tukang gambar atau pelukis) dan '*sulpika*' (tukang patung) dalam Prasasti Batuan berangka 944 Saka atau 1022 Masehi. Di dalam naskah-naskah kuno berupa lontar-lontar yang termuat cerita-cerita legenda atau ceritera wayang,

banyak menggunakan ilustrasi gambar yang indah dalam ukuran kecil atau miniatur. Ilustrasi atau gambar tersebut merupakan cikal bakal seni lukis klasik Bali. Kemudian seni lukis klasik wayang ini berkembang di mulai di Desa Kamasan, Klungkung sekitar abad XV dan mencapai masa kejayaan pada pemerintahan Dalem Watuenggong yang kemudian menyebar ke seluruh wilayah Bali.

Seiring perkembangan sejarah serta interaksi perdagangan masa kerajaan dan penjajahan, material tersebut bergeser menggunakan produk-produk impor, seperti gincu china, tinta china, prada (warna emas), *ancur* sebagai perekat warna dan sebagainya, sehingga memudahkan untuk menggarap karya lebih cepat. Pada abad XVII - XIX, karya wayang yang berkembang di wilayah Gianyar seperti Ubud, Batuan, serta wilayah sekitarnya menjadi 'mengalami perubahan' dengan bentuk-bentuknya mulai lebih berkembang.

Memasuki awal abad XIX bergolakan peperangan terjadi antara raja-raja Bali dengan pihak Belanda, diawali dengan perang Puputan Badung (1906), Puputan Klungkung (1908), peperangan Buleleng, Karangasem dan seterusnya yang juga berdampak pada perubahan konstalasi politik di Bali. Belanda dapat menaklukkan seluruh Bali, namun memasuki Bali dalam situasi bumi hangus, karena kerajaan-kerajaan tersebut rata-rata hancur dan terbakar yang berakibat kemudian Belanda mengalami tekanan dunia internasional. Untuk menggembalikan rasa tanggungjawabnya, kemudian Belanda menerapkan politik *Baliseering*. Wacana Balinisasi (*Baliseering*) yang diterapkan Belanda tahun 1908 ternyata sebuah upaya melakukan perubahan strategi penjajahan dari politik penaklukan (perang) menuju politik diplomasi kebudayaan. Kebijakan politik etis ini bertujuan mempertahankan Bali sebagai museum hidup (*living museum*) dari kelanjutan warisan budaya Hindu Majapahit.

Akibat politik *Baliseering* juga berdampak kepada dunia seni rupa di Bali.

Kehadiran Walter Spies tahun 1927 dan Rudolf Bonnet tahun 1929, menerapkan misi 'memoderniskan' secara intensif dan berhubungan dengan pelukis Bali, walaupun sebelumnya ada pelukis asing yang pernah ke Bali seperti Nieuwenkamp karena tertarik dengan karya seni lukis klasik Kamasan yang dikoleksi Van Der Tuuk di Universitas Laiden.

Interaksi antara pelukis lokal dan asing kemudian terjadi saling terpengaruh, karya-karya pelukis asing mengalami perubahan juga, misalnya Bonnet yang mulai memperlihatkan perbedaan karya ketika masih di Eropa dengan karya-karya di Bali, begitupula karya Walter Spies. Dari interaksi tersebut dan dukungan politik kekuasaan, kemudian lahirlah sebuah kelompok Pita Maha pada 29 Januari 1936 dibidani, Tjokorde Agung Sukawati (Raja Ubud), Rudolf Bonnet, Walter Spies, I Gusti Nyoman Lempad dan sederet nama-nama pelukis lain. Dengan adanya wadah organisasi tersebut kontrol terhadap mutu karya dan program pameran dapat dirancang dengan baik dalam usahanya memperkenalkan seni lukis Bali ke luar daerah dan mancanegara sangatlah gigih. Pada pameran dunia di Paris, Perancis 2 anggota Pita Maha mendapatkan medali Perak yaitu Ida Bagus Gelgel dan Ida Bagus Kembang.

Pita Maha melahirkan 2 gaya yaitu lukisan gaya Ubud dan gaya Batuan, di mana gaya Ubud adalah hasil interaksi dengan kecendrungan menampilkan unsur fotografis walaupun tidak sempurna sedangkan gaya Batuan adalah hasil interaksi teknik-teknik Barat sederhana dan masih mempertahankan *local genius* seni lukis kalsik Kamasan. Selain itu di Ubud juga lahir gaya *Young Artist* dikembangkan oleh Arie Smit, namun gaya ini lebih menonjolkan corak warna yang meriah dan dekoratif, meniru aliran fauvisme di Eropa. Pecahan aliran/gaya tersebut menyebar dan Sanur mendapatkan turunan gaya Batuan. Perpaduan estetika modern Barat dengan estetika klasik Bali yang berlandaskan ajaran agama Hindu. Estetika modern

dibawa oleh Rudolf Bonnet dan Walter Speis bercampur dengan estetika klasik yang dibawa para seniman Bali. Perpaduan 2 estetika ini melahirkan mazab baru dalam kesenirupaan di Bali yang disebut Seni Lukis Bali Modern. Masa ini merupakan tonggak awal pertumbuhan seni rupa modern di Bali ditandai dengan perubahan tema, corak, kebebasan ekspresi, dan bersifat sekuler.

Seputar tahun 1950-an muncul gerakan akademis dalam seni rupa. Hal ini muncul dari aspirasi dan pemikiran para angkatan muda yang ingin penyegaran dalam bentuk karya seni. Pemikiran dan aspirasi tersebut lahir gagasan untuk mendirikan sekolah-sekolah seni. Tahun 1950 lahirkan beberapa sekolah tinggi seni di Indonesia seperti seni rupa di ITB, ASRI Yogyakarta, dan selanjutnya disusul oleh seni rupa ISI Denpasar yang ikut memberikan andil dalam pertumbuhan seni rupa modern di Bali. Konsepsi kesenirupaan mulai dengan jelas dirumuskan secara verbal dalam bentuk buku-buku, katalog, dll. Berbagai aliran berkembang, lebih-lebih dengan banyaknya lahir para perupa-perupa jebolan akademis.

Pesta Kesenian Bali (PKB), parade atau festival kesenian tahunan yang diprakarsai oleh Pemerintah Provinsi Bali, serta dijadikan sebagai wadah aktivitas dan kreativitas para seniman dalam upaya mendukung program penggalian, pelestarian, dan pengembangan nilai-nilai seni budaya Bali. Dasar Penyelenggaraan Pesta Kesenian Bali adalah Peraturan Daerah Provinsi Bali Nomor: 07 Tahun 1986 tentang Pesta Kesenian Bali yang kemudian direvisi dengan Peraturan Daerah Provinsi Bali Nomor: 4 Tahun 2006. Materi pokok PKB secara garis besar terdiri dari pawai, parade, lomba, pagelaran, pameran, sarasehan dan pelatihan.

Pesta Kesenian Bali yang digelar pertama kali pada tahun 1979, berlangsung kurang lebih 2 bulan tepatnya dari tanggal 20 Juni 1979 sampai 23 Agustus 1979. Dalam sejarah perjalanan pesta seni rakyat Bali ini, pada umumnya selalu dibuka

oleh pejabat tinggi negara. Hanya pada PKB yang pertama kali tahun 1979 dibuka oleh Ida Bagus Mantra yang saat itu menjabat Gubernur Kepala Daerah Tingkat I Bali sekaligus sebagai pengagas PKB. Selibuhnya PKB dibuka oleh menteri, wakil presiden, presiden dan ibu negara.

Pada acara pembukaan diramaikan dengan parade seni. Parade seni ini diikuti oleh seluruh kabupaten dan kota di Bali, bahkan sering diikuti oleh provinsi-provinsi lain di Indonesia dan terkadang juga diikuti peserta dari luar negeri seperti Jepang dan Korea. Parade seni ini ditampilkan dalam berbagai bentuk yakni dari yang sakral, tradisional sampai yang kontemporer. Juga jenis pakaian-pakaian pengantin dan pakaian adat dari masing-masing daerah, instrumen musik dan atau gambelan, bentuk-bentuk sesajen dan lainnya selalu menjadi materi parade.

Petulangan, tempat tulang atau jenazah pada pembakaran mayat. *Petulangan* umumnya berbentuk binatang tertentu yang bersifat simbolis. Ada pula berbentuk peti sederhana (*gerombong polos*) yang diberi kaki dan ekor dan disebut *petulangan* bentuk *tabla*. Dalam keadaan darurat *petulangan* dibuat dari batang pisang, disusun demikian rupa, dilengkapi pula dengan bentuk kepala sehingga menyerupai bentuk binatang.

Jenis-jenis *petulangan* sebagai berikut.

1. *Petulangan lembu*, warna putih dan lembu hitam idealnya dipergunakan oleh orang yang dipandang suci seperti pendeta, pemangku (lembu putih) sedangkan lembu hitam digunakan oleh kesatria dan *brahmana welaka*.
2. *Petulangan singa*, menyerupai singa bersayap (Singa Ambara Raja) berwarna merah tua, umumnya dipakai oleh raja-raja dan *soroh* (klan) *sentana* warga Pasek.
3. *Petulangan naga kaang*, menyerupai ikan berkepala naga dengan badan bersisik dan bersayap. Kakinya menyerupai



Petulangan lembu



Petulangan singa



Petulangan naga kaang

kaki lembu dan bersisik pada bagian belakang. *Petulangan* ini dipakai oleh *soroh* (klan) *sentana* Arya Sentong, Sekte Wisnu.



Petulangan gedarba

4. *Petulangan gedarba*, menyerupai binatang beruang yang berwarna hitam dengan kaki bertanduk (*tegil*). *Petulangan* ini dipakai oleh orang kebanyakan (*kula wangsa*).



Petulangan gajah mina

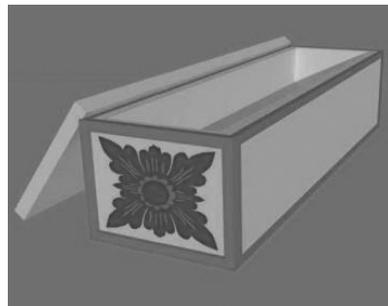
5. *Petulangan gajah mina*, menyerupai binatang purba sejenis ikan berkepala gajah. *Petulangan* ini dipakai oleh *soroh* (klan) golongan *wesia*.
6. *Petulangan singa kaang*, menyerupai singa, kaki bagian belakang bertanduk (*tegil*) dan bersisik seperti ikan. *Petulangan* ini dipakai oleh *soroh* (klan) *sentana* Pasek Baliaga dan Pasek Pulasari.

7. *Petulangan menjangan*, menyerupai binatang menjangan (*Cervus spp*) bertanduk bercabang-cabang. *Petulangan* ini dipakai oleh Sang Arya
8. *Petulangan macan*, menyerupai harimau warna merah dan kulit belang. *Petulangan* ini dipakai oleh *soroh* (klan) *sentana* Pasek Pulasari dan Pande.



Petulangan sudang-sudangan

9. *Petulangan sudang-sudangan*, menyerupai ikan dan kulit bersisik. *Petulangan* ini dipakai oleh para nelayan di daerah tepi pantai.



Petulangan tabla

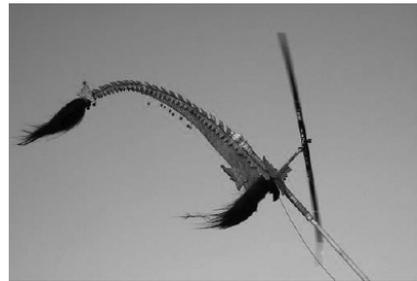
10. *Petulangan tabla*, berbentuk peti biasa berkaki empat sebagai penyangga. Warnanya putih simbol kesucian. *Petulangan* ini dipakai oleh mereka yang dipandang suci seperti *pemangku* dan *pendeta*.

Ragam hias *petulangan* sebagai berikut.

1. *Payasan takep pala* dan *takep piah*, hiasan yang berfungsi menentukan batas antara badan dan kaki (*takep pala* antara badan dan kaki muka dan *takep piah* antara

- badan dan kaki belakang). Hiasannya berbentuk stilisasi daun pakis (*paku liking*) yang dibuat dari kertas emas (*prasban*) dengan benang sebagai konturnya.
2. *Payasan pengampad*, hiasan dari kertas emas (*prasban*) dan pinggirannya dengan untaian benang warna warni. *Pengampad* digunakan untuk menghias pada bagian kaki, punggung, ekor dan badan *petulangan*.
 3. *Payasan badong*, hiasan dari kertas emas (*prasban*) yang diukir tembus dengan motif *Patra Punggel* bentuknya seperti hiasan *badong* pada Barong Ket (Keket).
 4. *Payasan cundang*, hiasan stilisasi bentuk daun, dibuat dari kertas emas (*prasban*) dengan pinggirannya benang warna-warni. *Cundang* digunakan untuk hiasan kepala yakni di antara kedua kening.
 5. *Payasan takep jit*, hiasan pada tutup pantat yang berbentuk seperti hiasan *badong* namun ukuran lebih kecil
 6. *Payasan api*, hiasan menyerupai api terdiri dari rambut api (*bok api*), hiasan *terang*, *kilat*, *tete*, dan *lidah api*. Kesemuanya memiliki bentuk yang hampir sama, namun berbeda ukuran besarnya yang disesuaikan dengan penempatannya. *Bok api* dan *kilat* letaknya di kepala, hiasan *terang* terletak di atas kening (alis), hiasan *tete* dan *lidah api* masing-masing pada ujung bibir dan rongga mulut menjulur keluar.
 7. *Payasan gunala*, hiasan stilisasi dari bentuk daun pakis (*paku liking*) letaknya pada bagian leher kiri dan kanan sedangkan ujungnya disatukan.
 8. *Payasan kuer*, hiasan seperti *paku liking* ukurannya lebih besar, dengan ukiran tembus mengambil ornamen motif *Patra Punggel*. Letaknya di samping kiri dan kanan leher bagian bawah pada *petulangan*.
 9. *Sayap*, hiasan seperti sayap burung yang dibuat dari kertas karton dilapis dengan kertas berwarna kombinasi dengan kapas berbagai warna. Letaknya di samping kiri dan kanan badan bagian muka *petulangan*.
 10. *Karang Guak (manuk)*, hiasan berupa stilisasi bentuk kepala burung, ukiran tembus motif *Patra Punggel* yang digunakan untuk hiasan pangkal ekor.
 11. *Dure*, hiasan bentuk daun dengan ukiran tembus, bermotif *Patra Punggel* yang dipakai untuk hiasan pada punggung.
 12. *Dinding api*, berbentuk dinding untuk melindungi api dari hembusan angin. *Dinding api* dihiasai dengan motif ukiran dari kertas atau lukisan dengan tema pragmen suatu ceritera perjalanan roh ke sorga.

Pewaregan suci, bangunan yang terletak di *jaba tengah* (halaman tengah) atau di *jaba sisi* (halaman sisi/luar). Bentuk bangunan memanjang dengan luas bangunan tergantung keperluan dari besarnya suatu pura. Fungsi bangunan *pewaregan suci* adalah tempat mempersiapkan keperluan sajian upacara di pura yang umumnya jauh dari desa tempat pemukiman.



Pindekan



Pindekan kreasi

Pindekan, (baling-baling) adalah bentuk ekspresi karya seni warga yang berfungsi

sebagai sarana hiburan sekaligus alat untuk mengukur kecepatan atau kekuatan angin. Biasanya *pindekan* ini dipasang di atas pohon yang tinggi. *Pindekan* juga biasa ditemui di sawah atau ladang, kadang juga antara rumah-rumah. Tiang terbuat dari bambu 3 s.d 6 meter, bilah kincir angin dari kayu atau bambu ditipiskan, ekor *pindekan* dari ijuk.

Pindekan memiliki suara khas yang dihasilkan baling-balingnya. Ada juga *pindekan* bambu yang dikreasi yang bisa menciptakan suara mirip gamelan tabuh baleganjur, tabuh Tari Jauk, tabuh angklung dan berbagai kreasi tabuh lainnya. Di samping itu visualnya sangat artistik berisi figur petani dengan sapi, ayam bertarung dan bentuk-bentuk unik lainnya.

Pipid, semacam hiasan dari daun kelapa atau lontar, dibuat dengan menggunakan perpaduan teknik torehan dan ikatan. Bentuk *pipid* umumnya digunakan sebagai hiasan *penjor* atau menghias panggung pertunjukan.

Pita Maha, '*Pita*' artinya luhur dan '*Maha*' artinya agung, jadi *Pita Maha* berarti ikatan seniman yang luhur dan agung. Ada yang memberi arti *Pita Maha* sebagai jiwa yang besar atau juga berarti kreativitas yang tinggi, juga sering disebut 'Dewa Sangging' (ciptaan Brahma). Nama Pita Maha diberikan oleh seorang sastrawan dari Ubud yang bernama Cokorde Ngurah Lingsir.

Maksud dan tujuannya adalah untuk memajukan dan mengembangkan nilai-nilai luhur hasil karya seni dan mengangkat kesejahteraan para senimannya dengan meningkatkan mutu seni dan menyelenggarakan pameran-pameran hasil karya ke luar daerah maupun ke luar negeri. Pita Maha menjadi wadah para seniman Bali untuk mengembangkan kreativitasnya. Perpaduan estetika modern Barat dengan estetika klasik Bali yang berlandaskan ajaran agama Hindu. Estetika modern dibawa oleh seniman Barat R. Bonnet dan W. Speis bercampur dengan

estetika klasik yang diolah para seniman Bali. Perpaduan 2 estetika ini melahirkan mazab baru dalam kesenirupaan di Bali yang disebut Seni Lukis Bali Modern. Gaya ini memperhatikan anatomi realistis untuk mengungkapkan kehidupan sehari-hari masyarakat tanpa meninggalkan ciri seni lukis tradisional Bali. Masa Pita Maha merupakan tonggak awal pertumbuhan seni rupa modern di Bali ditandai dengan perubahan tema, corak, kebebasan ekspresi, dan bersifat sekuler.

Pada waktu berdirinya Pita Maha jumlah anggotanya lebih kurang 125 orang, terdiri dari pelukis dan pematung. Seluruh anggota Pita Maha dibina oleh pengurus yang tergabung dalam sebuah komisi. Struktur keanggotaan Pita Maha yaitu Pengawas: Rudolf Bonnet, Walter Spies, Cokorde Agung Sukawati, I Gusti Nyoman Lempad dan beberapa anggota lainnya. Kelian (Ketua Kampung): Diketuai oleh Cokorde Rai (Punggawa Peliatan), yang bertugas mengurus daerah-daerah: Peliatan, Padang Tegal, Pengosekan, Mas, Batuan, Celuk, Sanur dan Klungkung yang masing-masing perwakilan diawasi oleh seorang kelian. Perwakilan Ubud, Tebesaya, dan Peliatan diawasi oleh Anak Agung Gede Sobrat. Perwakilan Pengosekan dan Nyuh Kuning adalah I Gusti Ketut Kobot dan perwakilan Mas adalah I Ketut Roja. Perwakilan Bedulu adalah I Gusti Made Dokar, perwakilan Celuk adalah I Wayan Rijok. Perwakilan Denpasar dan Sanur adalah I Gusti Made Deblog. Perwakilan Beng Gianyar adalah I Dewa Ketut Oka, dan perwakilan Kamasan Klungkung adalah Pan Seken.

Usaha memperkenalkan seni budaya Bali ke beberapa negara di Eropa, antara lain Prancis, dan Belanda pada tahun 1934. Penyelenggaraan pameran dalam pembukaan Museum Sono Budoyo di Yogyakarta kemudian di Jakarta dan Bandung. Pameran lainnya di Surabaya, Medan, Balikpapan, Batavia, Holand, Inggris dan Amerika. Dalam pameran dunia di Paris pada tahun 1936, 2 anggota Pita Maha mendapat Medali Perak

yakni Ida Bagus Gelgel dan Ida Bagus Kembeng. Pameran terakhir sebelum bubar diselenggarakan di Surabaya pada tanggal: 3 Desember 1941. Kegiatan lain dari Pita Maha selain pameran, juga diselenggarakan sekolah-sekolah melukis dan mematung di beberapa desa di Ubud, Peliatan, dan Batuan.

Rupanya kehidupan Pita Maha tidak bisa berlangsung lama, berhubung meletusnya PD II dan pada tahun 1942, Rudolf Bonnet tidak bisa aktif lagi dalam perkumpulan karena menjadi tawanan Jepang, maka kegiatan Pita Maha terhenti dan kemudian dari tahun 1956 mulai memudar.

Porosan, sebagai sarana upacara (*uparengga*) lambang dari Tri Murti yang dilambangkan dengan 3 unsur dari *porosan* itu, terdiri dari daun sirih yang berwarna hijau, melambangkan Dewa Wisnu dengan lambang aksara suci *Ungkara* (*Ung*). Selanjutnya adalah buah sirih yang disisir sedemikian rupa, ini mewakili warna merah, simbol dari Dewa Brahma dengan aksara sucinya adalah *Angkara* (*Ang*). Kapur sirih yang berwarna putih, yang merupakan simbol dari Dewa Iswara (Siwa) dengan aksara sucinya adalah *Mangkara* (*Mang*). Ketiga unsur tersebut digabungkan menjadi 1 dengan cara dijalin dan dijepit dengan menggunakan daun dan busung. Selanjutnya disemat sehingga menjadi satu kesatuan yang utuh. Bila ketiga huruf A, U, dan M, jika digabungkan akan menjadi *AUM* yang kemudian menjadi *OM*, karena A dan U dalam tata bahasa Bali jika bergabung akan dibaca *OM*. *OM* inilah yang menjadi lambang dari Tuhan.

Sebuah *porosan* dalam *canang* ataupun *sampian* lainnya, menjadi lambang dari Ida Sang Hyang Widhi (Tuhan Yang Maha Esa) sebagai simbol Tri Murti (sirih yang di dalamnya dilengkapi dengan kapur dan pinang). *Porosan* yang terdiri dari 3 unsur itu, juga melambangkan *Tri Premana*, yaitu *Bayu* (pikiran), *Sabda* (perkataan), dan *Idep* (perbuatan). "Ketiga unsur ini membuat tubuh yang bernyawa dapat melakukan aktivitas.

Praba, latar belakang. *Praba* dalam tokoh pewayangan diartikan sebagai sinar suci.

Pradaksina, ritual mengelilingi suatu objek yang dipandang suci, apakah itu candi, gambar orang suci, patung, makam, dsb. Pradaksina mulai dari Timur (daksina) dengan objek berada di sebelah kanan badan, lalu bergerak ke arah Selatan dan seterusnya searah perputaran matahari/jarum jam.

Pradaksina juga dipakai sebagai metode cara baca lukisan klasik Bali dan cara baca relief yang ada di candi. Sebagai contoh membaca lukisan di langit-langit Bale Kertha Gosa, Puri Klungkung cara bacanya disebut pradaksina (menganankan pusat). Cara membacanya naik, dari bawah ke atas, searah jarum jam. Cara membaca ini diartikan pembaca mulai membaca dari dunia bawah (dunia manusia) menuju dunia atas (dunia dewa). Cara membaca seperti ini menandakan bahwa lukisan wayang Kamasan tersebut memiliki makna yang sakral. Penjelasan tentang cara baca lukisan dari atas ke bawah menggambarkan tentang garis edar menuju puncak gunung yang berbentuk spiral. Artinya ada kesamaan antara peletakan lukisan yang ada di langit-langit bangunan dengan konsep pembacaan atau ritual cara baca relief candi. Bedanya apabila relief pada candi berada pada dinding candi, maka pada lukisan Kamasan bangunan Puri Klungkung berada di atap bangunan. Ritual pradaksina (cara baca lukisan dengan menganankan pusat dan dari bawah ke atas) ini menjadi satu ritual yang dilakukan oleh pengunjung Puri Klungkung. Lukisan Wayang Kamasan yang ada di langit-langit bangunan ini melambangkan satu pandangan masyarakat Bali tentang konsep kosmologisnya, bahwa semua akan kembali kepada dewata, dan untuk menuju ke sana ada beberapa tingkatan kehidupan, yang dikenal dengan konsep *Triangga*, yakni *nista*, *madya*, dan *utama*.



Pralingga

Pralingga, perwujudan binatang yang dianggap suci bermakna sebagai kendaraan para dewa yang terdiri dari *pralingga* gajah minia, naga bersayap, macan, singa, kuda dan gajah.



Aktivitas di prapen

Prapen, bangunan tempat pande besi difungsikan untuk membuat perabotan (perkakas) alat-alat pertanian, pertukangan,

senjata, dll. *Prapen* merupakan identitas *soroh* (klan) warga Pande.



Prasada

Prasada, bangunan dari batu bata atau padas yang bentuknya seperti *meru* yang merupakan tiruan gunung dan berfungsi sebagai tempat untuk memuja leluhur. Di Bali prasada disamakan fungsinya dengan *pendharmaan*. Ada pura yang di halaman dalamnya atau *jeroan* ada bangunan *meru* dan prasada yaitu Pura Sada di Kapal dan Pura Taman Ayun di Mengwi. Pada dasarnya bentuk prasada sama dengan *meru*, hanya bahannya berbeda yaitu prasada dibuat dari batu bata atau padas, sedangkan *meru* bagian badan dan atapnya dibuat dari kayu dan ijuk. Tidak semua pura memiliki kedua bangunan ini. Sebagai pengganti umumnya didirikan *bale pengaruman* yang berfungsi sebagai stana leluhur pada saat berlangsungnya upacara

Prasasti, istilah prasasti dari bahasa Sanskerta, *prasasti* yakni, *pra* (*adverbium*): mendekati dan *sas* (*ti*) berarti pernyataan, pengetahuan perintah, yang ditujukan kepada orang lain. Prasasti sebagai



Prasasti Blanjong

pertulisan resmi, tertulis di atas batu, logam dan lontar, dirumuskan menurut kaidah-kaidah tertentu, berisikan anugerah dan hak yang dikaruniakan dengan beberapa upacara.

Dalam perjalanan sejarahnya Kerajaan Bali diperintah oleh beberapa raja, yang dikenali dari prasasti yang dikeluarkan olehnya. Biasanya sebuah prasasti dianugerahkan kepada masyarakat tertentu karena sebelumnya terjadi permasalahan yang menimpanya. Masalah yang dihadapi oleh masyarakat dimohonkan pemecahannya kepada raja sebagai pemegang kekuasaan tertinggi. Dalam hal ini raja memberikan solusi untuk memecahkan permasalahan yang dihadapi masyarakatnya, dengan jalan menetapkan hak dan kewajiban di dalam sebuah prasasti yang kemudian dianugerahkan kepada masyarakat yang bermasalah. Apa yang telah ditetapkan agar tidak dilanggar oleh siapapun termasuk oleh para pejabat. Apabila ada yang berani melanggar ketentuan ini agar dikenai kutukan seperti *sapatha* yang tertera dalam prasasti.

Prasasti Bebetin, (atau Bebetin AI) bertarikh 818 çaka (896 M), adalah sebuah prasasti yang ditemukan di Desa Bebetin, Sawan, Buleleng dengan menggunakan berbahasa Bali Kuno. Prasasti ini berisi keterangan tentang suatu desa (*banwa*) baru, atau secara lengkapnya *kuta di banwa bhuru*, yang bermakna *desa bhuru yang berbenteng*.

Prasasti Bebetin AI ini tidak menyebutkan nama raja yang mengeluarkan prasasti, namun menyebutkan nama kraton, yang dinamakan *panglapukan* di Singamandawa. Dalam prasasti diceritakan tentang desa itu yang diserang atau dirusak oleh perampok. Banyak penduduk mati terbunuh atau terluka, serta banyak pula yang mengungsi ke desa-desa tetangga. Setelah keadaan aman, penduduk lalu kembali ke desa baru. Kemudian raja menyuruh pejabat *nayakan pradhana*, yaitu *kumpi ugra* dan bhiksu Widya Ruwana untuk memimpin pembangunan kuil Hyang Api, dengan tujuan untuk melengkapi desa tersebut dalam bidang spiritual, pada batas-batas wilayah yang telah ditentukan. Desa baru diperkirakan terletak di pesisir pantai Utara Pulau Bali, dan merupakan salah satu pelabuhan yang ada pada waktu itu. Perkiraan ini berdasarkan disebutkannya dalam prasasti itu ketentuan-ketentuan yang mengatur saudagar-saudagar dari luar Bali yang berdagang di sana, serta apa yang harus dilakukan bila perahu-perahu mereka mengalami kerusakan. Prasasti ini memuat pula aturan-aturan pembagian harta warisan dan ketentuan mengenai tugas atau kewajiban serta hak-hak penduduk yang berdiam di sana. Hal lainnya yang disebutkan ialah tentang perangkat yang berhubungan musik, yaitu pada lembar 2B, no. 5, yang tertulis *pemukul* (penabuh gamelan), *pagending* (pasinden), *pabunying* (penabuh angklung), *papadaha* (penabuh kendang), *parbhangsi* (peniup suling), *partapukan* (perkumpulan topeng), dan *parbwayang* (dalang).

Prasasti yang terbuat dari tembaga itu berjumlah 8 lempeng. Selama ini dikeramatkan oleh krama Dadya Pasek Bebetin dan disimpan dalam *keropak* dan ditempatkan di gedong simpen merajan dadya. Prasasti ini pun hanya diturunkan 6 bulan sekali saat *piodalan* di Pura Dadya yakni pada Buda Kliwon Matal.

Pratima, merupakan perwujudan atau manifestasi Ida Sanghyang Widhi Wasa (Tuhan Yang Maha Esa). Secara umum



Pratima

berbentuk patung-patung kecil yang digunakan sebagai simbol dewa atau *bhatara* yang dipergunakan sebagai alat untuk memuja (*niyasa*) Ida Sang Hyang Widhi Wasa. Terdiri dari Pratima Dewa Brahma, Dewa Wisnu, Dewa Ciwa, Dewa Durga, Rambut Sedana, *pratima* dewa dan dewi.



Pregembal/Pulogembal

Pregembal/Pulogembal, *pulogembal* berasal dari kata 'polo' dan 'gembal'. 'Polo' artinya otak, sedangkan 'gembal' berarti berkembang. *Pulogembal* memiliki makna permohonan agar Ida Sang Hyang Widi menganugerahkan segala bentuk energi

untuk tercapainya kesejahteraan dan kedamaian. Selain itu, juga menganugerahkan kecerdasan bagi umat manusia.

Banten pulogembal memiliki komponen berbagai bentuk jajan yang tersusun sesuai dengan fungsinya masing-masing. Jajan tersebut, yakni : 1) *Cili Taya*, yang merupakan simbol kesucian pikiran yang merupakan getaran dari kekuatan *atman*; 2) *Aksara Ongkara*, merupakan simbol kekuatan Tuhan yang telah bersemayam di *bhuwana agung* (makrokosmos) maupun *bhuwana alit* (mikrokosmos); 3) Senjata Tri Sula, adalah simbol dari saktinya Sang Hyang Sambhu yang memiliki kekuatan sebagai pencipta *Tirta Amertha Sunia* yang merupakan *amertha*-nya para dewa dan segala jenis ciptaan Tuhan; 4) Senjata Gada adalah simbol saktinya Sang Hyang Rudra yang memiliki kekuatan sebagai pencipta *Tirta Amertha Kala* yang merupakan *amertha*-nya *Bhuta Kala*; 5) berbentuk bulan merupakan simbol Dewi Ratih yang melambangkan ketenteraman dan kedamaian; 6) *Cili Naya* yang merupakan simbol *atman*. 7) Jajan berupa daun ancak, sebagai simbol kekuatan cahaya alam dan keberadaan para dewa; 8) Jajan berupa daun beringin, merupakan simbol kekuatan Hyang Prajapati sebagai dewa pencipta; 9) Jajan berupa gunung, merupakan simbol *purusa*; 10) Jajan *Cili Dedari* merupakan simbol keasrian dan keserasian; 11) Jajan samudra merupakan simbol kekuatan *prakethi*; 12) Senjata Angkus (Muksala) merupakan simbol Sang Hyang Sangkara yang merupakan simbol kesejahteraan atau kesuburan; 13) Jajan *Cili*, berisi telur itik matang, menjadi simbol manusia laki-laki dan perempuan; 14) Jajan berupa burung angsa merupakan simbol turunnya ilmu pengetahuan ke dunia; 15) Jajan *Sesrodan*, adalah simbol seisi alam semesta; 16) Jajan *Cili Gendruk* yang menjadi simbol *panca maha butha*.

Banten pulogembal ini memiliki makna sebagai kekuatan pada titik nadir dari bumi. Hal ini menimbulkan kekuatan-kekuatan yang ada di luar angkasa. Sedangkan *banten taman*-nya sebagai simbol keempat

arah mata angin di alam semesta, yaitu Timur, Selatan, Barat, dan Utara. Kalau dipandang dari segi *bhuwana alit*, *banten pulogembal* merupakan simbol ubun-ubun yang memberikan pengaruhnya pada otak bagian kiri. Sehingga dapat memberikan kecerdasan terhadap manusia. Sedangkan *banten taman*-nya merupakan simbol belahan tulang tengkorak, yaitu belahan bagian depan, bagian belakang, bagian kanan, dan bagian kiri. Oleh karena itu, pedoman dalam penataan *upakara ayaban banten pulogembal* diletakkan di sebelah kiri banten *pengambeyan*.

Prinsip-prinsip seni rupa Timur (Hindu), pandangan Hindu mengenai estetika ditulis oleh Bharata di sekitar abad V dengan bukunya *Natyasastra*. Dalam buku tersebut dinyatakan bahwa rasa lahir dari manunggalnya situasi yang ditampilkan bersama dengan reaksi dan keadaan batin para pelakunya yang senantiasa berubah. Pandangan ini oleh para pengikutnya dikembangkan secara terus-menerus. Seorang ahli pikir Khasmir; Sangkuka sekitar abad X berpendapat bahwa pengalaman estetis sebenarnya berada di luar bidang kebenaran dan ketidakbenaran.

Dalam estetika Hindu dikenal rumusan bahwa suatu hasil seni untuk bisa dikatakan indah dan berhasil harus memenuhi enam (*sad*) syarat atau perincian (*angga*), karena itu rumusan itu disebut *sad angga*. Keenam syarat pegangan itu adalah sebagai berikut.

1. *Rupabheda*, artinya pembedaan bentuk, maksudnya bentuk-bentuk yang digambarkan harus dapat segera dikenal oleh yang melihatnya. Dalam arti bentuk harus segera dikenali karakteristiknya, yang berbeda antara satu dengan lainnya, seperti; bentuk bunga sebagai bunga, pohon sebagai pohon, orang laki sebagai orang laki, orang perempuan sebagai orang perempuan dan lain sebagainya.
2. *Sadrsya*, artinya kesamaan dalam penglihatan, bentuk-bentuk yang digambarkan harus sesuai dengan ide yang dikandung di dalamnya. Misalnya

sebuah pohon dengan bunga-bunga dan buah-buah yang dimaksudkan sebagai lambang kesuburan, haruslah digambarkan dengan memberikan sugesti yang cukup mengenai kesuburan ini, misalnya dengan menggambarkan batang-batangnya yang serba membulat kecembung-cembungan, bunga-bunganya merekah dengan kelopak-kelopak yang tebal, buah-buahannya serba membulat, seolah-olah semua itu dialiri oleh air sari yang pada dasarnya adalah esensi dari kesuburan.

3. *Pramana*, artinya sesuai dengan ukuran yang tepat. Sebagai konsekuensi prinsip *sadrsya* maka tradisi menentukan patokan mengenai ukuran-ukuran dari tokoh-tokoh mitologis yang pada dasarnya adalah perwujudan dari ide-ide tertentu. Ide-ide yang tetap ini harus teguh dengan ukuran-ukuran yang tetap pula, dan di sini proporsi menjadi amat penting. Di samping berhubungan dengan ukuran, prinsip *pramana* juga menuntut dipakainya pola-pola bentuk yang tepat dalam penggambaran, dalam hal ini menggunakan pola-pola bentuk yang sudah ditetapkan.
4. *Wanikabangga*, yaitu penguraian dan pembikinan warna. Syarat ini meliputi pembuatan warna-warna dasar dan penyediaan alat-alat kuas, tempat pencampur warna, dan pemakaian warna secara tepat.
5. *Bhawa*, yaitu dapat diartikan sebagai suasana dan sekaligus pancaran rasa. Suasana dan pancaran rasa ini, misalnya suatu suasana sedih, haruslah dinyatakan dengan jelas, sehingga si penikmat seni bisa diantar melalui jalur yang tak meragukan ke arah perasaan yang dimaksudkan. Suasana atau emosi ini, dibagi atas dua macam: yang tetap (*sthayi-bhawa*) dan yang mudah berubah (*wyabhicari-bhawa*). *Bhawa* yang tetap ada 9 yakni : (1) cinta, (2) kesedihan, (3) tawa, (4) kemarahan, (5) semangat, (6) ketakutan (7) kemuakan, (8) keheranan, dan (9) ketenangan, ketentraman batin. Adapun *bhawa* yang mudah berubah ada

33 macam, yang masing-masing dapat dikaitkan pada salah satu *bhawa* yang tetap. Demi hadirnya keindahan dalam suatu karya seni yang bermutu, maka salah satu *bhawa* yang tetap harus selalu menonjol mengatasi *bhawa* yang mudah berubah. Jika suatu karya melebihi-lebihkan dengan pengungkapan *wyabhicari-bhawa*, maka karya itu akan menjadi sintemintal.

6. *Lawanya*, berarti keindahan daya pesona, wibawa atau greget. Seni bukan hanya soal teknik atau keterampilan, tetapi ekspresi yang memberikan wibawa transendental. Dengan kehadiran *lawanya*, suatu hasil seni akan menimbulkan kesan yang dalam pada si penikmat, bahkan bisa mempengaruhi batinnya.

Keenam pegangan dalam memahami tentang keindahan itu secara tepat, sehingga akan tercapai keterampilan, kemudian diberi isi suasana mood dan suasana emosi, diberi struktur, irama, dalam perwujudannya, dan akhirnya akan lahir seni yang terampil, tepat, penuh ekspresi perasaan yang memberikan wibawa transendental.

Proporsi penggambaran tokoh wayang seni lukis klasik Bali, proporsi seni lukis klasik Bali memiliki bentuk-bentuk yang baku, memakai hiasan busana “atribut” yang penuh dengan norma, didukung bermacam-macam sikap gerak tangan dan kaki yang penuh arti. Dari keseluruhan tampilan mengandung filosofi yang sangat tinggi pada setiap bentuk, yang disesuaikan dengan karakteristik dan peran yang ditokohkan. Ada 3 (tiga) jenis proporsi penggambaran tokoh wayang yakni : proporsi *lanjar*, *nyeppek*, dan *rentet*.

Proporsi lanjar, proporsi penggambaran tokoh wayang seni lukis klasik Bali lebih panjang dari ukuran manusia biasa, hal ini dibuat untuk memunculkan kesan unik dan magis serta kelihatannya lebih kokoh dan masif. Proporsi *lanjar* berukuran tinggi 6 sampai dengan 7 panjang kepala digunakan

untuk membuat tokoh-tokoh ‘wayang manis’, seperti Arjuna, Nakula, Sahadewa, dan lain-lainnya, serta pada umumnya untuk membuat figur-figur tokoh wayang wanita.

Proporsi nyeppek, proporsi penggambaran tokoh wayang seni lukis klasik Bali berukuran 5 sampai dengan 6 panjang kepala, dibuat untuk tokoh-tokoh ‘wayang keras’ (*dedelingan*) yaitu bermata bulat tanpa ada taring. Seperti Bima, Duryadana, dan para raja-raja raksasa seperti Rahwana, Kumbakarna, Niwatakawaca dan lain-lain.

Proporsi rentet, proporsi penggambaran tokoh wayang seni lukis klasik Bali berukuran 4 sampai dengan 5 panjang kepala berkesan pendek dan gendut dengan perut buncit, dibuat untuk figur-figur punakawan (*parekan*) pembantu laki-laki dan juga pada umumnya untuk para raksasa.

Proses mengerjakan patung kayu serta alat-alatnya

1. *Makalin/nyalonin*, membuat bentuk-bentuk global dari sket-skets yang telah ada sambil mengatur komposisi. Kayu yang mana akan dipakai dan kayu yang mana perlu dibuang sesuai dengan komposisinya. Pekerjaan *makalin* ini merupakan pekerjaan yang cukup sulit, bagi tukang yang masih pemula sering mendapat pengawasan dari tukang yang sudah senior. Alat yang dipergunakan yakni kapak, gergaji, pahat, *pengotok*.
2. *Noktok*, sepotong kayu yang sudah dibakal yang merupakan patung yang belum sempurna rupanya/bentuknya, selanjutnya dipahat. Alatnya yakni pahat dan *pengotok*.
3. *Ngerot*, menghaluskan sebuah patung yang sudah selesai dipahat untuk menghilangkan bekas-bekas pahatan sebelumnya. Alatnya yakni *pemutik* (sejenis pisau), *pangot* (sejenis pisau kedua sisinya tajam dan ujungnya melengkung), pahat dan *pengontok*.
4. *Mengukir*, membuat hiasan dengan

- berbagai bentuk ornamen (ragam hias) dengan peralatan pahat, *pemutik* dan *pengotok*.
5. *Mulunin/ngebokin*, membuat detail-detail rambut/bulu. Alatnya yakni pahat dan *pengotok*.
 6. *Ngamplasin*, menghaluskan bagian-bagian yang masih kasar dengan menggunakan amplas (glass paper).
 7. *Nyikatin*, membersihkan kotoran-kotoran atau debu bekas amplas sampai mengkilat. Alat yang dipergunakan yakni sikat yang dibuat dari ijuk.
 8. *Nyawi*, membuat aksan pada bagian-bagian tertentu dengan menggunakan pahat *pemutik* dan *pengotok*.

Proses mengerjakan tapel (topeng) sakral, melalui tahapan sebagai berikut.

1. *Ngepel kayu*, proses memotong sebagian batang kayu Pulau/*Pole* (*Alstonia scholaris*) yang dianggap cocok dengan mempertimbangkan agar kayu tetap hidup. Besarnya pemotongan diperkirakan mencukupi untuk pembuatan topeng (*prerai*). Kayu yang dipotong adalah batangnya besar yang memiliki benjolan. Menurut keyakinan bahwa benjolan itu dianggap sebagai "kehamilan" dengan harapan *tapel* yang akan dibuat bisa lahir secara *niskala* (alam gaib). Arah pemotongan yang baik adalah Timur Laut, merupakan arah mata angin yang dianggap suci. *Ngepel* atau pemotongan dilakukan pada hari baik atau suci sesuai dengan *pawukon* Bali. Sebelum pemotongan didahului dengan upacara ritual berupa persembahan sesaji yang dipimpin para *pemangku* (orang yang bertugas mengatur pelaksanaan upacara di pura), dengan maksud agar Tuhan menganugrahi baik secara *sekala* (nyata) maupun *niskala* (alam tidak nyata). Pada saat upacara berlangsung seluruh anggota masyarakat *penyungsong* mengikuti prosesi, bahkan sering sekali ada anggota masyarakat yang *kerawuhan* atau kemasukan kekuatan gaib atau kesucian, sebagai pertanda bahwa permohonan masyarakat dikabulkan. Setelah selesai *ngepel* kayu langsung dibawa ke pura dan dilakukan upacara *pemendakan* (upacara selamat datang), kemudian dilakukan upacara *ngelinggihang* (berstana) dibiarkan selama 3 hari.
2. *Upacara Ngelinggihang*, upacara pemindahan roh (kekuatan gaib) yang telah menempati kayu menuju *Banten Daksina*. Proses berikutnya dilakukan upacara *nampak* yang dilakukan oleh pendeta (*sulinggih*) yang telah dipercaya oleh masyarakat. *Nampak* merupakan penancangan kapak atau pahat pertama sebagai pertanda proses pengerjaan telah dimulai. Selanjutnya pengerjaan diserahkan kepada *sangging* (seniman pemahat) yang telah ditetapkan sebelumnya.
3. *Ngendag*, proses membuat bentuk. Setelah kayu diterima oleh *sangging* dilakukan pencarian hari baik untuk mulai membuat pola, kemudian kayu dilobangi yang diperkirakan sebagai relung bagian dalam topeng lalu direndam selama kurang lebih 2 minggu. Setelah diangkat kemudian dikeringkan lalu dilanjutkan dengan proses mencari hari baik untuk 'ngendang' (membuat bentuk). Setelah hari baik disepakati dilakukan upacara *ngendang* dengan persembahan sesajen berupa *Peras Santun* dengan segala perlengkapannya, untuk memohon tuntunan kepada Ida Sang Hyang Widhi sebagai dewa *sangging* agar proses pengerjaan berjalan lancar. Proses *ngendang* berikutnya dilakukan setelah proses pengerjaan mencapai 90% baik bentuk maupun tingkat kehalusan.
4. *Ngodakin*, proses pewarnaan. Warna yang baik dipakai untuk topeng sakral adalah warna Bali atau warna alam yaitu warna-warna olahan sendiri, bahannya didapat dari alam seperti: warna putih dibuat dari tanduk kijang yang dibakar dengan kualitas kepanasan tertentu. Warna hitam dibuat dari asap lampu minyak kelapa yang diambil secara

perlahan-lahan. Warna merah dibuat dari gincu dan pencair serta perekatnya dibuat dari "*ancur*" yang didatangkan dari China. Selanjutnya dilakukan pembuatan olahan warna sesuai dengan kualitas yang diharapkan. Adapun kualitas yang dianggap bermutu sangat ditentukan oleh pengalaman *sangging*-nya. Setelah adonan selesai, dilakukan *pemulasan* warna secara perlahan-lahan, bahkan puluhan kali susunan agar kecerahannya bisa nampak sesuai dengan kualitas yang diharapkan. Saat-saat *pemulasan* ini kecermatan serta ketekunan *sangging* sangat teruji, apabila salah sedikit sangat mempengaruhi keseluruhan warna.

5. *Pasupati*, proses sakralisasi. Pelaksanaan upacara untuk mensakralkan *tapel* yang secara spritual telah terjadilah proses *utpeti* (menghidupkan), mulai saat itu topeng telah berfungsi sebagai *lingga* suci.

Proses pembuatan warna bali, bahan dasar pembuatannya yakni: *kincu*, *atal*, *deluge*, *ancur*, *taum*, *mangsi*, tulang dan *pere*. *Ancur* adalah bukan warna dasar melainkan digunakan sebagai bahan perekat bahan dasar *pere*, *kencu*, *atal*, *taum*, *deluge*, *mangsi* dan tulang.

Bahan (*pere*, *tulang*, *deluge*, dll) ditumbuk sehingga menjadi serbuk halus, kemudian digilas di atas piring keramik yang telah diisi air. Penggilasan dilakukan lebih kurang satu setengah jam sampai air adonan mengering. Kemudian ditambahkan *ancur* dan air serta digilas kembali sampai halus atau rata. Penambahan *ancur* diperhitungkan sesuai banyaknya adonan. Untuk sekali adonan cat pada piring keramik, menggunakan 7 - 8 keping *ancur*. Setelah penambahan *ancur* ini adonan digilas kembali selama lebih kurang satu jam. Untuk mematangkan warna (sesuai dengan warna yang dikehendaki) selama menggilas ditambah air sedikit demi sedikit sehingga diperoleh adonan yang cukup. Selanjutnya adonan didiamkan dan hasil adonan ini kemudian digunakan perajin dan seniman untuk mewarnai.

Proses pembuatan wayang kulit,

1. *Pengerikan kulit*, proses penghalusan kulit melalui beberapa tahapan yang tidak bisa dilewatkan yaitu sapi atau rusa dikuliti secara keseluruhan sampai didapat lembaran kulit yang melebar. Lembaran kulit agar bebas dari serpihan daging kemudian direntangkan pada pentangan yang terbuat dari bambu atau kayu, dibuat berbentuk segi empat. Pinggiran kulit dilubangi kecil-kecil untuk tempat memasukkan tali pengikat pada tempat bentangan nantinya. Kulit direntangkan sekencang-kencangnya, kemudian dijemur untuk beberapa hari sampai kering. Untuk menghilangkan bulu-bulunya digerus dengan alat khusus yaitu '*patil*' atau irisan dari bambu namun sebelumnya permukaan kulit ditaburi dengan abu. Setelah semua bulu-bulunya lepas selanjutnya kulit dilepaskan dari alat perentang dan direndam dalam air dingin selama 24 jam. Kemudian kulit direntangkan untuk kedua kalinya agar tidak terlipat kemudian dijemur dibawah terik matahari sampai kering.
2. *Ngorten*, setelah kulit dipotong sesuai dengan ukuran wayang yang akan dibuat maka proses selanjutnya adalah *ngorten* dengan cara menjiplak wayang yang sudah ada. Di masa lalu *ngorten* dilakukan dengan bantuan sinar matahari namun sekarang dilakukan di atas meja kaca dengan sinar lampu listrik. Bayangan wayang yang nampak dilembaran kulit ditulis dengan spidol atau sejenisnya persis seperti aslinya.
3. *Natah*, proses untuk membentuk wayang dengan teknik tembus (*terawang*). Alat yang dipergunakan adalah pahat khusus untuk mengukir wayang.
4. *Mubuk*, membuat lubang-lubang dengan pahat khusus yang disebut *pemubuk*, lubang dibuat berjajar sehingga membentuk sebuah garis, baik garis lengkung, garis lurus maupun lingkaran sesuai dengan ornamen yang ditampilkan. Di samping sebagai hiasan, *bubukan* ini berguna sebagai

garis pemisah antara ornamen dengan badan wayang. Dengan adanya ukiran *mubuk* ini akan menghasilkan kontur tembus, sehingga pada saat disinari akan terlihat garis badan dan garis pakaian wayang, dengan demikian akan terbentuk bayangan wayang yang utuh.

5. *Ngebit*, membuat ornamen *keketusan* sebagaimana halnya motif *Keketusan Kakul-kakulan* pada seni ukir kayu. Proses ini dibuat dengan pahat khusus yang disebut *pengebit*, di mana dengan alat ini dapat dibuat motif setengah lingkaran. Selain motif *keketusan* di atas ada juga bentuk lain seperti *Keketusan Batun Timun*, *Keketusan Pidpid*, dan *Keketusan Mas-masan*. Apabila semua ornamen *keketusan* telah selesai maka dilanjutkan dengan penyelesaian *pepatran*.
6. *Ngecek*, memahat bagian-bagian yang akan dihilangkan sesuai dengan garis kontur atau ornamen. *Ngecek* ini sangat diperlukan penguasaan terhadap ornamen, sebab apabila kurang teliti dan terjadi kesalahan sedikit saja terhadap ornamen akan bisa terputus menyebabkan tatahan wayang menjadi rusak dan sangat sulit untuk diperbaiki.
7. *Ngetas*, memutuskan dan mencukil bagian-bagian yang masih berhubungan sehingga bagian tersebut lepas dan tatahan tampak selesai.

Proses pengerjaan barong dan rangda sakral, melalui beberapa tahapan sesuai dengan pedoman dan keyakinan yang telah diwariskan. Sakralisasi Barong Ket dan rangda tersebut sudah dilakukan sejak mencari dan menebang kayu sebagai bahan *tapel* (topeng) dengan beberapa tahapan upacara ritual. Adapun istilah-istilah dalam prosesnya sebagai berikut.

1. *Nuwedin*, yaitu upacara memohon ijin kepada Tuhan sebagai pencipta dan penguasa alam lingkungan, kepada makhluk halus yang kebetulan bertempat tinggal di lingkungan sekitar pohon tersebut yang dipimpin oleh seorang pemangku, maka langkah selanjutnya adalah menebang kayu sesuai dengan

kebutuhan. Kemudian potong kayu lalu dibungkus dengan *wastra sudamala* (kain bermotif kotak-kotak hitam-putih) atau dapat pula menggunakan kain putih, terus diboyong dan diarak dengan iringan baleganjur menuju *setra* (pura kuburan), untuk disemayamkan selama 3 hari. Setelah potongan-potongan kayu itu disemayamkan selama 3 hari, selanjutnya masyarakat bersama dengan tokoh agama setempat dan pemangku membawa kayu tersebut ke rumah *sangging* untuk kemudian diproses menjadi *punggelan* barong dan rangda. Namun sebelum kayu itu diserahkan ke *sangging* terlebih dahulu pemangku menyampaikan sesaji *pemralina* untuk menonaktifkan kekuatan kayu itu secara spiritual dengan cara memahatkan pahatnya sebanyak tiga kali, sehingga setelah diserahkan kepada seorang *sangging*, sudah tidak ada roh yang menempati kayu tersebut.

2. *Makalin*, mengawali bentuk dasar atau bentuk keseluruhan.
3. *Ngerupa*, menajamkan pola garis pada bagian mata, bibir, gigi, hidung, dahi, dan kumis, sehingga perwajahan barong dan rangda sudah tampak jelas wujudnya.
4. *Ngalusin*, menghaluskan topeng dengan kertas gosok, dari yang kasar hingga permukaannya halus, yang harus dilakukan secara hati-hati.
5. *Memulas*, yakni mewarnai topeng dengan menggunakan warna-warna tradisional untuk topeng, meliputi warna putih dari bahan abu tulang babi, warna biru dari bahan blau, warna merah dari kincu, warna kuning dari *atal* (sejenis tanah), dan hitam diambil dari jelaga

Proses pengerjaan kanvas/kain seni lukis klasik Bali, kanvas merupakan bahan yang paling sering digunakan oleh para pelukis. Kalau dahulu dipergunakan kain tenunan dari Nusa Penida yang namanya *Kain Bali* tenunan Nusa. Sekarang dipergunakan kain blacu dan kain sejenis dril berwarna putih.

Cara memproses kain untuk bahan melukis klasik Bali yakni kain dicuci dahulu, kemudian dijemur hingga setengah kering. Kain selanjutnya dimasukkan pada bubur yang telah disiapkan agak panas dalam sebuah pasu/baskom dan diremas-remas sampai rata. Kemudian direntangkan dengan tali untuk dijemur pada terik matahari hingga kering betul. Kain diambil dari jemuran langsung digerus dalam keadaan masih hangat oleh sinar matahari. Andai kata diwaktu itu tidak sempat *ngerus*, kain bisa digerus kapan saja asal sebelum digerus dijemur dulu sampai hangat.

Alat-alat *pengerusan* yakni *bulih* (semacam kerang), ditekan oleh *pementelan* diletakkan di atas kain dan digosok-gosokkan (maju mundur), berulang-ulang ke semua bagian kain hingga diperoleh kain yang rata licin dan mengkilap. Seandainya digosok (digerus) tidak sampai mengkilap, akan menyebabkan pada saat menggambar nanti tidak lancar, karena ujung pena akan sering tersangkut, dan *'ngerepet'*. Proses *ngerus* pada selembar kain untuk lukisan terjadi 2 kali, yaitu sesaat sebelum diseket (*molokin*) dan kemudian setelah selesai pemasangan warna yaitu sebelum pekerjaan *nyawi*.

Proses pengerjaan seni lukis klasik Bali, memiliki cara kerja tersendiri sebagai lokal genius yang telah dilakoni secara turun temurun dari awal pertumbuhannya sampai sekarang. Pekerjaan diambil secara bertahap dan berurutan sesuai dengan pakem-pakem tradisi. Adapun istilah-istilah dalam prosesnya sebagai berikut.

1. *Molokin*, pekerjaan mengatur komposisi (*ngedum karang*), dan mengatur proporsi (*kekewub*) wayang dengan menggunakan arang meduri sebagai pensil.
2. *Ngereka*, memberikan kontur dengan *mangsi* (tinta hitam) selanjutnya goresan arang tadi dihapus sampai bersih. Ini gunanya agar tidak mengganggu pemasangan warna. Cara *ngereka* haruslah memperhatikan urutan-urutan pekerjaan sebagai berikut: sket wajah atau muka wayang, badan, kaki dan

yang terakhir adalah bagian *gelung*. Untuk mengatur susunan letak wayang dimulai dari bagian bawah dari kedua sisi lukisan.

3. *Ngewarnen*, memberi warna setelah selesai pekerjaan *ngereka*, dengan catatan bekas-bekas arang harus sudah dibersihkan.
4. *Meletik*, membuat hiasan ukir-ukiran pada wayang hingga kelihatan seperti timbul. Warna yang dipakai ialah warna putih yang agak kental. Proses *meletik* biasanya dibuat pada lukis yang berbahan dasar papan atau kayu, sedang pada lukisan kain jarang dilakukan karena *peletikan* tidak kuat lekatnya pada kain hingga sering terkelupas.
5. *Ngampad*, menyusun warna secara berulang-ulang dan bertahap dengan warna kehitam-hitaman yang diperoleh dengan mencampur warna merah muda dengan sedikit kincu dan sedikit warna hitam.
6. *Ngebokin*, mempergunakan warna hitam dipasang pada lukisan yang terlebih dahulu telah memakai warna *mangsi banyu* (hitam muda) dengan cara pemasangannya teknik *ngampad*.
7. *Nyawawi*, memberikan ukiran-ukiran dan hiasan-hiasan dengan warna hitam (*mangsi*) *panyawian*. Hitam *mangsi penyawian* ini dibuat agak pekat.
8. *Neling*, memberikan goresan pada garis sket dengan *penelingan* untuk membangkitkan garis sket. Pena (*penelak*) *penelingan* goresannya lebih besar dari pena *panyawian*.
9. *Mbuluin*, memberikan bulu atau rambut. Proses ini adalah memberikan bulu dengan warna hitam pada tokoh-tokoh yang badannya berbulu demikian pula memberikan kumis, jenggot dan rambut.
10. *Nyocain* (memberi permata) dengan memberikan warna merah pada hagian perhiasan yang berisi permata.
11. *Medapain* (memberi warna merah) pada ujung dan tepi daun dengan tujuan untuk menyemarakkan dekorasi dedaunan dan rerumputan. Juga menambah (mengisi) bagian-bagian

dengan hiasan *bun tan paw* (tetumbuhan tanpa ujung pangkat).

12. *Mutihin* (memberi warna putih) dipasang pada permata yang telah diwarnai dengan warna merah. Warna putih ini diisikan, di tengah-tengah warna merah itu. Penggunaan warna putih ini juga dalam keadaan menutup bagian gambar yang kotor, yang seharusnya berwarna putih.

Proses pewarnaan wayang kulit

1. *Yelem*, pemberian warna penutup awal pada wayang yang akan diwarnai. Proses ini hanya dilakukan satu kali saja pada kedua sisi wayang. Pada proses ini hanya dipakai warna hitam dengan maksud agar wayang tidak tembus cahaya saat dipentaskan. Warna hitam yang dipasangkan pada proses ini tidak boleh terlalu tebal sebab setelah proses ini masih banyak proses yang akan diterapkan pada wayang tersebut.
2. *Nasarin*, penerapan warna pada wayang yang sekaligus merupakan warna dasar seperti warna kulit, bibir, gusi, pakaian dan bagian lainnya. Proses ini dilakukan secara bertahap dan setiap tahap warna dikeringkan kemudian dilanjutkan dengan tahap berikutnya. Pada proses *nasarin* digunakan berbagai macam warna sesuai dengan bagian-bagian pada wayang yang akan diwarnai.
3. *Nyigar*, pemberian warna bertingkat yang didahului dengan warna muda ke warna yang lebih tua. Tingkatan gradasi biasanya menggunakan angka ganjil seperti 3, 5 dan maksimal 7. Proses ini memberikan kesan bulat atau pipih pada bagian yang diwarnai. Proses ini biasanya diterapkan pada mahkota, kain, ikat pinggang dan selendang.
4. *Nyawi*, membuat garis anatomi dengan warna hitam seperti pada dahi, pipi, hidung, pinggiran bibir dan pada kelopak mata. Tahapan ini akan memberikan kesan hidup pada bagian yang dikontur seperti pada selendang, kain dan ikat pinggang.
5. *Nyepuk*, membuat kesan bulu pada

bagian-bagian tertentu dengan warna hitam atau putih sehingga wayang itu memiliki karakter sesuai dengan penokohnya.

6. *Mrada*, memberikan warna emas pada ornamen pada wayang. Jenis-jenis prada yang digunakan antara lain : prada serbuk atau yang disebut juga prada air, prada plastik, prada berwujud jelly (prada jepang).

PSRD Universitas Udayana (PSRD Unud), Program Studi Seni Rupa dan Desain (PSSRD) merupakan program studi antar (setingkat) fakultas di lingkungan Universitas Udayana Denpasar. PSSRD merupakan salah satu program studi unggulan yang berkaitan dengan pola ilmiah pokok Universitas Udayana yaitu "kebudayaan".

Dalam sejarahnya, PSSRD merupakan salah satu jurusan yang menjadi cikal bakal Fakultas Teknik, karena dalam pendirian 1 fakultas minimal ada 2 jurusan maka dibuka juga Jurusan Arsitektur, yang berdiri pada 1 Oktober 1965. Penggagas berdirinya Jurusan Seni Rupa dan Arsitektur adalah Prof. Dr. Ida Bagus Mantra, Drs. Soedarminto dan Prof. dr. R. Moerdowo, serta Ir. I Gusti Ngurah Jelantik. Sejak 1 Oktober 1965 FSRD merupakan Jurusan Seni Rupa Fakultas Teknik Universitas Udayana berdasarkan Keputusan Menteri PTIP Republik Indonesia Nomor: 240/Sek/PU/1965 tanggal 20 Oktober 1965. Kemudian berdasarkan Keputusan Rektor Unud Nomor: 240/SK/PT. 17/R.VIII/1983 tanggal 10 Mei 1983, FSRD Unud dibentuk menjadi program studi antar fakultas yang diperkuat dengan Keputusan Dirjen Dikti Depdikbud Nomor 5/DIKTI/ Kep/1984 dalam fungsinya melaksanakan Tridharma Perguruan Tinggi dengan pertimbangan konsentrasi pendidikan tinggi seni untuk mempertahankan budaya atas dukungan Dirjen Dikti Depdiknas.

Punggalan barong, meniru bentuk kepala dari beberapa jenis binatang seperti *bangkal* (babi jantan), macan, singa, gajah dan

lainnya yang dianggap suci (totem). Dalam kehidupan masyarakat Bali, *punggalan* barong biasanya dirangkaikan dengan badan yang dibuat dari anyaman bambu dibungkus dengan serat nenas, bulu burung, kain hitam atau merah disebut barong, kemudian di-*pasupati* (diberi kekuatan magis) oleh para *sulinggih* (pedeta) sehingga bersifat sakral. Barong yang disakralkan ditempatkan di pura (tempat pemujaan) antara lain di Pura Dalem, Pura Puseh dan Bale Agung yang dipentaskan pada hari raya tertentu. Menurut kepercayaan dianggap memiliki kekuatan gaib yang dapat memberikan perlindungan serta keselamatan kepada masyarakat. Jenis *punggalan* barong terdiri dari Barong Ket, Barong Bangkal, Barong Bangkung, Barong Macan, Barong Lembu, Barong Gajah, dan Barong Singa.

Pura, (Sanskerta) artinya kota atau benteng yang sekarang berarti tempat pemujaan Hyang Widhi. Sebelum dipakai kata *pura* digunakan kata *kahyangan* atau *hyang* (Prasasti Sukawana A I, th. 882 M; Turunyan A I th. 891 M; Pura Kehena A, tt. (Prasasti Bali Kuna, bhs Bali Kuna tipe *Yumu Pakatahu*, berhubungan dengan keraton Bali Kuna di Singhamandawa. Rupa-rupanya penggunaan kata *pura* untuk menyebutkan suatu tempat suci dipakai setelah dinasti Dalem di Klungkung di samping juga istilah *kahyangan* masih dipakai. Dalam hubungan ini lalu kata *pura* yang berarti istana raja atau rumah pembesar pada waktu itu diganti dengan *puri*.

Jadi untuk memuja Tuhan Yang Maha Esa dan dewa-dewa sebagai manifestasi dari Tuhan dalam berbagai perannya, dibangun tempat-tempat pemujaan. Tempat ibadah adalah bangunan suci yang dibangun di tempat suci atau tempat-tempat yang disucikan. Tempat yang disucikan inilah yang disebut *pura* dengan tingkatan-tingkatan *utama*, *madya*, dan *nista*. Pura dalam berbagai bentuk dan fungsi pemujaannya terdiri dari bangunan yang ditata dalam suatu susunan komposisi di pekarangan yang dibagi menjadi beberapa

zona. Zona *utama* disebut sebagai *jeroan*, yaitu tempat pelaksanaan pemujaan persembahyangan, zona *madya* disebut *jaba tengah*, yaitu tempat persiapan dan pengiring upacara dan zona *nista* disebut sebagai *jaba sisi*, yaitu tempat peralihan dari luar ke dalam pura. Dalam pembangunan pura yang sederhana hanya terdapat *jeroan* dan *jabaan*, sementara pembangunan pura yang besar dapat dibagi menjadi beberapa zona tertentu. Pekarangan pura dibatasi oleh tembok batas (*penyengker*) pekarangan. Pintu masuk di depan atau di *jabaan* memakai *candi bentar* dan pintu masuk ke *jeroan* memakai *kori agung*. Bangunan pura umumnya menghadap ke Barat, memasuki pura menuju ke arah Timur demikian pula pemujaan dan persembahyangan menghadap ke Timur di mana arah terbit matahari. Pura melambangkan alam kosmos, *jaba pisan* adalah alam bhumi (*bhur loka*), *jaba tengah* adalah *bhuwah loka* dan *jeroan* adalah *swah loka* atau surga.

Pura untuk pemujaan keluarga, pura untuk pemujaan desa, pura untuk pemujaan profesi, dan pura untuk pemujaan umat dari seluruh wilayah.



Pura Besakih

Pura Besakih, sebagai salah satu pura utama dan sekaligus pura terbesar di Bali. Ada 18 (delapan belas) pura utama yang berada di dalam kompleks Pura Agung Besakih. Adapun kedelapanbelas pura utama di Pura Agung Besakih jika diurut dari Selatan (*Soring Ambal-ambal*) yakni : (1)

Pura Pasimpangan, (2) Pura Dalem Puri, (3) Pura Manik Mas, (4) Pura Bangun Sakti, (5) Pura Ulun Kulkul, (6) Pura Merajan Selonding, (7) Pura Goa Raja, (8) Pura Banua, (9) Pura Merajan Kanginan, dan (10) Pura Janggala atau disebut juga Pura Hyang Haluh. Lalu di tengah-tengah sebagai poros adalah (11) Pura Basukihan. Dari arah hulu Pura Basukihan (*Luhuring Ambal-ambal*) masing-masing adalah (12) Pura Penataran Agung, (13) Pura Batu Madeg, (14) Pura Kiduling Kreteg, (15) Pura Gelap, (16) Pura Pangubengan, (17) Pura Tirta, dan (18) Pura Paninjoan.

Di dalam setiap pura tersebut terdapat banyak *pelinggih* atau bangunan suci sebagai sub-sistem pemujaan kepada Tuhan dengan segala manifestasi-Nya. *Pelinggih-pelinggih* tersebut pada umumnya tidak jauh berbeda antara pura yang satu dengan pura yang lain. Salah satu *pelinggih* yang ada pada Penataran Agung Pura Besakih yaitu pada Padma Tiga.

Pura dalem, tempatnya di dekat kuburan di tepi desa atau di luar desa. Pekarangan pura di batasi tembok *penyengker* sekelilingnya dengan *candi bentar* di hadapan dan *kori agung* di *jeroan*. Bangunan pemujaan lainnya yang merupakan hulu kuburan adalah Prajapati. Bangunan-bangunan di Pura Dalem disesuaikan dengan fungsinya.

Pura Dalem merupakan salah satu dari Pura Kayangan Tiga sebagai tempat pemujaan Tuhan Yang Maha Esa dalam manifestasinya sebagai Dewa Siwa.

Pura desa, tempatnya di pusat desa di bagian Kaja Kangin (Timur Laut) dari perempatan desa yang dibatasi dengan tembok *penyengker*. Tata zoning pekarangannya dibagi 2 atau 3 yakni *jaba sisi*, *jaba tengah* dan *jeroan*. Bangunan utamanya Bale Agung, sehingga ada juga yang menyebutnya Pura Bale Agung. Bangunan bale kulkul merupakan bangunan yang menempati sudut-sudut depan pekarangan pura. Bangunan wantilan dengan luas yang cukup besar dibangun di *jaba sisi* untuk kegiatan bersama pada upacara di pura desa. Pintu

masuk memakai *candi bentar* dari *jaba sisi* ke *jaba tengah* dan *kori agung* dari *jaba tengah* ke *jeroan*. Ada pula yang dilengkapi dengan pintu *bebetelan* ke arah samping untuk hubungan dengan bangunan-bangunan samping.

Pura Desa merupakan salah satu dari Pura Kayangan Tiga sebagai tempat pemujaan Tuhan Yang Maha Esa dalam manifestasinya sebagai Dewa Brahma.



Pura Goa Gajah

Pura Goa Gajah, terletak di Desa Bedulu, Blahbatuh, Gianyar, pada sebuah ceruk di sebelah Selatan Goa Gajah terdapat 2 buah arca Dhyana Buddha, yaitu Arca Dhyani Buddha Amithaba dan Arca Dhyani Buddha Amoghasidhi dibuat dari batu andesit. Arca ini telah diteliti oleh Balai Arkeologi Denpasar pada tahun 1979 dan telah berhasil dibuat deskripsi dan dokumentasi arca tersebut. Arca Dhyani Buddha Amithaba digambarkan dalam sikap duduk bersila, telapak kaki menghadap ke atas (*padmasana*) di atas *padmagnada* berbentuk lonjong dengan ukuran tinggi 68 cm, tidak terdapat sandaran (stela) dan prabhamandala, rambut keriting seperti rumah siput. Daun telinga panjang dan di bagian bawah terdapat lubang, muka aus (rusak), hidung dan mulut pecah, mata digambarkan setengah tertutup dan di bagian tengah dahi terdapat urna. Pada bahu kiri terdapat jubah yang sangat tipis panjangnya hingga pergelangan kaki. Kedua tangan diletakkan di depan perut, telapak tangan menghadap ke atas (*dhyana mudra*). Berdasarkan sikap tangan (*mudra*) arca tersebut adalah Dhyani Buddha Amithaba yang menguasai arah

Barat. Tetapi sayangnya arca itu telah dicuri atau hilang tahun 1986, dan yang tinggal saat ini hanya satu buah.

Sementara itu, arca Dhyani Buddha Amoghasidhi yang ada di tempat itu kondisinya adalah kepala dan tangan kanan patah (hilang). Tanda-tanda yang masih dapat diamati adalah arca digambarkan dalam sikap duduk bersila dengan telapak kaki ke atas padmasana di atas padmaganda yang berbentuk lonjong. Pada bahu kiri terdapat jubah yang sangat tipis dan panjangnya sampai pergelangan kaki. Sikap tangan (*mudra*) arca ini adalah tangan kanan *abhaya mudra* dan tangan kiri dalam sikap *dhyana* dan arca ini menempati arah Utara.

Pura kahyangan jagat, adalah pura yang bersifat umum dan tidak terbatas pada desa-desa tertentu, keluarga tertentu dan profesi tertentu. Di pura kahyangan jagat, selain mereka yang berasal dari semua desa, semua keluarga, semua profesi dan juga mereka dari semua kasta dapat dan berkewajiban untuk melakukan ibadah di pura tersebut. Pola ruang, tata bangunan dan bentuk-bentuk arsitekturnya masing-masing disesuaikan dengan tempat, keadaan, fungsi dan jumlah bangunan-bangunannya tidak sama.

Pura Kebo Edan, terletak di Banjar Intaran, Pejeng, Tampaksiring, Gianyar. Nama Kebo Edan terkait dengan 2 buah arca yang terdapat di pelataran pura. Arca ini merupakan simbol dari kendaraan Sang Hyang Siwa yang dinamakan Nandini. Arca kerbau ini digambarkan memiliki wajah yang marah dan seakan mengamuk ke arah arca Bhairawa Siwa.

Pura Kebo Edan Gianyar diperkirakan dibangun pada sekitar tahun 1284 atau abad XIII Masehi. Pendirian pura ini berhubungan dengan masa kejayaan Kerajaan Kediri di tanah Jawa. Ketika itu Prabu Kertanegara yang bertahta menganut ajaran agama Hindu Tantrayana. Prabu Kertanegara berhasil menaklukkan Bali dan memerintahkan Kebo Parud untuk



Pura Kebo Edan

menjadi patih di Bali. Sebagai seorang patih, Kebo Parud bertugas menjadi wakil dari pemerintahan Kerajaan Kediri serta membawa ajaran agama Hindu yakni Siwa dan Bhairawa hingga kemudian ajaran agama ini dianut oleh masyarakat Bali. Meskipun kedua ajaran ini berbeda namun memiliki pemahaman yang sama dalam mencapai *moksa* sebagai tujuan akhir hidup. Di Pura Kebo Edan inilah kedua paham tersebut disatukan menjadi Siwa Bhairawa. Di lokasi pura banyak terdapat benda peninggalan purbakala. Setidaknya terdapat 55 buah arca yang digambarkan oleh para arkeolog, di antaranya yakni : 1) Arca Kerbau Berjongkok, berupa arca seekor kerbau bermuka garang dan beringas seperti kerbau saat marah atau kebo edan. 2) Arca Bhairawa Raksasa, yang digambarkan bermata melotot memakai hiasan dan mangkok yang berbentuk tengkorak manusia. 3) Arca Bhairawa Siwa, yang digambarkan bentuknya tinggi besar sekitar 3,5 meter dan digambarkan menari di atas mayat manusia memiliki wajah seram dan berdaya mistis. 4) Arca Ganesa, berkepala gajah yang lebih dikenal dengan nama Betara Gana. 5) Arca Nandi. 6) Arca Gajah, dan masih banyak yang lainnya dalam kondisi sudah rusak.



Pura Maospahit

Pura Maospahit, terletak di Banjar Gerenceng, Pemecutan Kaja, Denpasar Barat. Kompleks Pura Maospahit berbentuk bujur sangkar panjang yang mempunyai luas keseluruhan 2.166,6 meter, dikelilingi *penyengker* yang dibuat dari bata merah dan tiap halamannya dihubungkan dengan *candi bentar* dan *kori agung*.

Pura Maospahit terdiri dari 4 halaman, sebagai berikut.

1. *Jaba kembar*, ada beberapa bangunan, antara lain *candi kesuma*, *piasan* dan *Ratu Ngerurah Pengalasan*, *bale kulkul*, *bale kembar*. Pada halaman ini tidak ada bangunan besar maupun *pelinggih* melainkan hanya ada satu *kori agung* disebut *candi rengat*. Bangunan *candi rengat* dilengkapi dengan tangga yang terdiri atas 5 anak tangga dan tiap sisinya terdapat pipi tangga tanpa hiasan atau polos. Selain itu juga ada pintu dari kayu yang dapat dibuka dan ditutup serta di sisi kanan dan kiri pintu ada tembok bata yang melingkupi pintu. Di atas pintu terdapat latiyu 3 tingkat yang dipahatkan hiasan-hiasan. Bagian puncak terdiri atas tiga tingkat dan tiga teras. Pada tiap teras ada hiasan antefiks berbentuk kubus dengan gambar kala makara. Pada tingkat 1 dan 2 terdapat lubang-lubang, sedangkan di tingkat 3 berbentuk kubus dan kemungkinan pada bagian tengahnya juga terdapat lubang. Bagian kanan dan kiri pintu terdapat sayap melintang dengan bentuk ke samping yang semakin

mengecil. Di bagian atasnya berbentuk kubus dan pada terasnya ada hiasan antefiks berbentuk kubus dengan ambar kala makara.

2. *Jaba sisi*, ini terdapat beberapa bangunan, antara lain: *candi rebah*, *bale sekulu*, *pererepan*, *pewaregan*, *bale gede*, *semer*, *Pelinggih Batara Wisnu*, *candi bentar*. Pada *candi bentar* terdapat relief-relief yang berukuran cukup besar dimulai dari relief yang berada di sisi Utara, yaitu 1) Relief menggambarkan seorang tokoh dengan mata melotot dan mulut terbuka terlihat deretan gigi depannya. Tokoh ini memakai mahkota di atas kepalanya dan rambut ikal menjulur di samping mahkota dan telinganya. Memakai perhiasan kalung dan tangannya memegang sebilah senjata yang menyerupai pedang. 2) Relief menggambarkan seorang tokoh wanita, dengan mata dan mulut terbuka, Di kepalanya memakai mahkota, rambutnya ikal menjulur hingga ke bahu. Tampak kedua tangannya sedang memegang sesuatu tetapi terlihat tidak jelas. 3) Relief menggambarkan tokoh berwajah seram dengan mata melotot mulut terbuka sehingga memperlihatkan taring dan giginya. Memiliki hidung yang besar, memegang senjata menyerupai pedang. 4) Relief menggambarkan tokoh yang berwajah seram dengan mata melotot dan mulut terbuka sehingga memperlihatkan taringnya. Rambutnya digulung ke atas, mengangkat tangan kanan ke samping atas dan tangan kirinya dilipat ke dada, dan diidentifikasi sebagai Bima. 5) Relief menggambarkan seorang tokoh yang berwajah hewan dan bertubuh manusia karena memiliki mulut yang menyerupai paruh burung. Mulutnya dalam keadaan terbuka dan memperlihatkan giginya, mata melotot. Keduanya tangannya terlihat menggenggam sesuatu yang menyerupai tongkat, dan diidentifikasi sebagai Garuda. 6) Relief menggambarkan seorang tokoh dengan mata dan mulut

yang terbuka sehingga giginya terlihat, tangan kanan sedang memegang senjata cakra dan tangan kirinya menjulur ke bawah. 7) Relief menggambarkan seorang tokoh yang berwajah hewan dan bertubuh manusia karena memiliki mulut yang menyerupai paruh burung. Mulutnya terbuka sehingga taring dan giginya terlihat, tangan kanan memegang senjata.

3. *Jaba tengah*, hanya terdapat dua buah bangunan, di antaranya *bale semanggan* dan *bale tajuk*.
4. *Jeroan*, bangunan yang terdapat di dalamnya antara lain: *Gedong Batara Guru*, *Ratu Pregina*, *Betara Taksu*, *Gedong Candi Raras Maospahit*, *Ratu Hyang Agung*, *Piasan*, *Gedong Candi Raras Majapahit*, *Pelinggih Betara Taksu*, *Ratu Pregima*, *bale petirtan*, *komplek sanggah pemangku*, *bale pengayuman*, *kori agung*, *menjangan saluang*. Pada *candi bentar* belahan Utara ada relief Bima yang besar dililit 2 naga, relief tersebut dinamakan Ratu Ngurah Bayu. Berjejer ke Utara pada dinding candi ada patung Dewa Yama, Indra, dan Sangkara. Pada belahan candi bagian Selatan ada relief berupa burung garuda membawa *sangku amertha* 'periuk kehidupan' dan dinamakan Ratu Ngurah Paksi. Berjejer ke arah Selatan, Dewa Kuwera dan Baruna. Relief-relief sakral yang mendampingi Ratu Ngurah Bayu dan Ratu Ngurah Paksi adalah 5 dewata yang disebut Sanghyang Pancakorsika. Mereka adalah dewa penjaga kiblat, keberadaannya diyakini sebagai yang menganugerahkan rahmat perlindungan gaib sehingga kesucian pura dan umat yang melakukan persembahyangan.

Pura Meduwe Karang, lokasinya di Desa Kubu Tambahan, Kabupaten Buleleng. Nama Meduwe Karang diambil dari Bhatara Meduwe Karang, dewa ladang dan penjaga desa. Pura ini digunakan untuk memuja Ratu Panaban Sari yang dikenal sebagai dewi ibu atau dewi kesuburan, dan Bhatara Surya atau dewa matahari.



Pura Meduwe Karang

Pura Meduwe Karang sebagai pura agraris terlihat dari adanya relief adegan erotis pada dinding *pelinggih*, di antaranya relief yang memperlihatkan seorang laki-laki memeluk seorang wanita yang terlihat dengan kemanja-manjaannya. Di depan keduanya, di sudut terlihat seorang laki-laki yang dipahat jauh di bawah (duduk?) sambil memperhatikan perbuatan keduanya. Relief lainnya memperlihatkan seorang laki-laki berbaring, kepalanya terletak di atas bantal (umumnya orang tidur). Kain dan bajunya tersingkap. Tangan kanannya diletakkan di kepalanya, tangan kiri memegang kemaluannya. Di atas laki-laki tadi terlihat duduk seorang perempuan (bangsawan?) mengenakan kain sebatas pinggang, badan bagian atas terlihat dengan jelas. Rambutnya disanggul, mengenakan kalung, klat bahu, dan gelang. Tangan kiri si perempuan terlihat memegang baju si laki-laki, tangan kanannya membuka kain yang ia pakai.

Di depan kompleks pura (sebelah Selatan) di tepi jalan di antara 2 pintu masuk terdapat 34 arca tokoh dari Cerita Ramayana, antara lain Hanoman, Kumbhakarna melawan tentara kera, Rama, Laksmana, Wibisana, Sugriwa, Anggada, Anila, dan lain-lain. Demikian juga di sebelah Barat, di depan *penyengker*, di sisi jalan Kubu Tambahan, di ujung belokan, di samping pura, terdapat 52 arca tokoh dari Cerita Ramayana yang dibuat pada tahun 2007. Kompleks pura menghadap ke Barat Laut diberi tembok *penyengker* yang dihubungkan dengan *candi bentar*.

Sebelumnya, pada tahun 1904, atas

saran W.O.J Niewenkamp dinding *pelinggih* Pura Meduwe Karang diberi tambahan hiasan/pahatan beberapa relief, di antaranya relief seorang laki-laki memakai pakaian kebesaran. Menurut *pemangku* Pura Meduwe Karang, laki-laki tersebut, adalah Raja Singaraja. Pada relief itu (sebelah Selatan), sang raja digambarkan tidak membawa senjata. Berbeda dengan yang digambarkan pada relief sebelah Barat, Raja Singaraja terlihat membawa keris. Selain itu terdapat relief seorang laki-laki naik kuda terbang, di bawahnya dipahat seekor anjing. Kemudian relief seorang ibu dengan 2 orang anak, laki-laki dan perempuan. Ada yang unik dari pura itu pada dinding *pelinggih* terpahat relief seorang laki-laki naik sepeda ontel, roda sepeda bagian belakang dihias sekuntum bunga. Selain itu baik di halaman luar, halaman tengah, mau pun halaman dalam terdapat arca rangda.

Berdasarkan ditemukannya 3 buah *pelinggih* (Ratu Penaban Sari, Surya dan Ratu Ngurah Penaban Dari) di halaman utama Pura Meduwe Karang yang strukturnya mirip dengan altar punden berundak di Gunung Penanggungan. *Pelinggih Surya* sebagai bangunan inti Pura Meduwe Karang yang terletak di tengah-tengah itu mengingatkan pada altar utama, adapun *pelinggih* Ratu Penaban Sari dan *pelinggih* Ratu Ngurah Penaban Sari sebagai altar pengapit punden berundak di Gunung Penanggungan. Menurut dugaan ketiga *pelinggih* mendapat pengaruh dari altar punden berundak di Gunung Penanggungan, Jawa Timur. Diperkirakan Pura Meduwe Karang dibangun sesudah Majapahit menaklukkan Bali.

Pura Meduwe Karang seperti umumnya pura-pura yang ada di Bali, dikelilingi oleh tembok *penyenger*, yang masing-masing halaman dihubungkan dengan *candi bentar* yang pada dindingnya dihias sulur-suluran. Di kiri kanan *candi bentar* terdapat *dwarapala*. Kompleks Pura Meduwe Karang terbagi atas 3 halaman, makin ke dalam semakin tinggi (semakin suci). Di sisi luar *candi bentar* terdapat dinding dengan relung yang di atasnya terdapat arca

barang yang distilir, dan berfungsi sebagai tiang. Di atas barang ada arca wanita yang sedang duduk. Pada relung *candi bentar* juga terdapat arca wanita berdiri. Bagian atas *candi bentar* dihias dengan antefiks gantung. Di kiri kanan *candi bentar* berdiri arca *dwarapala* (arca penjaga). Pada teras kedua tidak ada bangunan hanya ada 2 tiang dan 3 tangga naik ke teras ketiga. Di teras ketiga terdapat 3 bangunan, yaitu *pelinggih* Ratu Ayu Penaban Sari, sebelah kiri (sebelah Selatan), di tengah *pelinggih* Bhatara Surya, dan di kanan (Utara) *pelinggih* Ratu Ngurah Penaban Sari. Ketiga *pelinggih* merupakan stana tokoh *Bhatara* penguasa pura dan sangat dikeramatkan.



Pura Penataran Sasih

Pura Penataran Sasih, terletak di tengah-tengah Desa Pejeng, Tampak Siring, Gianyar. Mengenai nama pura kemungkinan diambil dari nekara perunggu yang tersimpan di Pura Penataran Sasih dikenal masyarakat Pejeng dengan sebutan Bulan Pejeng. Bulan artinya sama dengan *sasih*, sehingga pura tempat disimpannya nekara perunggu itu dinamai Penataran Sasih. Adanya nekara perunggu di Pura Penataran Sasih kemungkinan pura ini sudah ada sebelum pengaruh Hindu dengan bentuknya belum seperti pura melainkan lebih sederhana. Berdasarkan peninggalan berupa pecahan-pecahan prasasti yang diukir di atas batu padas tidak ada angka tahun serta tidak menyebutkan nama seorang raja. Tetapi melihat dari bentuk huruf yang digunakan

huruf Kawi dan bahasa Sanskerta kemungkinan prasasti ini berasal dari abad IX atau awal abad X M.

Pura ini memiliki status sebagai pura *Dang Kahyangan*, terdiri atas 2 halaman, yaitu halaman luar (*jaba*) dan halaman dalam (*jeroan*) dan untuk memasuki pura harus melalui *candi bentar* yang terletak di sisi Barat. Setelah melalui *candi bentar* tersebut dapat memasuki halaman *jaba* yang di dalamnya ada beberapa bangunan. Ada *kori agung* yang menghubungkan antara halaman *jaba* dengan halaman *jeroan*. *Kori agung* menghadap ke arah Barat dan berhadapan dengan *candi bentar*. Pada halaman *jeroan* ada beberapa bangunan untuk pemujaan sesuai dengan fungsinya masing-masing.

Pura pengulu, adalah tempat-tempat pemujaan bagi kelompok-kelompok seprofesi seperti petani sawah, petani ladang, nelayan, pedagang dan unit-unit kerja lainnya. Masing-masing memiliki pura sebagai tempat pemujaan bersama. Bagi seseorang yang berprofesi ganda atau multi profesi seperti bekerja sebagai nelayan dan memiliki usaha dagang, keluarganya menanggung beban beberapa tempat pemujaan.

Pura penunggu, berada di tempat-tempat yang dianggap anker atau dianggap ada penunggunya seperti di goa-goa, di pohon besar, di pertemuan sungai (*campuhan*), di sumber mata air, di pucuk bukit, di pinggir laut yang sering terjadi kecelakaan dan di tempat-tempat yang dianggap berpenghuni kemudian dibuatkan *pelinggih* bangunan tempat pemujaan atau tempat para penunggu di tempat tersebut.

Pura Puseh, tempatnya di pusat desa berdekatan atau menjadi satu bersebelahan dengan Pura Desa. Tata zoning pekarangannya dibagi 2 atau 3 yakni *jaba sisi*, *jaba tengah* dan *jeroan*. Pekarangannya ada yang merupakan area tersendiri dan ada pula yang menjadi satu bersebelahan dengan Pura Desa. Umumnya Pura Desa

itu atau Bale Agung ditempatkan di bagian depan dari Pura Puseh ada pula yang bersisian ke arah samping atau terpisah.

Pura Puseh merupakan salah satu dari Pura Kayangan Tiga sebagai tempat pemujaan Tuhan Yang Maha Esa dalam manifestasinya sebagai Dewa Wisnu.

Pura Pusering Jagat, terletak di Desa Pejeng, Tampak Siring, Gianyar. Pura Pusering Jagat sering disebut Pura Pusering Tasik dan memiliki status sebagai Pura Kahyangan Jagat dalam kedudukannya sebagai Sad Kahyangan yang diklasifikasikan sebagai pura-pura Padma Bhuwana yang berposisi di tengah sebagai stana Dewa Siwa. Berdasarkan *Lontar Kusuma Dewa* yang diduga ditulis oleh Mpu Kuturan yang hidup pada zaman pemerintahan Airlangga di Jawa Timur 1019-1042 M, ia kemudian datang ke Bali atas permintaan Raja Udayana untuk menertibkan kehidupan keagamaan dan tata kemasyarakatan di Bali. Pada zaman Bali Kuna diduga pusat pemerintahan terletak di sekitar Desa Bedaulu dan Pejeng, karena itu tidak mengherankan apabila di Desa Pejeng ada pura kerajaan.

Sumber kedua berupa angka tahun candra sangkala pada Sangku Sudamala yang diartikan sebagai angka tahun 1251 Ś/1329 M. Pada saat itu kemungkinan kerajaan dipegang oleh Sri Astasura Ratnabhumibanten dan pura ini masih mendapat perhatian raja serta diperluas dengan beberapa bangunan suci. Pura ini terletak di sisi Barat jalan raya dan menghadap ke arah Barat sehingga untuk mencapainya melalui jalan kecil di sisi Utara dan masuk melalui *candi bentar* yang merupakan pintu masuk menuju halaman *jaba*. Pura ini terdiri atas 3 halaman, yaitu halaman luar (*jaba*), halaman tengah (*jaba tengah*) dan halaman dalam (*jeroan*). Ada *kori agung* dan 2 arca berbentuk gajah terletak di depan *kori agung* yang menghadap ke arah Barat dan berfungsi sebagai pintu penghubung antara halaman *jaba* dengan *jaba tengah*. Pada halaman *jaba tengah* dibagi menjadi 2 ruangan dengan dipisah tembok

penyengker setengah halaman, selain itu di halaman *jaba tengah* ada 2 *candi bentar* kecil yang berfungsi sebagai penghubung antara halaman *jaba tengah* dengan *jeroan*. Halaman *jeroan* merupakan halaman terluas dari pura Pusering Jagat dengan bangunan-bangunan yang diletakkan di sekeliling halaman. Setiap halaman terdapat *pelinggih-pelinggih* pemujaan dengan fungsi-fungsi tertentu.

Pura Rambut Siwi Tonja, berlokasi di antara perumahan penduduk. Pada sebidang tanah yang berukuran 30 x 44 m² itu hanya ada satu bangunan *prasada* (bangunan suci di Bali mirip candi) yang terbuat dari batu bata, bentuknya ramping. Pura Rambut Siwi Tonja adalah sebuah *prasada* yang bentuknya langsing, menghadap ke Barat, terdiri atas *batur* (dasar), kaki, badan, dan atap dengan susunan 5 tingkatan (*tumpang lima*). Tingkatan atap ke atas, semakin ke atas semakin mengecil dengan penutup atap berupa *murdha* (semacam *ratna*). Pada badan bangunan terdapat bilik atau ruangan untuk menempatkan arca atau *pratima*. Di depan pintu masuk terdapat 5 undakan anak tangga. Di keempat permukaan bangunan dan di atas kiri, kanan pintu masuk diberi hiasan kepala *kala*, dan sebuah panil relief matahari dan awan. Bagian kaki dan badan *prasada* dihiasi tumpal segi-tiga terbalik dengan motif sulur daun, pada sudut-sudutnya terdapat hiasan kepala burung (*Karang Goak*). Pada bagian atap terdapat hiasan *Karang Mata*, *Karang Goak* di tiap lapisan atap, dan hiasan antefiks gantung polos. Di bagian depan di kirikan dan bagian atas pintu masuk terlihat lubang-lubang bekas mangkuk/piring keramik yang dulu menjadi hiasannya. Di depan *prasada* terdapat sebuah altar (buatan baru) untuk meletakkan sesaji. Di sana juga terdapat fragmen-fragmen arca terakota antara lain, laki-laki dalam sikap menyembah, perempuan dengan rambut terurai yang digambarkan tersenyum dengan gigi terlihat, serta laki-laki dengan muka oval berkumis bermata bulat beralis tebal berhidung mancung dan berbibir tebal, bagian kepala seorang wanita

sedang tertawa sehingga giginya terlihat digambarkan memakai *jamang*, serta beberapa fragmen arca lainnya.

Karakter arsitektur Pura Rambut Siwi Tonja terpengaruh oleh karakter candi-candi di Jawa Timur. Berdasarkan hal tersebut diduga Pura Rambut Siwi Tonja sezaman dengan masuknya pengaruh Majapahit ke Bali sekitar abad XIV-XVI



Pura Sada Kapal

Pura Sada Kapal, adalah salah satu pura Kahyangan Jagad yang terletak di Desa Kapal, Mengwi, Badung tepatnya di pemukiman daerah Banjar Pemebetan. Pura ini sangat disakralkan oleh umat Hindu Bali. Lokasinya mudah ditemui yakni hanya beberapa meter saja dari jalan raya utama Denpasar-Tabanan.

Pura suci ini dibangun oleh Raja Mengwi pada sekitar abad XVIII. Pendirian pura ini bertujuan untuk menghormati Prabu Jayengrat yang merupakan leluhur keluarga kerajaan. Nama Pura Sada diambil dari *palinggih prasada* yang terdapat di *utamaning mandala*. *Pelinggih* tersebut berbentuk seperti limas berundak dengan ketinggian sekitar 16 meter. Bentuknya mirip dengan candi-candi yang ada di Jawa Timur. Pura yang digunakan sebagai tempat pemujaan Siwa Guru ini disebut juga dengan Purusadha.

Pura Sada Kapal yang diperkirakan dibangun pada tahun 830 Masehi ini sempat hancur pada tahun 1917 akibat gempa bumi dan dilakukan pembangunan kembali pada tahun 1949. Jauh sebelumnya, bangunan pura sempat mengalami beberapa kali proses rehabilitasi. Dalem Bali Mula dengan rajanya bergelar Asta Sura Ratna

Bumi Banten melakukan rehabilitasi pada tahun 1260 Isaka. Selain itu, juga pernah direhabilitasi pada sekitar tahun 1400 Masehi ketika zaman Kerajaan Pangeran Kapal-Beringkit. Dan proses rehabilitasi selanjutnya juga dilakukan pada tahun 1600-an Masehi.

Tiap 6 bulan sekali pada setiap Tumpek Kuningan, *piodalan* dilakukan di Pura Sada Kapal ini. Pura Sada memiliki *tri mandala* yakni *utamaning mandala (jeroan)*, *madyaning utama* (halaman tengah) dan *nistaning mandala (jaba sisi)*. Antara halaman utama dan halaman tengah terdapat bangunan *candi kurung*. Pada *jaba sisi* dan halaman tengah terdapat bangunan *candi bentar*. Pada *utamaning mandala (jeroan)* terdapat *pelinggih padmasana*, Pesimpangan Gunung Agung, *pelinggih* Batara Manik Galih, *pesimpangan* Batara Gunung Batur, *pesimpangan* Batukaru, *pelinggih* atau *candi Prasada*, *pelinggih* Batara di Pura Sakenan, *bale pesambyangan*, *bale penyimpanan*, *bale pawedan*, *bale piyasan*, *pesimpangan* I Gusti Ngurah Celuk, Ratu Made, Ratu Made Sakti Blambangan, Ratu Ngurah Panji Sakti, *pelinggih* Tri Murti, Pura Teratai Bang dan lainnya. *Pelinggih* yang paling utama di Pura Sada Kapal ini adalah Prasada yang merupakan *pelinggih* Ida Batara Pasupati atau Siwa Guru atau Sang Hyang Lingga Buwana atau Sang Hyang Druwarsi. Di bagian halaman tengah (*madyaning utama*) terdapat *bale sumanggen*, *gedong parerepan*, dan *bale gong*. Di bagian *jaba sisi* terdapat *pelinggih* Ratu Made Sedahan.

Pura Samuan Tiga, terletak di Desa Bedaulu, Blahbatu, Gianyar. Mengenai penamaan Samuan Tiga terdiri dari kata '*samuan*' yang memiliki arti pertemuan, sedangkan '*tiga*' yang berarti tiga. Hal ini berkaitan dengan paham Tri Murti yang terdiri dari Dewa Brahma, Wisnu dan Siwa.

Pura Samuan Tiga dibagi menjadi 3 halaman, yaitu halaman luar (*jabaan*), halaman tengah (*jaba tengah*) dan halaman dalam (*jeroan*). Pura dapat dimasuki melalui *candi bentar* yang berada di sisi Selatan dan menghubungkan dengan halaman



Pura Samuan Tiga

jaba. Selain itu, untuk memasuki halaman *jaba* tengah harus melalui *candi bentar* yang menghubungkan antara halaman *jabaan* dengan halaman *jaba tengah*. Pada halaman *jaba tengah* ada *kori agung* dengan tangga tinggi yang menghubungkan antara halaman *jaba tengah* dengan *jeroan*. Halaman *jeroan* dipenuhi oleh bangunan-bangunan sehingga lahan terlihat sempit karena bangunan diletakkan berdekatan.

Pura siwi, pura ini bersifat umum, yaitu satu pura untuk semua yang berkenan melakukan pemujaan, persembahyangan di tempat tersebut. Dalam hubungannya dengan pura-pura yang besar dan bersifat umum ditetapkan pula adanya *pengempon*, *pengemong*, dan *penyiwi*. *Pengempon*, adalah mereka yang menyuruh/berkewajiban yang melakukan upacara tetap dan pembinaan pura. *Pengemong* adalah masyarakat atau desa terdekat dengan pura yang merupakan tenaga pelaksana-pelaksana upacara dan perawatan. *Penyiwi* adalah masyarakat luar yang melakukan pemujaan di pura tersebut. Pura siwi sebagai pura penembahan kesatuan sembah dari warga-warga tertentu seperti warga Brahmana, warga Satria, warga Pasek dan berbagai warga lainnya.

Pura Taman Ayun, terletak di Desa Mengwi, Kabupaten Badung, selain indah juga memiliki nilai sejarah, sehingga pada tahun 2002 Pemda Bali mengusulkan kepada UNESCO agar pura ini dimasukkan dalam World Heritage List. Pura Taman Ayun merupakan pura ibu (*paibon*) bagi



Pura Taman Ayun

kerajaan Mengwi. Pura ini dibangun oleh Raja Mengwi, I Gusti Agung Putu, pada tahun 1556 Saka (1634 M). Pada mulanya, I Gusti Agung Putu membangun sebuah pura di Utara Desa Mengwi untuk tempat pemujaan leluhurnya. Pura tersebut dinamakan Taman Genter. Ketika Mengwi telah berkembang menjadi sebuah kerajaan besar, I Gusti Agung Putu memindahkan Taman Genter ke arah Timur dan memperluas bangunan tersebut. Pura yang telah diperluas tersebut diresmikan sebagai Pura Taman Ayun pada hari Selasa Kliwon-Medangsia bulan keempat tahun 1556 Saka. Sampai sekarang, setiap hari Selasa Kliwon wuku Medangsia menurut pananggalan Saka, di pura ini diselenggarakan *piodalan* (upacara) untuk merayakan ulang tahun berdirinya pura. Pura Taman Ayun telah mengalami beberapa kali perbaikan. Perbaikan secara besar-besaran dilaksanakan tahun 1937. Pada tahun 1949 dilaksanakan perbaikan terhadap *kori agung*, *candi bentar*, dan pembuatan wantilan yang besar. Perbaikan ketiga tahun 1972 dan yang terakhir tahun 1976. Kompleks Pura Taman Ayun menempati lahan seluas 100 x 250 m², tersusun atas pelataran luar dan 3 pelataran dalam, yang makin ke dalam makin tinggi letaknya. Pelataran luar yang disebut *jaba*, terletak di sisi luar kolam. Dari pelataran luar terdapat sebuah jembatan melintasi kolam, menuju ke sebuah pintu gerbang berupa *candi bentar*. Kawasan Pura Taman Ayun ditetapkan sebagai salah satu Warisan Budaya Dunia (WBD) dalam sidang tahunan Organisasi Pendidikan, Keilmuan, dan Kebudayaan PBB (UNESCO)

ke-36 di Rusia. Penetapan itu merupakan bentuk representasi apresiasi masyarakat dunia atas nilai-nilai kearifan lokal dari masyarakat Bali.



Pura Yeh Gangga

Pura Yeh Gangga, terletak di Desa Perean, Tabanan sekitar 30 km dari Denpasar, ditemukan tahun 1820. Pura tersebut merupakan sebuah bangunan didirikan di dekat sungai, struktur bangunan mirip candi di Jawa, kecuali atap Yeh Gangga berupa meru bersusun 7 atap, yang dibuat dari bahan ringan. Beberapa keunikan candi terlihat pada struktur tubuh pura, pertama-tama bagian depan tubuh pura dibiarkan terbuka, tidak ada pintu seperti pada umumnya pura di Bali atau pun candi-candi di Jawa. Dinding tubuh pura bagian kiri dan kanan tidak ada dinding, tetapi berbentuk pilar yang agak lebar dan sebuah lapik di mana *dwarapala* duduk. Pilar dan lapik tersebut membentuk kesatuan apabila dilihat sepintas memang mirip dinding candi. Pada dinding belakang tubuh bangunan terdapat relung dengan sebuah kaitan namun arca yang terkait di relung tersebut sudah hilang. Dalam ruangan candi terdapat sebuah *lingga*, tengkorak, dan ular. Ragam hiasnya berupa pelipit-pelipit sederhana, demikian pula “antefix-antefix gantung” yang menghias pelipit atas kaki bangunan tidak diberi relief, tetapi piring-piring keramik yang menghias dinding bangunan sebagian besar masih tampak. Di halaman Pura Yeh Gangga terdapat 3candi perwara yang letaknya mengelilingi candi induk. Bagian depan candi masih terdapat sisa pagar dengan 2 buah gapura.

Pura Yeh Gangga terletak di atas tebing tinggi dari sebuah sungai kecil, dan di tebing sebelahnya terdapat beberapa ceruk yang dipahat di tebing tersebut, sebuah di antaranya masih terdapat *lingga* di dalam ceruk tersebut. Pada tahun 1920 Pura Yeh Gangga diperbaiki oleh Dinas Purbakala dan tahun 1954-1955 direstorasi oleh Krijgsman, atap meru tumpang, termasuk *candi bentar* pura. Berdasarkan inskripsi di pagar pura, menurut Bernet Kempers, bangunan ini didirikan pada tahun 1256 Saka/1334 Masehi.

Puri, berasal dari bahasa Sanskerta yang diserap ke dalam bahasa Jawa Kuno yang berarti benteng, istana berbenteng, kota istana atau tempat persemayaman raja. Puri di Bali adalah nama sebutan untuk tempat tinggal bangsawan Bali, khususnya mereka yang masih merupakan keluarga dekat dari raja-raja Bali. Secara fisik puri merupakan sekumpulan bangunan yang dikelilingi tembok. Lahan yang dilingkungi tembok keliling tersebut di sekat-sekat lagi dengan tembok pembatas yang dilengkapi dengan celah pintu, sebagai jalan penghubung antara 2 ruang.

Berdasarkan sistem pembagian *triwangsa* (kasta), maka puri ditempati oleh bangsawan berwangsa ksatria. Puri-puri di Bali dipimpin oleh seorang keturunan raja, yang umumnya dipilih oleh lembaga kekerabatan puri. Pemimpin puri yang umumnya sekaligus pemimpin lembaga kekerabatan puri, biasanya disebut sebagai *penglingsir* atau *pemucuk*. Para keturunan raja tersebut dapat dikenali melalui gelar yang ada pada nama mereka, misalnya Ida I Dewa Agung, I Gusti Ngurah Agung, Cokorda, Anak Agung Ngurah, Ratu Agung, Ratu Bagus dan lain-lain untuk pria. Sedangkan identitas Ida I Dewa Agung Istri, Dewa Ayu, Cokorda Istri, Anak Agung Istri, dan lain-lain untuk wanita.

Puri yang umumnya menempati zoning Kaja Kangin (Timur Laut) di sudut perempatan agung (*catus pata*) di pusat desa. Penghuni puri berperanan sebagai pelaksana pemerintahan serta puri itu

sendiri sebagai pusat pemerintahan. Untuk itu puri dibangun sesuai dengan keperluan ruang, pola serta suasana ruang yang dapat menunjang kewibawaan pemerintah. Pada umumnya puri dibangun dengan tata zoning yang berpola '*sanga mandala*' semacam papan catur berpetak sembilan. Bangunan-bangunan puri sebagian besar mengambil tipe *utama*. Antara zone satu dengan lainnya dari petak ke petak dihubungkan dengan pintu '*kori*'. Fungsi masing-masing zoning antara lain: 1) *Ancak saji*, halaman pertama untuk mempersiapkan diri masuk ke puri, di bagian Kelod Kauh (Barat Daya); 2) *Semanggen*, bangunan di zoning Kelod (Selatan) untuk areal upacara "*pitra yadnya*" (kematian); 3) *Rangki*, bangunan di zoning Kauh (Barat) untuk area tamu-tamu, paseban/persiapan untuk sidang, pemeriksaan dan pengumuman; 4) *Pewaregan*, bangunan di zoning Kelod Kangin (Tenggara) untuk area dapur dan perbekalan; 5) *Lumbung*, bangunan di zoning Kaja Kauh (Barat Laut) untuk area penyimpanan dan pengolahan bahan perbekalan/padi dengan segala jenis prosesnya; 6) *Saren Kaja*, bangunan di zoning Kaja (Utara) untuk area tempat tinggal istri raja-raja; 7) *Saren Kangin*, bangunan di zoning Kangin (Timur) di sebut pula 'Saren Agung' untuk tempat tinggal raja; 8) *Paseban*, bangunan di zoning tengah untuk area pertemuan/sidang kerajaan; 9) *Pemerajan Agung*, bangunan di zoning Kaja Kangin (Timur Laut) untuk area tempat suci. Dalam penterapan tata zoning disesuaikan dengan situasi, kondisi serta kreasi dari pada para *undagi* (arsitek).

Puri dapat dibedakan menjadi 3 macam. *Pertama*, Puri Dewa Agung yang hanya ada 1, sebagai tempat persemayaman Dewa Agung, "penguasa seluruh Bali dan Lombok" di Klungkung. Puri ini dinamakan juga Puri Smarapura atau Puri Klungkung. *Kedua*, adalah Puri Agung atau Puri Gede, yaitu tempat tinggal penguasa yang memegang pemerintahan (raja) di suatu kerajaan, misalnya Puri Agung Gianyar, Puri Gede Karangasem, Puri Agung Mengwi, dan lain-lain. *Ketiga*, puri tempat tinggal di

tengah masyarakat, namun bukan tempat tinggal pemegang pemerintahan. Bangunan seperti itu disebut puri saja atau *jero*.

Berbagai puri dan bangunan penting di Bali umumnya berasal dari abad XVII-XIX, ketika itu banyak kerajaan kecil yang memerintah di Bali. Salah seorang raja yang terkenal pada periode itu ialah Dewa Agung Klungkung yang karena berbagai sebab, dianggap sebagai pemimpin raja Bali



Interior Gedung Lata Mahosadhi

Pusat Dokumentasi Seni Lata Mahosadhi, adalah Unit Pelaksana Teknis (UPT) Institut Seni Indonesia Denpasar yang berfungsi untuk menunjang kegiatan akademik penelitian dan pengabdian masyarakat. Pusat Dokumentasi Seni (Pusdok) ini menangani koleksi perangkat keras cabang-cabang seni, guna memperluas dan memperdalam pengetahuan civitas akademika dan masyarakat.

Dipandang dari sudut etimologi, *Lata Mahosadhi* terdiri dari 2 kata yaitu '*Lata*' yang berarti tumbuh tumbuhan dan '*Mahosadhi*' berarti obat mukjizat. Dengan demikian, *Lata Mahosadhi* merupakan tumbuhan sebagai obat penawar yang mukjizat. Nama tersebut diangkat dari epos Ramayana yang menggambarkan kasiat tumbuhan Lata Mahosadhi yang mampu menyembuhkan Laksamana dari ancaman kematian setelah tertusuk senjata Rahwana. Hanoman yang diperintahkan Rama untuk mencari tumbuhan obat tersebut merasa kebingungan untuk memilih di antara tumbuh tumbuhan lainnya. Maka untuk dapat menyelamatkan jiwa Laksamana, Hanoman membawa sebuah

gunung dihadapan Rama. Kemudian Rama memisahkan Mahosadhi dari tumbuh tumbuhan lainnya untuk dipakai menyembuhkan Laksamana.

Arti dari kata *Lata Mahosadhi* ini memberikan makna bahwa kemujaraban pusat dokumentasi seni dalam beragam benda koleksi seni dapat menghilangkan kesusahan dan kejenuhan bagi pengunjung. Cerita tersebut divisualkan dalam sebuah relief batu padas yang berdiri di belakang pintu masuk pusat dokumentasi seni ini. Gedung Lata Mahosadhi berdiri megah di atas tanah berukuran 4000 m² Ida Bagus Tugur, atas prakarsa Ketua STSI, I Made Bandem. Sebagai pusat dokumentasi seni untuk menggelar berbagai ragam seni budaya bangsa.

Pada bagian depan bangunan dilengkapi dengan kanopi berbentuk *bajra* atau genta besar. Bangunan ini diresmikan oleh Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia, Prof. Dr. Wardiman Djoyonegoro pada tanggal 16 juni 1997. Lata Mahosadhi memiliki berbagai koleksi benda-benda seni yang meliputi beragam jenis gamelan, busana tari, topeng dan lukisan, sebagai kekhasan dari museum-museum lainnya di Indonesia. Selain itu dibangun sebuah *pelinggih taksu*, sebuah teater kecil untuk tujuan seminar, pemutaran film, video dan demonstrasi seni tari. Gamelan yang dipajang yakni: Gong Kebyar, Gong Gede, Gamelan Semar Pegulingan, Gamelan Pelegongan, Gamelan Selonding, Gamelan Gambang, Gamelan Angklung, Gamelan Gandrung, Gamelan Wayang.

Di samping jenis gamelan Bali, terdapat pula pajangan beberapa gamelan dari daerah lain di Indonesia, seperti seperangkat gamelan Jawa, angklung Sunda, rebana dari Lombok dan Jawa Timur serta talempong Sumatra. Di lantai 2 dilengkapi dengan berbagai jenis seni pertunjukan dalam bentuk patung peraga memakai busana Tari Legong, tari lepas, topeng dan gambuh. Juga terdapat Barong Ket, Barong Landung, Barong Bangkal, Barong Macan serta tapel-tapel Wayang Wong, poto-poto maestro seni, dan karya-karya seni rupa (lukis).



Pusat Penelitian dan Pengembangan Seni Keramik dan Porselin Bali Tanah Kilap Suwung, Balai Teknologi Industri Kreatif Keramik menjadi sebuah unit di BPPT pada tahun 1996. Sebelumnya unit ini adalah sebuah proyek bernama Proyek Penelitian dan Pengembangan Seni Keramik dan Porselin (P3SKP) Bali yang dimulai pada tahun 1982. P3SKP adalah bentuk perwujudan kerjasama antara 3 instansi pada waktu itu, yaitu Ristek/BPPT (diwakili Prof. Dr. BJ Habibie Ing.), Pemda Tk. I Bali (diwakili Prof. Dr. Ida Bagus Mantra) dan Universitas Udayana (diwakili Prof. Dr. Ida Bagus Oka). Ide dasarnya adalah mentransformasikan seni dan budaya Bali ke media keramik, atau dalam artian lebih sempitnya adalah melakukan diversifikasi produk dari patung kayu dan batu menjadi patung keramik. Diversifikasi produk ini dilakukan karena adanya kekhawatiran

kurangnya atau tersendatnya penyediaan bahan baku sehingga mengganggu proses kreativitas.

Lembaga ini didirikan untuk mengakomodasi permasalahan industri keramik, khususnya di Bali. Implementasi konsep transformasi teknologi dan seni yang dikembangkan Balai Teknologi Industri Kreatif Keramik diarahkan bagi pengembangan industri keramik skala kecil-menengah, pembukaan kesempatan berusaha, peningkatan nilai tambah, peningkatan mutu keramik Indonesia, serta peningkatan dari segi-segi ekonomi. Implementasi konsep tersebut telah diwujudkan melalui beberapa program pembinaan dan pelatihan yang antara lain berupa program pembinaan dan pelatihan seni dan teknologi keramik lukis dan keramik ukir di sentra-sentra kerajinan keramik yang banyak tersebar di daerah Bali.

BTIKK telah menunjukkan komitmen dan kepeduliannya dalam mendukung kemitraan terhadap sentra-sentra kerajinan keramik yang ada dengan memberikan informasi ataupun rekomendasi berdasarkan pengalaman empirik sebagai pembina maupun berdasarkan tinjauan akademik yang menjadi agenda kegiatan rutin BTIKK. Setelah 14 tahun berupa proyek, P3SKP berubah menjadi UPT. PSTKP Bali dan di tahun 2016 menjadi Balai Teknologi Industri Kreatif Keramik.

R

Ragam hias interior bangunan *bale*,

1. Ragam hias yang dipakai untuk menghias puncak langit-langit baik pada *dedeleg* maupun *petaka* pada umumnya terdiri dari jenis *pepatran*, yaitu *Patra Wangga*, *Patra Samblung* maupun *Patra Sari*. Hal ini berkaitan dengan bidang yang harus dihias merupakan bidang datar yang memungkinkan mengolah pola-pola dari berbagai jenis *pepatran*.
2. Hiasan pada *apit-apit*, *pemede* dan *pemucu*, awalnya berupa ikatan tali bambu atau tali ijuk yang dibuat dengan *apit-apit* sehingga menampilkan suatu bentuk ikatan tali yang rapi, teratur dan indah. Selanjutnya terjadi perkembangan konstruksi dengan mempergunakan pasak sebagai konstruksi hubungan *apit-apit* dengan *usuk*, *pemede* maupun *pemucu*. Untuk memperindah penampilan *pasak* maka pada bagian pangkalnya dilengkapi dengan hiasan bulat yang kemudian dikenal dengan nama hiasan *tapuk manggis*.
3. Ragam hias pada *sendi tugeh*, umumnya dilengkapi dengan *sendi* yang sering dihiasi dengan berbagai jenis ragam hias berupa *pepatran* maupun patung, antara lain patung singa, garuda, garuda wisnu maupun kreasi baru hasil kreatifitas dari pemilikinya.
4. Ragam hias pada *pementang*, *tada paksi* dan *lambang*, sebagai elemen yang posisinya melintang, baik *pementang*, *tada paksi* maupun *lambang* biasanya dihiasi pada bagian bawahnya dengan bentuk bidang yang sempit memanjang ke samping. Jenis hiasan yang banyak dijumpai adalah berupa *pepatran* dan *keketusan* yaitu *Patra Punggel*, *Patra Ulanda* maupun *Mas-masan*. Keindahan penempatan jenis ragam hias tersebut tergantung dari jenis ragam hias dan

cara merangkai dan memadukan dengan ragam hias lainnya. Beberapa contoh menempatkan *Mas-masan* yang tidak berkesinambungan pada bagian bawah *lambang*, sehingga terlihat tidak ada kesatuan dengan hiasan pada bidang-bidang di sekitarnya.

5. Ragam hias pada kepala dan badan *saka* (tiang) umumnya menerapkan jenis ragam hias berupa *pepatran* yaitu *Patra Punggel*, *Patra Sari* maupun *Mas-masan*. Kombinasi dengan bentuk *kekarangan* umumnya diterapkan pada bagian *canggahwang* yang berupa kombinasi antara *Patra Punggel* dengan bentuk ikan duyung yang bersayap. Sedangkan pada badan *saka* tidak begitu banyak yang menerapkan ragam hias. Beberapa contoh menunjukkan pada bagian badan *saka* diterapkan bentuk *pepatran* yaitu *Patra Sari*, secara keseluruhan badan *saka* hanya mengambil pada bagian atas, di bawah *kecupakan saka*.



Rangda

Rangda, ratu dari para *leak* dalam mitologi Bali. Makhluk yang menakutkan ini diceritakan sering menculik dan memakan anak kecil serta memimpin pasukan nenek sihir jahat melawan *barong*. Dalam perwujudannya secara fisik, sosok sejenis

rangda ada pula yang dikenal dengan nama varian lain seperti rarung dan celuluk. Dalam lakon *Calonarang*, dua sosok rarung dan celuluk ini digambarkan sebagai antek-anteknya rangda yang dalam budaya Bali bukan merupakan sosok yang disakralkan.

Ada dua perbedaan paling kentara yang dikenal ketika menyebutkan sosok rangda dan rarung. Apabila rangda merupakan sebutan bagi janda yang usianya tergolong tua (*lingsir*), rarung merupakan sosok yang digambarkan jauh lebih cantik dan lebih muda. Dilihat dari segi warna yang digunakan, rangda biasanya digambarkan dalam rupa yang lebih banyak menggunakan *tapel* atau topeng berwarna putih. Sedangkan rarung ada yang menggunakan warna merah, hitam, biru, cokelat dan lainnya.

Rarapan, merupakan bagian dari *Siwapakarana/Budapakarana*, sebagai salah satu perangkat penting pemujaan pandita (*sulinggih*) yang berfungsi sebagai tempat dudukan sebagai tempat perangkat pemujaan berupa meja kecil dengan ukuran lebar 30 cm, panjang 40–45 cm, dan tinggi sekitar 25 cm, memiliki 4 buah kaki. *Rarapan* ini bisa dalam bentuk polos atau memakai ornamen tertentu seperti kaki binatang lembu atau ornamen *pepatran* bunga. Kaki *rarapan* ini terpasang dengan konstruksi yang kokoh (kuat dan kaku) atau dengan teknik bongkar pasang (*knockdown*) sehingga memudahkan untuk dipasang dan lebih praktis pada saat dibawa untuk menuju ke tempat upacara di mana pandita *mepuja muput* upacara. Pada bagian pinggir kiri dan kanan atas *rarapan* (permukaan atas) terdapat hiasan berupa ornamen *naga* dan ornamen *pepatran* yang menghiasi seluruh pinggiran *rarapan*, seperti *Patra Mas-masan* dan *Karang Sae* disertai warna dan atau dengan polesan *prada* emas. Pada bagian depan permukaan *rarapan*, ada yang berisikan hiasan patung kecil (*arca*) dan ada juga bentuk dengan hiasan lainnya seperti *pepatran* Bali berupa *Karang Tapel*. Hal ini sesuai dengan selera atau keinginan pandita bersangkutan. Jadi sarana pemujaan

berupa *rarapan* tersebut merupakan tempat untuk meletakkan keseluruhan (lengkap) perangkat pemujaan bagi *Pandita Budha*, seperti *pamandyanan*, *wanci wijia*, *wanci gandha*, *wanci kembangura*, *wanci samsam*, *wanci ganitri*, dan yang lainnya

Rare Angon, dipercaya sebagai dewa penjaga persawahan di Bali, berwujud sebagai anak gembala. Setelah musim panen para petani terutama anak gembala mempunyai waktu senggang yang mereka gunakan untuk bersenang-senang. Sambil menjaga ternaknya salah satu permainan yang sering mereka lakukan adalah bermain layang-layang. Masyarakat Bali percaya bahwa layang-layang adalah salah satu kegiatan yang dipersembahkan untuk Dewa Rare Angon agar sawah- sawah di Bali di lindungi dan dijauhkan dari hama wereng seperti burung, tikus dan lain lain.

Tradisi melayangan erat kaitannya dengan cerita Rare Angon. Dipercaya bahwa Dewa Siwa dalam manivestasinya sebagai Rare Angon yang merupakan dewa layang-layang. Pada musim layangan atau setelah panen di sawah Rare Angon turun ke Bumi diiringi dengan tiupan seruling bertanda untuk memanggil sang angin.

Kedatangan Rare Angon sangat diyakini para petani dapat menghindarkan sawah dari serangan hama saat musim tanam berikutnya. Untuk itulah biasanya para pemilik lahan memberikan lahannya untuk bermain layang-layang. Kebiasaan tersebut masuk dalam siklus pertanian di Bali. Selain itu, layangan juga menjadi simbol Dewa Rare Angon di Bali. Perwujudan tersebut dapat dilihat saat pelaksanaan *upcara ngenteg linggih*, di mana di dalamnya terdapat *upacara Ngelinggihang* Rare Angon. Di sanalah turut distanakan *pindekan*, *layangan*, *capil*, *pecut* dan lainnya sebagai simbol Rare Angon.

Layang-layang mempunyai nilai kesungguhan yang menonjol dan bukan sebagai benda kosong tanpa nilai, masyarakat percaya bahwa layang-layang mempunyai badan, tulang dan roh yang dikenal dengan sebutan rancang bangun.

Layangan *be-bean*, *pecukan* dan *janggan* merupakan tiga jenis layang-layang tradisional Bali yang sudah sangat dikenal.



Ratu Ngelurah

Ratu Ngelurah, dalam areal *sanggah/merajan alit*, selain kemulan *taksu*, juga ada bangunan *Panglurah Agung*, di mana *pelinggih* ini berupa bangunan *bebaturan* seperti tugu dengan batu paras, batu cadas atau batu bata dengan *rong siki* (1 ruang) bertempat di sebelah kiri *sanggah kemulan*. *Ratu Ngelurah* atau sering disebut *Pengelurah*. *Pengelurah* asal katanya "*Lurah*" yang artinya pembantu (pepatih), mendapat awalan *pe* dan sisipan *ng*, menjadi kata kerja, jadi *pengelurah* artinya bertugas menjadi pembantunya para dewa atau dewata (menjadi patihnya) pada setiap pura atau pamerajan.

Bangunan ini merupakan *pelinggih Bhatara Kala*, putra Dewa Siwa dengan *bhiseka Ratu Ngelurah* yang bertugas sebagai 'pecalang' (penjaga) *sanggah pamerajan*. Selain itu makna *pelinggih Panglurah* ini adalah untuk menstanakan *Sang Catur Sanak* yang telah suci. *Sang Hyang Atma* yang

telah suci berstana di *pelinggih pretisentana* (keturunannya) yang masih hidup. *Pelinggih Pangrurah* ini merupakan manifestasi dari Tuhan dengan *swabhawa "Bhuta Dewa"* yang maksudnya setengah dewa setengah bhuta. Beliau memiliki fungsi sebagai penjaga para dewa, disamping itu sebagai juru bicara antara dewa, Dewata dengan manusia dengan umatnya. Dengan kata lain sebagai penyampai dari sembah bhaktinya umat, dan penyampai anugrah dari para dewa.

Relief, dalam bahasa latin "*relavare*" berarti meninggikan, dalam arti harafiah: suatu peninggian, yang dipetakan dalam relief misalnya seni patung atau pahatan. Berdasarkan arti kata tersebut, relief dapat diartikan suatu peninggian obyek dari mengurangi latarnya dengan teknik pahatan.



Relief Bebitraan

Relief Bebitraan, terletak di Banjar Roban, Bitera, Gianyar. Merupakan tempat pertapaan (Pertapaan Gunung Kawi Bebitra) yang membentuk lorong buntu yang membentang dari Utara ke Selatan. Di sinilah terdapat 2 dinding batu padas yang terdapat relief, ceruk dan tempat-tempat pertapaan.

Relief Tantri dipahatkan dalam 3 buah panil yang menceritakan tentang kisah singa, lembu dan anjing. Lokasi dari relief ini dipahatkan di sebelah Barat dinding yang membentang dari Utara ke Selatan.

Dinding sebelah Barat terdapat relief wayang berdiri tegak, tangan kiri berada

di pinggang, tangan kanan diangkat dan ditekuk seolah menggambarkan sedang berbicara. Relief wayang ini berada di atas sebuah lubang kecil yang kemungkinan digunakan sebagai ceruk menaruh sesaji. Sedangkan dinding sebelah Timur terdapat relief *Kala Sungsang* (raksasa yang dipahatkan dalam proses terbalik atau kepala dan tangan berada di bawah serta memiliki raut muka seram). Di dinding bagian ini banyak ukiran yang menggambarkan raksasa, perwujudan perempuan dan laki-laki.

Berdasarkan pengamatan terhadap setiap panil-panil relief dapat diketahui episode yang ditampilkan masih bersifat fragmentaris. Hal ini disebabkan karena tidak lengkapnya cerita tantri yang ditampilkan masih ada cerita yang belum termuat. Relief Tantri di Pertapaan Gunung Kawi Bebitra yang mengambil tema cerita yaitu tentang persahabatan Raja Singa Pinggala dengan Lembu Nandaka yang pada akhirnya dirusak oleh Patih Anjing Sembada, memiliki dua fungsi yaitu fungsi estetika dan fungsi keagamaan. Fungsi estetika dari relief Tantri di pertapaan ini dapat dibandingkan dengan lukisan langit-langit Kertha Gosa, Klungkung, karena lukisan Kertha Gosa juga mengambil tema cerita Tantri. Dapat dikatakan bahwa relief Tantri di Pertapaan Gunung Bebitra berfungsi untuk menambah nilai estetika atau keindahan dari pertapaan. Fungsi keagamaan tercermin dari latar belakang filosofis binatangnya yang dalam agama Hindu sangat disucikan, yang pertama pahatan binatang singa, dalam agama Hindu dianggap sebagai penjaga di alam Dewa Wisnu, sedangkan untuk pahatan binatang lembu, dalam mitologi agama Hindu binatang lembu dianggap sebagai kendaraan Dewa Siwa yang dalam cerita Tantri dimiliki oleh Bhagawan Darma Swami dengan nama Lembu Nandaka, dan untuk binatang anjing dalam mitologi agama Hindu dianggap sebagai penjaga gerbang surga dan neraka.



Relief Pura Dalem Penunggekan Bangli

Relief Pura Dalem Penunggekan Bangli, lokasinya berada di Banjar Belumbang, Kawan, Bangli. Relief dipahatkan pada tembok keliling di bagian depan, dibuat dari batu padas dikombinasikan dengan bata dan dibentuk menjadi 11 panil. Enam buah panil di sebelah kanan dan 5 buah panil di sebelah kiri pintu masuk menuju halaman dalam (*jeroan*) pura sehingga ceritranya kelihatan bersambung dari satu panil ke panil lainnya.

Corak relief ini menyerupai bentuk raksasa dan bentuk yang menggambarkan manusia dengan berbagai hiasan atau pakaian seperti yang biasa dikenakan pada bentuk wayang. Relief di Pura Dalem Penuggekan termasuk dalam relief tinggi yang ditandai dengan obyek-obyek pahatan yang digambarkan menonjol. Relief tersebut menceritakan tentang *Bima Suwarga*, yakni kehidupan manusia setelah meninggal jika mereka yang berkelakuan buruk semasa hidup akan disiksa. Begitu juga ada relief menggambarkan adegan erotis yang dipahatkan pada tembok keliling *jabaan* (halaman luar) atau pada pagar keliling bagian depan pahatan dan yang ada menggambarkan adegan-adegan penyiksaan. Khusus untuk pahatan yang menggambarkan penyiksaan terhadap roh orang-orang yang telah meninggal memiliki kaitan tentang hukum sebab akibat yaitu hukum karma (*karmaphala*). Setiap perbuatan tentu ada akibatnya. Karma yang baik sudah tentu hasilnya baik dan sebaliknya karma yang buruk tentu hasilnya buruk. Adanya adegan penyiksaan yang sangat mengerikan seperti kelamin

seorang lelaki dipotong dengan gergaji dan kelamin seorang wanita ditusuk pakai tongkat dan buah dadanya ditusuk pakai senjata gada.



*Relief Pura Segara Madhu Jagaraga
(Pura Dalem Jagaraga)*

Relief Pura Segara Madhu Jagaraga (Pura Dalem Jagaraga), sebelumnya pura ini bernama “Jaya Pura” yang berfungsi sebagai pasraman. Pada masa Perang Jagaraga tahun 1849, pura ini dijadikan sebagai pusat pertahanan benteng dalam menghalau serangan Belanda. Namun, akibat kekalahan perang pada masa itu, pura ini sempat dihancurkan oleh Belanda dan dibangun kembali oleh masyarakat Buleleng pada tahun 1865 dengan nama “Segara Madhu”,

Pura Dalem Segara Madhu terletak di Desa Jagaraga, Sawan, Buleleng sekitar 11 km sebelah timur Kota Singaraja. Pura ini merupakan salah satu dari lingkungan *Pura Kahyangan Tiga Jagaraga* yang secara umumnya memiliki ciri-ciri yang sama dengan Pura Dalem lainnya di Bali seperti lokasinya yang dekat dengan kuburan, memiliki hiasan-hiasan patung yang berwajah seram dan menakutkan yang di antaranya patung Dewi Durga. Pura Dalem Jagaraga (*Pura Dalem Segara Madu*) dikenal karena relief ornamennya yang tidak biasa. Relief pura ini menceritakan kehidupan masyarakat Bali sebelum dan setelah kedatangan Bangsa Belanda.

Pada tembok bagian depan luar pura, terdapat pahatan relief tentang

pertempuran pesawat udara model kuno, perahu, perampokan bersenjata, dan juga orang yang sedang minum bir. Selain itu menggambarkan kapal laut yang diserang oleh monster laut maupun orang yang mengendarai mobil. Untuk cerita asli Bali sendiri, terdapat keelokan patung Men Brayut yaitu salah satu cerita rakyat yang menggambarkan sebuah keluarga yang mempunyai banyak anak.

Di sekitar pura dahulu di sanalah terjadi perlawanan melawan Belanda yang disebut sebagai perang ‘Puputan Jagaraga; Tekanan Belanda terus dilakukan menyusul Perang Jagaraga pada tahun 1849 yang memastikan Buleleng sepenuhnya dikuasai Kompeni. Perjuangan tersebut dipimpin oleh Patih I Gusti Ketut Jelantik, yang sempat menggegerkan pemerintah Belanda di Batavia akibat perlawanannya yang terkenal dengan Perang Puputan Jagaraga. Perang inilah yang diabadikan dalam relief Pura Dalem Segara Madhu.



Relief Yeh Pul

Relief Yeh Pulu, lokasi relief berada di Desa Bedulu, Blahbatuh, Gianyar. Dari Gianyar berjarak sekitar 8,4 km. Nama Yeh Pulu berasal dari 2 kosakata yakni ‘Yeh’ yang memiliki makna air dan ‘Pulu’ yang bermakna gentong. Tetapi nama Yeh Pulu tidak secara harafiah memiliki arti sebuah tempayan air atau penampungan air. Memiliki arti sebuah tempayan tempat penyimpanan beras di zaman dulu, yang berada di sumber air. Sumber air di Pura Yeh Pulu merupakan tempat suci dan terletak di sebelah Barat relief Yeh Pulu. Untuk melihat relief Yeh Pulu ini, pengunjung

harus melalui jalan kecil atau setapak yang panjang namun sangat terpelihara kebersihannya sehingga terkesan terawat dan apik, di mana kebersihan objek wisata ini juga menjadi tanggung jawab krama subak.

Kempers, seorang ahli sejarah menjelaskan bahwa relief-relief tersebut dibaca dari Utara ke Selatan. Urutannya yakni : 1) Relief seorang laki-laki berdiri, dengan tangan kanan diangkat ke atas sementara telapak tangan kirinya diletakkan pada bagian pinggul; 2) Relief seorang perempuan memakai pakaian, ia sedang berjalan di depan seorang laki-laki yang sedang memikul dua buah periuk. Mereka berjalan menuju sebuah rumah yang pintunya terbuka; 3) Relief seorang laki-laki membawa cangkul berdiri di depan seorang perempuan yang duduk di atas batu. Adapun di sampingnya ada seorang perempuan sedang berdiri dengan posisi membelakangi seorang pertapa. Sang pertapa memakai sorban ikat kepala; 4) Relief seorang laki-laki yang sedang menunggang kuda, di depannya terdapat 2 orang laki-laki yang diserang seekor harimau. Tangan kanan salah satu dari mereka digigit harimau dan kakinya berusaha mengalau harimau; 5) Relief berupa dua orang laki-laki sedang memikul dua ekor binatang hasil buruan. Di sisi yang lain digambarkan pula seorang perempuan sedang memegang ekor kuda yang ditunggangi seorang laki-laki; 6) Relief terakhir menggambarkan sosok Ganesha yang sedang duduk di dalam relung.

Relief Yeh Pulu memiliki 5 fragmen dengan kandungan cerita yang berbeda-beda, namun memiliki garis besar yakni bercerita tentang Krishna sebagai inkarnasi Bhatara Wisnu. Pahatan-pahatan lain selain yang tampak di dinding tebing, yakni Raja Bedahulu sebelum gugur dalam pertempuran dengan Kerajaan Majapahit yang terjadi pada tahun 1343 M. Pahatan-pahatan terukir indah di bebatuan, namun dipercaya pada cerukan-cerukan di Pura Yeh Pulu itu merupakan tempat meditasi

Raja Bedahulu. Cerukan tersebut banyak menceritakan kehidupan Raja Bedahulu (Bedulu) sebelum gugur dalam perang melawan Kerajaan Majapahit.



Rerajahan

Rerajahan, rangkaian aksara atau gambar tertentu yang digunakan sebagai simbol yang mengandung kekuatan gaib. *Rerajahan* biasanya dihubungkan dengan hal-hal magis, baik dalam diri manusia atau suatu benda. Oleh karena itu, *rerajahan* di Bali sangat lekat dengan ritual. Sarana-sarana pembuatan *rerajahan* misalnya logam, batu permata, batu, kertas, kain, daun lontar, badan, dll. Ada pula yang ditulis pada kain kasa dan ditempel pada bangunan, seperti rumah dan *pelinggih*, yang dinamakan '*ulap-ulap*'. Aksara yang digunakan biasanya adalah *modre*.

Rerajahan memiliki banyak fungsi, seperti pemberi kekuatan, penyucian, pembersihan, *panguripan* (memberi daya

hidup), dan sebagainya. Contoh, fungsi dari 'ulap-ulap' ini sebagai simbol *panguripan* (penghidupan) saat upacara *pamlaspasan* (upacara selamat) bangunan tersebut. Di samping itu, ada di kain kerudung barong, rangda, dan *kajang*. *Rerajahan* juga terdapat pada jimat yang diikatkan pada pinggang (sabuk), bahkan kini sudah berkembang menjadi karya seni kaligrafi.

Prosesi *ngerajah* (membuat *rerajahan*) juga perlu mencari hari baik. Hal ini untuk menghindari pengaruh alam yang bertentangan dengan tujuan *rerajahan* tersebut. Di samping itu, tentunya agar *rerajahan* tersebut menghasilkan manfaat yang maksimal. Bahkan, dalam menulis aksara dan gambar-gambar tertentu juga ada mantranya. Oleh karena itu, orang yang *ngerajah* (membuat *rerajahan*) harus menguasai mantra-mantra tersebut. Untuk *ngerajah* badan, alat untuk melukiskan/menuliskan adalah *katik don base* (tangkai daun sirih) yang pada pangkalnya bercabang tiga seperti senjata trisula, sementara sebagai "tinta", biasanya digunakan madu. Dengan tangkai daun sirih tersebut, madu dioleskan pada bagian tubuh seperti dahi, lidah, tengkuk, dan sebagainya.

Beberapa contoh *rerajahan* di antaranya: 1) *Rerajahan Lingga Buana*, di-*raja*-kan pada kepingan perak, sebagai tumbal penjaga pekarangan, yang melindungi jiwa keluarga, amat baik dipakai jimat, agar dijauhkan dari segala macam penyakit, dibuatkan sesajen seadanya; 2) *Rerajahan Bhuta Totok*, ini tumbal, bahannya tembikar/*telebingkah* digambar seperti ini, dipendam diperbatasan setiap pondok/rumah, bila ada pencuri ayam dan segala yang diambil, tidak minta kepada "Bhuta Totok", mengakibatkan si pencuri itu sakit muntaber dan hingga bisa sampai mati; 3) *Rerajahan Berare*, ini penolak *leak* (ilmu hitam), bahannya dari putik kepala/*bungsil* (buah kelapa yang masih sangat muda), digambari "Berare" lalu ditanam ditempat orang sakit, disiram dengan air bersih setiap hari sebagai penjaga sang sakit atau *pengrasarat*; 4) *Rajah Sanghyang Ganga Osah*, dirajahkan pada kepingan timah, dipakai

jimbat untuk memberikan ketenangan dan orang yang jahat kepada kita, takut dan menjauh.



Rerantasan

Rerantasan, tumpukan kain yang masih baru untuk alat upacara (*uparengga*), biasanya berwarna putih, kuning, merah dan hitam.

Roland Strasser (1895 - 1974), lahir di Wina, Austria pada 4 April 1895. Anak dari seorang pemahat, A Strasser. Ia mengikuti pendidikan seni di Vienna dan melanjutkan studi di Munich Jerman. Selama Perang Dunia I ia menjabat pelukis perang di Angkatan Perang Austria. Perjalanannya ke Indonesia pada tahun 1920, ia menyinggahi Jawa, Sumatera, Irian Jaya, dan Bali. Ia berpartisipasi di beberapa pameran di Jakarta, Bandung, dan Surabaya antara tahun 1921 dan 1937. Ia bertemu W Dooyewaard di Bali dan melanjutkan perjalanan ke Cina, Tibet, Mongolia, dan Jepang. Sekitar tahun 1935-1945 bersama istrinya tinggal di Kintamani, Bali. Terakhir tinggal di Santa Monica USA. Pelukis terkenal, juru gambar dan pelukis cat air dalam gaya ekspresionis. Pekerjaan utamanya mengkombinasikan



Adu ayam di Bali (Koleksi Bung Karno)

aliran ekspresionis Austria dengan keajaiban dan keindahan Timur Jauh. Ia menulis sebuah buku tentang perjalanan di Cina dan Mongolia yang digambarkan dalam lukisannya *'The Mongolian Horde'* (London, New York, Toronto 1931). Pernah mengadakan pameran di: Jakarta, *'The Art of Roland Strasser'*, 1922 (pameran tunggal) London, WB. Paterson Galleries, Oktober 1924 (pameran tunggal) Berlin, Louis Gudit, Galerie, 1928 (pameran tunggal) Jakarta, Kunstkringgebouw, September 1932 (dengan W. Dooyewaard) Jakarta, Bataviasche Kunstkring, November 1938 (pameran tunggal) Bali, Duta Fine Arts Foundation, 1991 (pameran tunggal). Karyanya dikoleksi Museum Agung Rai Fine Art Gallery Ubud, Museum of Uрга, Uрга, Mongolia.

Romualdo Battista Federico Locatelli (1905 - 1943), lahir di Bergamo, Italia, pada 4 April 1905, merupakan anak pertama dari Luigi Locatelli. Ia terkenal karena potret masyarakat yang dibuat selama tahun-tahun awal di Italia dan karya-karya yang dibuat pada perjalanannya di Afrika Utara, Indonesia, dan Filipina. Latar belakangnya sebagai seorang seniman akademis lulusan akademi seni di Bergamo. Ia resmi dilatih sebagai seorang seniman akademis, namun secara bertahap mengadopsi gaya modern dari teknik cat minyak.

Perjalanannya ke Indonesia dimulai tahun 1938 menuju Bandung dan Jakarta, lalu pindah ke Bali hingga tahun 1940,



Gambuh Dancer

(<https://gramho.com/explore-hashtag/romualdolocatelli>)

kemudian dia pergi ke Manila, Filipina. Dikenal sebagai pelukis dan penggambar potret dan figur dalam gaya realistik dan ekspresionis. Pernah melakukan pameran di Jakarta, Bataviasche Kunstkring, Mei 1939 (pameran tunggal); Surabaya, Kunstkring, Februari 1940 (pameran tunggal). Karyanya dikoleksi oleh Museum Galeria d'Arte Moderna, Bergamo, Itali.

Rong dua (rong kalih), secara *purwa loka* atau *kuna dresta pelinggih kemulan rong kalih* sebagai pengganti *rong tiga*. Maksudnya sama, yaitu untuk memuja *Dewa Hyang* atau *Dewa Pitara Leluhur, Hyang Kompyang*. Pada *pelinggih* ini dipercaya akan lebih mendekatkan dirinya dengan para leluhur yang terdiri atas Bapak (leluhur laki-laki) dan Ibu (leluhur wanita). Karena kedua beliau itulah yang amat berjasa secara nyata (*sekala*) dalam melahirkan dan memelihara kehidupannya sebagai manusia di dunia nyata. Pada *pelinggih rong kalih* yakni Bapak pada rong kanan dan Ibu pada rong kiri. Ada sedikit perbedaan antara fungsi *kemulan rong dua* dengan *rong tiga*, di mana *kemulan rong dua* tempat memuja roh leluhur yang belum mencapai kualitas dewata. Sedangkan *rong tiga* adalah tempat memuja roh leluhur yang telah mencapai kualitas

dewata, telah disucikan dan posisinya secara *niskala* beliau sudah setara dengan Bhatara Guru.

Rong telu (rong tiga), merupakan pelinggih yang paling inti dalam *sanggah* atau *merajan*. Dalam *pelinggih kemulan rong tiga* sesungguhnya yang disembah atau *disungsung* adalah Ida Bhatara Guru atau leluhur yang telah suci. Pada *sanggah kemulan* yang berstana adalah Sang Hyang Atma. *Kemulan rong* kanan adalah *Paraatma* yaitu bapak. Di *Kemulan rong* kiri adalah *Siwaatma* yaitu ibu. Di *kemulan rong* tengah adalah wujudnya Brahma, yaitu ibu bapak yang sudah berwujud *Sang Hyang Tuduh*. Pada *kemulan rong* kanan sebagai bapak adalah *Paraatma*. Pada *kemulan rong* kiri sebagai ibu namanya *Siwaatma*. Pada *kemulan rong* tengah wujudnya sebagai pemujaan atma atau leluhur seterusnya, yaitu ibu bapak dalam wujudnya pulang kepada *Sang Hyang Tunggal*, mempersatukan wujud. Roh-roh suci atau *Dewa Hyang* atau *Batara Batari* keluarga itu sendirilah yang distanakan di *kemulan rong tiga* dan *rong kalih* yang disembah oleh keturunan mereka. Yang disembah bukan *Tri Murti* atau *Tri Purusa* lagi, karena semua itu sudah menjadi *jiwatman* yang berasal dari *Guru Rupaka*. Bukan *Batara Guru*, tetapi *Guru Rupaka* keluarga itu *Dewa Pitara* yang distanakan di *kemulan* itu, oleh karena telah mencapai kedewaan atau alamnya *Sanghyang Tri Murti*, maka *Dewa Pitara* itu diidentikkan dengan *Sanghyang Tri Murti*. Akan tetapi *pelinggih* ini bukan ditulis *Tri Murti*. Pengidentikkan ini bisa diterima karena Hindu mempercayai adanya *moksa* yaitu luluh bersatunya *Pitara/Atma* dengan Dewa atau Tuhan.

Konsep penyatuan sivasiddhanta dalam *pelinggih kemulan rong tiga* adalah adanya Sekta Siwa, Brahma dan Wisnu karena Dewa Pitara itu identik dengan *Sanghyang Tri Murti*. Bhatara Guru dalam *pelinggih kemulan rong tiga* adalah Dewa Siwa, dalam fungsi beliau sebagai pendidik umat manusia.

Ron-ronan, hiasan ornamen berupa ujung dari hiasan petitis pada ujung *silut karna*.



Rudra

Rudra, berhubungan dengan samudra yang sangat berada di pusat kegelapan samudra, dan dalam konteks Bali sebagai *Padma Mandala* diposisikan di Pura Luhur Uluwatu. Rudra di Bali mendapat pemujaan yang istimewa, terbukti dengan dilaksanakannya Karya Agung Eka Dasa Rudra setiap seratus tahun sekali, yaitu ketika Tahun Saka berakhir dengan 00 (*rah windu* tengek *windu*). Upacara ini pertama kali dilaksanakan pada zaman Gelgel dalam pemerintahan Raja Watuenggong, dengan penasehat rohani Danghyang Nirartha.

Pada sastra disebutkan bahwa masa-masa sebelum peleburan alam semesta (masa-masa sebelum Brahma wafat), yang dominan ada di alam semesta adalah kejahatan, para asura dan makhluk-makhluk jahat lainnya. Melihat beraneka-macam kejahatan tersebut, sang Naga Ananta menjadi marah, kemudian dari antara kedua kening sang Naga muncul keluar personifikasi kemarahan yaitu Rudra bermata tiga dengan senjata trisula di tangan dan dikenal dengan nama Sankarsana melaksanakan fungsinya sebagai pelebur alam fana dengan

kesebelas perbanyakannya yang disebut Eka-dasa Rudra (kesebelas Rudra). Siwa yang dikenal sebagai Nataraja (raja segala penari), melaksanakan fungsinya melebur alam semesta material dengan menarikan tariannya yang termasyur yaitu tari *pralaya* dan mengembalikan keasalnya semula yaitu Garbhodakasayi Wisnu.

Rudrakacatan genitri, rangkaian biji buah genitri (*Elaeocarpus Ganitrus*) menyerupai kalung dipasang pada kedua bahu yang dipakai oleh pendeta. Rangkaian *rudrakacatan* ada juga diuntai dengan kawat, bahkan diberi berbagai variasi seperti emas, perak, tembaga, manik-manik yang berwarna-warni. *Rudraksa* berasal dari kata *rudra* berarti Siwa dan *aksa* berarti mata, sehingga arti keseluruhannya berarti mata Siwa, yang sejalan dengan mitologinya

bahwa di suatu saat air mata Siwa menitik, kemudian tumbuh menjadi pohon rudraksa menyebar di Negeri Bharatawarsa dan sekitarnya, Malaysia bahkan sampai ke Bumi Nusantara. Rudraksa = adalah buah kesayangan Siwa dan dianggap tinggi kesuciannya. Oleh karena itu rudraksa dipercaya dapat membersihkan dosa dengan melihatnya, bersentuhan, maupun dengan memakainya sebagai sarana *japa* (Siwa Purana). Sebagai sarana *japa* atau dapat dipakai oleh seluruh lapisan umat atau oleh keempat warna umat, maupun oleh pria atau wanita tua ataupun muda. Selain pengaruh spiritual/religius tersebut, kepada pemakai *rudraksa* juga dapat memberikan efek biomedis dan bio-elektomagnetis (energi), secara umum dapat dikatakan dapat memberi efek kesehatan, kesegaran maupun kebugaran.

S

Sad Angga, 6 syarat untuk berhasil dalam penciptaan seni. Bagian *sad angga* yakni: 1) *rupabheda*, artinya perbedaan bentuk; 2) *sadresya*, artinya kesamaan dalam penglihatan; 3) *pramana*, artinya sesuai dengan ukuran yang tepat; 4) *warnikabhanga*, artinya penguraian pembuatan warna; 5) *bhawaa*, artinya suasana sekaligus pancaran rasa; dan 6) *lawanya*, artinya keindahan daya pesona. "Rasa" dalam teori estetika Hindu tidak sama dengan istilah rasa dalam bahasa Indonesia yang disebut perasaan atau emosi, namun rasa dalam istilah Sanskerta yang diterjemahkan dalam bahasa Inggris sebagai sentimen atau *aesthetic emotion* (perasaan keindahan seni) rasa dialami oleh orang yang memiliki kepekaan.



Bale Sakaroras

Sakaroras, (bertiang 12), merupakan tipe rumah tempat tinggal di mana bangunan utama untuk perumahan. Bahan bangunan, konstruksi dan penyelesaiannya sesuai dengan peranannya. Bentuk bangunan yaitu bujur sangkar dengan konstruksi atap limasan berpuncak satu. Petoka sebagai titik ikatan konstruksi di puncak atap. Jumlah tiang 12 buah, empat-empat 3 deret dari *luan* (hulu) ke *teben* (buritan). Letak tiang 4 buah masing-masing sebuah di sudut-sudut, 4 buah masing-masing 2

buah di sisi hulu dan buritan. Dua buah masing-masing dari sisi samping, 2 buah di tengah dengan *kancut* sebagai kepala tiang. Dua balai-balai masing-masing mengikat empat-empat tiang dengan *sunduk*, *waton/slemar* dan *likah* sebagai stabilitas ikatan. Empat tiang sederet di buritan dengan *canggahwang* sebagai stabilitas konstruksi tiang. Bangunan tertutup 2 sisi terbuka ke arah *natah* (halaman). Ke arah *teben* (buritan) tertutup atau dengan tembok setengah terbuka dan ada pula yang terbuka. Letak bangunan di bagian Kangin (Timur) atau Kelod (Selatan). Fungsi bangunan *sakaroras* untuk *semanggan* atau kegiatan adat dan serbaguna. Luas bangunan sekitar 6 m x 6 m mendekati 6 kali luas *sakepat*, atau tiga kali luas *sakepat*, atau tiga kali luas *sakenem* atau satu setengah kali luas *tiangsanga*.

Menurut typenya bangunan perumahan tradisional *sakepat* dengan balai-balai sisi panjang sepanjang tiang dan sisi lebar dua pertiga panjang tiang merupakan modul dasar. Panjang tiang ditentukan oleh sisi-sisi penampang tiang dan *pengurip* untuk masing-masing jenis *kasta*, peranan penghuni dan kecenderungan yang ingin dicapainya. Penyelesaian detail konstruksinya bangunan *sakaroras*, *tiangsanga* dan *astasari* dihias dengan ornamen-ornamen dekoratif. Tiang dihias dengan *kecupakan paduraksa*, *tagok*, *caping* dan *ulur lengisan* atau diukir. *Pementang*, *tada paksi* dan *tugeh* juga dengan hiasan *kecupakan lengisan* atau ukiran. Puncak atap bagian dalam ruang dengan *petaka* atau *dedeleg* juga dengan hiasan *lengisan* atau ukiran, *sendi tugeh* ukiran *pepindan* (menyerupai) Garuda Wisnu atau Singa Ambara Raja. Kepala tiang dengan hiasan *kancut lengisan* atau ukiran. Bangunan *sakaroras* juga disebut *bale murda* bila hanya 1 balai-balai mengikat 4 tiang dibagian tengah. Disebut *gunung rata* atau *bandung* bila difungsikan untuk *bale meten* dengan *dedeleg* sebagai puncak atap. Letaknya dibagian Kaja (Utara) menghadap ke *natah*.



Bale Sakutus

Sakutus, (bertiang 8), merupakan tipe rumah tempat tinggal di mana bangunan dikwalifikasikan sebagai bangunan *madia* dengan fungsi tunggal untuk tempat tidur yang disebut *bale meten*. Letaknya dibagian Kaja (Utara) menghadap Kelod (Selatan) ke *natah* berhadapan dengan *semanggan*. Dalam proses membangun rumah, *sakutus* merupakan bangunan awal yang disebut '*paturon*'. Jaraknya 8 tapak kaki dengan *pangurip angandang*, diukur dari tembok pekarangan sisi Utara (Kaja). Selanjutnya bangunan lainnya di tentukan letaknya dengan jarak-jarak diukur dari *Bale Meten sakutus*. Bentuk bangunan segi empat panjang, dengan luas sekitar 5 m x 2,5 m. Konstruksi terdiri dari 8 tiang yang dirangkaikan empat-empat menjadi 2 balai-balai. Masing-masing balai-balai memanjang Kaja-Kelod (Utara-Selatan) dengan kepala ke arah *luanan* Kaja (Utara). Tiang-tiang dirangkaikan dengan *sunduk*, *waton* (selimar), *likah* dan *galar*. Stabilitas konstruksi dengan sistem *lait* pada *pangurus sunduk* dengan lubang tiang. *Canggahwang* tidak ada pada *sakutus*. Konstruksi atap dengan sistem *kampiyah* bukan limasan, difungsikan untuk sirkulasi udara selain udara yang melalui celah antara atap dan kepala tembok. Selain dalam bentuk *sakutus* ada pula bangunan bertiang 8, 4 pada sudut-sudut dan 4 pada keempat sisi masing-masing. Untuk lumbung-lumbung yang besar selain *jineng* dengan 4 tiang juga ada *kelingking* atau *gelebeg* dengan 6 atau 8 *saka* (tiang). Dalam variasinya *sakutus* diberi atap tonjolan di atas depan pintu.

Ada pula dilengkapi dengan emper 4 tiang jajar di depan dengan lantai emper yang lebih rendah dari lantai pokok. Lantai balai *sakutus* lebih tinggi dari bangunan lainnya.



Salang deling

Salang deling/salang cili, hiasan atau dekorasi yang terbuat dari *pis bolong* (uang kepeng) dan ukiran kayu yang dikenakan untuk menghias pura atau *pamerajaan* (sanggah) pada saat berlangsungnya upacara *piodalan* (pelaksanaan upacara keagamaan untuk tempat suci). *Salang* biasanya digantung di ujung atau di siku-siku atap, pada umumnya berbentuk seperti layaknya manusia.

Deling atau *cili* adalah sebuah simbol yang berfungsi sebagai sarana pemujaan kepada dewi padi atau Dewi Sri. Ini merupakan refleksi rasa syukur masyarakat Bali terhadap kesuburan alamnya, juga kemakmuran lahir-bathin diri mereka. Di beberapa tempat *cili* berwujud "boneka" dari batang padi yang masih mengandung bulir dengan 2 wajah. Satu dengan hiasan bunga kamboja di kepalanya. Satu dilengkapi dengan hiasan berwarna merah, satunya lagi dengan warna putih. Diduga ini merupakan perlambang dari *Sri* (kemakmuran hasil bumi) dan *Sedana* (kemakmuran harta benda) yang menyatu dalam kesatuan yang harmonis. *Cili* kerap juga diwujudkan dalam bentuk gambar dalam *lamak* yakni sejenis rangkaian janur dan daun aren muda yang diletakkan

menjuntai di tempat-tempat pemujaan pada saat upacara atau hari besar keagamaan di Bali. Dalam hal ini, selain sebagai simbol kemakmuran, *cili* juga menyiratkan ekspresi keceriaan dan permohonan anugrah keindahan. Keindahan dimaksud tentu saja keindahan lahir batin pula. Perwujudan *cili* memang sangat beragam sesuai kebutuhan upacara ritual, seperti *sasap* berbentuk geometris fungsinya sebagai penyucian, *kewangen* berbentuk kipas untuk sarana sembahyang, *sampeyan penjor* bentuk kepala dan rumbai digantung di ujung *penjor*, *lamak cili* berbentuk geometris simbol manusia, *salang* 2 manusia simbol *Sri* dan *Sedana*, topeng *gebogan* bentuk wajah manusia dipasang di atas *banten gebogan* sebagai persembahan, *sarad* bentuk *cili* dari beras/ketan dirangkai dalam bentuk gunung. Ada juga berbentuk Dewi Sri yang dibuat dari daun lontar yang biasanya digunakan dalam upacara kesuburan tanaman padi. Kemunculan *cili* di Bali sangat terkait dengan kehidupan sosial keagamaan yang selalu menjaga dan memelihara bahkan memberi perubahan dalam bentuk dan fungsinya, sejalan dengan perubahan yang terjadi. Belakangan, perubahan yang terjadi di masyarakat secara eksternal dan internal berpengaruh terhadap perkembangan bentuk dan fungsi *cili*, yaitu sebagai produk ekonomi yang menunjang pariwisata. *Cili* dibuat sebagai barang cenderamata dan benda hias, seperti hiasan taman dibuat dari tanah liat, patung Dewi Sri dibuat dari uang kepeng, hiasan dinding dari kayu dan batu padas, *cili* dari lontar, dan *cili* sebagai objek lukisan.

Sampian uras, dibuat dari rangkaian janur yang ditata berbentuk bundar yang biasanya terdiri dari 8 ruas atau helai, yang melambangkan roda kehidupan dengan *Astaa Iswarya*-nya (delapan karakteristik) yang menyertai setiap kehidupan umat manusia, yaitu: *dahram* (kebijaksanaan), *sathyam* (kebenaran dan kesetiaan), *pasupati* (ketajaman, intelektualitas), *kama* (kesenangan), *eswarya* (kepemimpinan), *krodha* (kemarahan), *mrttyu* (kedengkiian,

iri hati, dendam), *kala* (kekuatan). Itulah 8 karakteristik yang dimiliki oleh setiap umat manusia, sebagai pendorong melaksanakan aktivitas, dalam menjalani roda kehidupannya.



Pamerajan

Sanggah (pamerajan), terletak di bagian Timur Laut (Kaja Kangerin) pada 9 petak pola ruang, merupakan area suci pada rumah berfungsi sebagai tempat pemujaan. *Sanggah pamerajan* ini dibedakan menjadi 3 yakni : 1) *sanggah pamerajan alit* (milik satu keluarga kecil), 2) *sanggah pamerajan dadia* (milik satu *soroh* yang terdiri dari beberapa garis keturunan/*purusa*), 3) *sanggah pamerajan panti* (milik satu *soroh* yang terdiri dari dari *dadia* dari lokasi desa yang sama).

Sanggah cucuk, sejenis *sanggah* yang dipakai untuk persembahan kepada *bhutakala*. *Sanggah* ini ditancapkan pada pintu keluar pekarangan.

Sanggah kemulan rong tiga, bangunan suci dengan 4 tiang, 4 tiang lainnya merupakan tiang gantung dengan masing-masing dua di tepi kanan dan dua di tepi kiri. Bangunan ini adalah sebuah *pelinggih* dengan *rong tiga* sebagai wujud penyatuan *Sanghyang Triatma* dengan sumber dan asal-Nya. *Sanghyang Triatma* adalah tiga aspek dari *atma* itu sendiri, yaitu : 1) *Atman*, jiwa dari setiap makhluk hidup; 2) *Swatman*, Tuhan sebagai sumber dari jiwa tersebut; dan 3) *Paramatman*, asal segala yang ada ini dan kepadaNya pula segala yang ada ini akan kembali. Dalam *Panca Sradha*



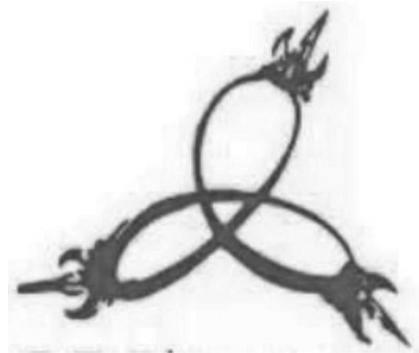
Sanggah kemulan rong tiga

disebut Brahman, *Sanghyang Widhi* yang bermanifestasi sebagai *Hyang Tri Murti* dalam *prabawa*-nya sebagai pencipta, pemelihara dan pelebur. Pada hakekatnya yang dipuja pada *sanggah kemulan* adalah Tuhan, baik sebagai *Hyang Tri Atma*, sebagai roh (*atma*) alam semesta dengan isinya (*jagat*) dengan dewanya adalah Brahma, Wisnu, dan Iswara, yang merupakan aspek Tuhan dalam bentuk horizontal dan Siwa, Sada Siwa, Parama Siwa, aspek Tuhan dalam bentuk vertikal (*Tri Purusa*). Sebagai *Tri Purusa* beliau juga disebut Guru Tiga. Maka dari itu secara umum juga menyebutkan bahwa *Sanggah Kemulan* stana *Bhatara Guru/Hyang Guru*.

Sanggah kemulan biasanya tidak semuanya sama, dapat dibedakan sesuai dengan tempat ataupun kondisinya, yaitu sebagai berikut.

1) *Turus lumbung*, adalah *sanggah kemulan* darurat, karena satu dan lain hal belum mampu membuat yang permanen, bahannya dari turus kayu *dapdap* (kayu sakti) dengan fungsi hanya untuk *ngelumbung* atau *ngayeng Hyang Kemulan* atau *Hyang Kawitan*. Satu tahun setelah membuka karang baru diharapkan sudah membangun *kamulan* yang permanen.

- 2) *Sanggah penegtegan*, adalah *kemulan* yang berfungsi hanya sebagai tempat *negtegang* (membuat ketentraman) dengan memuja *Hyang Kawitan* bagi mereka yang baru berumah tangga. *kemulan* sejenis ini banyak kita jumpai di daerah Kabupaten Bangli bagian atas. Setiap mereka yang baru kawin diwajibkan membangun sebuah *sanggah rong tiga*, sehingga dalam satu pekarangan akan berdiri beberapa *sanggah* yang telah berumah tangga.
- 3) *Kemulan jajar*, sesuai dengan namanya, *kemulan* ini memiliki dua *saka* (tiang) yang berjajar di muka yang menancap langsung pada *bebaturan* (palih batur). Di samping itu, *kemulan* jenis ini, disamping mempunyai ruang tiga yang berjajar, juga terdiri dari tiga bagian, yaitu: *bebaturan*, ruang *lepitan*, dan ruang *gedong*.



Sanggar Dewata Indonesia

Sanggar Dewata Indonesia, kelompok/komunitas seni rupa yang lahir di Yogyakarta pada 15 Desember 1970 dengan pendiri dan penggeraknya adalah Nyoman Gunarsa, Wayan Sika, Made Wianta, Pande Gede Supada, Nyoman Arsana, dan Wayan Arsana Guna. Perkumpulan ini disatukan oleh 'rasa persaudaraan' karena pada saat itu mereka adalah mahasiswa STSRI "ASRI" (ISI Yogyakarta). Saat mereka mendeklarasikan diri di KPB (Keluarga Putra Bali) di Jl. Mawar No. 10 Baciro, Yogyakarta. Sesuai dengan AD/ART-nya tertulis bahwa menyadari arti perlunya

berorganisasi bagi seniman-seniman umat Hindu di Indonesia, maka dibentuklah sebuah sanggar yang bernama Sanggar Dewata (saat dibentuk tanpa Indonesia) berdasarkan agama Hindu yang Pancasila. Kelima pelukis itu dipersatukan oleh persahabatan yang terbina ketika kuliah di Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI), yang kini dikenal sebagai ISI (Institut Seni Indonesia). Keanggotaannya yakni :

- 1) Anggota biasa yakni terdiri dari putra-putra Bali yang merantau untuk membina kekeluargaan para umat Hindu di Indonesia;
- 2) Anggota luar biasa yakni anggota non-Bali/Hindu. Visi dari organisasi ini adalah kebebasan berekspresi dalam seni.

Impian Sanggar Dewata Indonesia tumbuh untuk menciptakan kebersamaan sosial guna mengoordinir kegiatan seni, menyusun program pameran dan acara debat kritis. Dari sanggar ini lalu tercipta kelompok-kelompok kecil yang melakukan agenda pameran. Karena latar belakang sanggar lebih merupakan sebagai wadah bersifat primordial (kedaerahan), maka kecendrungan jenis karya, tema, kreativitas tak menjadi wacana utama, semua bebas berkreativitas serta bebas menelurkan pemikiran. Dalam pengelihatian sepintas SDI adalah organisasi yang mampu melebarkan sayapnya bukan saja dalam urusan karya, namun telah mampu menjalin hubungan kerja seni dengan berbagai pihak sponsor dan kurator Eropa, di antaranya pertukaran seniman Bali-Basel, juga melahirkan penghargaan prestisius Lempad Prize dan Cokot Prize.

Bertahun-tahun SDI menempa diri dengan memberikan semangat para anggotanya untuk mengeksploitasi citra Bali sehingga anggota satu sama lainnya memiliki keterkaitan. Maka karya-karyanya berkibar sebagai manifestasi dari bias sinar para pendirinya. Gaya abstrak ekspresionis menjadi capnya sanggar ini. Begitu kuatnya cengkraman SDI sebagai sanggar yang monumental dan berumur panjang sehingga sanggar-sanggar lainnya yang sempat muncul mengisi celah-celah yang belum ada di SDI tidak pernah terekspos

keberadaannya sehingga sulit untuk melewat dinamikanya.

Sanggar Gases, lahirnya Sanggar Gases tak terlepas dari kegigihan dan kerja keras dari sang pemlik yaitu Wayan Candra atau lebih populer di panggil Manguku Candra. Dalam menampilkan karya seni berupa ogoh-ogoh pada ajang Pesta Kesenian Bali XII yang dilaksanakan pada tahun 1990, berhasil mendapatkan juara pertama, dan sejak saat itulah nama sanggar Gases mulai dikenal di Bali dan bahkan di luar Bali. Selain mengikuti lomba Pesta Kesenian Bali (PKB), juga mewakili Bali ke Taman Mini Indonesia Indah di Jakarta.

Nama Gases pada awalnya adalah singkatan dari Gajah Sesetan, akan tetapi karena sanggar ini berada di wilayah Desa Lantang Bejuh Kelurahan Sesetan yang dikenal adanya Pura Gajah, sehingga penamaan sanggar ini dianggap sesuai dengan nama pura tersebut yaitu Gajah serta Sesetan yang merupakan nama wilayah tempat Banjar Lantang Bejuh berada. Namun seiring dengan waktu, kepanjangan Gases yang pada awalnya adalah Gajah Sesetan, kini telah berganti menjadi Gabungan Anak Seni Serba Bisa. Sanggar Gases yang berada di atas lahan pekarangan seluas 5 are (500 m²), kini telah berkembang pesat menjadi sanggar beragam seni di antaranya: seni rupa, seni tari, seni kerawitan, dan seni musik tradisional Bali yaitu (tabuh). Dengan semakin banyaknya permintaan akan *ogoh-ogoh* sanggar Gases yang pada mulanya menggunakan bahan bambu sebagai bahan dasar pembuatan *ogoh-ogoh*, beralih menggunakan bahan styrofoam atau gabus. Selain lebih ringan styrofoam juga sangat mudah untuk dibentuk, sehingga lebih banyak bisa memproduksi *ogoh-ogoh*. Pemesanan *ogoh-ogoh* tidak hanya dari Bali saja, tetapi juga banyak berasal dari luar Bali seperti: Semarang, Jakarta, Surabaya, Malang, bahkan sampai ke luar negeri.

Sanggar Kamboja, lahir pada 1984. Sejak pertama berdiri sanggar yang berkedudukan di Denpasar, Bali, telah mematokkan

jadwal rutin untuk berpameran. Dalam setahun mereka memastikan 2 kali hadir ke masyarakat. Kegiatan pameran yang pertama diselenggarakan di Bali sebagai langkah *try out*, sebelum pameran yang selanjutnya yang diagendakan lakukan di luar Bali, dari tahun ke tahun secara kontinyu. Kebersamaan antar anggota sanggar yang senantiasa membina kerjasama di sepanjang perjalanan, serta kelihatan setiap pelukisnya untuk tak henti menciptakan karya-karya baru bagi setiap penampilan pameran.

Pelukis yang bergabung dalam sanggar ini yakni Ady Sutarmo, Wayan Atjin Tisna, Awiki, Ida Bagus Danendra, Djaja Tjandra Kirana, Huang Fong, Gusti Ngurah Gede Pemecutan, Isa Hasanda, Janawar Caniago, Wayan Kaya, Lie Tjoen Tjay, Raka Suasta, Made Surita, Supriyadi, Gusti Ketut Suwandi, Sri Rahayu H., S. Yadi K., dan S. Sorentoro.

Sanggar Lempuyang (Karangasem), Komunitas Seni Rupa Lempuyang berdiri tahun 1989, adalah perkumpulan seniman perupa yang anggotanya berasal dari Kabupaten Karangasem. Komunitas ini terdiri dari sekitar 20 seniman yakni : Komang Trisno Adi W, Nyoman Triarta A.P, Kadek Arka D. Payana, Wayan Linggih, Wayan Setem, Gede Sugiada, Wayan Pande Paramartha, Ida Bagus Gede Yadnya, Gede Sukarda, Nyoman Sukari, Gede Gunada Eka Atmaja, Ketut Sudita Hartawan, Made Suarimbawa, Wayan Widianta, Wayan Labda, Made Oka, Gede Doglas, Hakon Eugen Gustavsen dan Made Sukadana.

Dalam komunitas ini sebetulnya pergaulan kreatif yang berlangsung guyub dan hangat. Para perupa secara otentik mengedepankan corak dan kekuatan masing-masing, setidaknya tecermin pada karya, menyiratkan bahwa kebersamaan di dalam komunitas ini tidak menjadi beban yang menghalangi pencarian dan keleluasaan berekspresi. Berbagai kegiatan seni telah dilakukan mulai dari pameran dan diskusi di Gedung Pemuda dan Olahraga Kabupaten Karangasem pada

tahun 1989 dilanjutkan pameran di Gedung Sanggar Lempuyang Karangasem, Popo Danes Galeri Denpasar, dan Bentara Budaya Bali. Selain pameran juga aktif menggelar kegiatan melukis di alam, pembuatan instalasi serta bentuk-bentuk *ecoart*.

Sangging, orang yang ahli dibidang seni rupa, antara lain seni lukis, wayang, patung, ukir, ragam hias lainnya, dan menguasai serta mampu memvisualkan karya-karya sastra. Seperti *undagi*, seorang *sangging* harus menguasai pula segala yang bersifat spiritual. Orang yang ahli di bidang bangunan/arsitektur.

Kehidupan seniman di Bali dapat digolongkan menjadi beberapa golongan yakni: seniman berasal dari pewaris-pewaris nenek moyang, datang dari Jawa Timur diperkirakan pada abad II dan abad XIV pada waktu pemerintahan Raja Singosari dan Majapahit. Terdiri dari golongan *Sanggiang*, *Undagi*, dan *Pande*, kesemuanya ini mempunyai keahlian masing-masing.

Sangging Lobangkara, seorang *sangging* yang pekerjaannya menggambar atau melukis. Dikisahkan Sangging Lobangkara terkenal memiliki kualitas lukisan yang sangat bagus, sampai pada akhirnya ia dipanggil oleh raja agar datang ke kerajaan. Di kerajaan itulah ia diperintahkan agar membuat sebuah *puri* (keraton) dan dilengkapi dengan *togog* (patung). Ia membangun *puri* itu selama sebulan. Raja sangat senang dan kagum dengan keindahan *puri* itu. Raja belum juga merasa puas, kemudian memerintahkan Sangging Lobangkara untuk melukis permaisuri. Ada syarat yang diajukan oleh Sangging Lobangkara, yakni agar diijinkan untuk melihat wajah permaisuri. Sama seperti sebelumnya, ia pun berhasil melaksanakannya dengan sangat baik. Raja masih belum puas, kemudian memerintahkan Sangging Lobangkara untuk melukis segala macam binatang yang ada di hutan. Pergilah ia ke hutan. Di sana ia melihat berbagai macam jenis binatang, seperti kidang, manjangan, macan, dan lain

sebagainya. Ia kemudian melukis macan yang dilihatnya, macan itu tidak galak bahkan sangat jinak. Begitulah akhirnya, ia berhasil menggambar seluruh binatang yang ada di hutan dan menghaturkannya kepada raja. Raja begitu kagum pada lukisannya. Raja belum merasa puas, kemudian mengutus Sangging Lobangkara untuk melukis segala jenis ikan yang ada di laut. Tetapi ia sadar bahwa dirinya tidak mampu bernafas di dalam air, maka ia meminta gedah (sejenis tembikar). Dikabulkanlah permintaannya. Ia kemudian masuk ke dalam gedah itu, dan menyelam ke dalam laut. Pada akhirnya, Sangging Lobangkara berhasil melukis berbagai macam ikan yang ada di dalam laut. Lukisan itu kemudian dibawa ke puri dan dihaturkan kepada raja. Raja senang bukan kepalang melihat lukisan Sangging Lobangkara, namun belum juga merasa puas. Sangging Lobangkara kemudian diperintahkan untuk melukis isi langit, tetapi ia tidak bisa terbang. Kemudian raja memberikan *goangan* (sejenis bebunyian yang diletakkan pada layang-layang) kepada Sangging Lobangkara, agar ia duduk di atas *goangan* itu. Maka terbanglah menggunakan *goangan* (layangan), dan setiap saat semakin tinggi, sampai pada akhirnya putuslah tali pengikat *goangan* itu. Namun *goangan* itu tetap terbang semakin tinggi, dan akhirnya tidak kelihatan. Sampailah Sangging Lobangkara di sorga, di sana ia melihat berbagai macam keindahan. Karena begitu nikmat di tempat itu, maka Sangging Lobangkara tidak kembali lagi ke *mercapada* (dunia).

Sangging Modara, seorang *sangging* yang pintar melukis wayang yakni tokoh legendaris bernama Gede Marsadi, atas hadiah Raja Klungkung Dewa Agung Made, namanya diganti menjadi Gede Modara karena keberhasilannya melukis seorang Patih Modara dalam bentuk lukisan wayang. Pada pemerintahan Dalem Waturenggong di Klungkung sekitar abad XVII-XVIII. Pelukis besar yang bergelar Sangging Modara juga diberi mandat untuk menghias Taman Gili dan Kertha Gosa oleh

Raja Dewa Agung Jambe. Maka tertorehlah maha karya yang menjadi saksi kebesaran peradaban Bali dalam wujud seni lukis wayang Kamasan.

Desa Kamasan tak hanya melahirkan tokoh seperti Gede Modara tetapi lahir kemudian generasi Ketut Kuta, Wayan Ngales, Nyoman Bogol, Wayan Kayun, Mangku Mura, Nyoman Mandra dan yang lainnya.

Sangging Prabangkara, Sanghyang Indra berpenampilan sebagai *sangging* dan membawa alat-alat ukir. Memberi pelajaran sebagai *sangging* (seni pahat dan ukir serta tukang potong gigi). Sejak itulah manusia bisa menjadi *sangging* yang dan semua yang menjadi *sangging* disebut Prabangkara.

Sangging adalah sebutan untuk para seniman di Bali seperti pelukis, tukang ukir, ilustrator dan lain-lain yang disebutkan juga bahwa *sangging* diharapkan pula untuk dapat menghiasi segala sesuatu, baik itu dari labu, altar kayu, kapal bambu, sandaran kepala untuk kamar tidur dan khususnya untuk menggambarkan hiasan dinding astrologi di atas kertas, kulit atau kain. Di Bali, seorang *sangging* agar selalu mendapat perlindungan dari dewa-dewi ilmu pengetahuan yang dalam upacara *mewinten* disebutkan menggunakan *banten ayaban bebangkit* untuk pensucian diri sebagai wujud permohonan kepada Tuhan supaya dalam melaksanakan kegiatan diberikan keselamatan, kelancaran, dan dijauhkan dari segala halangan.

Sangkara, adalah dewa tumbuh-tumbuhan, dipuja untuk memohon anugrah sebagai kekuatan jiwa dan raga dalam mengembangkan tumbuh-tumbuhan atau tanaman. Keseimbangan hidup tumbuh-tumbuhan tersebut dan untuk menumbuhkan sikap yang adil dan penuh kasih kepada tumbuh-tumbuhan, umat Hindu memohon tuntunan Dewa Sangkara sebagai manifestasi Tuhan Yang Maha Esa.

Dalam *Devata Nawa Sanga*, Dewa Sangkara dipuja di Pura Puncak Mangu, sebagai salah satu bagian dari *Catur*



Dewa Sangkara (https://www.yumpik.com)

Loka Pala. Dewa Sangkara, sebagaimana disebutkan sebagai salah satu dewa penguasa penjuru mata angin, simbol-simbolnya disebutkan sebagai berikut : menempati arah Barat Laut (*Wayabhya*), aksara sucinya: 'Si' (*Sing*), senjatanya: Angkus, warnanya: Hijau (*Welis*), *sapta wara*-nya: Sukra, *shakti*-nya: Dewi Rodri, wahananya: Singa. Saat *piodalan* Purnama Sasih Kapitu di Pura Puncak Mangu sebagai tempat suci pemujaan untuk Dewa Sangkara. Umat dari 8 kelompok *pemaksan* setiap upacara *Ngebekin* membawa *sujang* yaitu potongan bambu yang masih hijau sebagai tempat *tirta*. *Tirta Ngebekin* itulah sebagai simbol penyucian dan pemeliharaan segala tumbuh-tumbuhan pertanian sebagai sumber hidup umat manusia.

Di India, penggambaran Sang Hyang Sangkara lebih didominasi dengan tampilan yang terkesan seperti di hutan rimba. Digambarkan duduk di bawah pohon beringin (*pippala*) yang memiliki akar gantung ribuan banyaknya serta lebat dan besar. Sedangkan di Bali, Beliau digambarkan menyatu dengan *pangider* Buana dengan *Dewata Nawa Sanga* lainnya.

Sangku, mangkuk yang fungsinya sebagai wadah atau sarana tempat *tirta* (air suci) yang terbuat dari perak, kuningan, tembaga, tanah liat, atau keramik. Dihiasi dengan



Sangku Dewata Nawasangga dan Senjata Nawasangga



Sangku Sudamala Pura Pusering Jagat

motif hiasan lukisan wayang *Dewata Nawa Sanga* lengkap dengan senjata atau *pangider-ideran*-nya.

Sarad, sarana upacara terbuat dari jajan tepung beras yang dibentuk sedemikian rupa dan digoreng yang melambangkan unsur positif dari *rwa bhinneda* (konsep dua hal yang saling bertentangan namun keduanya harus diharmoniskan). *Sarad* adalah salah satu jenis upakara (*banten*) besar yang hampir selalu dibuat ketika pelaksanaan *yadnya* (korban suci) dalam tingkatan *madya* dan lebih-lebih utama. Kebesaran *yadnya* itu (setidaknya di lihat dari jenis dan tingkatan material) acapkali diwakili oleh keberadaan atau penampilan *sarad* itu sendiri. Makanya penempatan *sarad* itupun akan selalu mengambil lokasi di pusat (titik nol) kegiatan *yadnya*. Perihal makna *sarad* ini dapat diulas dari berbagai aspek. Di antaranya aspek arti, seni dan esensi filosofinya. Dari aspek arti kata, *sarad* mengandung pengertian "*sarat*" (penuh).



Sarad

Karenanya *sarad* itu memberi gambaran kongkret tentang isi sepenuhnya dari arti dunia. Itulah sebabnya berbagai isi alam tergambar dan atau terwakili melalui *sarad* ini. Dalam *sarad* ini, isi alam digambarkan sedemikian rupa dengan sentuhan seni tingkat tinggi dan menggunakan bahan jajan (tepung beras) yang digambarkan adalah isi dunia baik dunia bawah, tengah dan dunia atas (*bhur*, *bhuwah* dan *swah loka*). Terbawah misalnya gambaran binatang dan tumbuhan yang hidup di air, lalu binatang darat, tumbuhan darat (*ancak*, *bingin*, *gelagah*, *ambengan*, *kesuna*, dsb). Menyusul wujud manusia yang digambarkan dalam bentuk *cili* (laki-perempuan), lalu binatang yang hidup di udara seperti burung. Juga digambarkan planet seperti matahari, bulan, bintang dll. Gambaran alam atas yang dihuni para dewa dan bidadari pun terwakili dalam wujud *sarad*.

Sarad merupakan gambaran dari keseluruhan isi dunia (*bhuana*) ini yang kalau dikaitkan dengan aspek seni terutama dalam pewayangan lumrah disebut 'kayonan' (gunungan). Itu pula sebabnya *sarad* dibuat sedemikian rupa menyerupai wujud gunung besar dan tinggi. Meski *sarad* dibuat dari bahan jajan, tetapi kandungan filosofinya luar biasa tingginya. *Sarad* adalah manifestasi bhakti umat dalam mempersembahkan segenap isi dunia dihadapan Tuhan. Di dalamnya juga terkandung segi "*mapenauran rna*"

yaitu suatu kesadaran diri bahwa apa yang selama ini diambil lalu dinikmati dari alam disimboliskan dikembalikan (dipersembahkan) kembali kepada-Nya.



Lukisan dan patung Dewi Saraswati

Saraswati, secara etimologi berasal dari kata '*saras*' dan '*wati*'. Kata *saras* yang juga berasal dari urat kata sanskerta "*sr*" memiliki arti mata air, terus-menerus atau sesuatu yang terus-menerus mengalir. Sedangkan kata *wati* berarti yang memiliki. Jadi, Saraswati adalah simbol pengetahuan, alirannya (atau pertumbuhan) seperti sungai dan pengetahuannya sangat memikat, seperti wanita cantik. Tanpa dia hanya ada kecacauan dan kebingungan. Untuk mewujudkannya, seseorang harus melampaui kesenangan indera dan bersukacita dalam ketenangan jiwa. Saraswati digambarkan sebagai dewi yang cantik dengan 4 lengan, mengenakan kain sari putih bersih dan duduk di atas teratai putih. Sari putih yang ia kenakan mencerminkan kemurniannya yang hakiki, penolakannya terhadap semua yang mendasar dan materialistik.

Saraswati mengatasi keinginan material dan bersukacita dalam kekuatan pikiran sebagai pelindung kebijaksanaan murni. Dia mewujudkan semua yang murni dan luhur di alam. Dalam Hinduisme Saraswati adalah dewi pengetahuan, musik, seni dan sains sebagai *shakti*-nya Dewa Brahma. Makna dan simbol-simbol ini adalah: 1) Berkulit putih, bermakna: sebagai dasar

ilmu pengetahuan (*vidya*) yang putih, bersih dan suci, 2) Kitab/pustaka di tangan kiri, bermakna: semua bentuk ilmu dan sains yang bersifat sekular, namun dapat mengarahkan kita ke *moksha* (pembebasan diri), 3) Wina bermakna: seni, musik, budaya dan suara *AUM* merupakan simbol keharmonisan pikiran, budhi, kehidupan dengan alam lingkungan, juga sebagai simbol *rta* yaitu hukum alam yang abadi, 4) Akshamala/ganatri/tasbih di tangan kanan, bermakna ilmu pengetahuan spiritual itu lebih berarti daripada berbagai sains yang bersifat sekular (di tangan kiri).

Akan tetapi bagaimanapun pentingnya kitab-kitab dan ajaran berbagai ilmu pengetahuan, namun tanpa penghayatan dan bakti yang tulus, maka semua ajaran ini akan mubazir atau sia-sia. 5) Wajah cantik jelita dan kemerah-merahan, bermakna: kebodohan dan kemewahan duniawi yang sangat memukau namun menyesatkan, 6) Angsa, melambangkan bisa menyaring dan memisahkan mana kotoran dan mana yang bisa dimakan, mana yang baik mana yang buruk, 7) Merak, bermakna sebagai wahana (alat, perangkat, penyampai pesan-pesan-Nya). 8) Bunga teratai/lotus, bermakna bisa tumbuh dengan subur dan menghasilkan bunga yang indah walaupun hidupnya di atas air yang kotor.

Sarkofagus, merupakan sebuah wadah atau tempat kubur dari batu berbentuk seperti lesung batu yang terdiri dari wadah dan tutup dengan bentuk dan ukuran yang sama. Fungsi dari sarkofagus itu sendiri adalah sebagai kuburan, peti mayat atau wadah kubur, baik untuk sementara waktu ataupun tidak, yang merupakan tinggalkan tradisi megalitik.

Wadah kubur seseorang yang dipandang berjasa dalam masyarakat disertai dengan berbagai bekal kubur sebagai suatu bentuk penghormatan kepada arwah seseorang yang telah berjasa. Penghormatan dan perlakuan seperti itu dilakukan berdasarkan atas kepercayaan kepada arwah leluhur, yang dianggap memiliki kekuatan magis, yang dapat menentukan nasib keluarga



Sarkofagus

dan masyarakat yang masih hidup. Untuk menjaga ketentraman dan kesejahteraan masyarakat, maka selalu dijaga hubungan dengan dunia arwah melalui upacara pemakaman. Selain itu nenek moyang juga dihormati dan dilambangkan dengan hiasan kedok muka pada beberapa sarkofagus di Bali, yang tidak hanya berfungsi dekoratif, tetapi lebih berfungsi magis-simbolis sebagai lambang yang mempunyai kekuatan gaib. Sebagai penolak kekuatan jahat yang mungkin mengganggu perjalanan arwah nenek moyang ke dunia akhirat dan melindungi masyarakat dari segala bencana

Sateb, semacam alat atau senjata tradisional yang berasal dari bahan bambu dan kayu yang mempunyai bentuk persegi empat yang menyerupai anyaman bedeg. Di bagian tengah bedeg dibuatkan lobang per segi empat. Alat ini dapat bergerak sendiri menangkap sasarannya. Tujuan pembuatan senjata ini adalah untuk menangkap binatang buruan seperti kera, musang, burung, ayam hutan dan yang sejenis, baik dalam keadaan hidup maupun mati. Ukuran berat dari alat ini disesuaikan dengan tangkapan binatang buruannya.

Sawa karsian, jenazah yang telah pernah dipendem (dikubur) sebagai pengantinya

dibuatkan *sawa karsian*. *Sawa karsian* ini dibuat dari bahan kayu harum (kayu majagau) yang panjangnya 1 *lengkat* (20-30 cm), 1 *musti* lebih 1/2, lebar 4 jari (5 cm). Digambari motif orang-orangan dengan *recadana dasaksara* (10 tulisan suci). *Sawa karsian* adalah simbolik dari badan manusia.



Bale Sakanem

Sakanem, tipe rumah tempat tinggal di mana bangunan *sakanem* (bertiang 6) dalam perumahan tergolong sederhana bila bahan penyelesaiannya sederhana. Dapat pula di golongankan *madia* bila penyelesaiannya *sakenem* yang dibangun dengan bahan penyelesaian *madia*. Bentuk *sakanem* segi empat panjang dengan panjang sekitar 3 kali lebar. Luas bangunan lebih kurang 6 m x 12 m. Konstruksi bangunan terdiri dari 6 tiang berjajar tiga-tiga pada kedua sisi panjang. Keenam tiang disatukan dengan balai-balai atau hanya 4 tiang yang disatukan dengan balai-balai serta 2 tiang di *teben* (hilir) dengan memakai *dua saka* (tiang) pendek disatukan dengan balai-balai. Hubungan tiang-tiang dengan balai-balai konstruksi perangkai *sunduk*, *waton*, *likah* dan *galar*. Dalam variasinya dapat pula *sakanem* dengan satu balai-balai yang hanya mengikat 4 tiang dan 2 tiang di *teben* (hilir) memakai *canggahwang* karena tidak ada *sunduk* pengikat. Dalam komposisi bangunan perumahan, *sakanem* menempati bagian Kangin (Timur) atau Kelod (Selatan) untuk difungsikan sebagai *sumanggan*. Bila *sakanem* difungsikan untuk *paon* (dapur) di tempatkan di bagian Kelod Kauh (Barat Daya). *Sakanem* yang difungsikan untuk *Bale Piyasan* di *sanggah* atau di *pemerajan*

ada pula yang disederhanakan. Dua tiang di tengah diganti 1 tiang dengan *canggahwang* panjang-panjang disebut *bale panca sari*. Konstruksi atap dengan *kampiah* atau limasan. Bahan bangunan dan penyelesaiannya disesuaikan dengan fungsi dan tingkat kualitasnya.



Sakapat

Sakepat, tipe rumah tempat tinggal di mana bangunan *sakapat* (bertiang 4) dilihat dari luas ruang tergolong bangunan *nista* (sederhana), luasnya sekitar 3,00 m x 2,50 m, bertiang 4, denah segi empat. Suatu balai-balai pengikat tiang. Atap dengan konstruksi *kampiah* atau limasan. Variasi dapat ditambah dengan 1 tiang *parba* atau 2 tiang pendek. Bisa juga tanpa balai-balai dalam fungsinya yang tidak memerlukan adanya balai-balai. Kostruksinya *cecanggahan*, *sunduk*, atau *canggahwang*. Di dalam pekarangan perumahan, letak *sakapat* di Timur yang berfungsi sebagai *semanggan*, di sisi Barat *sanggah* (*pemerajan*) dengan fungsi sebagai *bale piyasan* di posisi Kelod Kauh (Barat Daya) bila difungsikan sebagai *paon*. Penyelesaian ruang dan perlengkapan disesuaikan dengan fungsi kegunaanya.

Sekolah Seni Rupa Indonesia (SSRI), berdirinya pada tanggal 28 Januari 1967.



Sekolah Seni Rupa Indonesia (SSRI)

Diresmikan oleh Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia dengan Surat Keputusan Nomor: 011/1968 berdasarkan Surat Keterangan Nomor: 800/1912/Disdikpora berdiri Sekolah Seni Rupa Indonesia (SSRI) dengan Jurusan Seni Rupa. Pada tahun 1979 berubah nama menjadi Sekolah Menengah Seni Rupa (SMSR) Negeri Denpasar, yang kini dilebur menjadi SMK Negeri 1 Sukawati. Lembaga pendidikan seni ini secara formal bertujuan melaksanakan pembinaan seni rupa secara umum dan seni tradisional pada khususnya. Hal tersebut terlihat dari tujuan kurikulumnya yang memuat mata pelajaran seni tradisional di samping mata pelajaran inti lainnya.

Di Ubud, Gianyar juga berdiri Sekolah Rupa Indonesia (SSRI) setingkat SMA di bawah Yayasan Ratna Wartha Ubud pada tahun 1968. Pendiriannya merupakan kelanjutan dari Pita Maha untuk mengantisipasi tindak lanjut dari perkembangan seni rupa di daerah Ubud.

Selepa, jenis peti mati tahap pertama. *Selepa* ini biasanya dibuat dari batang pohon enau, pada bagian pusarnya (tengahnya) dibuat semacam lubang yang masuk ke dalam tanah. Alat ini adalah untuk membuang air pembusukan jenazah.

Semara-Ratih, Semara sebagai simbol *purusa* (kelakian = *lingga*) dan Ratih sebagai simbol *pradana* (kewanitaan =



Gambar Semara-Ratih

yoni) sebagai penggambaran postur tubuh ideal seseorang baik laki maupun wanita. Semara-Ratih yang merupakan perwujudan *purusa-pradana* digambarkan sangat ideal, romantis dan harmonis (cantik-tampan, lemah-lembut, jantan atau perkasa).

Dalam mitologi tentang *Sang Hyang Semara Ratih*, yang merupakan sepasang dewa dewi sebagai simbol cinta kasih yang penuh dengan keinginan dan kesetiaan serta pengorbanan. Diceritakan kisahnya dalam Lontar *Cundamani II*, diceritakan bahwa sorga sedang diserang oleh raksasa Nilarudraka, seorang raksasa yang sakti ingin menguasai sorga. Para dewa-dewa semuanya kalah tidak ada yang sanggup melawannya. Akhirnya para dewa-dewa datang menghadap Bhagawan Wraspati untuk menanyakan dan meramalkan siapa yang akan sanggup mengalahkan raksasa tersebut. Akhirnya hasil ramalan ternyata bahwa raksasa Nilarudraka hanya akan dapat dikalahkan oleh putranya Dewa Siwa yang berkepala gajah. Ternyata pada saat itu Bhatara Siwa belum berputra di samping itu beliau sedang bersemadi (bertapa), yang tidak ada seorang pun yang berani untuk menggangukannya. Sehingga ditugaskanlah Dewa Kama untuk menggoda dan membangunkan Dewa Siwa. Walaupun tugas tersebut penuh resiko, namun tetap dilaksanakan oleh Dewa Kama, demi kepentingan para Dewa-Dewa semua dan sorga yang sedang terancam. Ketika sampai di Gunung Kailasa, tempat Dewa

Siwa bertapa dan setelah sampai di tempat tersebut Dewa Kama pun lalu melepaskan panahnya yang mengenai dada Dewa Siwa. Akhirnya beliau terbangun dan tak pelak marahlah beliau dan kemudian dengan sorotan mata yang penuh api akhirnya Dewa Siwa membakar dan membunuh Dewa Kama tersebut. Wafatnya Dewa Kama maka sebagai tanda setia kepada suami maka Dewi Ratih pun memohon kepada Dewa Siwa agar dirinya dibakar juga karena ingin mengalami nasib yang sama dengan suaminya, lantas permohonan itu dikabulkan oleh Dewa Siwa sehingga untuk kedua kalinya keluar api yang membakar hangus Dewi Ratih. Karena panah yang dilepaskan adalah panah asmara, maka membuat Dewa Siwa yang sedang bersemadi tergoyah hatinya, tiba-tiba rindu kepada Dewi Uma, akhirnya bertemulah beliau. Pertemuan ini menyebabkan mengandungnya Dewi Uma. Pada saat Dewi Uma dan Dewa Siwa berjalan-jalan di puncak gunung Kailasa, maka dijumpailah oleh Dewi Uma onggokan abu dan Dewi Uma pun bertanya kepada Dewa Siwa, menanyakan abu apa sebenarnya. Dewa Siwa pun menjelaskan bagaimana bisa terjadi gundukan abu tersebut, yang tidak lain merupakan jasad dari Dewa Kama dan Dewi Ratih. Setelah mendengar cerita dari Dewa Siwa itu, maka Dewi Uma pun meminta Dewa Siwa agar kedua Dewa tersebut dihidupkan lagi, karena kedua dewa tersebut di samping bermaksud baik juga karena panah Dewa Kamalah yang menyebabkan pertemuan antara Dewa Siwa dengan Bhatara Uma, andaikata tidak, maka Dewa Siwa pun mungkin tidak merindukan Dewi Uma. Atas permohonan Dewi Uma maka Dewa Siwa pun mengabulkan permintaan tersebut namun dengan catatan bahwa Dewa Kama dan Dewi Ratih tidak bisa dihidupkan lagi di sorga. Oleh karena itu ditaburkanlah oleh Dewa Siwa dan Dewi Uma, bersama-sama abu dari Dewa Kama dan Dewi Ratih itu ke dunia mayapada, dengan perintah agar jiwa Dewa Kama dan Dewi Ratih hidup di dunia dan memasuki lubuk hati setiap insan, sehingga timbullah

rasa saling cinta mencintai. Demikianlah jiwa Dewi Ratih yang menginsani setiap makhluk yang berbentuk wanita (betina) sedangkan Dewa Kama yang menginsani lubuk hati setiap pria (jantan). Karena itulah pria dan wanita saling rindu merindukan karena berasal dari jiwanya Dewa Kama dan Dewi Ratih.

Sendi, umpak yang menopang *saka* (tiang kayu). *Sendi* biasanya terbuat dari batu dan marmer.

Seni tenget, seni rupa yang berfungsi untuk ritual dan memiliki nilai (sakral), suci, dan dikeramatkan. Kata sakral sangat dekat pengertiannya dengan sakramen. Sakramen artinya upacara suci dan resmi untuk bertemu dengan Tuhan dan untuk menerima rahmat Tuhan lewat tanda-tanda. Dalam masyarakat Bali seni sakral identik dengan seni *tenget* (angker), maksudnya bukan berarti negatif (seram, dan lain sebagainya), tetapi *tenget* berarti menempatkan suatu kegiatan atau karya seni pada tempat yang tepat atau tidak ditempatkan secara sembarangan. Hal tersebut dilakukan dengan tujuan agar *penyungsung* (masyarakat) menghormatinya dan semakin tebal keyakinannya. Sakral atau *tenget* ini mengandung maksud agar semua warga menghormati kesenian tersebut.



Kerajinan gerabah untuk peralatan upacara

Seni kerajinan gerabah, sentra kerajinan gerabah masih tetap bertahan, yang proses pembuatannya masih menggunakan teknik konvensional. Masyarakat di berbagai sentra kerajinan di Bali masih mempertahankan dan melestarikan pembuatan gerabah

secara tradisional dengan perajin umumnya ibu-ibu rumah tangga. Produk yang dibuat kebanyakan diperuntukkan untuk perlengkapan sarana upacara keagamaan, sehingga kerajinan gerabah ini bisa bertahan sampai sekarang. Adapun macam dan jenis produk yang paling dominan diproduksi yakni *caratan*, *coblong*, *jun tandeg*, *keren*, *paso*, dan lain lainnya.

Tanah liat yang digunakan termasuk jenis yang kasar dan lunak. Dalam mengolah tanah liat, perajin menggunakan teknik yang sangat sederhana hanya dicampur pasir dan air, kemudian diinjak injak untuk mencapai plastisitas tanah. Tanah liat yang telah diolah, sebelum digunakan untuk pembentukan masih ada satu hal yang harus dilakukan yaitu peremasan yang tujuannya untuk menghilangkan gelembung gelembung udara yang ada didalamnya, dengan cara menekan dan menggulungnya berulang-ulang menggunakan kedua telapak tangan. Tanah liat yang dipakai untuk pembentukan pada umumnya dalam kondisi plastik.

Teknik pembentukan menggunakan teknik *calalan* cara pencetan-pencetan atau pembuatan pilinan-pilinan dengan kedua telapak tangan. Dengan teknik ini tanah liat bisa ditempelkan, disambung atau disusun menjadi suatu bentuk tertentu. Tahap berikutnya adalah pengeringan, pada umumnya dilakukan dalam 2 tahap, tahap menganginkan dan tahap penjemuran.

Proses pembakaran dengan menggunakan bahan bakar berupa kayu bakar, jerami, sabut atau tempurung kelapa dan daun pisang yang kering. Penutupan dengan jerami dilakukan sekitar setengah jam dan akhirnya pembakaran pun selesai. Pada keesokan harinya baru dibongkar dengan melongsorkan abu jerami sedikit demi sedikit dan produk gerabah pun siap dipasarkan.

Seni kerajinan logam, secara garis besarnya terdiri dari kerajinan pande besi, kerajinan kuningan serta kerajinan mas dan perak. Kerajinan pande besi lebih banyak memproduksi produk perlengkapan



Pengerajin perak

peralatan rumah tangga dan pertanian namun ada juga beberapa pande yang khusus memproduksi keris. Untuk kerajinan kuningan, mas dan perak ada berbagai macam dan jenis produk yang dihasilkan seperti pengerajian perak mengerjakan peralatan upacara keagamaan yakni *bokor*, *sangku*, *wanci*, dan lain-lain. Begitu juga kerajinan tatah kuningan dengan media "kelongsong peluru". Kelongsong peluru adalah kelongsong atau tabung dari bahan kuningan, merupakan bekas kulit peluru yang tertinggal pada bagian pangkalnya. Aktivitas membuat kerajinan dengan bahan logam beraneka bentuk produk telah dihasilkan baik produk untuk sarana upacara agama, maupun bentuk produk yang berfungsi sebagai hiasan. Desa Kamasan, Klungkung, Desa Tamblingan dan Beratan Buleleng merupakan setra kerajinan logam di Bali.

Seni kerajinan pelepah pisang, dimanfaatkan sebagai bahan kerajinan menghasilkan beraneka ragam jenis dengan bentuk yang bervariasi telah diproduksi seperti: *adress book*, album foto, figura foto, *deary*, dan hiasan dinding. Hasil kerajinan tersebut hadir dengan kombinasi varian daun-daunan, pelapah, buah, dan ranting kering nampak sangat menarik. Mencermati proses pengerjaannya nampak sederhana dengan penerapan teknik kolase (menempelkan), serta lebih dominan menonjolkan ketrampilan tangan.



Patung Rambut Sedana dari pis bolong

Seni kerajinan uang kepeng, dalam pembuatan kerajinan ini, uang kepeng dapat dikatakan hanya sebagai media penghias dari produk yang akan dibuat, bukan sebagai bentuk dasar. Proses menghiasnya dilakukan dengan cara merangkai atau menyusun uang kepeng secara teratur dan terukur, serta diikat dengan benang nilon berwarna hitam.

Uang kepeng sebagai produk kerajinan di Bali saat ini dapat dikelompokkan dalam 3 jenis yakni : jenis patung, *tamiang/lamak*, dan benda-benda berfungsi lainnya. Jenis patung yang dibuat seperti patung *Rambut Sedana*, patung dewa-dewi, patung Dewi Saraswati, patung gajah, patung legong, patung Kresna dan lain-lain. Uang kepeng sebagai *tamiang*, bentuknya dapat dilihat seperti *tamiang* bundar, persegi, *salang*, *capah*, *ceniga*, dan lain-lain. Sedangkan uang kepeng sebagai benda-benda berfungsi pakai dapat dilihat dalam bentuk *bokor*, tempat *daksina*, tempat perhiasan, *pabuan*, dan lain-lain. Benda-benda berfungsi pakai ini paling sedikit jenisnya dibandingkan bentuk yang lain. Semua jenis benda yang terbuat dan uang kepeng ini pada mulanya hanya dibuat untuk kepentingan pelengkap (*uperengga*) berbagai jenis upacara. Namun karena bentuknya yang indah dan unik, maka diminati oleh wisatawan. Maka perajin juga membuat benda-benda ini untuk memenuhi permintaan wisatawan.

Untuk memenuhi bahan bakunya maka UD Kamasan di Desa Kamasan, Klungkung mencetak uang kepeng baru dalam upaya mengantisipasi kelangkaan bahan baku. Uang kepeng yang diproduksi modelnya tidak jauh berbeda dengan uang kepeng yang pada umumnya beredar selama ini. Akan tetapi perbedaannya memiliki ciri khas tersendiri dengan menggunakan motif huruf Bali. Saat ini jangkauan pasar, seni kerajinan uang kepeng tidak hanya pasar lokal namun telah meluas keberbagai kota di Indonesia dan memasuki pasar internasional.

Seni kerajinan tangan, jenis kesenian yang menghasilkan berbagai barang perabotan, hiasan atau barang-barang lain yang artistik, terbuat dari kayu, logam, emas, perak, gading, dan sebagainya. Seni kerajinan merupakan usaha produktif di sektor nonpertanian baik untuk mata pencaharian utama maupun sampingan, oleh karenanya merupakan usaha ekonomi, maka usaha seni kerajinan dikategorikan ke dalam usaha industri. Melalui tradisi kecil telah lahir istilah “kerajinan” sebagai sebutan hasil karya yang diciptakan para “perajin”. Adapun di mana tempat mereka melakukan kegiatannya disebut “Desa Kerajinan”, oleh karenanya istilah ini lebih memasyarakat. Seni kerajinan memiliki latar belakang historis berangkat dan berkembang dalam kategori tradisional, yang berlandaskan pada persepsi wawasan keselarasan dan keseimbangan hidup. Tujuan perwujudan cipta seni yang serba simetris, selaras dan seimbang, sehingga menjadi harmonis. Dengan demikian, seni kerajinan lahir dari sifat rajin, terampil atau keprigelan tangan manusia, yang dapat menghasilkan benda-benda pakai maupun benda-benda hias, baik sebagai benda penghias interior maupun benda hias eksterior. Oleh karena itu seni kerajinan di samping memiliki nilai guna juga memiliki nilai-nilai budaya.

Seni kerajinan tenun ikat, merupakan warisan nenek moyang yang telah ada sejak zaman neolithikum. Aktivitas



Pengerajin tenun Wastra Pagringsingan

menenun ini masih tetap eksis dilakukan di Bali. Kain tenun tradisional yang berkembang, ada 2 macam yaitu kain tenun ikat tradisional (endek) yang proses pembuatannya dengan menggunakan ATBM (alat tenun bukan mesin) dan kain tenun songket dengan proses menenun secara tradisional (alat tenun *cacag*). Kain tenun ditenun dengan teknik ikat, suatu teknik tenun yang dikenal secara luas di seluruh Indonesia. Di samping berfungsi sebagai kain upacara keagamaan, kini kain endek mulai populer sebagai bahan kemeja nasional. Kain songket juga amat populer dalam masyarakat Bali. Songket merupakan istilah teknik untuk menambahkan suatu pola pada suatu bahan dengan mengisi benang tambahan. Benang tersebut dapat dimasukkan keseluruhan bidang atau hanya menutupi bagian-bagian tertentu dari suatu kain. Kain songket benang emas dan perak di buat dengan penuh ketelitian dengan tenunan yang dijalin dengan benang emas atau perak dengan sarana lidi-lidi halus yang disilangkan pada benang *pakan* dan *lungsi* pada saat menenun di alat tenun.

Sentra kerajinan tenun tersebar di Bali di antaranya: Desa Sidemen Karangasem, Desa Gelgel, Klungkung, Desa Jinengdalem, Buleleng dan banyak lagi desa-desa lainnya.

Seni lukis Bali modern, seni lukis yang mendapat sentuhan modern Barat sehingga melahirkan berbagai gaya (corak) lukisan dengan ciri khas masing-masing. Sentuhan budaya Barat ini mempercepat proses pematangan dan menumbuhkan berbagai

gaya (corak) seperti lukisan bercorak Ubud, Batuan, Pengosekan, Tebesaya, Kutuh, Padang Tegal, dan lain-lainnya. Dari berbagai perubahan dan pembaharuan yang dibawa pelukis Barat tersebut, kemudian muncul tema-tema kehidupan sehari-hari, ciri khas yang kedua adalah munculnya anatomi, perspektif, pengertian komposisi, proporsi, sinar, bayangan, dan teknik seni lukis yang lebih disempurnakan.



I Ketut Suamba, 'Dewi Sita Kepingandung'
(<http://visualindonesia.com>)

Seni lukis kaca Nagasepaha, keberadaan lukisan kaca di Desa Nagasepaha, Buleleng dipelopori oleh Jro Dalang Diah (I Ketut Negara) yang juga seorang dalang wayang kulit. Diawali pada suatu hari pada tahun 1927 ia kedatangan seorang pencinta wayang bernama Wayan Nitia yang membawa lukisan kaca buatan Jepang dengan objek seorang wanita yang berpakaian kimono. Nitia memohon kepada Jro Dalang Diah untuk membuat lukisan seperti tersebut dengan objek wayang. Walaupun belum pernah membuat karya seperti itu ia menyanggupinya dan dengan ketekunan melakukan percobaan-percobaan akhirnya dapat menghasilkan lukisan pada kaca. Keberhasilan membuat lukisan kaca secara otodidak membuahkan peluang banyak pesanan yang mengalir. Kepandaian melukis kaca kemudian ditularkan pada anak-anaknya, keponakan, cucu bahkan siapa saja yang berminat belajar lukis padanya.

Proses pengerjaannya mempergunakan alat dan bahan seperti kaca, pena, kuas, sikat ijuk, pensil, spidol, palet, kertas, tinta

bak cina, prada, pernis politur, cat kayu dan tiner. Pengerjaan dilakukan melalui lima tahap berurutan yakni : 1) pembuatan sket, 2) *nyigar* atau penjiplakan, 3) *nyawi* atau penggambaran ornamen, 4) *mrada*, dan 5) mewaranai. Tema yang digambar yakni adegan-adegan dari cerita Mahabrata dan Ramayana, seperti Sutasoma, Arjuna Wiwaha, Bhoma dan sebagainya. Tampilan tokoh-tokoh wayang sebagai pendukung tema ditampilkan dengan gaya dekoratif. Penggambaran bentuk wayang mengikuti kaidah bentuk wayang klasik Kamasan, Klungkung. Wajahnya digambarkan tampak “tigaperempat” bagian, posisi badan menampakan pandangan dari depan. Latar belakang lukisan adalah pemandangan alam yang naturalis seperti halnya lukisan pemandangan kerajinan dari Sokaraja, Porwokerto yang menjadi ilham penggambaran seni lukis kaca Nagasepaha.

Sejak 1990 lukisan kaca Nagasepaha mengalami pengembangan bentuk dan fungsi. Ketut Samudra mencoba membuat lukisan kaca dalam format oval berukuran kira-kira 25 cm pada bingkainya diberi hiasan dari manik-manik plastik, benang, dan kain bludru. Bentuk baru ini difungsikan sebagai penutup sesajen (*saab*) dan juga difungsikan sebagai hiasan dekorasi dan mampu mendapatkan banyak peminat. Tema wayang yang dilukis pada umumnya adalah tokoh tunggal dan latar belakang terlukis pemandangan dengan gaya naturalis. Pada era selanjutnya banyak pelukis kaca di Nagasepaha mengangkat tema-tema kehidupan keseharian bahkan kritik sosial dengan tampilan tetap bernuansa Bali.

Seni lukis klasik Bali (wayang Kamasan), hasil karya seni yang keindahannya dinikmati lewat visual, merupakan ekspresi yang bertitik tolak pada cerita pewayangan. Kekhasan seni lukis klasik terletak pada penggunaan material, fungsi, langkah kerja, tema, serta gayanya yang berkarakter unik. Keunikan ini pula yang menjadikan seni lukis ini mencapai tingkat keklasikan.

Seturut dengan perkembangan karya



Lukisan Wayang Kamasan

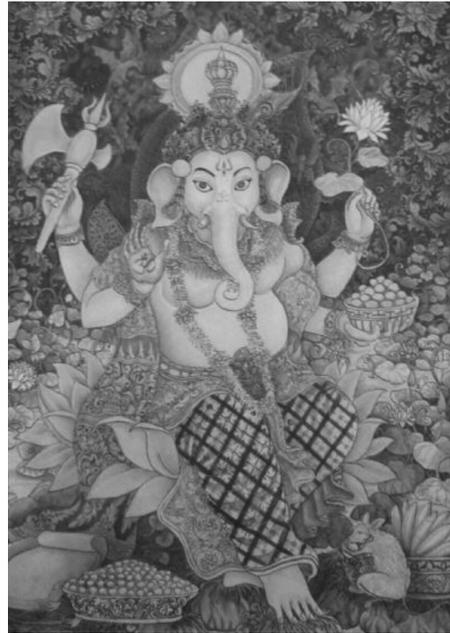
cipta visual klasik Bali yang mencapai puncaknya pada masa pemerintahan Dalem Watuenggong pada sekitar abad XVII dan XVIII dalam memajukan seni lukis tradisional beserta digelarnya Gede Mersadi sebagai seorang *sangging* (Sangging Modara) menunjukkan bahwa seni lukis sudah menempati kedudukan yang tinggi dalam kesenian. Peran puri (kerajaan) sebagai pelindung (*patron/maesenas*) secara langsung turut mengangkat kemajuan seni lukis, baik di lingkungan eksklusif kerajaan maupun rakyat banyak. Akar tradisi wayang, relief candi, catatan sastra, dan manuskrip bergambar di atas daun lontar (*prasi*) mempertegas adanya cabang seni ini. Spirit Hinduisme yang mengatur laku manusia Bali dalam segenap aspek kehidupannya benar-benar berperan. Berkesenian adalah merupakan sikap mengabdikan (bakti) kepada agama dan akibatnya adalah keinginan untuk selalu memberikan yang terbaik kepada Tuhan Yang Maha Esa melalui seni.

Seni lukis wayang Kamasan memiliki bentuk, sikap, figur, ekspresi, dan warna tertentu sesuai dalam peranannya yang di lakoninya dalam cerita, yakni : 1) Lukisan wayang figur dewa mencerminkan sifat adil, pengasih, dan penyayang; 2) Lukisan wayang figur pendeta dengan ekspresi ketuaan menunjukkan sifat yang suci, adil dan welas asih. 3) Lukisan wayang figur kesatria dengan ekspresi perkasa, berwibawa, gagah, dan kuat. 4) Lukisan wayang punakawan, binatang, tumbuhan hanya sebagai pelengkap untuk menghidupkan suasana, dengan karakter sesuai peranannya lakon.

Penggambaran wayang sifat baik dan sifat buruk seperti *rwa bhineda* selalu ada sehingga tidak dapat dipisahkan antara satu dengan yang lainnya. Setiap figur wayang memiliki sifat dan karakter tersendiri hal ini dapat dilihat dari bentuk mata, mulut dan badannya. Pada penggambaran figur wayang yang berkarakter halus digambarkan dengan bentuk badan yang ramping tangan panjang dan warna tubuh coklat kekuningan yang mengekspresikan kehalusan. Wajah yang berkarakter lembut selalu dibuat tersenyum walaupun dalam perang. Contoh figur wayang yang memiliki karakter ini adalah Yudistira, Bimanyu, Arjuna dan lain lain. Untuk tokoh figur yang berkarakter kasar dan keras dibuat dengan bentuk badan yang besar, warna kulit badan yang coklat kehitaman, berbulu, mata bulat melotot, mulut yang tersenyum bengis bahkan gigi yang tajam. Figur wayang yang memiliki karakter ini adalah Duryodana, Kumbakarna, Rawana, dan lain lain.

Artefak tertua lukisan klasik Bali adalah yang berada di Pura Besakih yakni berasal dari abad XVIII. Juga didapati 2 hingga 3 lukisan yang berasal dari sekitar awal abad XIX. Bale Kertha Gosa di Klungkung, di mana terdapat lukisan langit-langit karya I Gede Mersadi yang amat terkenal, pernah terbakar pada saat invasi Belanda pada tahun 1908 dan baru diperbaiki pada tahun 1918 dan 1933 serta oleh pemerintah RI pada tahun 1960. Meski sulit ditemukan artefak yang mewakili setiap kurun, gambaran besar pertumbuhan seni lukis klasik Bali tetap dapat direkonstruksi berdasarkan karya dengan media lain yang serupa aspek estetikanya.

Seni lukis Keliki, mazab Keliki merupakan kelahiran lukisan khas Keliki unik karena ukurannya kecil dan obyek detail. Sehingga memerlukan waktu lama membuatnya. Pertama kali dikembangkan oleh I Ketut Sana, petani setempat pada 1970-an. Seni lukis gaya Keliki mengadopsi, berbagai gaya seni lukis tradisional Bali seperti gaya Ubud dan Batuan. Hal ini bisa dipahami



Made Nopa, Dewa Ganesha
(<https://www.pinterest.nz>)

oleh karena beberapa di antara pelukis yang kini ada di Desa Keliki pernah belajar melukis di kedua desa tersebut. Hal ini bisa dilihat dari segi tema, mengungkapkan tema-tema kehidupan sehari-hari antara lain suasana upacara, pasar, kehidupan petani, nelayan, kesenian dan sebagainya. Teknik yang diterapkan adalah teknik basah dengan cat air di atas media kanvas maupun kertas mengikuti proses penciptaan seni lukis tradisional Bali. Sementara itu, dilihat dari segi ukuran seni lukis gaya Keliki memiliki ukuran relatif kecil, atau sering disebut lukisan mini atau *postcard* yang menjadi ciri khas dari seni lukis tersebut. Seni lukis gaya Keliki diciptakan sebagai produk budaya populer, karena diproduksi secara massal untuk memenuhi pesanan, sehingga muatan estetika yang ada di dalamnya mengikuti selera pasar pariwisata. Dengan demikian eksistensi dari seni lukis populer gaya Keliki sangat tergantung dari pariwisata.

Keberadaan seni lukis gaya Keliki merupakan perkembangan dari seni lukis yang ada di Banjar Keliki Kawan, Desa

Kelusa, Payangan. Banjar Keliki Kawan sebagai tetangga terdekat dari Desa Keliki atau yang juga dikenal dengan sebutan “Keliki Kanginan”. Di antara kedua wilayah desa tersebut hanya dibatasi oleh aliran Sungai Subak Tainkambang yang masih dalam sekup wilayah Desa Keliki, Kecamatan Tegallalang. Di Banjar Keliki Kawan inilah pada mulanya seni lukis gaya Keliki berkembang yang dipelopori oleh I Wayan Sana. Wayan Sana dikenal sebagai orang yang gemar bepergian ke berbagai daerah disekitar Ubud, dan akhirnya ia tertarik menekuni seni lukis. Pada akhir tahun 1970-an I Wayan Sana belajar melukis Bali modern gaya Ubud pada seorang pelukis ternama yaitu I Gerudug yang menggunakan media kain (kanvas) dan I Gusti Nyoman Sudara Lempad yang memanfaatkan media kertas. Kemampuannya dalam teknik melukis gaya Ubud dirasa cukup, kemudian Sana beralih ke Desa Batuan, belajar langsung pada seorang pelukis yang bernama I Regug, yakni seniman senior yang juga adalah anggota Pitamaha. Setelah memiliki kemampuan dalam bidang seni lukis, baik gaya Ubud maupun Batuan, kemudian I Wayan Sana memutuskan untuk kembali ke kampung halamannya yakni di Banjar Keliki Kawan, Desa Kelusa, Payangan, untuk melukis sendiri dan membuka studio di rumahnya. Jejak dari I Wayan Sana rupanya diikuti pula oleh beberapa teman-teman sedesanya yang kemudian bersama-sama mengembangkan seni lukis gaya Keliki.

Tokoh-tokoh pelukis gaya Keliki antara lain : I Wayan Sana, I Wayan Jiwa, Gede Astawa, Sang Ketut Mandra Dolit, I Made Berata, I Nyoman Surana, I Wayan Gama, I Nyoman Lodra dan beberapa generasi muda lainnya di Desa Keliki.

Seni lukis mandala, seni lukis yang obyek-obyeknya dikemas dalam pola lingkaran, sesuai dengan arti “mandala” itu sendiri yaitu lingkaran. Seni lukis ini dicetuskan oleh Dewa Nyoman Batuan. Karya seni lukis pada media kertas, kanvas, papan yang merupakan ungkapan dari ide,

emosi dan pengalaman pribadi senimannya yang diekspresikan lewat garis, warna dan bentuk yang ditata sedemikian rupa dalam ruang atau dikomposisikan secara melingkar; bulat dalam satu titik sentral ditengah. Bentuk-bentuk yang dilukis adalah berupa simbol-simbol terkait dengan agama (Hindu). Secara kasat mata, seni lukis mandala karya-karya Dewa Nyoman Batuan yang sekaligus merupakan corak, gaya pribadinya, menampilkan obyek-obyek yang ada di alam, seperti binatang, tumbuh-tumbuhan, dan pengalaman hidupnya; masa kecil, masa sekolah, masa percintaan dan simbol-simbol yang terkait dengan keyakinan yang dianutnya yakni agama Hindu. Semua jenis-jenis obyek di atas ditata dalam satu lingkaran yang menurutnya, bahwa dalam hidup ini kita berada dalam suatu ruang terbatas yang tak terbatas.

Seni lukis pada kaca, sejenis lukisan yang digambari dan diwarnai dari sisi belakang bidang kaca dan dikerjakan dalam keadaan terbalik. Lukisan yang memakai dasar kaca bening sebagai pengganti kain kanvas dan cat minyak sebagai pewarna. Proses pengerjaannya mempergunakan alat-alat seperti kaca, pena, kuas, sikat ijuk, pensil, spidol, palet, kertas, tinta bak cina, prada, pernis politur, cat kayu dan tiner.

Diawali dengan membuat sket sebanyak 2 kali seukuran kaca yang akan dipakai, kemudian sketsa pertama dicopi dengan sistem terbalik yang menghasilkan sketsa kedua. Selanjutnya dari hasil sketsa kedua inilah yang ditarus di bawah kaca sehingga muncul di permukaan kaca untuk ditiru dan selanjutnya dilukis.

Seni lukis pada kain bludru, seni lukis menggunakan kain bludru sebagai kanvasnya, cat minyak sebagai zat pewarna dengan menonjolkan sapuan-sapuan kuas yang sangat halus. Melukis pada kain bludru memerlukan ketrampilan khusus yang dikerjakan sangat hati-hati penuh ketelitian karena tekanan dalam menggoreskan ujung kuas hanya menyentuh permukaan



Seni lukis pada kain bludru

kain (bulu-bulu kain) tanpa menyentuh dasar kain. Hal ini dilakukan untuk memunculkan perpaduan efek sinar warna dengan kilauan cahaya bulu kain budru. Jika warna mengenai dasar kain maka kesan keseluruhan dari lukisan akan nampak redup (kotor). Karya lukis pada kain bludru dipelopori oleh Ida Bagus Mayun dari Griya Blahkiuh, Badung dan kini berkembang di Desa Abian Semal, Badung dengan pelukis-pelukisnya antara lain: Ketut Nuada, Putu Sukarma, dll.



Seni lukis prasi

Seni lukis prasi, dalam bentuk dasarnya terbuat dari rontal yang berisi tentang naskah/ kitab, *kekidung*, sastra dan sebagainya, baik ditulis atau digambar. *Prasi* yaitu rontal bergambar, yang digoreskan dengan *pengrupak* (pisau) khusus untuk menggambar di atas daun lontar dan dioleskan tinta "*mangsi jelaga*" sebagai zat pewarna dicampur minyak kelapa. Hal itu serupa dengan komik beraksara

dibuat pada daun lontar berukuran 2 cm x 20 cm. Gambar-gambar wayang bertulis mengambil cerita Mahabharata, Ramayana, Sutasoma, Tantri, dan rerajahan.

Di Bali tradisi penulisan dan penyanyian naskah pada daun lontar telah berkembang pada akhir abad XV pada zaman Kerajaan Gelgel yakni masuknya pengaruh Majapahit ke Bali, pada waktu itu raja yang berkuasa di Gelgel adalah Dalem Waturenggong. Setelah pusat kerajaan pindah ke Klungkung awal abad XVIII, maka banyak naskah dalam bentuk *kekawin* dan *kidung* digubah ke dalam bentuk *geguritan* atau *parikan* (karya sastra Bali yang dibentuk oleh *pupuh-pupuh*/bait-bait tembang).

Seni *prasi* selalu dikaitkan dengan kepentingan keagamaan (ritual) dan sudah mempunyai suatu ikatan atau peraturan tertentu. Dalam pembuatan tokoh-tokoh wayang dibuat pipih, tidak anatomis, tidak mengenal perspektif (keruangan), dilukis berjejer seperti penempatan wayang beber di Jawa.

Makna yang terkandung dalam *prasi* sangat sarat dengan makna simbolik sebagai pengejawantahan agama, yang membentuk struktur dan identitas budaya Bali. Pada seni *prasi* yang diilustrasikan itu tentang wayang, karena wayang mengandung nilai filosofis yang amat dalam mengenai ajaran agama Hindu.



Ida Bagus Nyoman Rai, 'Beached Whale'
(<https://www.dictio.id>)

Seni lukis Sanur, dengan keindahan pantai yang lebih banyak mendominasi tentu saja membedakan ciri khas lukisan yang dihasilkan. Pertama kali lukisan yang berasal dari daerah ini dipengaruhi oleh seorang seniman asal Belgia, Le Mayeur de

Mepres. Karya-karya lukisan yang berasal dari Sanur pun banyak memiliki pengaruh budaya Barat (Eropa) seperti atmosfer yang lebih cerah dan menyenangkan dalam lukisan dengan motif yang lebih simpel dan bernuansa alam. Ikon-ikon hewan laut, pola-pola ritmik menggunakan gambar hewan buas, serta tema-tema erotik ditunjukkan oleh lukisan-lukisan khas seniman Sanur. Dahulu lukisan dari daerah ini hanya bernuansa hitam putih tetapi sekarang sudah menggunakan warna-warna pastel.

Mazab Sanur yang terinspirasi oleh laut dan kehidupan sehari-hari juga gaya naïf dengan teknik lapis tinta cina yang canggih. Para seniman yang menggambarkan kehidupan laut, makhluk-makhluk laut, kura-kura, kepiting, dan adegan-adegan mandi. Seniman yang menekuni gaya Sanur antara lain adalah Ida Bagus Nyoman Rai dan I Ketut Regig



I Ketut Murkita, 'The Wheel of Life'
(<https://www.dictio.id>)

Seni lukis tradisional gaya Batuan, seni lukis yang agak berbeda dengan gaya Ubud, coraknya dekoratif ditata sedemikian rupa, sehingga nampak sangat detail. Warna-warna yang diterapkan dalam karya-karya lebih banyak memberi kesan padat dan agak gelap dengan menerapkan teknik *sigar manggsi* sehingga menampilkan wujud visual yang magis serta merefleksikan lukisan bersuasana malam, mengingatkan tarian atau *drama gambuh* yang dipertunjukkan malam hari. Peranan garis begitu dominan sebagai pembatas bidang yang dilukis dengan telaten.

Seni lukis Batuan mempunyai ciri-ciri antara lain penggambaran suasana seperti suasana malam, proporsi dan anatomi manusia maupun binatang digambarkan secara naïf, yaitu sederhana dan dekoratif, menggunakan perspektif burung terbang, sehingga objek seolah-olah dilihat dari atas serta memiliki komposisi yang penuh. Tema yang dilukis memiliki nilai-nilai religius mitologi tradisional, seperti Mahabarata, Arjuna Wiwaha, Sutasoma, dan dewa-dewa. Pada perkembangan selanjutnya mengalami penambahan tema penggambaran kehidupan sehari-hari masyarakat Bali seperti riuhnya suasana upacara, bercocok tanam, permainan, pertunjukkan seni. Gaya ini juga dimulai sejak tahun 1930-an, di mana dalam berkarya para seniman lebih menyukai cat air atau tempera di atas kertas. Tokoh-tokoh seni lukis gaya Batuan antara lain I Patra, I Ngendon, Ida Bagus Togog, Ida Bagus Made Wija, dan lain-lain. Pelukis I Ngendon dan Ida Bagus Togog termasuk pelukis pertama yang mengadopsi anatomi manusia seperti diajarkan Bonnet. Dua orang pelukis ini menjadi perintis, pembuka jalan yang memperkenalkan thema-thema kehidupan sehari-hari.

Lukisan gaya Batuan, dapat dibedakan dalam 3 *genre*. Pertama, bisa dilihat dari keturunan keluarga Ida Bagus Togog yang menurut tradisi mewarisi ketrampilan sebagai pengerajin, melukiskan cerita-cerita Ramayana dan Mahabharata atau subyek mitologi. Karena pernah menjadi anggota "Pita Maha", maka ia juga mendapat bimbingan Rodolf Bonnet dan Walter Spies. Ia melukis di atas kanvas dalam ukuran besar. Kedua, bisa dilihat Made Jata yang suka menciptakan karya-karya berformat besar menggambarkan mitologi dan cerita wayang ditambah kekayaan imajinasi dan fantasi-fantasi sendiri. Lukisan berbentuk pulau Bali dengan segala perniknya yang rinci, dimulai dari I Djata kemudian mempengaruhi pelukis yang lain seperti, Made Tubuh, Wayan Rajin, Made Bukel, Sujendra, dan Dewa Mandra. Ketiga, dapat dilihat lukisan-lukisan yang berbumbu

humor, jenaka yang merupakan reaksi baik tentang kehidupan modern terutama industri pariwisata di Bali dengan segala aspeknya. Dalam gaya yang naif, namun dikerjakan dengan *craft* yang sempurna dan insting artistik yang sensitif, tema-tema lukisan berkisar pada gambar sepeda, mobil, pesawat terbang, helikopter yang digabungkan aktivitas upacara agama dan digambarkan secara acak, kocak, dan eksotis.



A.A Gde Anom Sukawati, 'Mask Dancer'
(<https://www.dictio.id>)

Seni lukis tradisional gaya Ubud, berkembang sangat menyerupai seni lukis wayang klasik Kamasan baik dari segi bentuk fungsi maupun maknanya yang kesemuanya bersifat naratif bertujuan kepada kepentingan adat dan agama. Kemajuan semakin pesat dialami seniman seni lukis Ubud ketika datang Walter Spies menetap di Bali mulai tahun 1927 dan adanya kesepakatan Dalem Klungkung dengan Tjokorda Gede Agung Sukawati untuk melakukan hubungan dengan budayawan dan seniman-seniman asing yang tertarik pada kesenian Bali. Pertemuan Wallter Spies dan Rudolf Bonnet dengan pelukis-pelukis Ubud tidak hanya

menghasilkan perubahan corak dan sikap berkesenian bagi para pelukis Ubud, tetapi mampu mengangkat derajat seni lukis Bali ke dalam percaturan seni dunia.

Proses penciptaan seni lukis tradisional Ubud melalui beberapa tahapan yang mesti dipatuhi. Tahapan teknik pelukisannya adalah sebagai berikut.

- 1). *Ngedum karang*, (membagi ruang) sket dilakukan secara global, untuk penempatan bentuk-bentuk di dalam obyek yang akan dilukis. Dari membagi ruang (*ngedum karang*) sebenarnya telah dimulai dengan pemikiran tentang kesatuan, penonjolan dan keseimbangan yang menjadi syarat keindahan. Kemudian disempurnakan pada bagian yang lebih mendetail sampai betul-betul diyakini kebenarannya.
- 2). *Ngorten*, yakni pembuatan sket dengan menggunakan pensil. Ada juga pelukis yang senang menggunakan arang untuk membuat sket awal. Kata "*ngorten*", yang berasal dari kata "*ngorta*" yang berarti berbicara dengan lawan bicara. Dengan kata *ngorten*, berarti seniman sedang melakukan pembicaraan dengan dirinya sendiri tentang apa yang akan dituangkan pada kanvas.
- 3). *Nyawawi*, yakni membuat kontur yang artinya menegaskan sket dari pensil dengan tinta hitam yang pekat (pasti, tidak akan berubah lagi). *Nyawawi* dengan menggunakan pena yang biasanya dibuat dari bambu yang dibentuk runcing sehingga menghasilkan garis tajam, kuat dan tidak luntur.
- 4). *Nyigar mangsi/ngabur*, yakni menentukan gelap-terang (*gradasi*), dengan tinta hitam yang agak cair, menggunakan kuas. Kuas ada berbagai jenis, ada kuas bulu dan ada juga kuas yang dibuat dari bambu yang muda, ujungnya dihaluskan seperti bentuk kuas dengan berbagai ukuran. Dengan *aburan* selain menentukan gelap-terang juga membentuk volume dan anatomi plastis.
- 5). *Ngewarna*, yakni mewarnai secara transparan, merata sesuai dengan warna obyeknya. Dengan pulasan secara merata, muncul kemudian warna-

warna bergradasi dari gelap ke terang mengikuti gradasi dasar *aburan* yang hitam-putih.

- 6). *Nyenter*, yakni tahapan penyelesaian atau finishing dengan memberikan penyinaran (memberikan sinar) pada bagian-bagian bentuk yang menonjol, agar tampak lebih kontras.

Mazab Ubud merupakan pengaruh Spies dan Bonnet tampak dalam pengolahan komposisi lukisan yang lebih dinamis, penggarapan perspektif, dan pengayaan warna. Dalam hal ini juga mulai diperkenalkan dengan bahan-bahan melukis yang didatangkan dari Belanda seperti tempera, cat air, dan cat minyak. Pengaruh tersebut terlihat dari mulai dikenalnya teknik *chiaroscuro* (gradasi gelap terang) khas Spies dan anatomi khas Bonnet. Seniman yang mengakrabi gaya Ubud antara lain: I Gusti Nyoman Lempad, Anak Agung Gde Sobrat, Ida Bagus Made Poleng, I Gusti Ketut Kobot, I Dewa Putu Bedil, Ida Bagus Nadera, Ida Bagus Rai, dll



Seni lukis tradisional Pengosekan

Seni lukis tradisional Pengosekan, istilah Gaya Pengosekan diambil dari nama desa asal gaya tersebut berkembang, pada tahun 1960-an. Desa Pengosekan, Ubud, Gianyar yang dikenal sebagai jantung seni dan budaya Bali. Gaya lukisan di desa ini terpusat pada komponen alam seperti burung, serangga, dan tanaman berbunga (flora dan fauna) yang memenuhi ruang kanvas. Tiap lukisan dimulai dengan garis hitam dan dalam perkembangannya ditambahkan warna-warna pastel.

Seni lukis wayang Kerambitan, di sekitar pertengahan abad XIX di Desa Kerambitan, Tabanan berkembang seni lukis wayang. Penampilan bentuk dan ekspresi wajah yang kuat, proporsi dan anatomi distilisasi atau diperpanjang. Penggambaran bentuk ornamen pada pakaian wayang menunjukkan kemegahan dengan beberapa ornamen mirip dengan seni lukis Wayang Kamasan. Masyarakat secara umum menyebut dengan Wayang Kopang. Wayang Kopang dipelopori oleh I Gusti Wayang Kopang sekitar tahun 1930-an.

Seni patung Bali, menurut perkembangannya seni patung di Bali dapat dibagi menjadi beberapa periode sebagai berikut.

1. Zaman Pra Hindu (Batu Tua, Batu Baru, dan Perunggu). Adapun peninggalan-peninggalan berupa alat-alat dari batu, kapak batu
2. Zaman Bali Kuno ditemukan patung-patung perwujudan rohaniah dari raja-raja dan permaisuri yang didewakan. Patung-patung tersebut terbentuk kaku, lurus, tangan dan kaki kasar. Hal ini disebabkan karena mewakili bentuk kebudayaan penyembahan leluhur. Bukti peninggalan patung ini dapat dilihat di Desa Trunyan Kintamani yang diberi nama Ratu Gede Pancering Jagat. Patung ini dengan ketinggian 5 meter dengan bentuk muka yang sangat menyeramkan. Masyarakat setempat memujanya sebagai perwujudan nenek moyang yang telah memberikan kedamaian dan kesejahteraan.
3. Zaman Hindu Bali, adalah arca atau patung yang berbentuk Budha dan Budhisatwa ditemukan di sekitar Desa Pejeng, serta arca Siwa dan dewa-dewa Hindu lainnya. Pada masa itu pengaruh langsung dari luar Bali nampak jelas, terutama karakternya sama dengan yang terdapat di Nalanda India dengan coraknya lemah lembut.
4. Zaman Hindu Jawa yang ditandai oleh pengaruh Majapahit, karena adanya perpindahan penduduk dari Jawa Timur ke Bali. Perkembangan ini memuncak

pada abad XIV. Hal ini tampak jelas pada gaya Bali yang telah dipengaruhi oleh gaya Majapahit, misalnya sikap yang frontal, badan kaku dan lengan serba kaku, muka besar.

5. Zaman kontak dengan dunia Barat, di mana kesederhanaan mempengaruhi pembuatan seni patung. Dari segi fungsi dengan adanya kontak dengan dunia Barat, patung bukan lagi sebagai medium alat ritual sehingga melahirkan gaya yang bebas dengan penonjolan perorangan atau individu. Dalam patung ini ekspresi individual tampak lebih menonjol untuk konsumen wisatawan atau untuk kepuasan hati pematungnya sendiri.



Patung di gerbang objek wisata Taman Nusa

Seni patung Bali modern, seni patung yang merupakan pertemuan dua unsur estetik, yang pertama berasal dari dunia artistik tradisional Bali dan kedua unsur pengarah baru dari Rudolf Bonnet dan W. Spies. Secara evolusi berkembang melalui bentuk-bentuk yang berasal dari keterikatan unsur-unsur estetik realis, dalam eksistensinya lebih mengutamakan karakteristik individu seniman.

Seni patung modern Bali ditandai dengan perubahan orientasi dan fungsi patung itu sendiri dari yang berfungsi religius menjadi sekuler. Kelahiran karya seni merupakan gejolak ekspresi seorang seniman yang ingin menciptakan suatu karya sesuai dengan ide dan gagasannya yang divisualisasikan dalam suatu media seperti kayu, batu, logam dan sebagainya. Tentunya penciptaan ini memiliki

kebebasan baik bentuk, teknik, dan material namun tetap memiliki kemurnian ide dan gagasan seorang seniman sehingga karya tersebut tetap memiliki jiwa dan roh yang sangat kuat.

Pariwisata memberikan dampak yang sangat besar terhadap perkembangan seni patung modern. Banyak para wisatawan yang ingin memiliki karya yang sangat unik dan artistik. Pariwisata juga menyebabkan orientasi penciptaan karya seni patung mengalami perubahan di mana karya seni murni menjadi karya seni kerajinan. Selain karena pariwisata, terciptanya karya seni patung modern juga tidak terlepas dari pengaruh perkembangan ilmu dan teknologi. Banyak peralatan teknologi yang mendukung ekspresi seniman dalam berkarya, terutama dalam mengadakan berbagai eksperimen yang berkaitan dengan teknik dan material yang digunakan. Begitu juga teknologi dengan segala perangkatnya sering memberikan inspirasi pada pematung untuk mengadakan eksperimen dalam usaha menemukan alternatif baru dalam proses penciptaan.

Ciri-ciri patung modern Bali sebagai berikut.

1. Tidak adanya kaidah atau patokan yang membatasi pembuatan patung tersebut, seperti halnya di dalam patung-patung tradisi/klasik yang telah digariskan dalam suatu kesepakatan (pakem).
2. Individualistik, artinya patung tersebut menggambarkan keinginan atau hasrat pribadi seniman untuk melahirkan idenya dan tanggapan terhadap alam sekelilingnya, jadi bukan atas tuntutan agama atau kepercayaan rakyat.
3. Bentuk patung tidak lagi mengacu pada hukum-hukum tradisi seperti bentuk pada patung-patung Hindu, melainkan lebih mengarah kepada kebebasan yang menggambarkan keinginan seniman untuk mencari bentuk yang sesuai dengan kepribadiannya (penekanan keindahan menjadi tujuan seniman).
4. Pandangan yang religius/magis dalam seni patung beralih menjadi pandangan yang lebih lahiriah/realistik.

Seni patung tradisional, seni patung yang memiliki bentuk ciptaan yang bersifat kebiasaan (lokal) atau turun tumurun, mengikuti norma-norma atau ketentuan-ketentuan berlaku di mana seni patung itu berkembang. Kelahiran seni patung tradisional adalah sebagai simbol sikap budaya masyarakat Bali dibentuk oleh Agama Hindu yang dianutnya untuk menghubungkan alam manusia *sekala* (alam nyata) berkomunikasi dengan dunia luar *niskala* (alam maya). Karena wujud bakti masyarakat secara mendalam kepada Tuhan Yang Maha Esa, dibuatlah perwujudan dalam berbagai aspek kehidupan melalui berbagai upacara dan kehidupan seni. Di samping itu kebanggaan terhadap karya seni dan nilai tradisi, menjadi landasan penciptaan yang melahirkan identitas dalam karya seni. Seni patung tradisional pada bentuknya sekarang merupakan hasil dari perkembangan patung jaman purba. Kreativitas seni pahat tampak pada aneka ragam bentuk hias dari sarkopagus yang merupakan hasil seni secara psikologis, hasrat, dan bakat seni pahat pada jaman purba cukup tinggi dan itu menjadi dasar perkembangan seni pahat Bali sekarang. Seni patung Bali identik dengan patung tradisional yang bermakna religius dan profan, tema diangkat dari ceritera Ramayana, Mahabharata, Sutasoma, Tantri dan ceritera rakyat lainnya

Karakter seni patung tradisional Bali dapat digolongkan menjadi 3 karakter, yakni : 1) Karakter halus, terdiri dari tokoh dewa, ksatria, dan pahlawan dengan mata *memadi* (menyerupai biji buah padi), kumis tipis, gigi sebaris, hidung mancung, dan langsing; 2) Karakter kasar, terdiri dari mitos hantu, raksasa, makhluk jadian-jadian, yang digambarkan dengan mata melotot, hidung besar, mulut berkumis tebal, ekspresi galak, gigi runcing, dan perut buncit; 3) Karakter tua, yang dicirikan dengan mata sipit.

Berdasarkan karakteristik dari seni patung Bali, maka bentuk-bentuk seni patung Bali merupakan perwujudan dimensi wayang Bali. Dikatakan demikian karena seni patung Bali terdapat susunan

bentuk, simbol perwatakan atau ekspresi, hiasannya dan lainnya dengan ciri dekoratif sama dengan bentuk wayang Bali yang di warisi sampai sekarang.

Proses pembuatan patung tradisional sebagai berikut.

- 1) *Macall/macalin*, yaitu membuat formula bentuk global dari sebuah karakter patung dengan teknik mengurangi material batu padas dengan alat *patuk*;
- 2) *Nganasin*, adalah tahap pembentukan sederhana daripada bagian-bagian tertentu seperti pada wajah, posisi tangan, gerak kaki, atribut karakter ditentukan dan dibentuk, dua tahap pertama ini sangat penting untuk mendapatkan *pangus* bentuk;
- 3) *Mayasin, ngalusin*, merupakan tahap penerapan ornamen *keketusan* dan *pepatran* sebagai penghias;
- 4) *Ngupak*, yaitu menggarap jari-jari tangan dan kaki dari patung;
- 5) *Ngemuanin*, yaitu membuat karakter wajah.

Seni ukir klasik, seni ukir yang telah mencapai puncak perkembangannya dalam kondisi tertentu sulit dikembangkan lebih lanjut. Dari sifatnya seni ukir klasik dapat digambarkan berbelit-belit dan berlebihan, kaya akan variasi, tersusun dalam suatu irama yang luwes, selaras dan *ngerawit*, goresan-goresan lembut dan lemah gemulai serta teknik perwujudan yang sempurna.

Seni ukir modern dan kontemporer, modal dasar diketemukan seni ukir modern adalah seni ukir primitif, seni ukir klasik dan seni ukir tradisional. Munculnya seni ukir modern dan kontemporer disebabkan adanya pengaruh dari tatanan kehidupan yang sesalu berkembang dan berubah, sehingga timbul kesadaran untuk mencari pola-pola baru yang sesuai dengan perubahan-perubahan dan perkembangan zaman.

Seni ukir primitif, periode atau zaman kehidupan manusia belum mengenal tulis-

menulis untuk mencatat setiap liku sejarah, termasuk perkembangan seni dan seni ukirnya. Dari sifatnya seni ukir primitif dapat digambarkan adanya kesederhanaan, kepolosan, spontanitas, tidak berbelit-belit, goresan-goresan keras dan kaku.

Seni ukir tradisional, seni ukir yang hidup ditengah-tengah masyarakat secara turun-tumurun, tetapi digemari dan sebagai suatu yang dapat memberikan manfaat bagi kehidupan dari masa ke masa dan menjadi adat kebiasaan dalam suatu kelompok masyarakat.

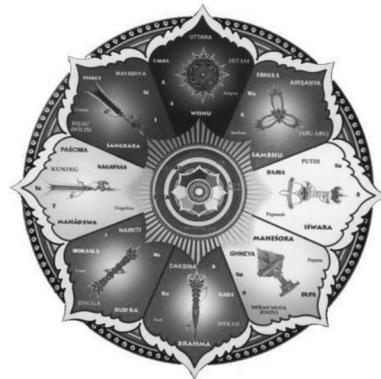


Gallery Seniwati Ubud

Seniwati Bali, Seniwati Gallery of Art by Women, merupakan sebuah ruang seni yang secara khusus menghadirkan karya seni rupa dari para seniman perempuan yang ada di Bali. Seniwati didirikan oleh Mary Northmore, seorang perempuan berkebangsaan Inggris yang bermukim di Bali, pada tahun 1991 di Ubud. Memiliki misi untuk memperkenalkan karya-karya dari para seniman perempuan di Bali ke kalangan publik yang lebih luas, termasuk memperkenalkannya dengan pasar seni rupa. Galeri ini menampilkan karya seni yang beragam, mulai dari seni lukis tradisional Bali, serta lukisan modern dan kontemporer. Selain itu, Seniwati juga berkembang menjadi sanggar dan komunitas untuk para seniman perempuan yang mendorong regenerasi dan lahirnya seniman-seniman muda di Bali. Beberapa

seniman perempuan yang pernah bergabung dengan Seniwati antara lain Ni Wayan Warti, Cok Mas Astiti, Gusti Agung Galuh, Ni Made Suciarmi, Gusti Ayu Kadek Murniasih, dan Ni Nyoman Sani. Seniwati merupakan satu-satunya ruang seni yang secara khusus hanya menampilkan karya-karya dari para seniman perempuan.

Setelah tidak lagi dikelola oleh Mary Northmore, Seniwati sempat dipimpin oleh Ni Nyoman Sani menjelang tahun 2012. Pada masa ini, Seniwati Gallery berpindah lokasi dari Ubud ke Batubulan yang lebih memungkinkan menarik minat seniman-seniman muda di kota Denpasar untuk bergabung seperti Atmi Kristiadewi, Citra Sasmita, Ni Luh Pangestu Widya Sari dan Ni Luh Gede Widiyani. Pada tahun 2013, Galeri Seniwati sempat menggelar pameran untuk seniman-seniman muda antara lain "Me Finding Me" dan "I Love You, Mom". Namun, pada akhir tahun 2013, Seniwati akhirnya membubarkan diri. Nyoman Sani kemudian mengganti nama ruang tersebut menjadi Mother Art Space.



Senjata Nawa Sangga

(<https://cahayabaliblog.wordpress.com>)

Senjata Nawa Sangga

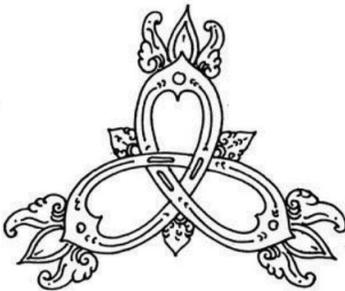
1. Cakra

Senjata berputar yang maha dahsyat berbentuk cakram dengan gerigi tajam di tepinya merupakan senjata Dewa Wisnu dan titisanya yang hadir sebagai *awatara*. Cakra Sudarsana adalah senjata penghancur yang tak terelakkan. Penggambaran



Cakra Sudarsana bersama Dewa Wisnu juga berarti bahwa Wisnu adalah penjaga sekaligus penguasa sorga dan benda angkasa. Kresna pernah menggunakan senjata Cakra untuk membunuh saudara sepupunya yakni Sisupala karena Raja Cedi itu telah menghinanya di depan umum, juga digunakannya untuk membunuh Bhomanarakusuma karena berani melawan para dewa dengan menyerbu kahyangan. Dalam konsep *Nawa Dewata*, Cakra salah satu lakṣana (atribut) sekaligus senjata Dewa Wisnu yang mengambil posisi di *bhuwana agung* di Utara (Uttara) dan di *bhuwana alit* di empedu dengan warna hitam dan aksara suci 'Ang'.

Senjata cakra ini ada yang digambarkan sederhana, ada pula yang diberi hiasan penuh yaitu diberi hiasan teratai mekar. Cakra ini berfungsi untuk mengatur isi alam semesta agar keberadaannya tetap hamonis.



2. Trisula

Tombak bermata tiga yang secara harfiah berarti tiga tombak. Dalam tradisi spiritual Hindu trisula adalah simbol mata ketiga.

Trisula, yang merupakan senjata Dewa Sambhu yang menempati posisi Timur Laut (*Airsanya*) di *bhuwana agung*, dan di *bhuwana alit* posisinya pada anus atau dubur (*ineban*), warnanya biru, dengan aksara suci 'Wang'.

Dalam konsep *Nawa Dewata*, Trisula salah satu lakṣana (atribut) sekaligus senjata Dewa Sambhu digunakan untuk memusnahkan segala kekuatan *adharma* sehingga manusia memperoleh kedamaian dan kesejahteraan lahir batin di dunia dan akhirat. Trisula bermakna simbol kekuatan *Sang Hyang Trimurti* dengan segala manifestasi-Nya.



3. Badjra

Bajra adalah istilah yang berasal dari bahasa Sanskerta yang bermakna halilintar dan intan. Sebagai benda ritual, Bajra adalah tongkat logam dengan sula ditengahnya dikelilingi banyak sula-sula lain yang melengkung ke dalam dan ujungnya menyambung bersatu dengan sula utama di tengahnya. Dalam konsep *Nawa Dewata*, badjra merupakan salah satu lakṣana (atribut) sekaligus senjata Dewa Iswara yang dalam *bhuwana agung* menempati posisi di Timur (Purwa) dan di *bhuwana alit* berada di jantung, warnanya putih, aksara sucinya 'Sang'.

Pada seni arsitektur tradisional Bali bentuk bajra memahkotai candi dan sebagai kemuncak atap susun tumpang bangunan meru. Bajra dipercaya melambangkan kekokohan jiwa dan kekuatan spiritual. Begitu juga bentuk bajra digunakan sebagai alat ritual, ornamen genta, ornamen arsitektur, dan atribut arca.



4. Dupa

Dalam konsep *Nawa Dewata*, dupa salah satu lakçana (atribut) sekaligus senjata Dewa Mahesora, di *bhuwana agung* berada di Tenggara (Ghneya), di *bhuwana alit* berada pada posisi di paru-paru dengan warna merah muda (dadu) dan aksara sucinya 'Nang'. Dupa digunakan untuk membakar segala bentuk kebatilan. Maksudnya untuk memuja dan memohon keseimbangan dan keharmonisan agar dunia ini terhindar dari kejahatan.



5. Gada

Sejenis senjata pemukul besar, juga berarti pemukul yang mempunyai duri-duri atau paku-paku di sisinya. Dalam konsep *Nawa Dewata*, gada salah satu lakçana (atribut) sekaligus senjata Dewa Brahma yang menempati posisi di Selatan (Daksina) pada *bhuwana agung*. Sedangkan di *bhuwana alit*, letaknya di hati dengan warna merah dan aksara sucinya 'Bang'.

Gada berfungsi sebagai alat pemukul semua bentuk keangkaramurkaan yang ada di dunia. Dalam dunia pewayangan dikisahkan bahwa gada adalah senjata milik Bima dengan nama Gaha Rujak Pola yang dalam Bharata Yudha digunakan atau

difungsikan untuk membunuh Duryadana dengan memukul pahanya. Ada juga Gada Wesikuning milik Setyaki di mana sorot sinarnya yang menyilaukan lawan dan mampu meremukan lawan sekali pukulan. Gada bermakna simbol kemahaperkasaan dan kekuatan Sang Hyang Maha Suci untuk melebur segala keangkaramurkaan di dunia.



6. Moksala

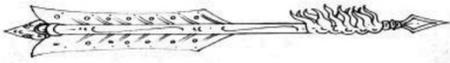
Dalam konsep *Nawa Dewata*, moksala salah satu lakçana (atribut) sekaligus senjata Dewa Rudra, pada *bhuwana agung* yang menempati arah mata angin Barat Daya (Nairiti). Sedangkan di *bhuwana alit* letaknya di usus besar, dengan warna jingga (orange) dengan aksara sucinya 'Mang'. Senjata moksala berfungsi sebagai simbol kemakmuran yang memberikan kekuatan untuk pelestarian dan keseimbangan semesta alam raya sehingga terwujud kesejahteraan dan keharmonisan di antara Tuhan-manusia, manusia-manusia, manusia-alam.



7. Nagapasa

Nagapasa yang berbentuk panah yang dililit ular, panah ini untuk memusnahkan segala bentuk kejahatan di dunia, bermakna sebagai pemusnah dan penghancur kejahatan. Dalam konsep *Nawa Dewata*, nagapasa salah satu lakçana (atribut) sekaligus senjata Dewa Mahadewa yang menempati posisi di Barat (Pascima) di *bhuwana agung* (makrokosmos) dan di *ungsilan* (buah punggung) di *bhuwana alit* dengan warna kuning, dan aksara sucinya 'Tang'. Nagapasa bermakna kemahaperkasaan Tuhan sebagai pemusnah dan penghancur kejahatan sebagai sumber kekuatan intuisi dan penyatuan pikiran.

Simbol-simbol nagapasa ini, juga banyak digunakan baik pada *pengadegan*, keris, dll. Dalam epos Ramayana disebutkan Indrajit bersenjata nagapasa, begitu panah nagapasa dilepaskan akan menghasilkan hujan ular di medan laga. Ular-ular berbisa itu sangat mematikan, hingga Prabu Rama dan Laksmana pun tak luput dari gigitannya, terbius hingga tak sadar. Melihat keadaan yang mengkhawatirkan itu Wibisana menciptakan ribuan burung Garuda untuk menyambar setiap ular dari senjata nagapasa.



8. Angkus (Muksala)

Alat yang digunakan untuk menangani dan melatih gajah. Angkusa dimasukkan ke dalam kulit sensitif gajah yang menyebabkan rasa sakit dan membuat gajah berlaku dengan gaya tertentu. Dalam konsep *Nawa Dewata*, angkus (muksala) salah satu lakṣana (atribut) sekaligus senjata Dewa Sangkara yang di *bhuwana agung* menempati posisi Barat Laut (Wayabya), sedangkan di *bhuwana alit* bertempat di limpa dengan warna hijau, dan aksara sucinya 'Sing'.

Senjata ini juga dipakai sebagai atribut senjata Dewa Ganesha. Senjata angkus merupakan pelindung alam semesta beserta isinya dalam menangkal perilaku *adharma*, simbol kesentausaan yang memberikan kekuatan untuk pelestarian dan keseimbangan alam semesta. Angkus bermakna menghimpun segala kekuatan suci dalam menyatukan diri dan memohon kekuatan kepada Dewa Sangkara.

9. Padma

Senjata padma berbentuk bunga teratai merah yang mekar. Yang merupakan simbol penyucian dan air suci kehidupan untuk kesejahteraan manusia, melambangkan karunia, dan kemahakuasaan. Bunga teratai sendiri memiliki kelopak berjumlah 8 yang menjadi arah mata angin dan hidup pada 3 tempat, akar berada di tanah, badan berada



di air, dan bunga berada di udara sehingga dianggap bunga sangat suci.

Dalam konsep *Nawa Dewata*, padma salah satu lakṣana (atribut) sekaligus senjata Dewa Siwa yang menempati posisi di tengah dalam *bhuwana agung* dan pada hati di *bhuwana alit* dengan warna lima warna (panca warna), dan aksara 'Yang'. Senjata padma milik Dewa Siwa berfungsi untuk melebur keburukan dan kejahatan dan bermakna sebagai simbol penyucian dan air suci kehidupan untuk kesejahteraan manusia.

Sesaka, tiang yang disebut *sesaka* adalah elemen utama dalam bangunan tradisionan Bali. Penampang tiang bujur sangkar dengan sisi-sisi sekitar 10 cm panjang tiang sekitar 220 cm. Bahan yang dipakai untuk tiang adalah kayu dengan kelas-kelas kualitas dari kelompok tertentu yang diidentikkan dengan personal kerajaan. Penyelesaian pengerjaan tiang dengan *kekupakan lelengisan* yang sederhana atau dengan ragam ukiran. Kayu untuk bahan bangunan perumahan ditentukan dengan sebutan 'raja': kayu ketewel (kayu nangka), 'patih': kayu jati. Penempatannya pada bagian konstruksi disesuaikan dengan kehormatan kedudukan perangkat kerajaan, di puncak konstruksi di bagian tengah dan di bawah. Bentuk hiasan tiang dari yang paling sederhana kayu dolken, sampai tiang berhiaskan ornamen berukir.

Sikut, (ukuran) dalam arsitektur tradisional Bali, antara lain: *sikut* (ukuran) *karang* atau ukuran areal perumahan, *sikut* (ukuran) *natah* yaitu ukuran jarak antar bangunan, satuan dasar *sikut* (ukuran) *gegulak* yaitu satuan ukuran yang digunakan untuk luas bangunan. Dengan adanya pengukuran antropometri ini dapat digunakan sebagai pengembangan dan inovasi serta dasar menentukan ukuran bangunan berdasarkan kaidah-kaidah arsitektur tradisional Bali, baik dengan ukuran paling kecil, menengah maupun yang paling besar, sehingga masyarakat nantinya bisa memilih ukuran sesuai dengan kemampuan dan kebutuhan mereka.

Dari unsur tangan skala ukuran berbentuk: *a lengkal*, *a cengkal*, *a telek*, *a useran*, *a lek*, *a kacing*, *a musti*, *a sirang*, *a gemal*, *a guli tujuh*, *a nyari*, *a rai*, *a duang nyari*, *a tampak lima*, *petang nyari*, *a tebah*, *tampak lima*. Dari unsur lengan ukuran berbentuk; *tengah depa agung*, *tengah depa alit*, *a hasta*. Dari unsur kaki ukuran berbentuk; *a tampak*, *a tampak gandang*

Secara umum ada 3 istilah dalam ukuran bangunan rumah tradisional Bali, yaitu *sikut karang*, *sikut natah* dan dasar-dasar *sikut gegulak*. *Sikut karang* merupakan ukuran dari pekarangan rumah tradisional Bali yang perwujudannya lahir dari rentangan tangan si pemilik. Dengan satuan *pengurip* (merupakan ukuran tambahan yang memberikan makna tertentu bagi pemiliknya). *Sikut natah* merupakan ukuran atau jarak antara bangunan satu dengan yang lain dalam satu pekarangan, dengan satuan utamanya *a-tapak batis* (panjang telapak kaki pemilik) dan satuan *penguripnya a-ngandang* (lebar telapak kaki). Dan perhitungannya mengikuti aturan *Astawara* dari *Wewaran* seperti: *sri-indra-guruyama-rudra-brahma-kala-uma*. Dan dasar *sikut gegulak* adalah metrik ukuran yang digunakan oleh tukang untuk membuat bangunan tradisional Bali. Pemakaian kata metrik dalam pengertian tersebut jelas kurang tepat, karena kata metrik sendiri telah mengandung suatu makna 'ukuran'.

Simbar, bentuk daun yang tumbuh pada daun pokok dan menghias bagian depan daun pokok. Motif ini dibuat untuk membedakan dari beberapa ornamen yang ada di daerah Bali. Selain itu untuk memberikan kesan menyangkap dari *benang* yang di atasnya sehingga tidak patah.

Simping, hiasan penari Bali yang terbuat dari kulit hewan yang dipakai di bahu kiri dan bahu kanan.



Dewa Siwa (<https://rumus.web.id/dewa-siwa>)

Siwa, (Dewanagari: Siva) adalah salah satu dari tiga dewa utama (*Tri Murti*) dalam agama Hindu. Kedua dewa lainnya adalah Brahma dan Wisnu. Dalam ajaran agama, Dewa Siwa adalah dewa pelebur, bertugas melebur segala sesuatu yang sudah usang dan tidak layak berada di dunia fana lagi sehingga harus dikembalikan kepada asalnya. Umat Hindu, meyakini bahwa Dewa Siwa memiliki ciri-ciri yang sesuai dengan karakternya, yakni: bertangan empat, masing-masing membawa: triwahyudi, cemara, tasbih/genitri, kendi; bermata tiga (*tri netra*); pada hiasan kepalanya terdapat *ardha chandra* (bulan sabit); ikat pinggang dari kulit harimau; hiasan di leher dari ular kobra; kendaraannya lembu Nandini. Oleh

umat Hindu Bali, Dewa Siwa dipuja di Pura Dalem, sebagai dewa yang mengembalikan manusia dan makhluk hidup lainnya ke unsurnya, menjadi *Panca Maha Bhuta*. Dalam *pengider Dewata Nawa Sanga (Nawa Dewata)*, Dewa Siwa menempati arah tengah dengan warna panca warna, bersenjata padma dan mengendarai Lembu Nandini dengan aksara sucinya 'I' dan 'Ya' yang dipuja di Pura Besakih.

Dalam tradisi Indonesia lainnya, kadangkala Dewa Siwa disebut dengan nama Batara Guru. Pada kitab *Mahabharata*, Siwa lebih sering disebut sebagai Mahadewa, yaitu dewa tertinggi di antara para dewa. Sebutan Siwa Trinetra juga dijumpai dalam kitab *Mahabharata*. Kitab *Linga-Purana* menjelaskan timbulnya mata ketiga Siwa. Siwa disebut juga Nilakantha karena mempunyai leher yang berwarna biru. Diceritakan pada waktu diadakan pengadukan lautan susu untuk mendapatkan *amrta*, turut keluar racun yang dapat membinasakan para dewa. Untuk menyelamatkan para dewa, Siwa meminum racun itu. Parwati yang khawatir suaminya binasa, menekan leher Siwa agar racun tidak menjalar ke bawah. Akibatnya racun itu terhenti di tenggorokan dan meninggalkan warna biru pada kulit lehernya. Sejak itulah Siwa mendapatkan sebutan baru, Nilakantha.

Siwakarana, dalam melaksanakan *lokapalasaraya* seorang *sulinggih* atau *Pandita Siwadi* Bali akan menggunakan perlengkapan yang disebut dengan *Siwopakarana* atau *Siwakarana*. Kata *Siwopakarana* berasal dari kata "*Siwa+upakarana*". Kata Siwa berarti *Brahman* atau Tuhan, sedangkan kata *upakarana* berarti alat perlengkapan. Jadi, *Siwopakarana* adalah sarana-sarana perlengkapan *Pandita Siwa* di Bali pada waktu memimpin upacara dalam memuja Tuhan. Perangakt tersebut terdiri dari: *dulang*, *nare*, *pawijan*, *panuntun surya*, *tripada*, *siwamba*, *sesirat*, *pengasepan*, *pedamaran*, *lungka-lungka*, *saab dulang*, *genta*. Sedangkan perlengkapan yang terdapat dalam *upakarana* *Pedanda Budha* atau disebut



Siwakarana

juga dengan *Budhopakarana*, *Pesilakranan*, atau *Tarparana* terdiri atas sepasang *rarapan* atau *wanci (bokoran)*, *genitri*, *pemandyangan*, *santhi*, *genta*, *kembang ura*, *bija*, *vajra*, *samsam*, *dhupa*, *pedipaan*, tempat *tirtha* *pengelukatan*, dan *canting*.

Skapel, senjata tradisional Bali berupa alat untuk menangkap burung. Alat ini terbuat dari cabang kayu yang bercabang dua sedangkan kedua cabang diikat tali karet serta kedua ujung karet yang lainnya diikatkan *blulang* (kulit sapi) sebagai tempat peluru. Sedangkan pelurunya adalah batu. Tujuan dari pembuatan senjata ini adalah untuk menangkap burung dan menangkap kelelawar.

Slundagan, peralatan pande besi yakni alat yang dipergunakan sebagai alas mengikir senjata (keris, pisau, golok, *temutik*, dll). Alat ini terbuat dari kayu yang bentuknya seperti huruf 'H'. Cara menggunakannya yaitu dengan cara menaruh senjata yang telah selesai diproses di atas *slundagan* selanjutnya dikikir agar menjadi tajam dan halus.

SMK Negeri 1 Sukawati, Sekolah Menengah Kejuruan Negeri 1 Sukawati berlokasi di Jalan Kampus Kesenian Bali di Batubulan, Sukawati, Gianyar. Merupakan Sekolah Kejuruan yang memiliki keunggulan



SMK Negeri 1 Sukawati

dalam bidang seni rupa dan kerajinan yang berbasis budaya dan sangat relevan dalam mendukung dunia industri pariwisata. Dalam lintasan sejarah sekolah ini bermula dari berdirinya Sekolah Seni Rupa Indonesia (SSRI) yang berdiri pada tanggal 28 Januari 1967, kemudian diresmikan oleh Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia dengan Surat Keputusan Nomor: 011/1968 berdasarkan Surat Keterangan Nomor: 800/1912/Disdikpora berdiri Sekolah Seni Rupa Indonesia (SSRI) dengan jurusan Seni Rupa. Tahun 1979 SSRI berubah menjadi Sekolah Menengah Seni Rupa (SMSR) Denpasar, dan selanjutnya tahun 1986 sekolah pindah ke Batubulan, Sukawati, Gianyar dengan lahan seluas 19630 m². Luas bangunan: 5864 m², Nomor Sertifikat: 22.05.03.05.4.00016.

Tahun 1997 SMSR Negeri Denpasar berganti nama menjadi Sekolah Menengah Kejuruan (SMK) Negeri 1 Sukawati. Sejak berdiri sekolah sampai saat ini kompetensi yang dikembangkan adalah Program Seni Rupa dan Kerajinan yang meliputi: Seni Lukis Modern dan Tradisional, Seni Patung, Desain Komunikasi Visual (DKV), Desain Interior dan Lansdaving, Seni Kriya Kayu, Kriya Logam, Kriya Keramik. Dengan berkembangnya teknologi informatika di Bali maka seni dan teknologi dapat dikembangkan dalam satu program inovatif yaitu antara seni dan teknologi dipadukan baik secara manual maupun teknikal. Dengan demikian tahun 1998

dibuka kompetensi Teknologi Informatika yaitu Kompetensi Media Rekam dan Film Animasi dan tahun 2011 dibuka Kompetensi Rekayasa Perangkat Lunak (RPL) dan Teknologi Komputer Jaringan (TKJ).

Sejak SSRI hingga sekarang nama-nama yang menjadi Kepala Sekolah di antaranya: Ni Made Kadjeng (1967-1988), Drs. I Nyoman Nikanaya, MM (1988-1997), Drs. I Ketut Wedhana, MM (1998-2010), Drs. I Made Manda M.Pd. (2010-2014), I Ketut Arka S.Pd,M.Pd (mulai 2014)

Sebagai wujud peningkatan mutu dan pelayanan, maka mulai tahun 2011 sampai 2014 sebagai sekolah Rujukan/Model menerapkan manajemen dan bersertifikasi SMM ISO 9001, mulai tahun 2011 mengembangkan sekolah menjadi RSBI sampai tahun 2013, dan dikembangkan menjadi sekolah berprestasi.



SMK Negeri 2 Sukawati

SMK Negeri 2 Sukawati, beralamat Jalan SMKI Kampus SMK Batubulan, Desa Batubulan, Kecamatan Sukawati, Kabupaten Gianyar.

Profil sekolah ini diawali pada tahun 1968 berdirinya sekolah STN Ukir di Desa Guwang, Sukawati, Gianyar yang didirikan Ida Mpu Widya Dharma adalah seorang seniman ukir dan pensiunan guru. Pada tahun 1978 STN Ukir ditingkatkan statusnya menjadi Sekolah Menengah Industri Kerajinan (SMIK) dan pada tahun 1997 dirubah namanya menjadi SMK N 2 Sukawati.

Pembelajaran bidang kewirausahaan menggunakan pendekatan belajar Contextual Teaching Learning (CTL) dengan mengarahkan pembelajaran pada konteksnya dan langsung di pasar seni untuk menguatkan pembelajaran teori di sekolah. Sekolah ini diharapkan tidak hanya mencetak lulusan sebagai tukang atau tenaga kerja semata, namun dapat memberi kemampuan lulusan membuka lapangan kerja dengan membuat usaha sendiri atau memimpin suatu usaha yang dapat membawa alumnya untuk memasuki pasar kerja.

Program keahlian yang ada yakni :

1. Desain dan Produksi Kria Kayu, meliputi: (a). Menggambar produk kria kayu, (b). Ukir dan raut, (c). Teknik sekrol, (d). Bubut, (e). Konstruksi, (f). Finishing;
2. Desain dan Produksi Kria Logam meliputi: (a). Menggambar produk kria logam, (b). Mengolah bahan logam, (c). Membentuk, memotong, menekuk, penempaan, (d). Pencairan, pengecoran, patri dan las, (e). Mengukir pada bahan logam, (f). Etsa dan pembubutan, (g). Finishing;
3. Desain dan Produksi Kria Keramik meliputi: (a). Menggambar produk kria keramik, (b). Mengolah tanah liat, (c). Membentuk dengan teknik putar, (d). Membentuk dengan teknik cetak, (e). Menghias keramik dengan glasir dan non glasir, (f). Membakar benda kerja, (g). Pengepakan produk;
4. Desain dan Produksi Kria Tekstil meliputi: (a). Desain produk kria tekstil, (b). Membatik, (c). Cetak saring/ Sablon, (d). Desain mode dan aplikasi, (e). Teknik jahit, (f). Teknik Painting;
5. Multimedia meliputi: (a). Digital imaging, (b). Digital illustration, (c). Digital Audio/video, (d). Digital effects (e) Web design, (f). 2D Animation, (g). 3D Animation;
6. Jasa Boga meliputi: (a). Mengolah makanan continental, (b). Mengolah makanan Indonesia, (c). Melayani makan dan minum, (d). Melakukan perencanaan hidangan harian, (e). Melakukan pengolahan makanan untuk kesempatan khusus, (f). Melakukan pengelolaan usaha jasa boga;
7. Busana Butik meliputi: (a). Menggambar busana, (b). Membuat pola, (c). Membuat busana pria dan wanita, (d). Membuat busana bayi dan anak, (e). Memilih bahan baku busana, (f). Membuat hiasan pada busana, (g). Mengawasi mutu busana; dan
8. Akomodasi Perhotelan.



Sokasi Kotak

Sokasi, salah satu hasil kerajinan tangan masyarakat Bali yang terbuat dari bambu yang dianyam dengan teknik tertentu supaya bisa menghasilkan bentuk dan corak yang khas. *Sokasi* sering digunakan sebagai prasarana untuk persembahyangan, khususnya untuk tempat banten atau sesajen upacara. Awalnya *sokasi* merupakan gabungan dari 2 kata yakni "*sok*" dan "*nasi*" yang artinya: *sok wadah nasi* (tempat menyimpan nasi), sehingga fungsi pada mulanya, adalah tempat untuk menyimpan nasi. Namun seiring waktu, *sokasi* kemudian bisa difungsikan untuk tempat "banten" (sesajen), tentunya dengan bahan dan rancangan yang khusus, menggunakan hiasan dan aksesories yang kian lama kian diperkaya sehingga sesuai dengan fungsinya.

STSI Denpasar, Sekolah Tinggi Seni Indonesia Indonesia (STSI) Denpasar adalah unit organik di lingkungan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, dipimpin oleh Ketua, berada di bawah dan bertanggung jawab langsung kepada Menteri Pendidikan dan Kebudayaan dan pembinaannya secara fungsional dilakukan oleh Direktur Jenderal Pendidikan Tinggi. Pendirian STSI Denpasar lewat Keputusan Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia Nomor: 066/1996, diperkuat oleh Keputusan Presiden Republik Indonesia Nomor: 22 Tahun 1992. Bahwa dalam rangka usaha pengembangan Kebudayaan Daerah sebagai salah satu unsur Kebudayaan Nasional perlu peningkatan dan pendidikan seni, sehingga dipandang perlu menetapkan bentuk Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI) menjadi Sekolah Tinggi Seni Indonesia Indonesia (STSI) Denpasar.

Susunan struktur organisasi STSI Denpasar yakni Ketua Prof. Dr. I Made Bandem, Pembantu Ketua I Dr. I Wayan Dibia, SST., MA; Pembantu Ketua II Drs. I Made Subandi; Pembantu Ketua III Tjokorda Raka Tisnu, SST. Ada 4 Jurusan yakni Jurusan Seni Tari, Jurusan Seni Karawitan, Jurusan Seni Pedalangan, dan Jurusan Seni Rupa.

Stutterheim, Wf, dilahirkan di Rotterdam, 27 September 1892. Ilmuwan dan ahli purbakala Belanda. Ia belajar ilmu sastra dan sejarah kesenian di Utrecht dan pada masa Perang Dunia I sempat memasuki dinas militer. Tahun 1924 di usia 32 tahun, di bawah bimbingan NJ Krom menempuh ujian doktor dengan disertasi *Rama Relief Und Rama Legenden*, dan lulus dengan judisium cumlaude. Selanjutnya bekerja di Dinas Purbakala sejak September 1924, lalu pada awal 1926 diangkat sebagai Direktur Pendidikan dan Peribadatan dan memimpin sekolah AMS di Yogyakarta.

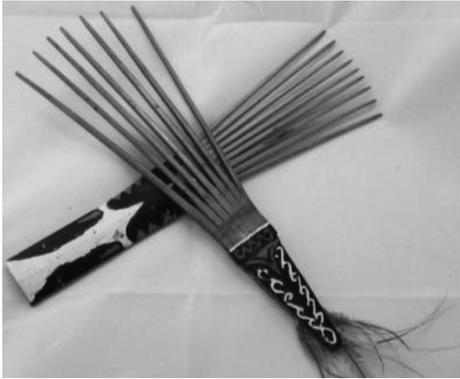
Selama bekerja di Dinas Purbakala, ia mulai mengadakan inventarisasi kepurbakalaan di Bali dan diteruskan



Stutterheim, Wf

setelah memegang AMS di Solo. Lapornya berjudul *Oudheden Van Bali dan Het Uloed Rijk Van Pedjeng*, terbit tahun 1929-1930. Dalam buku tersebut, ia mulai memperkenalkan mantra-mantra Budha dalam bentuk tablet tanah liat yang banyak jumlahnya di Bali. Adanya Sekte Bodha dan Sogatha di Bali dibuktikan dengan adanya penemuan mantra Bhuda tipeyete mentra dalam zeal meterai tanah liat yang tersimpan dalam stupika. Stupika seperti itu banyak diketahui di Pejeng, Gianyar. Berdasarkan hasil penelitian Dr. W.F. Stutterheim mantra Buddha aliran Mahayana diperkirakan sudah ada di Bali sejak abad VIII Masehi. Terbukti dengan adanya arca Boddhisatwa di Pura Genuruan, Bedulu, arca Boddhisatwa Padmapani di Pura Galang Sanja, Pejeng, Arca Boddha di Goa Gajah, dan di tempat lain.

Saat Jepang menguasai Pulau Jawa tahun 1942, ditawan di Yogyakarta. Setelah beberapa bulan berada dalam tahanan ia dilepas, karena minta izin untuk memugar Candi Borobudur. Tidak lama kemudian dia sakit karena tumor otak dan menjalani operasi di suatu rumah sakit Jakarta, tetapi tidak tertolong. Ia meninggal tanggal 10 September 1942 dalam usia 50 tahun. Makamnya termasuk salah satu artefak yang terdapat di Museum Taman Prasasti Blok F.



Suah Petat

Suah petat, alat berhias tradisional yang berupa alat penata rambut yang digunakan merapikan rambut yang kusut.



Suah Serit

Suah serit, alat berhias tradisional yang berupa alat penata rambut yang digunakan menyaring kutu pada rambut.



Suah tanduk

Suah tanduk, alat berhias tradisional yang berupa alat penata rambut yang digunakan menyisir rambut.



Subeng

Subeng, hiasan telinga yang terbuat dari daun lontar. *Subeng* bisa dikatakan sebagai anting-antingnya gadis Bali tempo dulu. Seiring perkembangan zaman, wanita Bali sekarang sudah tidak ada lagi yang memakai *subeng* terbuat dari daun lontar. *Subeng* kini terbuat dari emas, perak atau berbahan plastik. *Subeng* merupakan ciri unik sebagai sosok gadis Bali dan dipakai saat memakai pakaian adat dalam acara pernikahan, *mapendas* (potong gigi), sembahyang ke pura, dan acara keagamaan lainnya.

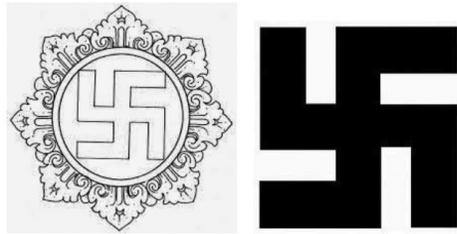
Sumbu, galah bambu yang ujungnya dianyam menyerupai kerucut. Dalam kaitan upacara ritual, *sumbu* merupakan sarana persembahan yang ditujukan terhadap Tuhan Yang Maha Esa, berupa galah bambu dihiasi berbagai perlengkapan upacara seperti kue, hasil bumi, buah-buahan, serta dihiasi berbagai jenis *reringgitan busung* (ukiran janur) atau *ental* (daun rontal). Jenis-jenis *reringgitan* terdiri atas *reringgitan rerenteng* (ukiran menyerupai bunga menjuntai ke bawah), *reringgitan bungan isen* (ukiran menyerupai bentuk bunga lengkuas), *reringgitan naga sari* (ukiran kecil-kecil menyerupai daun pohon nagasari), dan *reringgitan wayang* (ukiran wayang). *Sumbu* yang dihiasi *reringgitan* (ukiran) disusun mengerucut, semakin ke atas semakin kecil, dan di bagian puncaknya berisi *reringgitan manuk dewata* (ukiran burung sorga atau ukiran burung cendrawasih).

Sunari, sebuah benda terbuat dari buluh bambu yang dilobangi dengan teknik

khusus, sehingga mengeluarkan suara saat diterpa angin. Sepintas, bentuk *sunari* nampak seperti buluh bambu utuh menjulang tinggi. Namun, benda ini erat kaitannya dengan aktivitas dan budaya pertanian di Bali (agraris). *Sunari* konon berasal dari kata "Sunar" yang berarti sinar. Sesuai dengan fungsinya sinar bermakna menerangi umat manusia dalam hidup dan kehidupan. Secara filosofis, suara *sunari* berfungsi sebagai sarana atau peringatan agar manusia selalu 'eling' dan 'ngeh' dengan suara atau petunjuk alam. Dengan demikian, kita pun akan bisa selalu bekerjasama dan hidup bersama-sama dengan alam, baik sesama pelaku (*pawongan*) dan sifat-sifat alam lainnya (*Bhuta Kala*). Dengan demikian, proses aktivitas dan tahapan bercocok tanam pun akan selalu selaras alam dan alami. Suara *sunari* konon bisa menghalau atau mengendalikan *mrana* (hama) seperti burung, tikus dan hama padi lainnya.

Di samping untuk seni, ndan sarana pengusir hama di sawah, *sunari* juga dibuat untuk kebutuhan upacara keagamaan. *Sunari* menjadi penting dalam setiap upacara besar keagamaan Hindu, khususnya upacara keagamaan yang berada pada tingkatan *utama*. Dalam upacara tersebut dikenal dengan *Ngadegan Sunari* (mendirikan atau memasang *sunari*). Dalam keyakinan Hindu, *sunari* merupakan simbol Dewa Brahma, pada lengkungan terdapat kera yang merupakan simbol Dewa Maruti. *Marut* sama dengan angin, angin sama dengan *asengeng* yang artinya batin. *Pepalihan sunari* terdiri dari: pohon bambu (*bantang Sunari*), lubang pada ruang bambu berbentuk *tapak dara*, segi tiga, bulatan/bundar, dan bulan sabit yang sesuai dengan aksara suci *Nada*, *Windhu*, dan *Ardhacandra*. Adanya ijuk di ujung bambu, serta motif binatang (kera, tupai, cecak) dari ijuk dan tempt menaruh sesajen.

Sundaram, keindahan, kebahagiaan dan kesejahteraan bersama yang merupakan bagian dari *Tri Wisesa* dalam seni dan budaya tradisi Bali.



Swastika

Swastika, kata Swastika terdiri dari kata *Su* yang berarti baik, *Asti* yang berarti adalah dan akhiran *Ka* yang membentuk kata sifat menjadi kata benda. Sehingga lambang Swastika merupakan bentuk simbol atau gambar dari terapan kata *Swastyastu* (semoga dalam keadaan baik dan selalu dalam lindungan Tuhan). Swastika merupakan lambang keselarasan dan kestabilan perputaran waktu dalam siklus menjalani kehidupan di dunia ini.

Swastika juga disebutkan sebagai perlambang 4 zaman yang disebut dengan *Catur Yuga* (*Kertayuga*, *Tretayuga*, *Dwaparayuga*, dan *Kaliyuga*). Swastika juga sebagai simbol dari tanah, api, air, udara, langit, pikiran, emosi dan perasaan. Sedangkan 4 lengan dari Swastika melambangkan pada 4 hal yang sangat penting. Representasi dari 4 *yuga* atau era yakni *Satya Yuga*, *Treta Yuga*, *Dwapara Yuga*, dan *Kali Yuga*. Begitu juga Swastika melambangkan 4 tahapan hidup manusia yakni: *Brahmacāri* (masa menuntut ilmu), *Grāhastha* (berumah tangga), *Vānaprastha* (melepaskan ikatan) dan *Sannyāsa* (hidup sebagai pertapa). Empat lengan Swastika juga merupakan simbol dari 4 pencapaian dasar manusia yakni: *dharma* (kebijaksanaan), *artha* (kemakmuran), *kama* (keinginan), dan *moksa* (pembebasan). Swastika juga melambangkan 4 wajah Dewa Brahma dan empat *Weda* (*Catur Weda*), *Rgweda*, *Yajur Weda*, *Sama Weda* dan *Atharva Weda*.

Swastika diyakini sebagai salah satu simbol tertua di dunia, telah ada sekitar 4.000 tahun lalu (berdasarkan temuan pada makam di Aladja-hoyuk, Turki). Berbagai variasi Swastika dapat ditemukan pada

tinggalan-tinggalan arkeologis (koin, keramik, senjata, perhiasan atau pun altar keagamaan) yang tersebar pada wilayah geografis yang amat luas. Wilayah geografis tersebut mencakup Turki, Yunani, Kreta, Siprus, Italia, Persia, Mesir, Babilonia, Mesopotamia, India, Tibet, Cina, Jepang, negara-negara Skandinavia dan Slavia, Jerman hingga Amerika.

Makna filosofis dari Swastika adalah keselarasan kehidupan secara vertikal maupun horizontal yang didasari oleh

simbol '*Tapak Dara*' sebagai lambang dari agama Hindu dengan '*Asta Dala*' yang mengitarinya sehingga tergambarlah keyakinan kepada Tuhan Yang Maha Esa dalam kehidupan beragama. Swastika merupakan cakra teratai alam semesta yang berputar sebagaimana pada kehidupan manusia sebagai bentuk doa geometris kepada kekuatan mahasuci agar diberkati dengan kebahagiaan dan kemakmuran dalam segala hal.

T



Taji

Taji, senjata tradisional dengan nama *taji* ini merupakan senjata yang terbuat dari besi dan berbentuk mirip jalu ayam. *Taji* yang berarti pipih ini merupakan bahasa yang berasal dari kata “*tajen*” (pisau yang berbentuk kecil) yang tajam dan runcing. Istilah *tajen* oleh masyarakat Bali digunakan untuk sabung ayam.

Sebelum pertandingan sabung ayam dimulai, pemilik ayam memasang *taji* di kaki ayam jagoannya. Jadi sabung *taji* sendiri merupakan dan sama saja dengan turnamen pertandingan sabung ayam menggunakan *taji* (pisau tajam).

Taji juga sering dipakai sebagai sarana untuk upacara *tabuh rah* yaitu semacam taburan darah daging binatang korban yang dipakai untuk sesaji. *Tabuh rah* diyakini oleh masyarakat Bali bisa mengusir *butha* (pengaruh negatif) dengan tujuan menjauhkan manusia dari marabahaya. Walau sama-sama sabung ayam, *tajen* dan *tabuh rah* memiliki perbedaan yang sangat mendasar, *tajen* tersebut merupakan bentuk hiburan yang lekat dengan kegiatan judi sedangkan *tabuh rah* adalah murni kegiatan ritual keagamaan. Kegiatan sabung ayam tersebut sebagai bentuk perjudian yang tidak dibenarkan menurut agama Hindu.

Tajak (*pepelik*), juga disebut *pelik sari* adalah sebuah *plinggih* yang berada di tengah-tengah dalam sebuah pura yang biasanya

juga disebut dengan *bale pileh* atau *bale pepelik*. Di mana dalam arsitektur pura disebutkan bahwa *plinggih* ini konstruksinya serupa bangunan *gedong* namun terbuka 3 sisi yaitu : ke depan dan dua ke samping, fungsinya untuk penyajian sarana dan perlengkapan upacara saat pelaksanaan *upacara yadnya* dan *piodalan*. Dan biasanya pada akhir acara dilakukan dengan pelaksanaan *mapurwa daksina* sebagai prosesi ritual untuk mengelilingi atau mengitari sebanyak 3 kali *plinggih* tersebut dengan diiringi *kidung-kidung dharma gita* yang bertujuan untuk dapat meningkatkan *vibrasattvaam* yang muncul dari persembahan yang dilakukan dan menguraikan vibrasi unsur *rajas-tamas* di alam semesta ini.

Taksu, hasil karya cipta yang memiliki kualitas tinggi, dapat menunjukkan keunggulan, dan kekuatan lebih, baik dalam wujud nyata *sekala* maupun berkaitan dengan pemaknaan pilosofi dalam tuntunan hidup manusianya secara tidak nyata *niskala*.

‘Kekuatan dalam’ (*inner power*) yang memberi kecerdasan, keindahan, dan mujizat. Dalam kaitannya dengan berbagai aktivitas budaya *taksu* mempunyai pula arti sebagai *genuine creativity* yakni suatu kreativitas budaya murni yang memberi kekuatan spiritual kepada seorang seniman untuk pengungkapan dirinya lebih besar dari kehidupan sehari-hari. Seorang seniman dapat dikatakan memiliki *taksu*, apabila ia mampu mentransformasikan dirinya secara utuh sesuai dengan peran yang ditampilkan. *Taksu* sebagai anugrah dari Tuhan Yang Maha Esa adalah hasil dari kerja keras, dedikasi dan penyerahan diri pada bidang masing-masing dalam keadaan murni. *Taksu* merupakan kekuatan “dalam”, kemauan untuk bereksplorasi dengan unsur-unsur dan konsep-konsep untuk menciptakan hal yang baru dalam kehidupan.



Tamiang sebagai perisai diri

Tamiang, senjata tradisional yang terbuat dari bahan dasar tumbuh-tumbuhan atau (*Lygodium microphyllum*). Atau merupakan tumbuhan melilit jenis pakis yang di Bali dahulu lazim digunakan sebagai bahan tali. Proses pembuatan, senjata ini dapat dijumpai di daerah Tenganan, Karangasem. Tujuan pembuatan senjata ini adalah untuk mempertahankan diri atau menangkis serangan lawan dalam peperangan (pada zaman dahulu) dan pada zaman sekarang, dipergunakan untuk upacara keagamaan seperti upacara perang pandan. Tari-tarian yang mengiringi upacara sakral disebut *makare* atau perang pandan dimainkan oleh 2 orang dengan pandan berdiri sebagai senjatanya dan *tamiang* tersebut sebagai penangkisnya. *Tamiang* mempunyai arti simbolik kekebalan karena dari perang pandan mempunyai fungsi melatih ketangkasan dan keberanian.

Tamiang, sebagai kelengkapan upacara (*uparengga*) yang terbuat dari janur. Kata *tamiang* mengingatkan pada kata *tameng*, sebetulnya alat perisai yang lazim digunakan dalam perang dan dimaknai sebagai simbol perlindungan diri. Juga melambangkan perputaran roda alam (*cakraning panggilingan*) yang merujuk pada pemahaman tentang kehidupan yang diibaratkan sebagai perputaran roda. Saat hari raya Kuningan, *tamiang* dipasang di pojok-pojok rumah dan di *pelinggih-pelinggih* (bangunan suci).

Secara visual bentuknya yang bulat, juga sering dipahami sebagai lambang *Dewata Nawa Sanga* yang menjadi penguasa 9 arah



Sampyan Tamiang

mata angin. Terbuat dari daun janur muda dipotong-potong dan dirangkai berbentuk *tameng*. Ujung-ujung janur yang mengarah pada semua penjuru berbentuk ujung senjata. Salah satu bidang *tamiang* dihiasi dengan bunga teratai atau bunga ratna dan daun-daunan. Sedangkan daun-daunan biasanya dipakai daun cemara, daun *plawa*, daun bunga ratna merah ataupun yang putih.

Tamiang/llamak juga ada yang terbuat dari *pis bolong* (uang kepeng) merupakan salah satu produk kreatif pengrajin masyarakat Bali. Pengrajin menggunakan bahan dasar bambu dengan tujuan agar lebih mudah dibentuk sesuai keinginan. Pada bagian-bagian tertentu diisi rangkaian uang kepeng dengan cara disusun dengan jarak dan ukuran yang sama untuk keragaman dan keindahan, dipadukan dengan unsur-unsur penghias lainnya seperti menggunakan benang beraneka warna, ukiran dari kayu, topeng, dan sebagainya. Bentuk dasar *tamiang* hampir sama pada setiap perajin, tetapi mereka masing-masing mempunyai desain-desain yang berbeda-beda terutama dalam pengembangan unsur tambahan lainnya sesuai dengan kreativitas dari masing-masing pengrajin. Perbedaan tingkat kreativitas ini menghasilkan produk dengan ciri khas dan karakteristik tersendiri sehingga memberikan pilihan yang lebih banyak kepada konsumen.

Tanah pere, tanah yang dipakai untuk menghasilkan warna merah pada badan gerabah.

Tapak dara, juga disebut *tampak dara* atau *tatorek*, merupakan simbol umum yang digunakan di Bali, di mana simbol sederhana dari Swastika yang digambarkan dengan tanda tambah (+). *Tampak dara* biasanya ditulis dengan media bahan kapur mentah atau dalam bahasa Bali disebut "*pamor*" (kalsium hidroksida) sehingga warnanya menjadi putih. *Tapak dara* merupakan simbol penyatuan dwalitas kehidupan (*rwa bhineda*).

Gambar *tapak dara* di Bali biasanya digunakan untuk menolak marabahaya atau memberi ketenangan kepada seseorang setelah terjadi sesuatu yang mengejutkan. *Tapak Dara* biasanya digunakan saat melaksanakan suatu upacara keagamaan dan juga dipasangkan atau dituliskan pada rumah, digoreskan di beberapa tiang rumah dengan *pamor* (kalsium hidroksida), tentunya ketika dilaksanakan upacara *pemlaspas* (ritual selamat untuk rumah yang baru dibangun). Tanda *tapak dara* (+) sering pula digunakan sebagai pengobatan tradisional Hindu (Ayur Veda), di mana tanda ini digoreskan dengan *pamor* (sejenis kapur) disertai dengan mantra dipasang di telapak tangan sang pasien maupun di telapak kaki pasien khususnya bayi atau anak-anak. dipasang juga pada seorang ibu sedang menyusui, dikejutkan oleh sesuatu, biasanya digoresi lukisan *tapak dara* dari arang/kapur sirih pada susu dan anaknya (pada sela dahi maksudnya), ialah untuk menolak bahaya atau yang bersifat negatif. Tanda ini kita dapati juga pada *kekeb* (penutup masak nasi) yang fungsinya juga untuk menolak hal-hal yang sifatnya negatif, di *kulkul* (kentongan), *tetimpug* (alat kelengkapan upacara *butha yadnya*) serta tempat-tempat lainnya yang dianggap penting.

Lambang *tapak dara* diadopsi oleh Palang Merah, dengan maksud agar roh dari sistem pengobatan dan pertolongan spiritual menyertai anggotanya dan sampai

sekarang "Palang Merah Indonesia (PMI)" menggunakan simbol *tapak dara*. *Tapak dara* itu adalah melambangkan jalannya matahari. Zaman dahulu matahari itu dianggap dewa yang tertinggi, yang di Bali disebut *Sang Hyang Siwa Raditya*. Perkembangan selanjutnya, dari lambang *tapak dara* menjadi Swastika yang merupakan dasar kekuatan dan kesejahteraan *bhuana agung* (makrokosmos) dan *bhuana alit* (mikrokosmos), sebagai lambang "jalannya matahari" adalah kerangka dasar tanda Swastika. Swastika dikembangkan dari tanda (+) yang di ujung-ujungnya diberi garis pendek mendatar. Swastika sebagai simbol agama Hindu juga memiliki makna perputaran dunia yang dijaga oleh manifestasi kemahakuasaan Tuhan di 8 penjuru mata angin (*astha dala*) dan berpusat pada Siwa di titik tengah. Kesembilan manifestasi kemahakuasaan Tuhan ini kemudian disebut *Dewata Nawa Sanga* (*Nawa Dewata*). Swastika juga melambangkan ilmu pengetahuan yang selalu dinamis dan mengalami pembaharuan. Oleh karena itu lambang Swastika juga mengandung makna mengembalikan keseimbangan, mewujudkan stabilitas baik dalam diri sendiri maupun lingkungan sekitar.

Tapel, penutup muka sebagai perangkat utama dalam tari topeng dan kesenian dramatari tradisional Bali yang dibuat dari bahan kayu. Kayu pule (pulai/ *Alstonia scholaris*) dan kenanga (*Cananga odorata*) biasanya digunakan sebagai bahan pembuatan *tapel*. Dalam prosesnya, ada beberapa tahapan yang harus dilalui sampai akhirnya menjadi topeng. Selain itu, adanya pakem tertentu dalam penggambaran sifat tokoh membuat para perajin topeng harus memiliki keterampilan khusus.

Jika ditinjau dari bentuknya, *tapel* (topeng) dapat dibedakan atas dua jenis yaitu *tapel* berbentuk muka binatang dan *tapel* berbentuk muka manusia yang berfungsi sebagai penutup muka pada saat menari topeng atau tarian sejenisnya. Sesuai karakter masing - masing tokoh dalam ceritera, maka dijumpai berbagai macam

tapel dan pengelompokan dalam pemeran didasarkan atas lakon yang dipentaskan. Cerita yang dibawakan dalam tari topeng biasanya berasal dari riwayat sejarah (babad) atau kisah-kisah legenda.

Berdasarkan pada strata sosial dari lakon yang ditampilkan, topeng dapat dikelompokkan menjadi beberapa jenis. Jenis-jenis topeng tersebut antara lain Topeng Keras (sosok petarung), Topeng Tua (sosok sesepuh), Topeng Bondres (rakyat biasa), dan Topeng Ratu (kalangan bangsawan). Selain jenis umum tersebut, ada pula jenis topeng yang khusus, seperti Topeng Calonarang, Topeng Jauk, dan Topeng Telek.

Saat ini, topeng Bali dibuat bukan sekadar sebagai perangkat penting dalam pentas tari topeng. Topeng sudah banyak dijual bebas kepada para wisawatan yang berkunjung untuk dijadikan cendera mata.



Tapel Rangda

Tapel Rangda, jenis *tapel* yang terdiri dari *tapel rarung*, *jenda-jendi*, *rangda* dan *leak*. Lakonnya bersumber pada cerita Calonarang atau Kunti Seraya dalam pentas dikenal dengan pertunjukan Calonarang dan pertunjukan Barong Ket. *Tapel* (Topeng) Calonarang memperlihatkan sosok buruk rupa, bertaring, dan mata membelalak yang menjadi simbolisasi kejahatan.



Tapel Wayang Wong.

Tapel Wayang Wong, terdiri dari *tapel* Rahwana, Rama, Laksamana, Anggada, Hanoman, Jatayu serta 4 panakawan yaitu Merdah, Tuwalen, Sangut dan Dalem. Lakonnya bersumber pada epos Ramayana yang mengisahkan pertempuran Sang Rama dari Kerajaan Ayodyapura dengan Rahwana Raja Alengkapura dalam memperebutkan Dewi Sita.



Tapel igelan topeng

Tapel igelan topeng, *tapel* untuk tarian topeng yang mengangkat lakon bersumber pada *Babad Bali* dan *Jawa*, yang terdiri dari *tapel* Dalem, Punta, Wijil. Mengisahkan sejarah hubungan Bali dengan Jawa terutama pada masa Kerajaan Majapahit. Sedangkan *tapel* untuk tarian topeng yang mengangkat lakon cerita rakyat Bali seperti Galuh Pitu, Cupak Gerantang dan sebagainya.

Taum, bahan warna tradisional Bali berbahan alami yang berasal dari daun taum yang menghasilkan warna biru.

Para *sangging*, pelukis, dan penunjang kebanyakan menghasilkan sendiri pewarna

alami tersebut dari berbagai tanaman yang secara alami tumbuh di wilayah mereka. Tanaman taum (*Indigofera sp.*) merupakan tanaman yang menghasilkan warna biru yang kuat. Sudah menjadi tradisi bahwa tanaman ini digunakan sebagai pewarna alami oleh masyarakat untuk mewarnai lukisan klasik, lukisan tradisional, pengecatan *tapel*, dan benang tenun. Taum merupakan tanaman legum yang berbentuk perdu, masyarakat di Bali mengenal ada dua sampai tiga jenis tanaman taum yang dibedakan dari bentuk polong (buah) dan tinggi tanaman. Tanaman taum dengan batang tinggi (sekira 2,5 meter) dengan bentuk polong bengkok yang dikenal sebagai *Indigofera Suffruticosa* dan tanaman taum dengan batang lebih rendah (sampai dengan 1 meter) dengan bentuk polong lurus, yang disebut (*Indigofera Tinctoria*).

Pewarnaan lukisan dan benang tenun dengan tanaman taum telah dilakukan secara turun temurun. Pewarnaan biru yang menggunakan tanaman taum biasanya hanya dapat dilakukan pada akhir musim penghujan. Pada masa ini, tanaman taum sudah cukup masak (tua) dan mudah ditemukan. Pada akhir musim kemarau tanaman taum sulit diperoleh karena sebagian besar tanaman sudah mati dan kering.

Tedung (ungkulun), jenis payung yang digunakan sebagai sarana ritual, juga digunakan untuk menggambarkan keagungan dan kebesaran sebuah pasukan atau seorang raja. *Tedung* memiliki sifat sakral sekaligus profan dan selalu digunakan dengan posisi berdiri tegak memayungi bagian penting pada bangunan suci, saat upacara agama berlangsung, atau seseorang dengan status sosial yang tinggi.

Tedung sebagai salah satu jenis perangkat upacara ritual keagamaan khususnya di Bali, memiliki beberapa bentuk, ukuran, warna, fungsi dan istilah yang beragam. Kesatuan bentuk tersebut dapat terbentuk lewat teknik pengerjaan, material yang digunakan, proporsi ukuran maupun komposisi yang tersusun. Bentuk, tinggi



Tedung

dan lebar ukuran *tedung* yang ada maupun dibuat para perajin/*undagi* di beberapa tempat/daerah yang masih bervariasi, baik *tedung agung* maupun *tedung robrob*. Untuk dipahami, pengertian atau penyebutan istilah *tedung agung* dan *robrob* dibedakan atas *lenter/ider-ider* yang dikenakan pada sisi pinggir *tukub*/atap *tedung* dengan posisi berjuntai.

Secara visual, posisi lingkaran pinggiran yang dibentuk oleh ruas *iga-iga* dari bentuk *tedung* mempunyai lengkungan bentuk yang berbeda. Ada yang memiliki bentuk melingkar yang datar, buatan perajin dari Bangli mempunyai lingkaran bentuk yang "*ngampid lawah*" (sayap kelelawar) tidak terlalu melengkung atau datar, dan yang ada yang mempunyai lingkaran bentuk *ngojong* atau *menyerupai* kerucut. Dalam arsitektur Bali disebut atap *jongjong*.

Sebagai benda seni, *tedung* mengalami perluasan fungsi yang menyebabkan terjadinya perubahan bentuk. Perluasan fungsi *tedung* yang dimaksud yaitu, tidak lagi hanya digunakan sebagai sarana upacara agama atau simbol kebesaran, *tedung* kini digunakan sebagai unsur dekorasi khususnya pada bangunan pariwisata. Jenis *tedung* biasa dan *tedung*

tumpang. Perluasan fungsi yang dimaksud adalah, selain digunakan sebagai sarana ritual, simbol kebesaran dan status sosial, *tedung* kini digunakan sebagai benda dekorasi.



Tedung Agung

Tedung agung, perangkat upacara ritual keagamaan berbentuk seperti payung dengan tangkai yang panjang yang umumnya dipasang di depan *pelinggih* bangunan suci. *Tedung agung* dicirikan pada hiasan tepi pinggir dijuntaikan dengan kain warna atau *prada* yang lazim disebut dengan *ider-ider*. Kain yang berjuntaian tersebut terdiri dari 2 lapis/warna dengan ukuran kain atas/depan lebih pendek dari pada yang dibagian bawah/tengahnya.



Tedung Robrob

Tedung robrob, perangkat upacara ritual keagamaan berbentuk seperti payung dengan tangkai yang panjang yang

umumnya dipasang di depan *pelinggih* bangunan suci. *Tedung robrob* dicirikan pada sisi pinggirnya diisi atau dihiasi dengan anyaman atau sulaman dari benang. Sulaman atau rajutan yang menghiasi pinggiran *tedung robrob* menggunakan benang wol yang berwarna, seperti hitam, putih, kuning merah maupun hijau.

Teknik melukis seni lukis klasik Bali, memiliki cara kerja tersendiri sebagai lokal genius yang telah dilakoni secara turun temurun dari awal pertumbuhannya sampai sekarang. Pekerjaan diambil secara bertahap dan berurutan sesuai dengan pakem-pakem tradisi yang telah menjadi suatu kesepakatan. Nampaknya sangat rumit, memerlukan ketrampilan khusus, penuh ketelitian, kerapihan juga kesabaran, cara kerja yang bersifat manual. Adapun teknik melukis dalam mengerjakan lukisan klasik Bali sebagai berikut.

1. *Molokin*, proses melukis yang mengatur komposisi (*ngedum karang*), dan mengatur proporsi (*kekewub*) wayang dengan mempergunakan arang meduri sebagai pensil.
2. *Ngereka*, setelah pola dan sket wayangnya sudah jadi dikontur dengan *mangsi* (tinta hitam) selanjutnya goresan arang tadi dihapus sampai bersih. Ini gunanya agar tidak mengganggu pemasangan warna. Cara *ngereka* haruslah memperhatikan urutan-urutan pekerjaan dari sket wajah atau muka wayang, badan, kaki dan yang terakhir adalah bagian *gelung*. Untuk mengatur susunan letak wayang dimulai dari bagian bawah dan dari kedua sisi lukisan. Ini berarti bahwa yang letaknya paling bawah dan paling sisilah yang nampaknya paling atas (tumpukan paling atas) dan kelihatan paling sempurna gambarnya.
3. *Meletik*, membuat hiasan ukir-ukiran pada wayang hingga kelihatan seperti timbul. Warna yang dipakai ialah warna putih yang agak kental. Proses *meletik* biasanya dibuat pada lukis yang berbahan dasar papan atau kayu, sedang pada lukisan kain jarang dilakukan kain

peletikan tidak kuat lekatnya hingga sering terlepas.

4. *Ngampad* menyusun warna secara berulang-ulang dan bertahap dengan warna kehitam-hitaman yang diperoleh dengan mencampur warna merah muda dengan sedikit kincu dan sedikit warna hitam.
5. *Ngebokin* mempergunakan warna hitam dipasang pada lukisan yang terlebih dahulu telah memakai warna *mangsi banyu* (hitam muda). Cara pemasangannya dengan teknik *ngampad*.
6. *Nyawi*, memberikan ukiran-ukiran dan hiasan-hiasan dengan warna hitam (*mangsi*) *panyawian*. Hitam *mangsi panyawian* ini dibuat agak pekat.
7. *Neling*, memberikan goresan pada garis sket dengan *penelingan* untuk membangkitkan garis sket. Pena (*penelak*) *penelingan* goresannya lebih besar dari pena *panyawian*.
8. *Mbuluin*, memberikan bulu atau rambut. Proses ini adalah memberikan bulu dengan warna hitam pada tokoh-tokoh yang badannya berbulu demikian pula memberikan kumis, jenggot dan rambut.
9. *Nyocain*, memberi permata dengan memberikan warna merah pada bagian perhiasan yang berisi permata.
10. *Medapain*, memberi warna merah pada ujung dan tepi daun dengan tujuan untuk menyemarakkan dekorasi dedaunan dan rerumputan. Dan juga menambah/mengisi bagian-bagian dengan hiasan *bun tan paw* (tetumbuhan tanpa ujung pangkat).
11. *Mutihin*, memberi warna putih yang dipasang pada permata yang telah diwarnai dengan warna merah. Warna putih ini diisikan, di tengah-tengah warna merah itu. Penggunaan warna putih ini juga dalam keadaan menutup bagian gambar yang kotor, yang seharusnya berwarna putih.

Temutik, alat semacam pisau yang merupakan alat untuk meraut bagian-bagian ukiran yang memerlukan atau yang harus diraut. Alat ini harus tajam benar



Temutik

karena tidak memerlukan pemukul dalam penggunaannya.

Tepis, peralatan tradisional Bali untuk berburu kelelawar dan dipergunakan pada waktu malam hari. Alat ini memiliki tangkai yang panjang serta pada waktu mempergunakan dipegang oleh seseorang. Apabila kelelawar menyentuh jaring dan tersangkut di dalamnya maka yang memegang tangkai *tepis* tersebut cepat-cepat mengibaskan dan menjatuhkan tepisnya ke tanah.

Ter, merupakan salah satu perlengkapan (*uperengga*) upacara saat *odalan*. Secara visual bentuknya memang menyerupai panah yang terbuat dari janur sebagai simbol panah (senjata)



Teteken

Teteken, tongkat dalam terminologi di Bali, disebut juga dengan nama *teteken*. Secara

harafiah ini memiliki arti ditekan, secara simbolis memiliki definisi “yang benar-benar serius” atau “mula seken”. *Seken* adalah sejati, dan sejatinya itu merupakan sebuah kesadaran manusia pada jalan kebenaran. Bukan semata-mata sebuah tongkat sebagai alat bantu untuk berjalan ketika dia tua, melainkan sebuah cerminan penguat rasa, bahwa orang yang membawa tongkat itu benar-benar telah melihat kehidupan secara nyata. *Teteken* terbuat dari kayu pradah, kaswa, sulaiman yang dibentuk menyerupai naga dan di pangkal tongkat berisi ukiran kepala naga, atau wujud mitologi lainnya.

Di samping sebagai alat bantu untuk berjalan, *teteken* itu juga sebagai simbol kebijaksanaan, pengetahuan yang tinggi, kesadaran yang halus, maka tongkat yang kerap dihias dengan emas dan permata itu disebut juga *niti* atau *danda* (pengetahuan suci). Seorang *sulinggih* sepatutnya berjiwa suci penuh kasih sayang dan bertongkatkan sastra *dharma* serta memperhatikan *nawa* (sembilan) aksara, yang dijadikan penuntun dalam mencapai *kelepasan*. *Teteken* sebagai simbol ketuaan dalam arti telah meninggalkan kehidupan *grhasta* yang penuh dengan dinamika duniawi.

Tetukon, sarana (*uparengga*) yang dipakai pada upacara *ngaben*. *Tetukon* adalah sebuah upakara yang digunakan untuk perlengkapan dalam *pemlaspasan rajahan kajang* sebagai simbol keseluruhan dari satu sosok tubuh manusia. Dengan sarana upakara *tetukon*, *kajang* di-*raja*h atau ditulis yang selanjutnya mendapat *lingga tangan* (tapak tangan) dan dilakukan *pemlaspasan* oleh *sadhaka/sulinggih* (*brahmana dwijati*). Dibuat pada saat upacara *pitra yadnya* yang dapat disesuaikan dengan *desa kala patra* karena bahan-bahan dari kelengkapannya sangat membutuhkan waktu untuk mencarinya. Keseluruhan yang lengkap, merupakan seni budaya yang magis dan sakral karena tidak disebarkan tempat di dalam rumah boleh memajangkan *pengruyagan* atau *kajang* sebagai hiasan. Sebagai alasnya adalah *sok tempeh tembong* yang di dalamnya dimasukkan berbagai isi

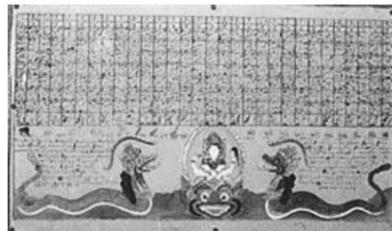
alam sebagai simbol kepala, mata, telinga, hidung, *pererai*, leher, tubuh, tangan, kaki dan isinya.

Tiang sanga, bangunan utama untuk perumahan utama dengan bentuk dan fungsinya serupa dengan *astasari*, sedikit lebih luas dan tiangnya 9 di *teben* 3 tiang. Sedangkan *astasari* di tengah 2 tiang. Letak tiang masing-masing pada keempat sudut, tengah-tengah keempat sisi dan di tengah dengan *kancut* sebagai kepala tiang. Satu balai-balai mengikat 4 tiang dan 5 tiang lainnya dengan *canggahwang* sebagai stabilitas ikatan konstruksi atap limasan dengan puncak *dedeleg*, penutup alang-alang. Fungsi utama untuk *semanggen* letaknya di bagian Kangin (Timur) atau Kelod (Selatan) disebut juga *bale dangin* atau *bale delod*. Dinding tembok pada 2 atau 3 sisi terbuka ke arah *natah*.

Bangunan *tiang sanga* dapat pula difungsikan sebagai ruang tidur dengan tembok tengah ke arah *luan* (hulu) balai-balai untuk ruang tidur dan ke arah *teben* (hilir) untuk ruang duduk. Untuk *tiang sanga* yang difungsikan untuk tempat tidur umumnya menempati bagian Barat menghadap ke Timur.



Tika, kalender kayu



Tika

Tika, untuk memperhitungkan titik waktu atau saat yang baik atau kurang baik, dipakai tabel-tabel (*tika*) yang membagikan hari dan malam dalam bagian-bagian.

Biasanya dalam 5 atau 7 titik (kotika lima atau tujuh) setiap titik waktu atau saat diidentifikasi dengan salah satu dewa atau dewi, hewan, planet atau katagori lain. Diperhitungkan juga 30 hari dalam 1 bulan, dan 12 bulan pertahun. Perhitungan waktu itu berdasarkan perhitungan mengikuti pusingan bumi pada sumbunya. Karena gerakan berputar bumi pada sumbunya searah dengan jarum jam maka setiap saat akan terjadi perubahan waktu. Satu kali bumi berputar pada sumbunya disebut 1 hari yang lamanya 24 jam.

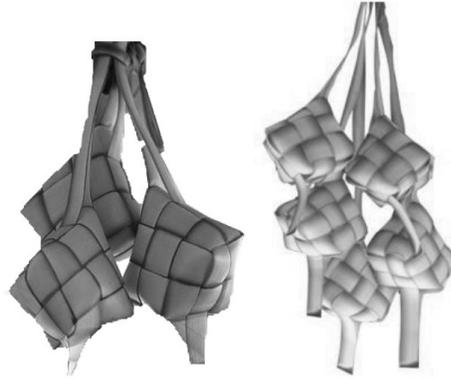


Batangan Tinta Cina

Tinta Cina (bak), merupakan produk import dari negara Cina dan sudah dikenal seniman Bali sejak lama. Berbentuknya menyerupai batang hitam bertuliskan huruf Cina. Tinta ini tetap digunakan untuk melukis dalam membuat kontur awal, pewarnaan gelap terang untuk perspektif (kesan jauh-dekat), memberikan penegasan-penegasan akhir untuk bagian-bagian tertentu yang dianggap perlu. Cara pemakaiannya dengan digosokkan pada piring/batok kelapa yang sengaja dihaluskan pada bagian dalamnya atau tempat tinta/lainnya.

Tinta Cina memiliki daya tahan yang cukup tinggi, sekali tinta ini digoreskan jika sudah mengalami proses pengeringan maka tinta itu tidak akan luntur walaupun dibasahi atau terkena air terutama pada saat proses pewarnaan. Dalam hal ini tingkat kepekaan tinta

diukur dengan cara dicoba dengan kuas pada kertas putih. Untuk proses *singar mangsi* (gradasi) tidak terlalu pekat bahkan dalam penerapan warna sering ditambah air secara bertahap.



Tipat

Tipat, (ketupat) adalah hidangan khas Asia Tenggara berbahan dasar beras yang dibungkus dengan pembungkus terbuat dari anyaman daun kelapa (*busung*) yang masih muda. Ada berbagai bentuk (nama) ketupat masing-masing bentuk memiliki alur anyaman yang berbeda.

Konsep di dalam Agama Hindu digunakan untuk perlengkapan upacara (*banten*) dan dalam budaya Bali, konsep ini kemudian dipraktekan dengan wujud seni. *Tipat* adalah perlengkapan *banten* yang digunakan dalam upacara dibentuk beraneka ragam yang melambangkan simbol ritual acara persembahyangan.

Berbagai nama ketupat yang ada yakni: *tipat nasi*, *tipat sirikan*, *tipat gatep*, *tipat taluh*, *tipat kukur*, *tipat sari*, *tipat dampulan*, *tipat gong*, *tipat galeng*, *tipat pandawa*, *tipat pengambea*, *tipat sidhakarya*, *tipat sidhapurna*, *tipat lepet*, dll yang memiliki bentuk serta fungsi, makna yang berbeda sebagai kelengkapan *banten*.

Contoh pembuatan *tipat sari* menggunakan 1 (satu) batang janur yang dibelah 2 (dua) tanpa lidi. Pertama-tama janur diletakkan saling mengait satu sama lain. Kaitan yang di bawah dilipat selanjutnya ditarik sehingga berbentuk segitiga membusu.

Tiyuk, sebenarnya merupakan alat tradisional Bali yang hampir mirip dengan *wedhung*, yakni berupa jenis senjata belati atau pisau. Namun bedanya bila *wedhung* sebagai sarana alat pertahanan diri dalam peperangan bagi kaum pria, sedangkan *tiyuk* sendiri sebagai alat untuk memasak, membuat sesaji, atau keperluan dapur yang lainnya. Selain itu, *tiyuk* ini didesain lebih sederhana dibanding dengan desain dari *wedhung*.

Fungsi *tiyuk* dalam agama/kepercayaan ialah, bahwa *tiyuk* selalu ada di dalam upacara di kuburan/*ngaben*. Adapun *tiyuk* (pisau) yang khusus digunakan dalam upacara ini disebut "*tiyuk pengentas*" atau dibeberapa daerah (desa) di Bali ada yang menyebutnya "*blakas pengentas*" hal ini dapat diterima, karena *blakas* itu merupakan bagian dari *tiyuk*, di mana *tiyuk* yang dibuat orang dari besi atau baja dapat dibedakan menjadi 1) *tiyuk pengiris*, 2) *tiyuk belati*, 3) *tiyuk penampad*, dan 4) *tiyuk blakas*.

Tiyuk belati, pisau yang bentuknya jorong, ujungnya runcing, bermata dua. Pada bagian pegangannya ada yang berisi batas dari pelat logam bernama *ganja*. Variasinya bermacam-macam. *Tiyuk belati* serupa ini biasanya dilengkapi dengan sarung dari kulit binatang. Sebagai alat rumah tangga, dan senjata melindungi serangan dari musuh.

Tiyuk blakas, pisau yang bentuknya empat persegi panjang, agak tebal dan bermata satu. Dipergunakan orang sebagai perlengkapan rumah tangga, yaitu memotong kayu, meremat daging, bumbu dan ramuan lainnya

Tiyuk penampad, pisau yang bentuknya panjang dan bermata satu, digunakan untuk membersihkan pematang sawah.

Tiyuk pengentas, pisau yang bernilai sakral, yaitu pisau yang telah disucikan dan dipergunakan sebagai alat perlengkapan upacara. Pisau jenis ini disebut '*tiyuk pengentas*' atau '*blakas pengentas*', ini dapat

diartikan "pemberi jalan" bentuknya seperti *balakas* hanya saja ada hiasan 3 lidah api pada bagian punggung sebelah ujungnya. *Tiyuk/blakas pengentas* berfungsi sebagai senjata yang erat hubungannya dengan prosesi perjalanan menuju ke kuburan dan sesuai dengan kepercayaan/keyakinan masyarakat Bali. Secara *niskala* sebagai salah simbol penuntun atau pembuka jalan kepada roh/arwah dari orang yang meninggal menuju alam akhirat, sedangkan secara *sekala* (kenyataan) *tiyuk/blakas pengentas* berfungsi untuk memotong tali *ketekung*, menoreh kain pembungkus jenazah supaya kelihatan dan dapat diupacarakan.

Tiyuk pengiris, pisau yang bentuknya hampir empat persegi panjang, tipis dan agak lebar, bermata satu, digunakan untuk alat dapur sebagai alat untuk mengiris bahan makanan.



Tjokorda Gde Agung Sukawati

Tjokorda Gde Agung Sukawati (1910 - 1978), lahir pada Sukra Wage Wayang, Jumat, 21 Januari 1910 di Puri Campuhan Ubud, Gianyar. Ia *lebar* (meninggal) pada 1978 di usia 68 tahun. Merupakan putra ketiga dari pasangan Tjokorda Gde Sukawati dan Anak Agung Raka Mengwi. Ia lahir *kembar buncing* (kembar laki-perempuan) dengan saudara perempuan, Tjokorda Istri Muter. Masa kanak-kanaknya dijalani Tjokorda Agung Sukawati di Puri Campuhan, Ubud.

Merupakan satu-satunya raja pada waktu itu yang memiliki pikiran visioner dengan gebrakan membuka pintu puri untuk industri pariwisata. Puri yang sakral

dan agung menjadi penginapan bagi para wisatawan dan pelancong mancanegara yang berkunjung menikmati wisata alam dan seni di Ubud, Gianyar. Daerahnya dan rakyatnya dipersiapkan untuk menangkap peluang dasarnya arus pariwisata. Ia menghibahkan tanahnya dan memberikan tempat bagi pelukis besar seperti Walter Spies, Rodolf Bonnet, Arie Smit, dan juga Blanco.

Pada tahun 1936 Tjokorda Gde Agung Sukawati bersama-sama kakaknya Tjokorda Gde Raka Sukawati, Walter Spies dan Rudolf Bonnet memprakarsai pembentukan wadah perkumpulan seniman-seniman Ubud dan sekitarnya dengan nama Pita Maha untuk menjaga kualitas karya seniman-seniman serta memperkenalkan manajemen dan teknik modern dalam karya seni. Pita Maha kemudian mengikuti pameran berlevel dunia di Paris International Exhibition pada tahun 1937 dan mencapai sukses, yaitu 2 orang seniman lukis Ida Bagus Made Kembang dan Ida Bagus Gelgel mendapatkan Penghargaan Medali Perak.

Sebagai kelanjutan dalam memperjuangkan cita-cita Pita Maha pada tahun 1954 mulai pendirian Museum Puri Lukisan di bawah Yayasan Ratna Wartha Ubud yang dipimpin Tjokorda Gde Agung Sukawati, dengan peletakan batu pertama oleh Perdana Menteri Republik Indonesia Ali Sastroamidjoyo dan pada tahun 1956 diresmikan oleh Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia Muhammad Yamin.

Dari sinilah awal mula sejarah modernisasi yang dimulai dari daerah Ubud dan kemudian berimbas secara universal terutama dalam bidang seni rupa dan seni pertunjukan, yaitu sebuah konsep kolaborasi dalam bidang seni dan bidang manajemen di antara kebudayaan Barat dan kebudayaan Timur terpadu menjadi satu. Dalam usahanya menjaga kesinambungan di antara fungsi museum yang mengoleksi hasil karya seni rupa dengan senimannya sebagai pencipta, maka untuk mengantisipasi tindak lanjut dari perkembangan seni rupa di daerah Ubud,

pada tahun 1968 didirikan Sekolah Seni Rupa Indonesia (SSRI) setingkat SMA di bawah Yayasan Ratna Wartha Ubud.

Tjokorda Gde Raka Sukawati, dianugerahi penghargaan Parama Bhakti Pariwisata oleh Pemkab Gianyar.

Tledu nginyah, (kalajengking berjemur), yakni pekarangan/rumah di antara jalan yang sejajar dan melintang, di mana di sebelah jalan yang melintang itu terdapat pekarangan yang terluang, maka di sebelah tanah terluang itu pantang mendirikan rumah.

Terkait lokasi untuk mendirikan bangunan rumah tentu ada *ala-ayuning* (baik-buruknya) suatu lokasi yang nanti akan berdampak pada keharmonisan penghuninya. Salah satu pantangan memilih lokasi adalah *tledu nginyah* dan jika pun hal itu tidak dapat dihindari dan harus membangun di tempat tersebut, maka untuk menetralsir hal-hal yang kurang baik secara spiritual maka dapat dihindari dengan mendirikan tugu.

Togog, patung yang berfungsi sekuler yaitu sebagai dekoratif atau fungsional untuk memenuhi kebutuhan estetis manusia. *Togog* merupakan seni patung yang tidak terikat oleh pakem tertentu, sehingga dapat berubah dan dikembangkan sesuai dengan ekspresi penciptanya.

Tombak, adalah simbol ketajaman pikiran yang umumnya pada ujung atas berisi *ayudha dewata* sebagai ciri khas senjata para dewata. Selain itu disebutkan pula hari yang baik dalam membuat tombak dalam kalender Bali disebutkan pada *dewasa* (hari) *Pemacekan* sehingga dengan adanya tombak yang ujungnya berisikan sebuah keris, yang diupacarai pada saat hari raya suci *Tumpek Landep* sehingga keberadaan tombak tersebut lebih memiliki makna religius

Tombak sendiri merupakan senjata perang pada zaman dahulu. Konon ketika Nusantara masih terdiri dari berbagai macam kerajaan-kerajaan, tombak digunakan oleh para prajurit yang berfungsi

sebagai senjata perang. Sekarang senjata tombak di Bali tidak lagi dipergunakan untuk kegiatan sehari-hari tetapi hanya dipakai sebagai perhiasan pada waktu ada upacara di pura dan dipakai untuk kegiatan seni tari. Jenis tombak yang terpenting yang merupakan tombak sakral adalah senjata tombak *Nawa Sanga* yang merupakan simbol dari dewa-dewa penjaga atau pelindung 9 penjuru mata angin. Begitu juga senjata tombak bisa tergambarkan dalam tarian Bali yang dikenal dengan nama Tari Baris Tombak dan Tari Wirayudha. Tarian Wirayudha ini merupakan tarian perang yang diperankan oleh 2 sampai 4 pasang penari yang membawa senjata tombak. Tari tersebut menggambarkan sekelompok prajurit Bali Dwipa yang sedang bersiap-siap untuk melaju ke medan perang.

Toyak, (toya) merupakan senjata yang terbuat dari kayu atau rotan yang berbentuk bulat panjang. Banyak aliran dan perguruan bela diri yang menggunakan *toyak* sebagai senjata yang dipelajari di dalam latihannya. Di dalam pencak silat, *toyak* menjadi senjata wajib yang dipakai di dalam pertandingan pencak silat kategori tunggal. Senjata ini dipergunakan untuk memukul atau menyodok lawan, lawan bisa jatuh terkapar sampai pingsan dan bahkan tidak bernyawa.



Tri datu

Tri datu, merupakan susunan benang dengan nilai filosofis yang dalam dan diyakini oleh umat Hindu memiliki kekuatan. *Tri* berarti tiga dan *datu* berarti elemen atau warna. Benang *tri datu* adalah benang yang terdiri

dari 3 macam warna yaitu: merah, putih, dan hitam. Tiga warna benang ini juga sebagai lambang kesucian Tuhan dalam manifestasinya sebagai *Tri Murti* yakni: 1) Dewa Brahma (pencipta), warnanya merah, 2). Dewa Wisnu (pemelihara), warnanya hitam, dan 3). Dewa Iswara/Siwa (pelebur), warnanya putih. Di samping itu, benang *tri datu* sebagai lambang *Tri Kona*, yaitu: lahir, hidup, dan mati. Dengan memakai benang *tri datu* manusia semakin terikat akan tiga perjalanan kelahiran di dunia. Setelah lahir dan sekarang hidup, dan selanjutnya kematian. Pemakaian benang *tri datu* diharapkan kita selalu ingat dengan kebesaran Tuhan sebagai maha pencipta, pemelihara dan pelebur.

Tri datu dalam konteks sejarah, dimulai pada abad XIV-XV Masehi, ketika Dalem Waturenggong menjadi raja di Bali, saat menaklukkan Dalem Bungkut (Nusa) oleh Patih Jelantik, telah terjadi kesepakatan antara Dalem Bungkut/Nusa dengan Dalem Waturenggong, kesepakatan itu bahwa kekuasaan Nusa diserahkan kepada Dalem Waturenggong (Bali) begitu pula *rencang* dan *ancangan* Beliau (Ratu Gede Macaling) dengan satu perjanjian akan selalu melindungi umat Hindu/masyarakat Bali yang bakti dan taat kepada Tuhan dan leluhur. Sedangkan mereka yang lalai akan dihukum oleh para *rencang* Ratu Rede Macaling. Berawal dari kisah itu maka pada bula-bulan tertentu *Kulkul* (kentongan) *Pajenanengan* yang kini disimpan dan disungung di Puri Agung Klungkung berbunyi maka sebagai pertanda akan ada malapetaka atau wabah. Benang *tri datu* digunakan sebagai simbol untuk membedakan masyarakat yang taat/bakti dengan masyarakat yang lalai/tidak taat.

Seiring berjalannya waktu dan perubahan dari zaman ke zaman maka hingga saat ini gelang benang *tri datu* digunakan sebagai identitas dari umat Hindu khususnya di Bali. Penggunaan gelang benang *tri datu* tersebut merupakan suatu simbol, bahwa umat Hindu selalu dilindungi oleh kekuatan *Hyang Widhi*. Karena memiliki makna yang mendalam

tersebut, gelang *tri datu* khas Bali pun kerap dikenakan oleh masyarakat Bali ketika mengadakan upacara keagamaan. Bahkan, saat ini, hampir semua upacara keagamaan di Bali disertai dengan pemakaian gelang *tri datu* oleh umat. Pihak penyelenggara upacara di pura akan membagikan benang *tri datu* merupakan bagian dari *pica* (anugerah).

Tri Hita Karana, berarti 3 unsur sumber kebaikan (kebahagiaan). Filsafat *Tri Hita Karana* adalah sebagai pedoman tata nilai, tata letak, dari unsur-unsur *bhuwana agung* (makrokosmos), dan *bhuwana alit* (mikrokosmos) yang terdapat pada desa di Bali. Tiap-tiap desa di Bali, sudah tentu memiliki karang pura, karang perumahan dan karang kuburan (*setra*), mempunyai letak sesuai dengan 2 arah yang sudah ditentukan yaitu *luan-teben* disebut *rwa bhineda*. Dari filsafat ini menimbulkan orientasi arah yaitu biasanya pura atau *merajan* terletak mengarah ke Timur dan ada juga ke Timur Laut jadi mengarah ke gunung. Dan *pelinggih* di kuburan biasa mengarah ke laut yaitu ke arah profan. Arah gunung dan matahari dianggap suci yang merupakan arah hubungan manusia dengan Tuhannya secara umum tergolong ke dalam spiritual dengan sumbu religi di arah terbitnya matahari. Di samping itu ada anggapan bahwa Tuhan dengan segala manifestasinya, dan roh-roh nenek moyang berada di gunung. Dari orientasi tempat (letak) akan menimbulkan keindahan. Dasar-dasar filosofis prosesi pura adalah dari *nista* menuju *utama* dari profan ke arah sakral dari sibuk menuju ketenangan dari kebebasan menuju ketertiban mengesankan bahwa untuk mencari yang lebih baik adalah semakin sulit. Hal ini diwujudkan dalam memasuki pura dari luar ke dalam area pura yang umumnya dimulai dari *jaba sisi*, *jaba tengah* dan *jeroan*. Sebagai nilai-nilai *nista madya utama* dalam tingkatan *Triloka* dan urutan *Tri Hita Karana*. Karakter ruang dan bentuk dalam azas-azas filsafat prosesi terlihat pada prinsip-prinsip pencapaian dari *jaba sisi*, *jaba tengah*, dan *jeroan* yang

dimulai dengan hiasan *candi bentar* di luar, *candi kurung* (*kori agung*) di dalam yang lubang pintunya lebih sempit, tangganya lebih tinggi; karakter ornamen lebih sedikit bila dibandingkan dengan *candi bentar*. Makin dekat dengan *jeroan* akan dapat merasakan prosesi yang semakin dekat dengan ketenangan, kesucian, dekat dengan alam gaib dan hal-hal yang lain yang meningkatkan kesucian. Dengan filsafat *Triloka* dan *Tri Hita Karana* ini akan menimbulkan suatu keindahan tersendiri di mana pura tersebut dibuat pada tempat yang lokasinya baik di gunung maupun di laut dan memperhatikan bentuk yang indah karena dibuat bertingkat-tingkat sehingga terlihat seperti teras piramid. Bentuk yang berundak-undak ini memang sangat disenangi oleh nenek moyang kita dari zaman Prasejarah.



Tombak Trisula

Trisula, tombak bermata tiga yang secara harfiah berarti 3 tombak. Dalam tradisi spiritual Hindu trisula adalah simbol mata ketiga. Trisula, yang merupakan senjata Dewa Sambu yang menempati posisi di Timur Laut (*Airsanya*) pada *bhuwana agung*, dan di *bhuwana alit* pada anus atau dubur (*ineban*) warnanya biru (abu-abu) dengan aksara sucinya 'Wang'.

Senjata trisula yang menjadi senjata Dewa Sambhu digunakan untuk memusnahkan segala kekuatan *adharmā* (kejahatan) sehingga manusia memperoleh kedamaian dan kesejahteraan lahir batin di dunia dan akhirat. Trisula bermakna simbol kekuatan *Sang Hyang Trimurti* dengan segala manifestasi-Nya.

Tugu, bentuk bangunan yang berdenah bujur sangkar terdiri atas 3 bagian yaitu kaki, badan dan kepala atau *tepas batur tenggek*. Bagian bawah bangunan besar dan mengecil ke arah atas dengan hiasan-hiasan. Bagian kepala membentuk ruang tempat sesajen. Bahan bangunan terbuat dari bahan batu alam seperti batu padas, batu karang laut, batu bata atau jenis-jenis batu lainnya atau campuran atas beberapa jenis batu. Bangunan tugu berfungsi untuk *pelinggih* atau menstanakan *sarwa bhuta kala* dengan atau roh-roh halus lainnya. Letak bangunan ini di bagian depan mengarah *teben* (belakang/hilir) Kelod (Selatan) atau Kauh (Barat), sedangkan jika ada di pekarangan dimaksudkan sebagai *apit lawang*.

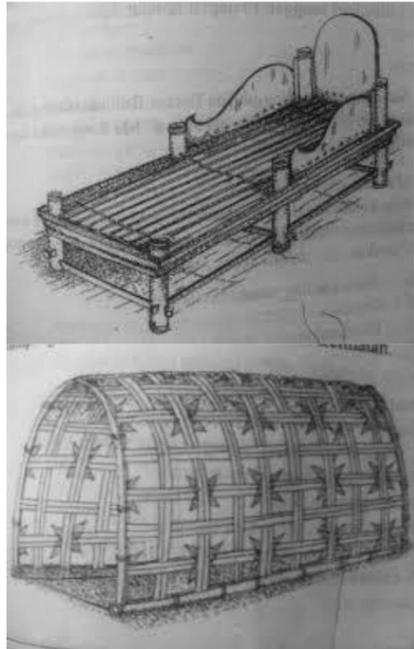


Tulup

Tulup, jenis senjata tradisional berburu yang terbuat dari bahan dasar *tiing buluh* (bambu ater/buluh) maupun dari kayu meranti yang bagian tengahnya berlobang, berpeluru potongan-potongan seperti lidi dari pelapah pohon enau yang berbentuk seperti mata panah yang disebut *ancar*. Mata *ancar* biasanya diolesi racun dari getah pohon tatar (*Adansonia digitata*). Senjata ini mempunyai tiga komponen penting yaitu, gagang tulup, *ancar* (peluru tulup), dan *terontong* (tempat menyimpan ancar).

Ketiga komponen tersebut harus dibawa karena ketiganya saling melengkapi.

Tulup dipergunakan menghandalkan tiupan manusia. Adapun tujuan dari pembuatan senjata ini adalah untuk berburu burung, menyerang lawan, dan untuk mempertahankan diri dari serangan lawan. *Tulup* pada zaman dulu dipakai untuk berperang karena ujung *tulup* tersebut berisi tombak. Peluru *tulup* tersebut memakai taji dan ditempatkan dengan jalan mengembus ujung yang lain dari *tulup* tersebut. Sekarang senjata *tulup* hanya dipakai dalam upacara yang disebut upacara '*dehe teruna*' (upacara remaja pria) yang terdapat di Desa Tenganan. Dalam upacara tersebut *tulup*, tersebut dibawa mengitari bukit sebagai lambang kejantanan.



Tumpang Salu

Tumpang salu, tempat di mana *sawa* (jenasah) yang ada dalam peti *bandusa* mendapatkan penyucian (*samskara*) oleh pandita (*sulinggih*). *Tumpang salu* ini dibuat dari bambu gading (*Bambusa vulgaris*), balainya diikat dengan kawat *panca datu* (emas, perak, tembaga, timah, dan besi).

Dengan demikian, balainya merupakan simbol dari bumi. Dinding belakangnya bertumpang, oleh karenanya *bale* ini disebut “*tumpang salu*”. *Tumpang salu* merupakan “*pelinggihan*” *sawa* (jenasah) dan rohnya. Ia diibaratkan Naga Tatsaka yang akan menerbangkan roh. Pelengkungannya sebagai penutup *tumpang salu* yang dibuat dari *sebitan* bambu yang dianyam seperti *bedeg* yang panjangnya sampai menutup *tumpang salu*. Kemudian dilengkapi *Sanggah Tutuan* kecil diletakkan di sebelah kanan jenasah.

Tusuk konde gunung Bali, merupakan aksesoris rambut khas Bali yang berupa tusuk konde dengan bentuk gunung terbuat dari emas, perak, alpaca, atau perak yang disemprot dengan emas. Cocok dipakai untuk sanggul pada saat kegiatan formal dengan memakai kebaya.

Menggunakan sanggul atau *pusung tagel* sebagai lambang kedewasaan perempuan



Tusuk Konde Gunung Bali

Bali, merupakan keharusan di sejumlah acara adat dan keagamaan. *Pusung tagel* yang dihiasi dengan tusuk konde, mampu membuat penampilan seseorang terlihat mempesona dengan rambut yang tertata rapi.

U



Uang Kepeng

Uang kepeng (*pis bolong*), merupakan salah satu kebudayaan materi (*material culture*) yang banyak ditemukan di situs-situs arkeologi. Dari data sejarah diketahui bahwa uang kepeng di Bali pada awalnya berfungsi sebagai alat tukar dan berkembang sebagai sarana upacara keagamaan.

Uang kepeng atau *pis bolong* pada masyarakat Bali merupakan simbol kemakmuran dan saat ini banyak digunakan dalam upacara keagamaan. Tradisi ini diyakini dibawa ke Bali pada abad XI oleh Tang Ci Keng seorang putri dari Dinasti Song Cina yang menikah dengan Raja Sri Jaya Pangus. Kenyataannya di Bali banyak ditemukan uang kepeng sebelum abad XI, hal ini menunjukkan di Bali sudah ada kontak atau hubungan dengan Cina yang diperkirakan melalui jalur perdagangan. Berdasarkan berita-berita China dari Dinasti Tang, pada abad VII Masehi di Bali telah beredar uang kepeng China dan diduga pada awalnya berfungsi sebagai alat tukar. Penggunaan uang kepeng sebagai alat pembayaran pertama kali disebut Stephen DeMeulenaere dalam situs *appropriate-economics.org*. Uang kepeng sebagai alat pembayaran berlaku cukup lama dan berkembang pesat pada masa Kerajaan

Majapahit. Di Bali uang kepeng sampai saat sekarang masih memiliki nilai yang sama dengan beberapa mata uang lainnya seperti rupiah, dollar, poundsterling, yen, mark, ringgit, dan beberapa mata uang modern lainnya. Uang kepeng bisa dirupiahkan dan beberapa jenis kepeng bernilai tukar lebih mahal, sekitar 200-300 ribu rupiah per kepeng.

Berdasarkan bukti-bukti Prasasti Sukawana A 1 yang berangka tahun 882 Masehi uang kepeng itu diduga telah mempunyai fungsi selain sebagai alat pembayaran juga sebagai sarana upacara keagamaan. Besarnya peranan uang kepeng pada masyarakat Bali sejak sebelum abad XI juga dibuktikan dengan banyaknya temuan uang kepeng pada situs arkeologi baik hasil ekskavasi maupun survei.

Pada era sekarang di tangan para perajin, uang kepeng dibentuk menjadi patung dewa-dewi, miniatur pura, pernak-pernik dan aneka kerajinan. Untuk membuat satu kerajinan diperlukan ribuan uang kepeng yang disusun satu persatu hingga sesuai bentuk yang diinginkan. Tidak ada harga pasti untuk sebuah kerajinan patung dari uang kepeng. Tergantung ukuran dan tingkat kesulitan pembuatannya.



Manuk Dewata

Ubes-ubes/manuk dewata, sejenis papecut (*ubes-ubes*) yang bermahkotakan awetan burung Cendrawasih atau manuk dewata

digunakan saat prosesi *upacara ngaben* di atas *bade* atau *wadah*. Fungsinya sebagai pemandu bagi arwah untuk pergi ke alam *swah loka* (sorga). Burung Cendrawasih merupakan burung sorga, sebab keindahan yang dimiliki burung tersebut tiada duanya terutama yang jantan, memiliki bulu-bulu yang indah, layaknya bidadari yang turun dari sorga (kayangan).

Manuk dewata merupakan sekumpulan spesies burung yang dikelompokkan dalam famili Paradisaeidae. Burung yang hanya terdapat di Indonesia bagian timur, Papua Nugini dan Australia Timur ini terdiri atas 14 genus dan sekitar 43 spesies. Dari 30-an spesies di antaranya ditemukan di Indonesia.



UC Silver Gold

UC Silver Gold, pemilik UC Silver memulai usahanya sejak 1989. Berawal dari bengkel kecil di rumah kontrakan di Denpasar, empat bersaudara (Wayan Sutedja, Made Dharmawan, Nyoman Eriawan, dan Ketut Sudiarsana) lalu membuka ruang pajang kecil di Ubud, Gianyar yang menjadi asal usul namanya, Ubud Corner Silver atau UC Silver. UC Silver terus berkembang maju dan sejak tahun 2005, membuka galeri dan bengkel di Batubulan, Gianyar dengan lahan seluas kira-kira 5.000 meter persegi.

Kini UC Silver Gold tersebar tak hanya di Bali tapi juga di Bangkok dan China. Produk mereka terjual hingga Singapura, Australia, China, Amerika Serikat, dan Eropa. China adalah negara dengan tujuan penjualan terbanyak. Produk mereka terdiri dari 70 persen perak dan 30 persen emas. Secara umum, produk-produk UC Silver berupa benda perhiasan seperti anting-anting, kalung, gelang, dan semacamnya

serta benda-benda dekorasi dengan bentuk antara lain naga, sendok, garpu, patung, dan lain-lain. Eriawan yang juga memiliki passion di bidang seni dan desain membuat produk-produk tersebut dalam aneka bentuk yang eksotis. Pada awal berdirinya, desain-desain UC Silver terinspirasi dari perhiasan, ukiran, upakara, dan pernik-pernik lain yang ada di pura. Kini, desain-desain perhiasan UC Silver terinspirasi dari alam.



Produk kerajinan UID. Kamasan

UD. Kamasan, merupakan salah satu tempat produksi uang kepeng yang terkenal di Bali, tempatnya di Kabupaten Klungkung, Desa Kamasan, Banjar Jelantik. Pada awalnya merupakan *pilot project* dari Bali Heritage Trust yang dipercayakan untuk mencetak uang kepeng Bali. Proyek ini sepenuhnya dibiaya oleh Bank Dunia. Uang kepeng dalam memainkan peranan yang sangat penting dalam kegiatan ritual masyarakat Hindu-Bali. Maka sejak, 24 April 2004 pada masa pemerintahan Gubernur Bali, Dewa Made Berata dan Bupati Klungkung I Putu Candra SH, masyarakat Bali akhirnya memiliki mata uang kepeng sendiri yang diproduksi oleh para *pande* dari Tojan Klungkung.

Selain memproduksi uang kepeng juga memproduksi patung dengan kreasi uang kepeng dari kayu nangka, majegau. Keunikan yang ada pada pembuatan patung dengan kreasi uang kepeng ini adalah uang kepeng yang digunakan tidaklah uang kepeng yang berwarna kuning, melainkan uang kepeng yang dibuat antik hingga berwarna kehitaman tetapi tidak menghilangkan unsur *panca datu* yang terdapat pada uang kepeng itu sendiri.

Uang Kepeng Kamasan Bali dibuat dengan 5 material logam yang disebut dengan *panca datu* (lima kekuatan hidup yang dipengaruhi oleh kekuatan panca dewata, yakni: 1) besi (Dewa Wisnu, berwarna hitam) berstana di Utara, 2) perak (Dewa Iswara, berwarna putih) berstana di Timur, 3) tembaga (Dewa Brahma, berwarna merah) berstana di Selatan, 4) emas (Dewa Mahadewa, berwarna kuning) berada di Barat, 5) Perunggu-kuningan (Dewa Siwa, berwarna-warni) berada di Tengah.

Selain mencetak uang kepeng, juga memproduksi berbagai perlengkapan upacara, seperti : *pretima, capah, bandrang, pedamaran, gegaluh, pelangkiran, pabuan, bajra, keris* dan sebagainya. UD Kamasan Bali telah meraih berbagai prestasi salah satunya adalah tercatat dalam rekor MURI (Museum Rekor Dunia Indonesia) tentang pembuatan uang kepeng terbesar.



Udeng

Udeng, ikat kepala yang dikenakan kaum pria Bali, terbuat dari kain dengan ukuran panjang kurang lebih setengah meter. Dapat ditemukan *udeng* dalam berbagai motif, mulai dari polos, ornamen metalik, corak batik, serta corak lain yang lebih modern. *Udeng* memiliki bentuk asimetris bilateral dengan sisi sebelah kanan lebih

tinggi dari sisi kirinya. Bentuk asimetris ini memiliki makna filosofis setiap orang harus berusaha melakukan kebajikan (kanan). Kaum pria Bali menggunakannya dalam banyak aktivitas keseharian, baik dalam pertemuan informal, acara-acara resmi, hingga ritual peribadahan dan upacara keagamaan. Ketika beribadah di pura, *udeng* yang digunakan berwarna putih polos.

Jenis-jenis *udeng* yakni : *udeng jejateran, udeng dara kepak*, dan *udeng beblatukan*.

Udeng bebidakan, ikat kepala (*udeng*) yang bentuknya menyerupai bidak perahu layar dengan ikatan di depan. *Udeng* seperti ini juga disebut *jejoteran* atau *mejanggar* karena menyerupai cadar ayam. *Udeng* seperti ini terdapat pada Tari Kebyar Duduk atau Tari Terompong dan tari laki Oleg Tamulilingan.

Udeng beblatukan, ikat kepala (*udeng*) yang dipakai oleh pemangku, tidak ada *bebidakan*, hanya ada penutup kepala dan simpulnya di belakang dengan diikat ke bawah sebagai simbol lebih mendahulukan kepentingan umum dari pada kepentingan pribadi.

Udeng bebongkosan, ikat kepala (*udeng*) yang membungkus seluruh bagian kepala, dari atas telinga dan dahi ke atas, dengan ujung yang dikatkan di bagian belakang kepala. *Udeng* seperti membangun kesan kematangan jiwa, biasanya digunakan pada peran-peran dukun, *balian, pemangku*. Dalam tari, *udeng* seperti ini digunakan oleh *penasar kelihan* dan *penasar cenikan*.

Udeng dara kepak, ikat kepala (*udeng*) dipakai oleh warna (klan) ksatria, masih ada *bebidakan* tetapi ada tambahan penutup kepala yang berarti simbol pemimpin yang selalu melindungi masyarakatnya dan pemusatan kecerdasan.

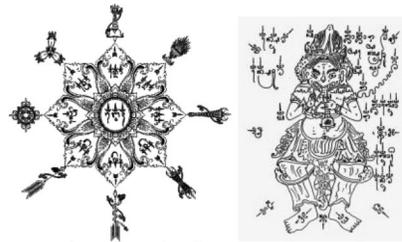
Ikat kepala (*udeng*) yang menggambarkan burung dara yang patah sayap, hampir sama dengan *udeng bebongkosan*, hanya saja bagian segi tiga yang menutupi kepala dibiarkan terlepas. *Udeng* seperti ini terdapat pada Tari Trunajaya dan Tari Palawakia.

Udeng jejateran, ikat kepala (*udeng*) untuk persembahyangan yang menggunakan simpul hidup di depan, di sela-sela mata, sebagai lambang *cundamani* atau mata ketiga. Juga sebagai lambang pemusatan pikiran, dengan ujung menghadap ke atas sebagai simbol penghormatan pada *Sang Hyang Aji Akasa*. *Udeng jejateran* memiliki 2 *bebidakan* yakni sebelah kanan lebih tinggi, dan sebelah kiri lebih rendah yang berarti kita harus mengutamakan *dharma*. *Bebidakan* yang kiri simbol Dewa Brahma, yang kanan simbol Dewa Siwa dan simpul hidup melambangkan Dewa Wisnu. *Udeng jejateran* bagian atas kepala atau rambut masih tidak tertutupi yang berarti masih *brahmacari* dan masih meminta. *Bidak udeng jejateran* merupakan simbolisasi *catur purusa artha*, di mana "bidak kanan - lebih tinggi" yang artinya dalam hidup, materi (*artha*) merupakan tujuan yang diutamakan untuk menjalankan kehidupan ini. "bidak kiri - lebih rendah", merupakan simbol keinginan (*kama*) yang hanya bisa dicapai apabila *artha* sudah dicapai. "lis lipatan *udeng*" dengan "simpul *udeng* (*ngiket*)" di depan merupakan simbol *dharma*, di mana setiap kegiatan dalam pencapaian *artha* dan *kama* harus berdasarkan *dharma*/agama. dengan 3 simbolisasi tersebut maka diharapkan pencapaian tujuan awal dari agama Hindu yaitu *jagathita* (kebahagiaan duniawi), dan dengan tercapainya *jagathita* diharapkan pencapaian tujuan akhir yaitu *moksa* (penyatuan diri pada Sang Maha Pencipta).

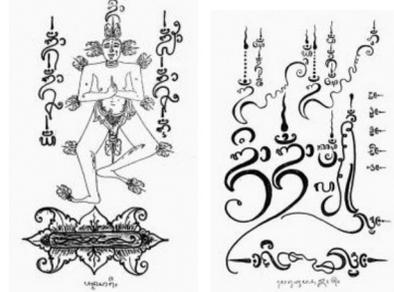
Udeng kekandikan, ikat kepala (*udeng*) yang bentuknya seperti kapak. *Udeng* seperti ini biasanya digunakan oleh *penasar kelihan* dalam dramatari Arja.

Udeng pepudakan, ikat kepala (*udeng*) yang pada bagian belakang berbentuk segi tiga (seperti Legong Keraton). *Udeng* seperti ini biasanya digunakan dalam sendratari pada peran-peran raja dan tari-tari lepas seperti Tari Wiranata, Margapati dan Panji Semirang.

Ukuran-ukuran masyarakat tradisional Bali, ukuran-ukuran untuk keperluan seperti 'berat-ringan' (bobot), 'lama-sebentar' (waktu), 'jauh-dekat' (panjang), dan gram, kilo, kwintal (isi), telah digunakan oleh masyarakat Bali. Adapun ukuran berat dikenal dengan istilah *ategen* yang biasanya digunakan untuk laki-laki, dan *asuun* untuk wanita, sedangkan ukuran isi disebut *aceeng*, *abunbung*, *acatu*, dan *apanarak*. Adapun ukuran waktu dikenal dengan sebutan *ngedas lemah/galang kangin*, *semengan*, *tengai tepet*, *sandyakala*, *tleteb mue*, dan *tengah lemeng*. Sedangkan ukuran panjang disebut dengan istilah *adepa*, *amusti*, *alangkat*, *acengkang*, dan *anyari*.



Rerajahan ulap-ulap kayangan dan Rsi Gana.



Ulap-ulap Padma sari dan meru tumpang 3,5.

Ulap-ulap, secarik kain kasa putih berisi gambar atau aksara tertentu kemudian ditempel di bagian atas, seperti depan *pelinggih*, atas pintu, *candi bentar*, dan sebagainya. *Ulap-ulap* itu berasal dari kata 'ulap' yang artinya memanggil. Jadi dalam hal ini, *ulap-ulap* merupakan simbol untuk memanggil kekuatan dewa tertentu untuk distanakan di bangunan yang *diplasas*. sebagai penanda bahwa benda atau bangunan sudah disucikan atau *dipasupati* sehingga bangunan tersebut dipercaya

sudah memiliki jiwa.

Ulap-ulap ada beragam jenis, dilihat dari bentuk dan gambar dan aksaranya. Masing-masing *ulap-ulap* yang berbeda diperuntukkan pada bagian bangunan yang berbeda pula. Bentuk *ulap-ulap* secara simbol dapat dikelompokkan menjadi 4 yaitu berbentuk manusia dengan berbagai kelebihannya, berbentuk binatang, berbentuk setengah manusia dan setengah binatang, dan berbentuk benda-benda atau huruf tertentu.

1. Berbentuk manusia dengan berbagai kelebihannya, seperti bertangan 4, 8 atau 12, berkaki 3, bermata 3 dan lain-lain. Penggunaan simbol manusia baik laki-laki dan wanita atau setengah laki-laki dan wanita (*ardhanariswari*) terutama ditunjukkan kepada para dewata, baik dewa-dewa maupun dewi-dewi, termasuk pula para pengiringnya Apsara dan Apsari atau Widyadhara dan Widyadhari.
2. Berbentuk binatang, misalnya wujud Barong Ket, merupakan simbol Dewa Siwa, Barong Bangkung adalah simbol Dewa Wisnu, burung garuda yang di dalam kitab suci *Regweda* disebut Garutmat, sebagai burung berwarna keemasan yang menurunkan hujan, menganugraahkan kemakmuran pada umat-Nya begitu juga Naga Anantha Boga yang menganugraahkan makanan tiada akhir. Di samping simbol wujud dewa-dewi juga sebagai "wahana" atau kendaraan dari para dewata, misalnya garuda. Binatang juga diyakini sebagai binatang peliharaan kesenangan para dewata, seperti misalnya berbagai bentuk "*pecanangan*" (tempat sirih) yang digambarkan sebagai singa bersayap, harimau putih, ular bersayap dan lain sebagainya.
3. Bentuk separuh manusia dan separuh binatang, di antaranya Ganesa. Demikian pula Dewa Hayagriwa, berbadan manusia berkepala kuda dan lain sebagainya.
4. Bentuk benda-benda atau huruf tertentu, misalnya matahari atau cakra (roda)

simbol Sang Hyang Surya, bulan simbol Dewi Candra, huruf *Omkara* simbol Tahan Yang Maha Esa, *Um* simbol Dewa Wisnu, *Am* simbol Dewa Siwa dan lain-lain, juga garis-garis tertentu seperti Swastika dan teratai permata.

Umah, rumah tempat tinggal dari kasta wesia atau mereka yang bukan dari kasta brahmana atau kesatria. Lokasi *umah* dalam perumahan di suatu desa dapat menempati sisi-sisi Utara, Selatan, Timur atau Barat dari jalan desa. Pusat-pusat orientasi adalah *perapatan agung (catuspata)*, pusat desa, atau *bale banjar* di pusat-pusat bagian lingkungan (desa). Unit-unit *umah* dalam perumahan berorientasi ke *natah* (natar) sebagai halaman pusat aktivitas rumah tangga.

Umah di dalam perumahan tradisional merupakan susunan massa-massa bangunan di dalam suatu pekarangan yang dikelilingi tembok *penyengker* (batas pekarangan) dengan *kori* (pintu masuk) ke pekarangan. Masing-masing ruangan dapur, tempat kerja, lumbung dan tempat tidur merupakan satu massa bangunan. Komposisi massa-massa bangunan *umah* tempat tinggal menempati bagian-bagian Utara, Selatan, Timur, Barat membentuk halaman *natah* (natar) di tengah. Orientasi massa-massa bangunannya ke *natah* di tengah. Dari *kori* masuk pekarangan menuju *natah* barulah menuju ke bangunan yang akan dimasuki. Demikian sirkulasi balik ke luar rumah.

Umah menonjol pada fungsinya menampung aktivitas kehidupan petani di dataran atau nelayan di pantai. Sesuai dengan status sosial dari penghuninya yang sebagian besar adalah petani/nelayan, maka *umah* tempat tinggalnya yang disebut *umah* umumnya berada pada tingkat madia.

Umbul-umbul, lembaran kain berbentuk segi tiga memanjang/ meninggi yang semakin ke atas semakin kecil/mengruncut dan pada ujungnya dihiasi dengan bentuk segi tiga (motif jantung hati). *Umbul-umbul* yang tingginya mencapai 5 sampai 10 meter, berlukiskan naga yang sangat dekoratif



Umbul-umbul

dan sering ditempatkan di areal pura-pura atau digunakan sebagai sarana parade prosesi Hindu Bali. Dengan dipancangkan *umbul-umbul* memberi kesan kemegahan suasana. Inilah salah satu alasan *umbul-umbul* diadopsi dalam bentuk dan aksesoris berbeda untuk kepentingan di luar kegiatan seremonial religius Hindu.

Perubahan yang kerap terjadi pada jenis *umbul-umbul* terletak pada penempatan dan struktur yang ada. Kesamaan struktur *umbul-umbul* yang dijadikan sarana upacara keagamaan dengan yang dijadikan dekorasi di beberapa tempat umum hampir tidak ada perbedaan. *Umbul-umbul* yang disakralkan diisi gantungan bentuk segi tiga pada ujungnya dan terdapat lukisan Naga Tatsaka sebagai simbol penguasaan alam atas dan harus terdapat segi tiga pada ujungnya. Makna dari *umbul-umbul* tersebut adalah *nada* atau *aksara nada*. Makna dari naga itu sendiri adalah sebagai penuntun atau tali penuntun yang menghubungkan umat dengan tuhanNya dalam upaya mendapatkan kesejahteraan.

Dalam membuat *umbul-umbul* tidak bisa dilakukan dengan sembarangan harus sesuai dengan hitungan (*sloka candi, rebah, gunung, rubuh*). Hitungan tersebut biasanya berkaitan dengan fungsi dari dari *umbul-umbul* tersebut. Pembuatan *umbul-umbul* berdasarkan hitungan '*candi*' sangat baik dilakukan untuk membuat bangunan suci. Membuat *umbul-umbul* berdasarkan '*rebah*' tidak baik dilakukan karena tidak baik untuk kegunaannya nanti. Hitungan

'*gunung*' membuat *umbul-umbul* sangat baik dilakukan dan hitungan '*rubuh*' juga tidak baik dipergunakan dalam membuat *umbul-umbul*. Untuk mendapatkan hitungan (*sloka candi, rebah, gunung, rubuh*), menggunakan hitungan *hasta* yaitu mulai dari siku sampai dengan ujung jari tangan.

Selain *umbul-umbul* identik pada saat upacara agama, *umbul-umbul* juga digunakan sebagai hiasan pada pinggir-pinggir pantai atau dipasang di villa. Hal ini dilakukan agar pinggiran pantai atau villa tempat rekreasi terlihat lebih cantik dengan kibaran kain warna-warni dari *umbul-umbul* tersebut.

Undagi, orang yang ahli di bidang bangunan/arsitektur, namun tidak bisa disamakan dengan seorang arsitek misalnya, kendatipun pekerjaannya sama-sama merancang bangunan. Seorang *undagi* harus tahu atau mengenal filsafat, mitologi, adat, lingkungan, daerahnya, sebelum merancang. Pekerjaan seorang *undagi* tidak saja merancang rumah akan tetapi juga merancang puri, *bade, wadah* untuk upacara *ngaben*, membuat planologi rumah, merencanakan bentuk serta lingkungan persembahyangan (sanggah, pura).

Kehidupan seniman di Bali dapat digolongkan menjadi beberapa golongan yakni: seniman berasal dari pewaris-pewaris nenek moyang, datang dari Jawa Timur diperkirakan pada abad II dan abad XIV pada waktu pemerintahan Raja Singosari dan Majapahit. Terdiri dari golongan *Sanggiang, Undagi*, dan *Pande*, kesemuanya ini mempunyai keahlian masing-masing.

Uparengga, berasal dari suku kata *upa-re-angga*, mengandung pengertian bahwa: *upa* = perantara, *re* = raditya (sinar suci), dan *angga* = wujud atau merupakan perwujudan Tuhan (*Ida Sanghyang Widhi*). Jadi *uparengga* adalah semua bentuk perangkat upacara yang merupakan simbol perwujudan Tuhan melalui kekuatan sinar suci-Nya. Beberapa contoh *uparengga* seperti *sanggah tawang, ulatan kelabang, klakat* atau *pancake, pajeng, kober, umbul-umbul, lelontekan, tamiang*, dll.



Upawita

Upawita/talikasta, sejenis perhiasan berupa jalinan rantai melingkar yang dikenakan melintang pada batang tubuh. Cara mengenakan upawita adalah melingkari

bahu kiri, melintang di depan dada hingga ke pinggang dan punggung. Upawita masih dikenakan sebagai salah satu atribut busana penari tradisional tarian Bali. Kebanyakan upawita dibuat dari logam mulia; seperti emas atau perak yang diukir halus. Bentuk upawita berupa jalinan rantai emas atau logam lainnya yang kadang memiliki bandul bertatahkan intan atau batu permata seperti batu mirah delima. Namun upawita kadang terbuat terbuat dari kuningan, mutiara atau bahkan bahan bukan logam seperti tali dari kain, jalinan serat bambu atau rotan

Util, bentuk stiliran pucuk daun pakis pada ragam hias (seni ornamen).

W



Wadah

Wadah, konstruksi bangunan yang berbentuk menara, mempergunakan bahan kayu atau bambu untuk kerangkanya, sedangkan pembungkusnya menggunakan kertas minyak warna-warni. *Wadah* terdiri atas beberapa bagian yang disebut *pepalihan*. *Pepalihan* adalah tempat untuk menempatkan ragam hias dengan membentuk sudut di setiap tepiannya.

Wadah bisa dibedakan berdasarkan tingkatan kasta yang ada di Bali. *Wadah Batur Sari* digunakan *soroh* pendeta atau pemangku, dan untuk golongan orang biasa menggunakan *Wadah Bebaturan*. Struktur ukuran tinggi *Batur Sari* dan *Bebaturan* jelas terlihat yang dikombinasikan dengan hiasan warna yang ditempel. Untuk tinggi bisa mulai dari ukuran 4 sampai 5 meter pada *Bebaturan* dan 5 meter untuk

Batur Sari. Warna pada *Wadah Batur Sari* lebih terkesan warna putih dan kuning yang melambangkan kesucian, sedangkan *Bebaturan* akan nampak kombinasi merah, putih dan kuning yang diperuntukan golongan biasa.

Menurut perlengkapannya *wadah* ada dengan dasar *babogeman*, yaitu hiasannya hanya dengan kertas saja tanpa menggunakan kapas, tidak memakai hiasan *bhoma*, *paksi* (burung garuda). *Wadah* dengan dasar *bade*, yaitu dasar (pondasi) menggunakan *bhedawang nala* yang dilengkapi hisan *Karang Bhoma* dan *Karang Paksi* serta kapas dengan 7 warna.



Landscape and Its Children

(<http://visualheritageblognabahnya.blogspot.com>)

Walter Spies (1895 – 1942), lahir di Moskwa, 15 September 1895 dan meninggal di Samudera Hindia, 19 Januari 1942 pada umur 46 tahun. Ia merupakan pelukis, perupa, juga pemusik dan sebagai tokoh modernisasi seni di Bali.

Lahir sebagai anak seorang peniaga kaya Jerman yang telah lama menetap di Moskwa dan semenjak muda menggemari seni musik, seni lukis, dan seni rupa dengan mengidolakan Rachmaninoff dan mengagumi Gauguin. Selepas Perang Dunia I, ia sempat tinggal beberapa lama di Jerman (di Berlin) dan berteman dengan sutradara ternama masa itu, Friedrich Murnau. Kelak, Murnau-lah yang banyak membantu Spies

secara finansial di perantauan. Di Jerman ia sudah cukup ternama karena lukisan-lukisannya, namun ia merasa tidak kerasan karena sebagai homoseksual ia selalu dicari-cari polisi.

Pada tahun 1923 ia datang ke Jawa dan menetap pertama kali di Yogyakarta dipekerjakan oleh Sultan Yogya sebagai pianis istana dan diminta membantu kegiatan seni keraton. Spies-lah yang pertama kali memperkenalkan notasi angka bagi gamelan di keraton Yogyakarta. Notasi ini kemudian dikembangkan di kraton-kraton lain dan digunakan hingga sekarang. Setelah kontraknya selesai, ia lalu pindah ke Bali, pada tahun 1927. Di Desa Ubud ia menemukan tempat impiannya dan menetap hingga menjelang akhir hayatnya. Di bawah perlindungan Cokorda Gede Agung Sukawati (Raja Ubud), banyak dikenalkan dengan seniman lokal. Ia pertemuan itu kemudian ia mengembangkan apa yang dikenal sebagai gaya lukisan Bali yang bercorak dekoratif. Dalam seni tari ia juga bekerja sama dengan penari Wayan Limbak, memoles sendratari yang sekarang sangat populer menjadi Tari Kecak. Ia memiliki jaringan perkenalan yang luas dan mencakup orang-orang ternama di Eropa. Sejumlah temannya banyak diundangnya ke Bali untuk melihat sendiri pulau kebanggaannya itu.

Pada bulan Desember 1938 Spies sempat dipenjara karena dituduh homoseksual dan baru dibebaskan karena bantuan beberapa temannya, di antaranya Margaret Mead, pada September 1939. Perang Dunia Kedua membawanya pada nasib buruk, sebagai orang Jerman, ia ditangkap pemerintah Hindia Belanda. Ia meninggal 19 Januari 1942 karena tenggelam bersama-sama dengan kapal 'Van Imhoff' yang ditumpangnya. Kapal dengan 477 tawanan dan 110 awak kapal itu tidak mempunyai ciri-ciri yang khas yang menandai bahwa kapal itu kapal yang membawa tahanan perang, sehingga diserang oleh armada Angkatan Laut Kekaisaran Jepang di perairan barat Sumatera Utara. Kapal yang seharusnya berlayar ke Srilanka itu

mengangkut orang-orang Jerman yang diusir dari Hindia Belanda akibat serangan Jerman ke Belanda.

Wanci genitri, perlengkapan perangkat pemujaan (*Bhudapakarana*) seorang Pandita Bhuda (*sadhaka*) berupa tempat meletakkan genitri. Genitri adalah merupakan rangkaian buah genitri yang pada kedua ujungnya dipertemukan dan diikat dengan *murdha* sehingga menjadi sebuah rangkaian yang memiliki fungsi sebagai simbol kekuatan Dewa Siwa maupun Bhatara Budha. Asal genitri adalah biji dari tanaman genitri atau disebut juga *rudhraksa* yang diyakini sebagai tanaman yang magis, bijinya yang sudah tua berwarna biru, bisa dijadikan sebagai pelengkap kepanditaan. *Rudhraksa* juga disebut "mata dewa", mewakili *Sarwa Buddhanam, Prajna Paramitadewi* dan *Sutranam Bodhisattwanam*. Jumlah biji genitri adalah 108 berfungsi dan dipergunakan untuk membayangkan semua Budha dan Bodhisattwa yang dipuja selama proses pemujaan untuk membuat *tirta* (air suci). Disamping itu *genitri* merupakan simbol dari kebajikan yang diharapkan dapat merubah malapetaka menjadi kebajikan. Penggunaannya sangat berhubungan dengan pembersihan semua kotoran pada diri manusia dan benda-benda yang dipergunakan agar menjadi suci. Jika pandita sedang mempergunakan *genitri*, beliau senantiasa membayangkan *Sang Hyang Agni* yang menyala di pusarnya, membakar segala dosa dan kekotoran.



Wanci Ghanda

Wanci ghanda, perlengkapan perangkat pemujaan (*Bhudapakarana*) seorang Pandita Bhuda (*sadhaka*) berupa *wanci ghanda* yang berfungsi untuk meletakkan cendana

(*ghanda*). Cendana yang berbau harum bermakna sebagai simbol keabadian. Penggunaan air cendana dan air kembang berfungsi untuk menimbulkan bau yang harum pada *wija*, di mana beras sebelumnya dicuci bersih dengan air kemudian direndam dengan air kembang dan diberi bubuk cendana untuk menambah keharuman *wija*.

Wanci samsam, perlengkapan perangkat pemujaan (*Bhudapakarana*) seorang Pandita Bhuda (*sadhaka*) berupa tempat meletakkan *samsam*. *Samsam* merupakan salah satu sarana yang harus selalu menyertai seorang pandita melakukan pemujaan. *Samsam* dibuat berbahan dari daun pudak yang diiris tipis-tipis, berfungsi sebagai tempat berstana (*lingga*) *Ida Sang Hyang Kawi Swara*. Begitu juga *samsam* merupakan sarana umum yang dipakai dalam setiap pembuatan *canang* yang diletakkan di tengah-tengah.

Wanci wija, perlengkapan perangkat pemujaan (*Bhudapakarana*) seorang Pandita Bhuda (*sadhaka*) berupa *wanci wija* yang digunakan sebagai tempat meletakkan *wija* (*aksata*). Secara visual berbentuk seperti gelas (*champagne glass*) yang berbahan perak dengan dilengkapi berbagai ragam hias *keketusan* dan *pepatraan*.

Wija yang digunakan dalam kelengkapan upacara dibuat dari biji beras yang utuh, bersih, dicuci dengan air cendana dan air kembang. *Wija* juga disebut pula *gandhaksata*, yang berasal dari kata *gandha* dan *aksata* yang berarti biji padi-padian yang utuh serta berbau wangi. Pemakaiannya hampir sama dengan *tirta* yaitu dengan jalan menaburkan ke depan sebanyak 3 kali, tetapi bila diberikan kepada seseorang maka *wija* diletakkan di antara kedua kening, di dada, dan ditelan (tidak dikunyah).

Wija sebagai disimbolkan Dewa Kumara dan Dewi Sri, yang bermakna pengharapan akan memperoleh kebijaksanaan, kemuliaan, kemakmuran, dan terhindar dari malapetaka. Begitu juga *wija* yang berbau harum bermakna sebagai simbol keabadian (kehidupan yang abadi).



Wantilan

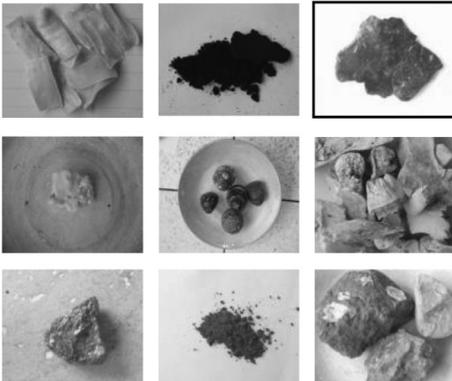
Wantilan, sebuah paviliun Bali (*bale*) yang digunakan untuk kegiatan yang melibatkan banyak orang. *Wantilan* adalah jenis *bale* terbesar dalam arsitektur Bali. Sebuah *wantilan* pada dasarnya merupakan sebuah balai tanpa dinding besar yang ditempatkan di bawah atap bertingkat besar. Sebagai bangunan umum, *wantilan* biasanya terletak di persimpangan lapangan atau persimpangan utama desa dan berfungsi sebagai ruang terbuka untuk mengadakan kegiatan masyarakat seperti ruang pertemuan atau seni pertunjukan untuk publik

Bangunan *wantilan* merupakan perkembangan dari ruang-ruang luas yang bersifat sementara seperti lapangan yang diteduhi pohon atau halaman yang diteduhi atap sementara yang disebut *tetaring*. Rangka bambu disangga oleh tiang potongan, cabang pohon bercagak penyangga ditancap di tanah. Penutup atap dari anyaman daun kelapa ruangnya tanpa dinding dapat diperluas ke arah luar sehingga dayaampungnya tidak terbatas.

Wantilan sebagai tempat musyawarah atau berkumpul dibangun dengan konstruksi utama yaitu 4 tiang utama, 12 tiang jajar sekeliling sisi atau lebih. Atap *wantilan* umumnya bertingkat yang disebut *matumpang*. Bangunan ini terbuka keempat sisinya dengan lantai datar atau berterap rendah di tengah-tengah. Letak bangunan *wantilan* dalam suatu areal di tengah atau agak ke tepi dengan ruang luar sekitarnya atau dapat merupakan perluasan dari sistem keempat sisi terbuka tersebut.

Dalam fungsi tertentu *wantilan* juga dilengkapi ruang pentas dan ruang-ruang

lainnya. Sejalan dengan perkembangan sosial, wantilan juga difungsikan untuk tempat pertunjukan, tempat olah raga, tempat pendidikan dan berbagai fungsi dalam kaitannya dengan dunia pariwisata.



Bahan warna Bali (Rai Remawa, dkk., 2012)

Warna Bali, konsep warna yang sering digunakan adalah dari konsep *Tri Datu* (*Tri Kono*) sampai ke konsep *Nawa Sanggha* yang menjadi pertimbangan penempatan warna di Bali. Ada berbagai model warna yang telah diterapkan di Bali seperti warna yang berasal dari alam tumbuhan dan bebatuan. Namun yang menjadi dasar warnabali adalah terdiri dari 7 bahan dasar seperti; *kencu*, *deluge*, *atal*, *mangsi*, *taum*, tulang dan *pere*. Warna dari ketujuh bahan dasar ini sebelumnya disebut *cet kuna* atau *cet bali*, yang kemudian disebut warnabali. Sebagai perekatnya digunakan bahan yang disebut *ancur* yang didatangkan dari Pulau Jawa.

Konsep warna di Bali disesuaikan dengan konsep warna/cahaya/dewa yang berstana pada 8 penjuru mata angin yakni: Dewa Brahma berwarna *rakta* (merah) berada di Selatan berstana di Pura Andakasa. Dewa Rudra berwarna *kuanta* (jingga) di Barat Daya berstana di Pura Uluwatu, Dewa Mahadewa berwarna *pita* (kuning) di Barat berstana di Pura Watukaru, Dewa Sangkara berwarna *sewala* (Hijau) di Barat Laut berstana di Pura Pulaki, Dewa Wisnu berwarna *kresna* (hitam) di Utara berstana di Pura Batur, Dewa Sambu berwarna *nila* (abu)

di Timur Laut berstana di Pura Besakih, Dewa Iswara berwarna *sweta* (putih) di Timur berstana di Pura Lempuyang, Dewa Mahesora berwarna *dadu* (merah muda) di Tenggara berstana di Pura Goa Lawah dan Dewa Siwa berwarna *camika* (pancawarna), di Tengah berstana di Pura Pusering Jagat.



Dewata Nawa Sangha (Paramita-Bali)

Warna berdasarkan konsep Dewata Nawa Sanggha, konsep *Dewata Nawa Sanggha* adalah sebuah konsep tentang 'sembilan tempat' dewata. Sering juga disebut *Nawa Pratista* (*pratistanan=sanggha*). Pada konsep ini menggunakan warna-warna: *brumbun*, *ireng/selem*, *klawu/abu*, *petak*, *dadu*, *barak/bang*, *kudrang*, *kuning*, dan *gadang*. Masing-masing warna menyimbolkan Dewa-Dewa pada seluruh penjuru mata angin yakni: *ireng* (hitam) untuk Dewa Wisnu (area *kaja/gunung/Utara*), *pelung/klawu* (abu) untuk Dewa Sambu (area Timur Laut), *petak* (putih) untuk Dewa Iswara (area Timur), *dadu* (merah muda) untuk Dewa Maheswara (area Tenggara), *bang/barak* (merah) untuk Dewa Brahma (area Selatan), *kudrang* (oranye) untuk Dewa Rudra (area Barat Daya), kuning untuk Dewa Mahadewa (area Barat), *gadang/wilis* (hijau) untuk Dewa Sangkara (area Barat Laut), dan *brumbun* (pancawarna) untuk Dewa Siwa (di Tengah). Aneka warna ini sering hanya disebut *mancawarna* yang terdiri dari

warna; hitam, abu, putih, merah muda, merah, orange, kuning, dan hijau.

Darah	Arang	Kapur
-------	-------	-------

Warna berdasarkan konsep Tri Kono

Warna berdasarkan konsep Tri Kono, kosep ini melahirkan 3 warna dasar yang berasal dari unsur *getih*, *areng*, *pamor* (darah, arang dan kapur), memvisualisasikan warna-warna merah, hitam dan putih sebagai simbol dari kelahiran, kehidupan dan kematian. Warna-warna ini telah menjadi dasar pertimbangan orang Bali untuk membuat berbagai perlengkapan upacara seperti warna *tri datu* pada *benang tri datu* (benang merah, hitam dan putih yang disatukan) dan *pengurip* yang digunakan pada bangunan. Warna merah, hitam dan putih ini kemudian disetarakan juga dengan warna merah, hitam dan kuning. Putih diganti dengan warna kuning. Kuning adalah warna yang digunakan sebagai simbol untuk memaknai istilah *tenget*, sedangkan putih memberikan makna suci. Kemudian warna merah, hitam dan putih pada konsep *Tri Murti* melambangkan Brahma, Wisnu dan Siwa, yang memiliki makna dan lambang yang sama yaitu kelahiran, kehidupan dan kematian.

Warna berdasarkan konsep Warnabali, adalah warna yang memiliki karakter klasik dan khas. Dengan segala kejujurannya baik material maupun prosesnya dilakukan dengan sangat sederhana. Warnabali dapat menampilkan estetika yang berkarakter bila dibandingkan dengan warna populer (*international style*). Bahan warnabali memiliki ciri khas yang jelas dan barangkali penggunaan teknik pencampurannya hanya diterapkan di Bali saja. Contohnya adalah *ancur* yang digunakan untuk bahan pencampur dan perekat warna. *Pere* yang berasal dari batu dengan dua jenis karakter yaitu *pere* merah dan *pere* kuning. *Atal* yang menyerupai belerang dengan karakter kuning tua. *Kincu* sebagai bahan warna

merah tua, tulang/tanduk untuk bahan warna putih serta jelaga untuk bahan warna hitam.

Apabila warna hitam dan warna putih menjadi simbol *rwa bineda*, maka warna-warna yang diterapkan pada hiasan-hiasan yang menggunakan warna dalam *pengider-ider*, yaitu merah, kuning, hijau, jingga, dadu, abu-abu, hitam putih dan panca warna. Setiap warna mempunyai arti simbolis sebagai berikut. Merah dipakai sebagai lambang Dewa Brahma yang dalam *buana agung* (makrokosmos) menurut penjuru angin tempatnya di Selatan, sedangkan dalam *buana alit* (mikrokosmos) atau tubuh manusia tempatnya di hati. Dewa Brahma dalam ajaran agama Hindu dianggap sebagai dewa yang memberikan kehidupan bagi semua makhluk hidup yang berjiwa.

Warna abu-abu adalah warna peralihan atau campuran antara warna hitam dan warna putih. Di *bhuana agung* dan pada bentuk-bentuk perlengkapan upacara ditempatkan pada arah Timur Laut, sedangkan pada *bhuana alit* atau tubuh manusia tempatnya di dubur yang merupakan lambang atau simbol Dewa Hyang atau Bumi sebagai tempat berpijak tempat berlangsungnya kehidupan dan sekaligus sebagai sumber rejeki.

Hijau merupakan lambang Dewa Sangkara, di *bhuana agung* menurut *pengider-ider* pada penjuru mata angin tempatnya di Barat Laut, sedangkan pada tubuh manusia tempatnya di tangan. Warna hijau juga merupakan tanda kesuburan. Disimbolkannya tangan dengan warna hijau karena dengan keterampilan yang dimiliki oleh tangan akan mendatangkan rejeki dan memberikan kesuburan pada manusianya.

Dadu merupakan campuran antara warna merah dan warna putih. Menurut *pengider-ider* tempatnya di Tenggara sebagai simbol dari Dewa Maheswara. Pada *bhuana alit* tempatnya di paru-paru. Warna dadu juga merupakan simbol "*kama*", yaitu pertemuan antara darah laki-laki (air mani laki-laki disimbolkan dengan warna putih) dan darah perempuan (disimbolkan dengan

warna merah). Jadi makna warna dadu di sini adalah sebagai gambaran terjadinya awal mula proses kehidupan sebelum lahir.

Kuning adalah lambang Dewa Mahadewa (dewa tertinggi). Tempatnya di *bhuana agung* (makrokosmos) adalah arah Barat, sedangkan *bhuana alit* (mikrokosmos) tempatnya di buah pinggang. Warna kuning memberi warna keagungan dan kebesaran Tuhan. Dalam ragam hias Bali, terutama seni bangunan yang bertahtakan ukir-ukiran, warna yang paling banyak digunakan adalah warna kuning, begitu juga pada tokoh-tokoh pewayangan yang digambarkan memiliki jiwa-jiwa yang agung seperti tokoh-tokoh raja, ksatria, yang busana dan mahkotanya seluruh bentuknya dipulas dengan warna kuning atau warna emas. Mengingat tempat-tempat pemujaan dilambangkan sebagai tempat bersemayamnya dewa-dewa, untuk menimbulkan kesan keagungan. Selain di tempat-tempat pemujaan warna kuning atau warna emas juga banyak dipakai pada bangunan-bangunan di lingkungan istana-istana raja. Fungsinya tetap sama, yaitu sebagai simbol keagungan raja-raja.

Jenar (jinga) menjadi pelambang Dewa Rudra. Menurut *pengider-ider* di *bhuana agung* tempatnya di Barat Daya, sedangkan di *bhuana alit* tempatnya di usus. Warna jenar mengandung makna kebesaran jiwa dan keterbukaan, yaitu keterbukaan menerima saran dan ilmu pengetahuan dan kecerahan akan masa depan.

Warna-warna tradisional Bali, warna-warna tradisional Bali terbuat dari bahan yang didapat di alam. Warna putih dari bubuk tulang babi guling atau tanduk rusa. Kuning emas dari tanah *pere* dicampur *ancur*. Warna merah muda dari tanah *pere* dicampur *ancur*. Warna merah tua dari *ancur* dengan *kencu* atau *geluga* (semacam batu) dicampur *ancur* (tetapi kadar merahnya agak muda tidak secemerlang warna *kencu*). Warna biru dari *blau* ditambah *ancur* atau dari daun *taum* ditambah *ancur*. Warna coklat dari batu *pere* merah dicampur dengan *jelaga* (*mangsi*) dan *ancur*. Warna

hitam dari *mangsi* (*jelaga*) dicampur *ancur*. Warna hitam muda (*mangsi banyu*) dari *mangsi* (*jelaga*) dan *ancur* serta campuran air. Warna hijau dari warna biru dicampur dengan warna kuning *atal* (kristal batu). Warna hijau muda (*wilis*) dari warna kuning emas dicampur *mangsi* dan *ancur*. Warna merah dadu dari warna putih dicampur dengan warna merah dan *ancur*. Warna kuning kuranta dari warna putih dan warna kuning dicampur *ancur*.

Pere berasal dari batu alam yang dapat berwarna; kuning, hijau dan coklat. *Mangsi* berasal dari lampu minyak kelapa, *taum* dari daun *taum* yang berwarna biru, *atal* berasal dari batu alam berwarna kuning, *deluge* berasal dari batu alam dan berwarna jingga dan coklat, *kencu* berasal dari batu alam dan berwarna merah. Bahan *deluge* untuk warna jingga sebelumnya tidak ditemukan dalam teori-teori tinjauan pustaka, tetapi di lapangan bahan ini ditemukan pada seniman pembuat topeng yang menggunakan bahan warna ini untuk membuat warna jingga. Bahan lainnya yang jarang digunakan adalah *kencu* dari Italia.

Warna yang akan dipasang pada gambar diterapkan berturut-turut, setelah sket (*reka*) selesai. Urutan pemasangannya mengikuti pakem-pakem tradisi sebagai berikut.

1. Warna hitam muda (*mangsi banyu*), dipasang pada rambut, capingan, selimpet, dan beberapa hiasan yang memakai warna *poleng*.
2. Warna kuning emas (*warna pere*), dipasang pada perhiasan wayang dari emas (*emas-emasan*) dan juga pada hiasan pinggir lukisan.
3. Warna kuning muda (*warna awak-awakan*), dipasang pada tokoh wayang yang dianggap mempunyai warna kulit kuning muda (Arjuna, Indra, Sangut dan lain-lain).
4. Warna *wilis* dipasang pada tokoh-tokoh wayang seperti Toalen, Kresna, Wisnu, dan juga dipasang pada lukisan gunung, pepohonan, binatang gajah, babi dan yang lain-lainnya.
5. Warna merah muda dipasang pada hiasan kain, ujung kain (*tanggun*

lancingan), ikat pinggang (*sabuk*), celana (*jaler*), sekartaji, bunga-bunga, batang bunga, batu-batuan, *aun-aun* (awan) dan lain-lainnya. Beberapa tokoh wayang juga kulitnya berwarna merah muda (Drona, Satyaki, Merdah) dan secara umum dipasang pada mulut, mata, dan permata-permata hiasan.

6. Warna coklat, dipakai pada pertokohan wayang seperti Bima, Rahwana, Delem dan juga dipakai pada batang pepohonan, dan beberapa macam binatang. Pewarnaan coklat ini disebut juga *ngawakin* oleh karena sebagian besar badan/tubuh wayang berwarna coklat.
7. Warna biru muda dipasang pada hiasan wayang seperti *kancut*, *lambih dara*, air, batu-batuan, kembang, burung, *aun-aun*, dan tokoh wayang seperti Anila, Kera (*wanara*), binatang-binatang dan lain-lainnya.
8. Kuning atal dipergunakan pada perhiasan wayang yang memakai warna hijau, seperti *simping*, *gunungan*, *jaler*, rumput-rumputan, daun-daunan dan *aun-aun*.
9. Warna hijau muda dipasang pada hiasan-hiasan wayang yang terlebih dahulu telah diwarnai kuning atal tadi, dengan tidak menutupnya warna kuning atal tadi dengan tujuan untuk membuat tahapan-tahapan *sigar*.
10. Warna biru tua dipasang pada hiasan yang memakai warna biru muda dengan tidak menutup seluruh warna biru muda tersebut. Hal ini gunanya untuk membuat tahapan-tahapan *sigar*.
11. Warna hijau tua dipasang di atas warna hijau muda dan warna kuning atal dengan cara yang sama yaitu tidak menutup seluruhnya dengan tujuan keseimbangan warna.
12. Warna merah tua (*kencu*) dipasang pada seluruh gambaran yang telah dipasang warna merah muda dengan tidak menutup seluruhnya.

Wasra, sehelai kain yang dikerjakan secara tradisional, baik runtunan penenunan

maupun runtunan pembuatan ragam hiasnya, biasanya digunakan sehubungan dengan keperluan adat. *Wastra Bali* sebagai hasil dan aktivitas budaya yang dalam sistem sosial masyarakat tradisional memiliki keterkaitan yang erat dengan berbagai aktivitas ataupun rangkaian kegiatan upacara. *Wastra Bali* mampu menunjukkan jati dirinya sebagai lokal genius, karena memiliki ciri khas tampilan motif, warna dan teknik penemuannya, terlebih lagi kain ini memiliki unsur visual sebagai simbol yang membawa arti tertentu, berdasarkan adat dan kepercayaan masyarakatnya.

Karakteristik yang kuat tercipta dari keberagaman *wastra Bali*, karena *wastra* memiliki perbedaan peran, kegunaan, dan kedudukan dalam kehidupan masyarakat. Kehadiran sebuah *wastra* pada suatu peristiwa dapat berupa sebagai bagian dari busana, sebagai alas atau selimut, atau sebagai penghias. Beberapa jenis kain bahkan diyakini memiliki kekuatan magis yang dipercaya mampu menyembuhkan berbagai macam penyakit ataupun berfungsi sebagai penolak bala.

Wayang, wayang berarti bayangan roh leluhur yang diawali dengan bentuk sangat sederhana, kemudian dalam perkembangan selanjutnya menjadikan cikal-bakal perwujudan seni wayang. Dalam peradaban berikutnya kedatangan ekspedisi- ekspedisi negara luar secara bertahap ke belahan Nusantara, utamanya negara India dan negara Cina yang diawali oleh kelompok-kelompok pedagang yang secara langsung membawakan pengaruh pola hidup berbudaya dengan tatanan sosial bernuansa Agama Hindu dan Agama Budha menyebar di seluruh pelesok tanah yang mendapatkan pengaruh signifikan mendasari perkembangan Agama Hindu dan Budha yang kita warisi sampai sekarang.

Wayang Godog, yang disebut Wayang Lemah (wayang yang dipentaskan siang hari), adalah pertunjukan wayang yang mengiringi upacara (*wali*), dengan



Wayang Godog

menggunakan benang yang disambungkan dari 2 batang ranting kayu dapidap (*Fabaceae/Leguminosae*) tertancap di atas pohon pisang sebagai layarnya. Wayang ini dipentaskan bersamaan saat pendeta (*sadhaka*) melakukan puja mantra, mengambil lakon *Bhima Swarga* yang berfungsi untuk mengiringi *atma* (roh) dalam perjalanannya menuju alam *niskala* (sorga). Pertunjukan wayang ini juga berfungsi sebagai penghalang para roh jahat, *bhutakala*, dan jin yang ingin mengganggu kelancaran pelaksanaan upacara.



Wayang Kulit Bali

Wayang kulit Bali, merujuk pada seni pertunjukan wayang kulit yang berkembang di Bali. Pertunjukan wayang kulit Bali memiliki 2 jenis tema cerita yaitu tema spiritual, dan tema hiburan. Wayang kulit dengan tema pertunjukan spiritual sangat disakralkan oleh umat Hindu di Bali. Pada upacara keagamaan tertentu, pertunjukan wayang dapat ditemukan sebagai bagian utama atau pelengkap dari pada upacara tersebut. Sementara pertunjukan wayang kulit dengan tema hiburan biasanya ditemukan dalam pesta rakyat dan mempunyai alur cerita yang kontemporer dan seringkali berkaitan dengan isu sosial yang berkembang di masyarakat.

Secara umum, berdasarkan waktu pementasannya, wayang kulit dapat dibedakan menjadi 2 jenis (*wayang lemah* dan *wayang peteng*). Pertunjukan wayang kulit umumnya melibatkan sekitar 3-15 orang yang meliputi: dalang, pengiring, dan jika diperlukan sepasang pembantu dalang (*tututan*). Sama seperti pertunjukan wayang kulit di Pulau Jawa, pemimpin utama sekaligus pengisi suara dari pertunjukan wayang dijuluki dalang. Untuk mementaskan wayang, para dalang Bali memerlukan sekitar 125 - 130 lembar wayang.

Mengungkap sejarah wayang Bali dapat dimulai dari Prasasti Bebetin, berangka tahun 896 Masehi dan dibuat pada zaman Pemerintahan Ugrasena yang memuat adanya pertunjukan wayang dan mengungkapkan wayang sebagai 'perbayang'. Sejak abad IX di Indonesia, terutama di Bali sudah ada wayang, khususnya wayang kulit. Bagi masyarakat Bali pada masa itu, wayang merupakan perwujudan leluhur. Dengan melalui media wayang mereka dapat berkomunikasi dan mengadakan penghormatan kepada leluhur. Pertunjukan wayang tumbuh sebagai kepercayaan animisme, penyembahan terhadap leluhur. Jiwa leluhur dibawa hidup kembali ke dalam wayang, untuk memohon bantuan magis dan petuah-petuah.

Di Bali terdapat 3 aktivitas budaya yang saling berkaitan dan mempengaruhi satu dengan lainnya yaitu wayang kulit, kesusastraan dan tari lakon. Sebagai contoh dari wiracarita Ramayana dikenal sebagai salah satu karya sastra yang paling tua dan bernilai tinggi, lahir wayang kulit Ramayana yang di Bali terkenal dengan sebutan '*Ngrameyana*'. Dari wiracerita ini lahir pula satu bentuk seni tari dengan lakon yang mengambil tema Ramayana. Pelaku-pelakunya memakai topeng yang disebut Wayang Wong. Contoh lainnya adalah pada kesusastraan Mahabharata (Parwa), dijumpai Wayang Kulit Parwa dan seni tari yang mengambil lakon Parwa. Begitu juga cerita Calonarang memunculkan Wayang Kulit Calonarang dan seni tari dengan

lakon Calonarang. Melihat urutan ketiga jenis aktivitas budaya di atas kesusastraan diletakkan sebagai sesuatu yang paling tua, disusul wayang kulit dan tari lakon.

Jenis-jenis wayang kulit yang ada di Bali yakni : 1) Wayang Parwa, seni pertunjukan wayang kulit yang mengambil lakon dari wiracarita Mahabharata (Parwa). 2) Wayang Ramayana, yaitu sebuah pementasan wayang kulit yang menggunakan lakon Ramayana. 3) Wayang Gambuh dan wayang Arja, mengambil lakon dari cerita Panji. 4) Wayang Calonarang menggunakan lakon Calonarang. 5) Wayang Cupak mengambil lakon ceritera Cupak. 5) Wayang Tantri, sebuah seni pewayangan yang mengambil lakon dari ceritera Tantri. 6) Wayang Sasak, mengambil lakon dari ceritera Menak, dengan tokoh utama Jayengrana.

Jenis wayang yang difungsikan sebagai *wali* (ritual) antara lain wayang lemah, ialah Wayang Sapuleger dan Wayang Sudhamala. Wayang Sapuleger menceritakan kisah Kama dan Kala, sedangkan Wayang Sudhamala memakai lakon Kuntisraya. Baik Wayang Sapuleger maupun Wayang Sudhamala masing-masing mempunyai unsur ruwatan (*pamarisudha*).

Wayang kulit juga diklasifikasikan berdasarkan penokohan antara lain : 1) Para makhluk surgawi yang tinggi moralitasnya seperti para dewa dan bidadari. 2) kasta tinggi seperti para brahmana, satria, dan wesya. Satria merupakan jumlah terbesar dalam kelompok ini, sebagai penyumbang terbesar dari cerita Mahabratha yaitu Pandawa dan Seratus Kurawa. 3) Sudra, golongan pelayan, *parekan* (panakawan) atau penasar merupakan karakter penokohan dari rakyat. Mereka sering digambarkan kasar, aneh, lucu sejalan dengan karakter mereka dalam pertunjukan. Maka munculah karakter panakawan seperti Twalen, Meredah, Delem dan Sangut. 4) Para raksasa, dari golongan denawa memilki karakter kasar, seram, liar, serakah dan dikategorikan dalam golongan jahat. Tokoh ini biasanya digambarkan dengan mata *dedeling* (bulat melotot) dengan gigi bertaring, dan bagian atas pipi tumbuh

taring yang disebut *dangastra*. 5) pendukung seperti ragam hias pemandangan yang disebut *kekayonan* atau sejenis gunungan yang berfungsi sebagai pengganti ruang dan waktu serta juga sebagai simbol pohon kehidupan atau hayat (cosmis).



Wedhung

Wedhung, merupakan senjata tradisional khas Bali yang berasal dari jenis belati atau pisau. Ia terbuat dari bahan logam tempaan yang bergagangkan kayu yang diukir. Senjata tradisional ini sebetulnya bukan hanya di Bali saja bisa ditemukan, namun di Cirebon pun bisa ditemukan pula sebuah senjata yang serupa dengan *wedhung*. Jika *wedhung* yang ada di Cirebon pada bagian bilahnya polos, maka pada *wedhung* Bali sendiri biasanya dilengkapi dengan motif yang khas yang semakin menambah nilai seninya.

Willem Gerard Hofker (1902 - 1981), lahir di Den Haag, Belanda pada 2 Mei 1902. Ia awalnya studi di Haagse Academie dan kemudian pada usia 14 tahun, melanjutkan di Rijks Academie voor Beeldende Kunsten di Amsterdam. Ia juga dididik oleh Willem Witsen dan Isaac Israel, yang bersahabat baik dengan ayahnya, yang jadi artis amatir dan penulis, anggota yang berkaitan dengan gerakan '*de Beweging van Tachtig*'. Tahun 1927 Willem Hofker menang hadiah kedua di Prix de Rome. Tahun 1930 menikahi



Ni Goesti Kompiang Marwar,
(<https://wavemaker.venduehuis.com>)

Maria Rueter (pelukis) anak perempuan Georg Rueter, pelukis dan dosen kepala di Rijksacademie voor Beeldende Kunst en di Amsterdam. Pada tahun 1920-an ia telah menyelesaikan beberapa pekerjaan monumental-dekoratif, antara lain untuk Koninklijke Nederlandsche Stoomvaart Maatschappij (KNSM), dengan membuat beberapa lukisan dinding untuk kapal-kapal. Reputasi Hofker sebagai pelukis potret, menerima pesanan tahun 1936 melukis potret ratu Wilhelmina dari Belanda, untuk kantor pusat Koninklijke Pakketvaart Maatschappij (KPM) di Batavia, sekarang Jakarta.

Tahun 1938 suami isteri melakukan perjalanan ke hindia dan teruskan dengan perjalanan diseluruh jajahan Belanda. Pada waktu perjalanan itu mereka membuat gambar-gambar dan lukisan wilayah Indonesia yang memungkinkan direproduksi dan dipakai oleh KPM. Ketika menetap di Ubud, Bali (1939-1944) ia membuat gambar-gambar pemandangan dan penari Bali dan bergaul dengan banyak pelukis, antara lain Walter Spies, Strasser, Le Mayeur dan sahabat baik mereka, Rudolf Bonnet.

Kebanyakan karya Hofker di Indonesia dibuat dalam periode antara Tahun 1938 - 1944. Karya-karyanya adalah sangat lembut, bergaya halus, mengalir, dan juga puitis. Di Bali sebagian besar lukisannya bertema pura dan kehidupan agama dan orang-

orang Bali. Pada drawingnya proporsi figurinya sangat tepat sebagai manifestasi corak realistsisnya menghayati kehidupan masyarakat Bali.

Waktu Perang Dunia II Hofker dengan temannya Bonnet, dipaksa ikut serta dengan KNIL di Surabaya, kemudian suami dan isteri di internir oleh tentara Jepang di kemah masing-masing pada tahun 1943, Willem sendiri ke Tanah Toraja, Sulawesi Tengah. Pada zaman ini kebanyakan sketsa Maria Hofker jadi hilang. Pada akhir masa perang, pasangan suami isteri tidak mau ikut serta gerakan Nasionalis Indonesia dan kembali ke Belanda. Kembali ke Belanda tahun 1946, masa sulit untuk pasangan Hofker ini. Suasana perkembangan seni pada itu telah berubah seluruhnya. Karya figuratif Willem hampir tidak dapat penghargaan dari teman-temannya. Meskipun, pada akhirnya pesanan portret mulai meningkat cepat. Jumlah seluruhnya, Willem Hofker melukis kira-kira 800 potret untuk individu dan organisasi-organisasi, antara lain universitas dan perbankan. Termasuk, pada tahun 1970, potret Herman van den Wall Bake, presdir Algemene Bank Nederland (ABN). Willem Hofker juga ahli dalam melukis pemandangan kota Amsterdam dengan media crayon, di mana ia fokus pada arsitektur, potret rumah-rumah dan kota-kota. Gambar-gambar Amsterdam ini dikumpulkan dalam tiga buku.

Koleksi karya Bali terbit dengan judul '*Bali as seen by Willem Hofker*' (1978). Di Belanda Willem Hofker masih melukis dengan tema orang-orang dan pemandangan Bali, dengan media kertas dan kanvas. Selama bagain akhir masa hidupnya, Willem Hofker memberikan banyak andil dalam perkembangan dunia seni lukis dengan publikasi karya-karya lukisanya, reputasi beliau meningkat.

Saat ini karya pemandangan dan penari Bali sangat dicari, dan juga secara internasional, karya-karya pada masa Hofker menetap di Bali, menarik banyak perhatian pada tahun-tahun terakhir masa hidupnya.



Wiswakarma

Wiswakarma, Bhagawan Wiswakarma adalah arsiteknya para dewa, yang memimpin seluruh *pengerajin* dan arsitek. Ia dipercaya oleh umat Hindu sebagai “kepala arsitek universal”, arsitek yang merancang arsitektur ilahi alam semesta (Sang Pencipta). Wiswakarma memiliki daya cipta kuat dan sakti mengenai segala macam arsitektur yang ada, baik kelihatan maupun yang tidak kelihatan. Rumah, istana, pura, kereta, hingga berbagai jenis senjata, baik yang terbuat dari bahan kayu, ataupun besi dan sebagainya, dan dikerjakan oleh para ahli di bidangnya masing-masing, keseluruhan itu dijiwai oleh kekuatan agung nan suci yang datang dari *Sang Hyang Wiswakarma*. Oleh para *undagi*, *sangging* dan juga para *pinandita* atau *pamangku*, sewaktu usai mengerjakan bangunan dan berbagai hal yang memerlukan sebuah desain dan konstruksi, selalu memuja dan mengayak kebesaran dari *Sang Hyang Wiswakarma*.

Secara visual Wiswakarma memiliki janggut putih yang sangat tebal, dengan guratan putih sebanyak tiga lapis yang berada dan menghiasi dahinya. Berlengan empat, masing-masing lengannya memegang pustaka, tongkat, dan juga tali yang melengkung. Sedangkan tangan satunya kadang terlihat diam di paha dan terkadang berada pada posisi dan sikap memberkati para pemujanya yang ditemani oleh seekor angsa putih.

Pada naskah lontar *Tutur Wiswakarma Darma Laksana* maupun *Asta Kosali* biasanya beliau disebutkan berkaitan dengan mencari ukuran *depa* dan *pengurip* seperti dalam pembuatan *tedung*, tombak, dll. Dalam salah satu babad mengatakan bahwa, sewaktu terjadi perjanjian antara *Ida Dang Hyang*

Siddhi Mantra dengan Sang Naga Basuki, mengenai kehidupan Manik Angkeran, dan juga hilangnya Mahkota Sang Naga, *Sang Hyang Wiswakarma* jugalah yang ikut ambil bagian menyelesaikan masalah itu. Mahkota Naga Basuki yang termasuk tersebut, merupakan hasil dari rancangan dan buatan dari *Sang Hyang Wiswakarma*.



Nasi Wong-wongan

Wong-wongan, lukisan bermotif manusia di Bali disebut ‘wong-wongan’ karena ‘wong’ dalam bahasa Kawi yang mendasari bahasa Bali berarti manusia. Dalam perkembangan selanjutnya seni lukis ‘wong-wongan’ dapat menyentuh seluruh tatanan sendi kehidupan manusia secara mendasar yang dikaitkan dengan kepercayaan terhadap pemujaan para leluhur, memiliki hubungan yang harmonis di antara pemuja dengan yang dipuja “eling” artinya pemuja akan selalu ingat memuja, maka yang dipuja akan selalu memberikan keselamatan dan kebaikan. Karya seni berupa relief ‘wong-wongan’ banyak kita jumpai pada sarkopag-sarkopag (peti mayat) yang kini tersimpan di Museum Purbakala Pejeng, Gianyar, dan banyak juga yang terbuat dari batu cadas berwujud patung (arca) dan berbentuk alat kelamin manusia laki-laki dan perempuan.

Lukisan wayang atau ‘wong-wongan’ yang bermakna primitif magis berkembang ke arah lukisan yang bermakna religius magis berwujud simbol-simbol dibuat pada kertas, kain, lempengan tembaga, logam dan juga emas.



Salaran pala bungkah, pala gantung, dan pala wija

Wowohan pala bungkah, pala gantung, dan pala wija, menampilkan kepala barong, terbuat dari aneka hasil bumi (terutama umbi-umbian dan buah). *Wowohan* digantungkan atau disusun sedemikian rupa hingga membentuk figur barong.

Sarwa pala adalah hasil bumi yang berasal dari berbagai jenis tumbuhan yakni: *pala bungkah* (umbi-umbian seperti ketela rambat), *pala gantung* (kelapa, mentimun,

pisang, nanas, dll.), *pala wija* (jagung, padi, kacang-kacangan, dll.). Sehingga dalam pembuatan *tetandingan banten* itu dipergunakanlah seluruh isi alam sebagai perwujudan dari alam ini.

Dalam mengembangkan kehidupan tumbuh-tumbuhan yang telah ditakdirkan atau yang terlahirkan diperlukan agar terjadi keseimbangan. Dewa Mahadewa juga diberi gelar *Ratu Hyang Tumuwuh* untuk menjaga keterpaduan *Tri Chanda* yaitu air, udara dan tumbuh-tumbuhan di bumi ini. Dengan pemujaan Tuhan sebagai *Sang Hyang Ananta Bhoga* juga memiliki makna untuk memotivasi umat manusia agar senantiasa memelihara kelestarian tanah agar terus-menerus menjadi sumber berkembangnya tumbuh - tumbuhan sebagai bahan makanan dan bahan obat-obatan secara terus-menerus.

Wukur, dibuat dari uang kepeng, ada menyerupai *deling* (orang-orangan) yang disebut *wukur deling*, ada yang menyerupai *balung* (tulang) yang disebut *wukur balung*. *Wukur* ini diletakan pada *sawa* (jenasah), yang berfungsi sebagai tempat tidurnya roh (*atma*), yang disebut *wukur pakoleman atma*.

Y



MUSEUM PURI LUKISAN

YAYASAN RATNA WARTHA, UBUD

Yayasan Ratna Wartha

Yayasan Ratna Wartha, dicetuskan oleh Pita Maha pada 1953. Melalui Yayasan Ratna Wartha, gagasan untuk mendirikan museum mulai diwujudkan dengan disahkan berdasarkan akta notaris yang diterbitkan oleh Pemerintah Daerah Bali pada tahun 1953 di Denpasar. Pengurus yayasan terdiri dari 3 orang yaitu : Tjokorda Agung Gede Sukawati (ketua), Tjokorda Agung Mas (penulis dan bendahara), dan Tjokorda Anom Bawa (pembantu).

Di samping mendapat bantuan dari Pemerintah RI, juga ada donatur dari luar negeri seperti Asia Foundation, Ford Foundation, Sticcusa, pengusaha-pengusaha swasta dan perorangan. Sumbangan dana yang terkumpul semuanya berjumlah 80.000 gulden. Selain itu, ada juga sumbangan berbentuk koleksi yang terdiri dari lukisan dan patung-patung. Para dermawan yang paling banyak memberikan sumbangan koleksi adalah Rudolf Bonnet, di samping hasil karya para seniman lainnya.

Sekarang, yayasan secara langsung dibantu oleh 3 divisi museum yakni *Museum Division*, *Operational Division* dan *Research and Development Division*. *Museum Division* bertugas mengurus pengelolaan struktur gedung maupun koleksi dan membawahi penjaga gedung, konservasi dan ekshibisi. *Operational Division* bertugas mengelola dan mengawasi sistem operasional dari museum seperti *security* (sistem keamanan), *garden* (kebun), *kitchen* (dapur), dan akunting. Sedangkan *Research and Development Division* bertugas mengelola urusan perizinan museum.



Yoni

Yoni, merupakan lapik untuk menempatkan *lingga*. *Yoni* ini berbentuk kubus, memiliki cerat pada satu sisinya. Cerat ini berfungsi untuk mengalirkan air yang disiramkan ke atas *lingga*. Pada umumnya, di dalam suatu candi, cerat ini diarahkan ke Utara.

Young Artist, merupakan aliran seni lukis yang awalnya merupakan perkumpulan seni yang didirikan tahun 1960 oleh seniman lukis Arie Smit dengan mengumpulkan sejumlah anak-anak di Desa Penestanan, Ubud, Gianyar untuk belajar melukis. Anak-anak yang berusia antara 9-14 tahun sangat antusias mengikuti kegiatan tersebut sehingga yang semula berjumlah hanya belasan, berkembang jadi 40 orang. Oleh karena perkumpulan anak-anak, maka Arie menamainya dengan "Young Artist" (Seniman Muda).

Kala itu anak-anak desa itu belum banyak melihat lukisan dan juga belum pernah belajar melukis, mereka masih serupa tabula rasa, seperti kanvas yang masih kosong. Pengetahuan dan persepsi akan seni belum terbentuk pada jiwa anak-anak tersebut. Jadi lebih mudah untuk mengajarkan. Anak-anak diajak Smit berkeliling desa, melihat apa yang ada di sekitarnya. Mereka dibebaskan memilih objek yang ingin dilukiskan; belajar mempercayai mata mereka untuk



Soki, Bali Rice Harvest, (<https://www.artranked.com>)

menangkap detil dari kehidupan sehari-hari. Smit berpikir, mengenal dekat dan mengamati apa yang ada di sekitar kita adalah salah satu hal yang paling penting dalam menciptakan identitas karya. Smit mengajarnya teknik melukis yang tidak lagi terlalu menyandarkan pada pola-pola dalam seni lukis tradisional Bali yang mereka kenal. Anak-anak Desa Penestanan itu diajari teknik melukis pada kanvas dengan cat minyak. Warna-warna cat diaduk di atas palet dengan menghasilkan ragam warna yang kaya. Akhirnya, didikan Arie Smit itu kemudian hari melahirkan

suatu genre baru yang disebut lukisan Young Artist.

Dari hasil latihan beberapa bulan, karya lukisan mereka telah menunjukkan mutu tinggi, sehingga menarik minat para wisatawan asing. Karya-karya yang dihasilkan dipameran di Bali hingga ke luar negeri, bisa berjualan lukisan mereka sendiri, serta mendirikan galeri-galeri kecil di sekitar Ubud. Karena itu pula, Ubud menjadi pusat kesenian di Bali. Dari niat sederhananya untuk mengajari anak-anak tentang seni, Smit juga telah banyak membantu perkembangan seni rupa dan perekonomian Ubud. Bahkan menurut cerita pernah menyelamatkan ekonomi Ubud ketika pada 1963 Gunung Agung meletus dan meluluh-lantakkan Bali, karena lukisan Young Artist berhasil diekspor ke berbagai negara selama beberapa tahun.

Aliran ini telah dikerjakan 3 generasi, dengan melibatkan tak kurang dari 1.000 pelukis. Dari riuhnya seni lukis gaya Young Artist muncul tokoh-tokoh terkemuka yakni Nyoman Cakra, Ketut Soki, Wayan Pugur, Nyoman Londo, Ketut Tagen, Nyoman Gerebig, Made Sinteg, dan sebagainya.

DAFTAR PUSTAKA

Buku, Penelitian, Jurnal, Katalog, Kamus

- Acwin Dwijendra, Ngakan Ketut, 2010, *Arsitektur Rumah Tradisional Bali di Ranah Publik*, CV Bali Media Adhikarsa, Denpasar.
- Adhika, I Made, 1994, "Peran Banjar dalam Penataan Komunitas, Studi Kasus Kota Denpasar", (Tesis) Program S2 Jurusan Perencanaan Wilayah dan Kota ITB, Bandung.
- Agung, dkk., 1992, *Sejarah Revolusi Kemerdekaan Daerah Bali*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Direktorat Sejarah dan Balai Tradisional, Bagian Proyek Penelitian Pengkajian dan Pembinaan Nilai-Nilai Budaya Bali, Denpasar.
- Agung Jaya CK., I Gusti Ngurah, 2011, *Komodifikasi Bentuk Pepalihan dan Ragam Hias Wadah Karya Ida Bagus Nyoman Parta, Desa Angantaka, Kabupaten Badung*, Institut Seni Indonesia Denpasar, Denpasar.
- _____, 2015, *Menggambar Wayang Bali*, Institut Seni Indonesia Denpasar, Denpasar.
- Anadhi, I Made Gede, 2015, "Etika Pemanfaatan Kayu sebagai Bahan Bangunan: Kearifan Lokal Bali Bernilai Ekologi dan Berkarakter Universal", dalam *Prosiding Seminar Nasional Kearifan Lokal Indonesia untuk Pembangunan Karakter Universal*, Fakultas Dharma Acarya, Institut Hindu Dharma Negeri Denpasar, Denpasar.
- Anonim, 1986, *Sejarah Bali*, Pemerintah Daerah Tingkat I Provinsi Bali.
- _____, *Asta Kosali* (L 05 T, asal Pedanda Made Sidemen, Griya Taman Sanur) (terjemahan N. Gelebet) Koleksi BIC Bali, Denpasar.
- Ardana, I Gusti Putu, 1983, *Penuntun ke Obyek-Obyek Purbakala, Sekitar Desa Pejeng-Bedulu Gianyar*, Dinas Purbakala Bali, Denpasar.
- Bagus Suryada, I Gusti Agung, 2012, *Dwarapala dalam Budaya Bali: Sebuah Kajian Tentang Filosofi, Tata Aturan, dan Varian Perwujudannya*, Program Studi Arsitektur, Fakultas Teknik Universitas Udayana Denpasar, Denpasar.
- Budiyasa, I Wayan Teguh, 2010, "Monumen Perjuangan Rakyat Desa Dalung", (Skripsi) Universitas Pendidikan Ganesha, Singaraja.
- Cika, dkk., 2012, *Lukisan Bhima Swarga pada Bale Kertha Gosa Klungkung Bali*, Pusat Kajian Bali dan Universitas Udayana Denpasar, Denpasar.
- Covarrubias M., 1972, *Island of Bali*, Oxford University Press, New York.
- Dibia, I Wayan (Editor), 2013, *Sekar Jagat Bali: Kumpulan Rekam Jejak Tokoh Seniman & Budayawan Bali*, UPT. Penerbitan Institut Seni Indonesia Denpasar, Denpasar.
- Eveline CS, 2008, "Nilai Keindahan dan Keunikan Hulu Keris Bali", *Jurnal Demensi*, Vol. 6, No. 1 September 2008, Universitas Trisakti, Jakarta.
- Gelebet, I Nyoman, dkk., 1981-1982, *Arsitektur Tradisional Daerah Bali*, Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah, Denpasar.
- Ginarsa. K., 1977. *Gambar Lambang*, Proyek Sasana Budaya Bali, Denpasar.
- Goris, R., (tt), *Bali Atlas Kebudayaan*, Pemerintah Republik Indonesia, Jakarta.
- Gunawarman, dkk., 2018, "Perhitungan Proporsi pada Candi Tebing Gunung Kawi di Tampaksiring Gianyar", *Jurnal Anala* Vol. 2, No. 18, Universitas Dwijendra, Denpasar.
- Hendra Sasmita, Made, 2016, "Proses dan Visualisasi Seni Lukis I Nyoman Mandra", *Jurnal Pendidikan Seni Rupa*, Vol. 04, No. 02 Tahun 2016, Universitas Pendidikan Ganesha, Singaraja.
- Hooykaas, C., 1980, *Drawing of Balinese Sorcery*, terjemahan I Gusti Made Sutjaja 2000, Pusat Dokumentasi Budaya Propinsi Bali, Denpasar.

- _____, 2002, *Surya Sevana: Jalan mencapai Tuhan dari Pandita untuk Pandita dan Umat Hindu*, Paramita, Surabaya.
- Holt, Claire, 1967, *Art in Indonesia Continuities and Change*, Cornell University Press, Ithaca, New York.
- Kanta, Made, 1978, *Seni Lukis Wayang Kamasan*, Sasana Budaya Bali, Denpasar.
- Karthadinata, Dewa Made, 2006, "Barong dan Rangda: Perkembangan, Proses Pembuatan, dan Sakralisasi, Serta Pesan-Pesan Budaya dalam Penampilannya sebagai Kesenian Tradisional Bali", (Tesis) Program Pascasarjana, Program Studi Pendidikan Seni Universitas Negeri Semarang, Semarang.
- Kempers, Bernert, 1977, *Monumental Bali, Introduction to Balinese Archeology Guide to the Monumen*, Den Haag.
- Mantra, Ida Bagus, 1993, *Masalah Sosial Budaya dan Modernisasi*, PT. Upada Sastra, Denpasar.
- Martini, A.A. Sagung Sri, 2009, "Bentuk, Fungsi, dan Makna Upakarana Pedanda Budha di Bali", (Tesis) Universitas Hindu Indonesia, Denpasar.
- Moerdowo, R.M., 1967, *Seni Budaya Bali*, Fadjar Bhakti, Surabaya.
- Mustika, I Ketut, 2010, "Patung Kayu Inovatif Karya I Ketut Muja di Desa Singapadu, Gianyar, Sebuah Kajian Budaya", (Tesis) Universitas Udayana, Denpasar.
- Nilotama, Sangayu Ketut Laksemi, 2012, "Konsep Simbolik pada Lukisan Wayang Gaya Kamasan Dikaitkan dengan Konteks Arsitektur Bali", *Jurnal Dimensi*, Vol. 9 No. 2 September 2012, Universitas Trisakti, Jakarta.
- Paramadhyaksa, I Nyoman Widya, 2010, "Pemaknaan Figur Sepasang Makara, Sepasang Naga, dan Sepasang Gajah sebagai Ornamen Pengapit Tangga di Depan Pintu Masuk Bangunan Kuil Hindu dan Budha di Asia", *Jurnal Permukiman Natak*, Vol. 8, No. 2 Agustus 2010, Universitas Udayana, Denpasar.
- Patra, Made Susila, 1992, *Hubungan Seni Bangunan dengan Hiasan dalam Rumah Tempat Tinggal Adat Bali*, Balai Pustaka, Jakarta.
- Purnatha, 1976/1977, *Sekitar Perkembangan Seni Rupa di Bali*, Proyek Sasana Budaya Bali, Denpasar.
- Putra, Gusti Agung Gde, 1980, *Cudamani, Alat-alat Upacara*, Percetakan Bali, Denpasar.
- Rai Remawa, A.A. Gede, I Nyoman Wiwana, I Wayan Sukarya, A.A. Bawa Putra, 2012, "Karakter dan Intensitas 'Warnabali': Konsep Warna dan Maknanya", *Jurnal Mudra*, Vol. 27 No. 1 Januari 2012, Institut Seni Indonesia Denpasar, Denpasar.
- Ramelan, Wiwin Djuwita Sudjana, 2014, *Candi Indonesia Seri Sumatera, Kalimantan, Bali, Sumbawa*, Direktorat Pelestarian Cagar Budaya dan Permuseuman Direktorat Jenderal Kebudayaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta.
- Sandikan, I Ketut, 2011, *Pratima Bukan Berhala (Pemujaan Tuhan Melalui Simbol-Simbol)*, Paramita, Surabaya.
- Senili, Ni Luh, 2004, "Studi Tentang Fungsi Relief yang Terdapat pada Penyengker Pura Dalem di Desa Jagaraga, Kecamatan Sawan, Kabupaten Buleleng", (Skripsi) Universitas Pendidikan Ganesha, Singaraja.
- Setem, I Wayan, 2010, "Interkultural Seni Lukis Wayang Kamasan", (Laporan Penelitian) Institut Seni Indonesia Denpasar, Denpasar.
- _____, dan I Ketut Karyana, 2007, "Analisis Unsur Humorik pada Lukisan I Wayan Asta", *Jurnal Rupa*, Vol. 6 No. 1, Tahun 2007, Institut Seni Indonesia Denpasar, Denpasar.
- Sidemen, Ida Bagus, dkk., 1983, *Sejarah Klungkung dari Smarapura Sampai Puputan*, Pemerintah Kabupaten Daerah Tingkat II Klungkung, Klungkung.
- Sika, I Wayan, 1983, *Pengenalan Ragam Hias Bali*, Pembinaan Sekolah Menengah Kesenian, Direktorat P.M.K. Ditjen P.D.M. Dep. P dan K, Jakarta.

- Simpen AB, Wayan, 1974, *Sejarah Wayang Purwa, Serbaaneka Wayang Kulit Bali*, Listibya Daerah Bali, Denpasar.
- Soepratno, 2007, *Ornamen Ukir Kayu Tradisional Jawa I*, Effhar, Semarang.
- Suamba IB, Putu, 2003, *Estetika Hindu dan Pembangunan Bali (Simbol, Filsafat, Signifikansinya dalam Kesenian)*, Mabhakti, Denpasar.
- Sudara I Gusti Nyoman dan Nikanaya I Nyoman, 1983, *Kumpulan Ornamen Pola Hias Bali*, Sekolah Menengah Seni Rupa Negeri Denpasar, Denpasar.
- Sulistiyawati, ddk., 2007, *Apresiasi Karya Arsitektur Ida Bagus Tugur, dari Tradisi Menuju Post Modern*, Pelawasari, Denpasar.
- Sutaba, I Made, 1980, *Prasejarah Bali*, Yayasan Purbakala, Denpasar.
- Sutiar dan Kanta, 1979/1980, *Kertha Gosa*, Sasana Budaya Bali, Denpasar.
- Supartha, I Made, 1983, "Suatu Studi tentang Sarad Pulagembal yang Mengambil Ceritera Simbolis Pemutaran Mandhara Giri", (Skripsi) Fakultas Agama dan Kebudayaan, Institut Hindu Dharma Denpasar, Denpasar.
- Suwandi, I Wayan, 1999, *Inovasi Ida Bagus Tilem dalam Seni Patung Bali Modern*, Program Pascasarjana Universitas Udayana, Denpasar.
- Van Baal, J., 1969, *Bali: Further Studies in Life, Thought, and Ritual*, Volume 8, The Hague W Van Hoeve Publishers Ltd.
- Vickers, Adrian, 1998, *Balinese Wayang Painting dalam Sumantri (editor), Indonesian Heritage Visual Art*, Archipelago Press, Singapura.
- Titib, I Made, 1983, *Arti dan Fungsi Bhoma pada Kori Agung di Bali*, Institut Hindu Dharma, Denpasar.
- _____, 2000, *Theologi dan Simbol-simbol dalam Agama Hindu*, Paramita, Surabaya.
- Wardana, I Made, 1993/1994, *Topeng Koleksi Museum Negeri Propinsi Bali*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan, Bagian Proyek Pembinaan Permuseuman Bali, Denpasar.
- Warna, I Wayan, 1991, *Kamus Bali-Indonesia*, Dinas Pendidikan Dasar Propinsi Bali, Denpasar.
- Wasista, I Putu Udiyana dan I Kadek Dwi Noorwatha, 2018, "Jenis dan Bentuk Pepalihan Peciren Bebadungan pada Pemesuan, Studi Kasus Desa Kesiman", *Jurnal Segara Widya*, Volume 6, No 2, November 2018, Institut Seni Indonesia Denpasar, Denpasar.
- Wiana, I Ketut, 2009, *Pura Besakih-Hulunya Pulau Bali*, Paramita, Surabaya.
- Widiantara, I Made Rauh, 1994, "Seni Lukis Kamasan dalam Perspektif Sejarah", (Skripsi) Fakultas Sastra Universitas Udayana, Denpasar.
- Wijaya, Made, 2002, *Architecture of Bali: A Source Book of Traditional and Modern Form*, Wijaya Words, Bali.
- Wijayananda, Ida Pandita Mpu Jaya, 2004, *Makna Filosofis Upacara dan Upakara*, Paramita, Surabaya.
- Wirawan, A.A. Bagus, 2012, *Pusaran Revolusi Indonesia di Sunda Kecil (1945-1950)*, Udayana University Press, Denpasar.
- Yasana. I Made, 2005, *Metode Menggambar Figur Wayang Klasik Bali (Buku Ajar)*, FSRD, Institut Seni Indonesia Denpasar, Denpasar.
- Yoga, S. Nyoman, 2000, *Mengenal Barong dan Rangda*, Paramita, Surabaya.
- Yudabakti, I Made dan I Wayan Watra, 2007, *Filsafat Seni Sakral dalam Kebudayaan Bali*, Paramita, Surabaya.
- Yugus. A.A. Gde, 2007, "Estetika Seni Lukis Anak Agung Gde Sobrat", (Tesis) Program Studi Magister (S2) Kajian Budaya, Universitas Udayana, Denpasar.
- Tim, 1987, *Estetika dalam Arkeologi Indonesia: Diskusi Ilmiah Arkeologi II. Diskusi Ilmiah Arkeologi II*, Ikatan Ahli Arkeologi Indonesia, Jakarta.

Website

<http://archive.ivaa-online.org>
<http://arsanapande.blogspot.com/2012/12/dewata-nawa-sanga.html>
http://arsip.galeri-nasional.or.id/pelaku_seni/sanggar-dewata-indonesia/show
<http://blog.isi-dps.ac.id/budipramana/apa-itu-tata-riias-topeng-dan-busana>
<http://blueskyplanet.blogspot.co.id/2010/06/rumah-tradisional-bali.html>
<http://cakepane.blogspot.com>
<http://galeri-lukisan-indonesia.blogspot.com>
<http://jurnal-jengki.blogspot.com/2011/11/pendobrak-dari-pengosekan.html>
<http://kb.alitmd.com/sejarah-patung-kanda-pat-sari-klungkung>
<http://kosmologidanmitologiarsitekturbali.blogspot.co.id>
<http://lukisanbali45.blogspot.com/2013/10/i-gusti-made-deblog.html>
<http://majalahhinduraditya.blogspot.com>
<http://neopitamaha.blogspot.com/2014/06/sepintas-perkembangan-sejarah-seni.html>
<http://phdi.or.id/artikel/rudra-dan-samudra>
<http://repo.isi-dps.ac.id/1332/1/Interkultural-Seni-Lukis-Wayang-Kamasan.pdf>
<http://sejarahharirayahindu.blogspot.com/2012/02/mpu-kuturan.html>
<http://sejarahharirayahindu.blogspot.com/2012/03/nagapasa.html>
<http://sydney.edu.au/heurist/balipaintings/21756.html>
<http://visualheritageblognasbahry.blogspot.com>
<http://visualindonesia.com>
<http://www.artnet.com>
<http://www.denpasarculture.com/tokoh/detail/46/i-ketut-rudin.html>
<http://www.mantrahindu.com>
<http://www.paramitapublisher.com>
<http://yanbawa9.blogspot.co.id>
<http://youdablogseo.blogspot.com/bog-bog-majalah-kartun.html>
<https://abhinarfatah.com>
<https://beritadewata.com/klungkung-patung-ida-dewa-agung-istri-kanya>
<https://cahayabaliblog.wordpress.com>
https://en.wikipedia.org/wiki/Balinese_traditional_house
<https://gallery.komaneka.com>
<https://id.pinterest.com>
<https://id.wikipedia.org/wiki/Barongan>
<https://id.wikipedia.org/wiki/Brahma>
https://id.wikipedia.org/wiki/Kain_gringsing
https://id.wikipedia.org/wiki/Lambang_Bali
https://id.wikipedia.org/wiki/Museum_Pasifika
<https://id.wikipedia.org/wiki/Paduraksa>
https://id.wikipedia.org/wiki/Walter_Spies
<https://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpcbbali/bulan-pejeng-bali>
<https://kerisaji.com>
<https://klungkungkab.go.id/halaman/detail/lambang-klungkung>
<https://lifeasartasia.wordpress.com>
<https://linggashindusbaliwhisper.com>
<https://lukisanku.id>
<https://miekumicumi.tumblr.com>
<https://sahabatgallery.wordpress.com>

<https://sahabatgallery.wordpress.com/2008/12/28/i-gusti-nengah-nurata>
<https://salamduajari.com>
<https://sarasvati.co.id/art-fair/09/upaya-seni-rupa-bali-merespon-pasar>
<https://tekno.kompas.com/read/2009/11/11/2227309/lukisan.karya.abdul.aziz>
<https://wavemaker.venduehuis.com>
https://www.academia.edu/4893641/Arsitektur_Tradisional_Bali
<https://www.arsitur.com>
<https://www.auctionzip.com>
<https://www.artranked.com>
<https://www.christies.com>
<https://www.dictio.id>
<https://www.dictio.id>
<https://www.flickriver.com>
<https://www.google.com/search=Dr.W.F.Stutterheim>
[https://www.google.com/search=Lambang Kabupaten Gianyar](https://www.google.com/search=Lambang_Kabupaten_Gianyar)
<https://www.instahu.net/aukesonnega>
<https://www.kintamani.id/pura-kebo-edan-gianyar>
<https://www.komangary.com>
<https://www.mutualart.com>
<https://www.rentalmobilbali.net/museum-puri-lukisan-ubud>
<https://www.tejasurya.com>
<https://www.thejakartapost.com>
<https://www.worthpoint.com>
<https://www.yumpik.com>
<https://yogaparta.wordpress.com/pergulatan-identitas-seni-rupa-bali>

Arah	Utara	Timur Laut	Timur	Tenggara	Selatan	Barat Daya	Barat	Barat Laut	Tengah
Dewa	Wisnu	Sambhu	Iswara	Maheswara	Brahma	Rudra	Mahadewa	Sangkara	Siwa
Shakti	Sri	Mahadewi	Uma	Lakshmi	Saraswati	Samodhi	Sachi	Rodri	Durga
Senjata	Chakra	Trisula	Bajra	Dupa	Gada	Moksala	Nagapasa	Angkus	Padma
Wahana	Garuda	Wilmana	Gajah	Merak	Angsa	Kerbau	Naga	Singa	Lembu
Warna	Hitam	Biru	Putih	Dadu	Merah	Jingga	Kuning	Hijau	Pancawarna
Bhuta	Teruna	Pelung	Jangkut	Dadu	Langkir	Jingga	Lembu Kanya		
Aksara	A	WA	SA	NA	BA	MA	TA	SI	I/YA
Urip	4	6	5	8	9	3	7	1	8
Triwara	Beteng	-	Kajeng	-	Pasah	-	-	-	-
Caturwara	-	Sri	Laba	Jaya	Menala	-	-	-	-
Pancawara	Wage	-	Umanis	-	Pahing	-	Pon	-	Kliwon
Sadwara	-	Aryang	Urukung	Paniron	Was	Maulu	Tungleh	-	-
Saptawara	Soma	Sukra	Redite	Wraspati	Saniscara	Anggara	Buddha	-	-
Astawara	Uma	Sri	Indra	Guru	Yama	Rudra	Brahma	Kala	-
Sangawara	Urukung	Tulus	Dadi	Dangu	Jangut	Gigis	Nohan	Ogan	Erangan
	Ukir	Kulantir	Tolu	Gumbreg	Wariga	Warigadean	Sinta	Landep	
Wuku	Dunggulan	Kuningan	Langkir	Medangsia	Pujut	Pahang	Julungwangi	Sungsang	
	Tambir	Medangkungan	Matal	Uye	Menail	Prangbakat	Krurut	Merakih	
	Wayang	Kulawu	Dukat	Watugunung			Bala	Ugu	
Sasih	Kasa	Karo	Kapat	Kelima	Kepitu	Kaulu	Kedasa	Jyesta	
		Ketiga		Keenem		Kesangga		Sadha	
Bhuana alit	Ampru	Ineban	Pepusuh		Hati	Usus	Ungsilan	Limpa	Tumpuking hati

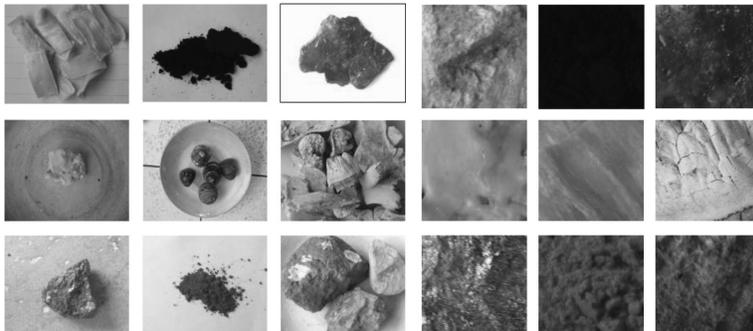
Tabel Dewata Nawa Sanga (Sumber: Paramita-Bali),

ilustrasi dari hal. 22, 23, 43, 47, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 77, 78, 128, 195, 196, 204, 255, 256, 339, 340, 347, 348, 349, 366, 370, 371, 390, 391.



Warna berdasarkan konsep Tri Kona dan tingkatannya

(Sumber: Rai Remawa, dkk., 2012), *ilustrasi dari hal. 181, 304, 403, 404.*

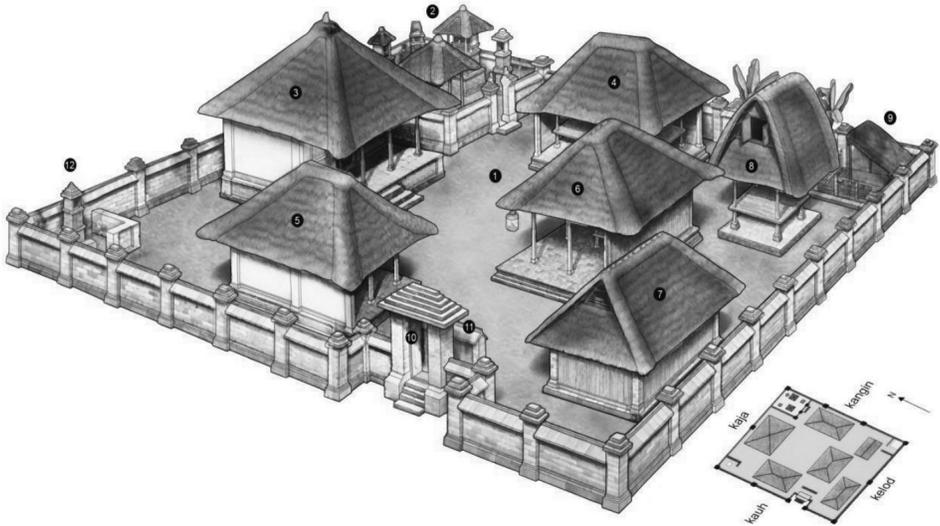


Alat dan bahan warna bali serta hasil warnanya

(Sumber: Rai Remawa, dkk., 2012), *ilustrasi dari hal. 37, 38, 205, 239, 246, 290, 300, 303, 304, 305, 306, 314, 381, 403, 404, 405, 406.*



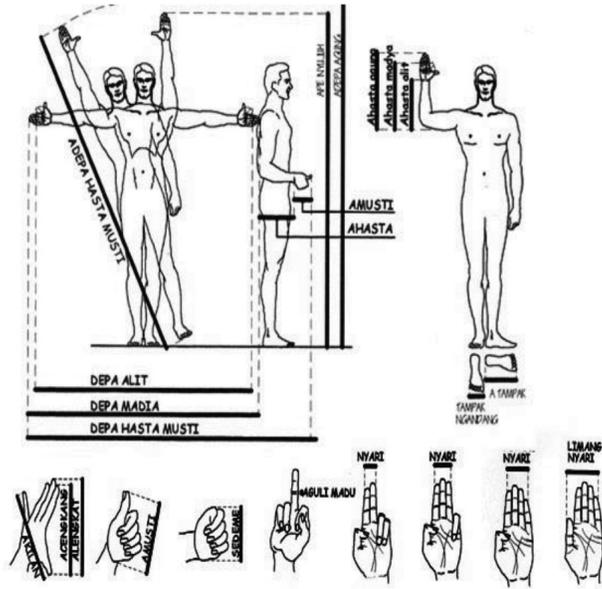
Warna bali berdasarkan bahan (Sumber: Rai Remawa, dkk., 2012),
 ilustrasi dari hal. 303, 304, 403, 404, 405, 406.



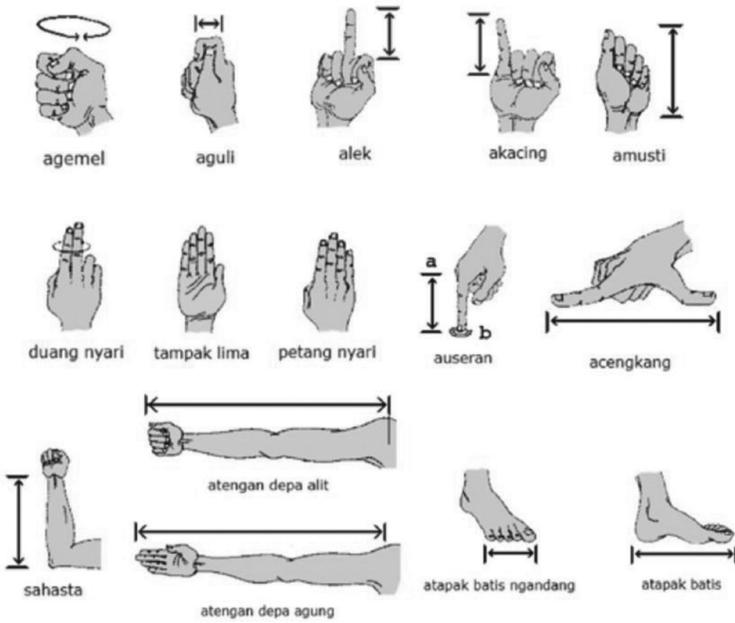
- | | |
|------------------------|--|
| 1. Natah | 7. Paon |
| 2. Sanggah/merajan | 8. Jineng/glebeg/klumpu |
| 3. Bale daja/meten/uma | 9. Bade (kandang) |
| 4. Bale dangin | 10. Angkul-angkul/pemesu/bintang aring |
| 5. Bale dauh | 11. Aling-aling |
| 6. Bale sakenam | 12. Panungun karang |

Penjabaran konsep zoning *Sanga Mandala* dalam rumah

(Sumber: https://en.wikipedia.org/wiki/Balinese_traditional_house),
 ilustrasi dari hal. 4, 10, 19, 24, 25, 26, 87, 134, 255, 265, 283, 293, 341, 342, 343, 351, 385.



Ukuran demensi tradisional Bali dengan tubuh manusia sebagai patokan dasar pengukuran lingkungan buatan (Sumber: Adhika, 1994), ilustrasi dari hal. 1, 52, 61, 80, 176, 287, 297.



Ukuran demensi tradisional Bali (Sumber: Adhika, 1994), ilustrasi dari hal. 1, 61, 80, 81, 176, 287, 297.

- Depa agung* : ukuran tubuh yang satu tangan berkacak pinggang dan satu tangan ke atas dengan jari terbuka, posisi satu kaki dijinjit.
- Depa madya* : ukuran tubuh ketika satu tangan direntangkan ke samping dan satu tangan ke atas, semua jari tangan terbuka dengan posisi tubuh berdiri.
- Depa alit* : ukuran tubuh dengan kedua tangan terlentang ke samping dan jari-jari terbuka.
- Useran tujuh* : titik ukur seukuran ruas terluar jari telunjuk yang diambil dari pusat garis-garis sidik jari.
- Aguli madu* : ukuran satu ruas kedua jari telunjuk.
- Aguli* : ukuran satu ruas terluar jari telunjuk.
- Adnyana* : tiga ruas penuh dari jari telunjuk.
- Pitung gana* : ukuran tiga ruas penuh jari telunjuk ditambahkan satu ruas di telapak tangan.
- Catur agan kana* : ukuran tiga ruas penuh jari telunjuk ditambahkan dua ruas garis telapak tangan.
- Sigra premana* : ukuran tiga ruas penuh jari telunjuk ditambahkan tiga ruas garis telapak tangan.
- Panca brahma sandi* : ukuran tiga ruas penuh jari telunjuk ditambahkan empat ruas garis telapak tangan.
- Sangga* : ukuran penuh jari telunjuk dan ibu jari yang dibentangkan.
- Astha* : ukuran dari siku sampai ujung jari tengah.
- Tampak ngandang* : ukuran tapak kaki yang biasanya dipergunakan adalah kaki orang yang dianggap sebagai tetua dalam satu keluarga (penglingsir). Posisi kaki seolah melintang, sedangkan ukuran atampak, posisi kaki mengarah ke samping.
- Amusti* : ukuran tangan dikepalkan dengan ibu jari menengadahkan.
- Sedemek* : ukuran tangan yang dikepalkan dengan erat.
- Cengkang* : ukuran ibu jari dengan telunjuk yang dibentangkan.
- Lengkat* : ukuran ibu jari dan ujung jari tengah yang dibentangkan.

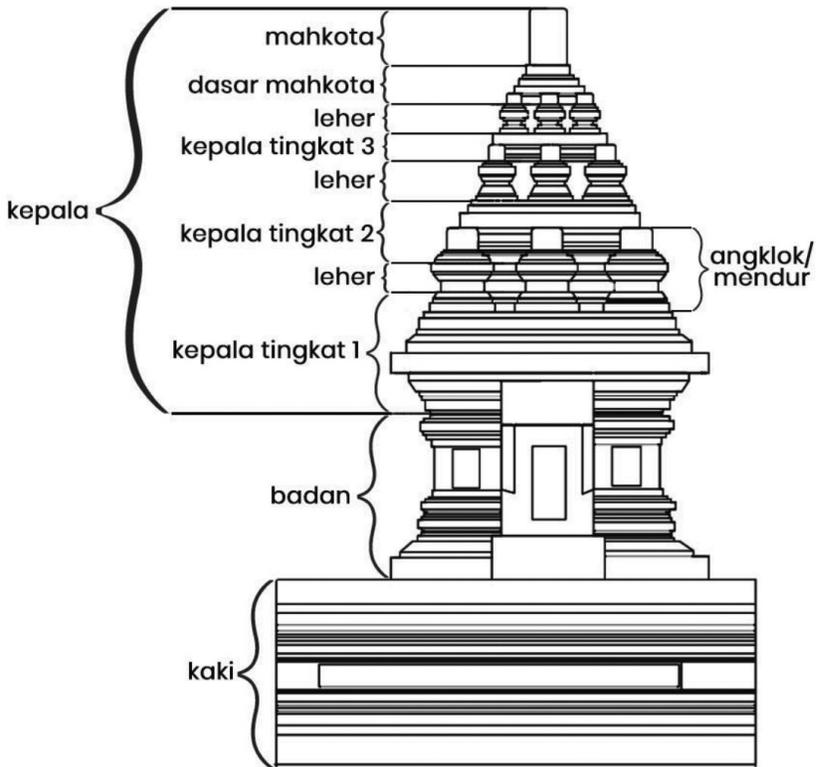
Istilah ukuran dalam gegulak,
ilustrasi dari hal. 1, 52, 61, 80, 81, 176, 287, 297.



Lukisan wayang Kamasan yang terdapat di langit-langit
Bale Kertha Gosa Klungkung,
ilustrasi dari hal. 27, 28, 201, 202, 357, 358.



Denah lukisan di Bale Kertha Gosa (Sumber: Vickers, 2002),
ilustrasi dari hal. 27, 28, 201, 202, 357, 358



Pembagian elemen pembentuk proporsi candi tebing
(Sumber: Gunawarman, 2018), *ilustrasi dari hal. 49, 51.*



Pembagian elemen pembentuk proporsi candi tebing
(Sumber: Gunawarman, 2018), *ilustrasi dari hal. 49, 51.*



Wayang manis



Wayang galak manis



Wayang galak



Palawaga



Ratu



Condong/abdi



Naga



Garuda



Punakawan Mredah

Bentuk bagian figur, sikap tangan dan kaki, hiasan lukisan wayang klasik Bali

(Sumber: Yasana, 2005), ilustrasi dari hal. 5, 37, 38, 51, 82, 83, 84, 90, 91, 185, 186, 201, 207, 208, 223, 266, 357, 358.



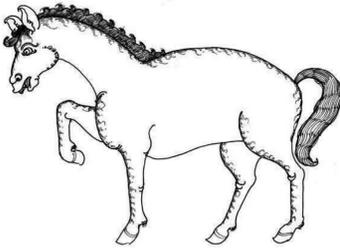
Punakawan Tualen



Punakawan Delem



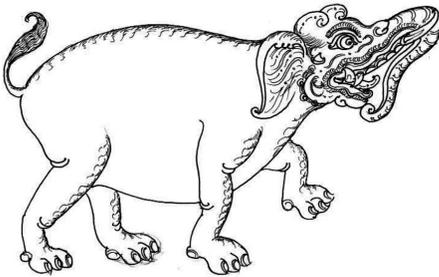
Punakawan Sangut



Kuda



Macan



Gajah



Burung, kera, dan anjing



Mata manis



Mata deling



Mata sipit



Alis manis

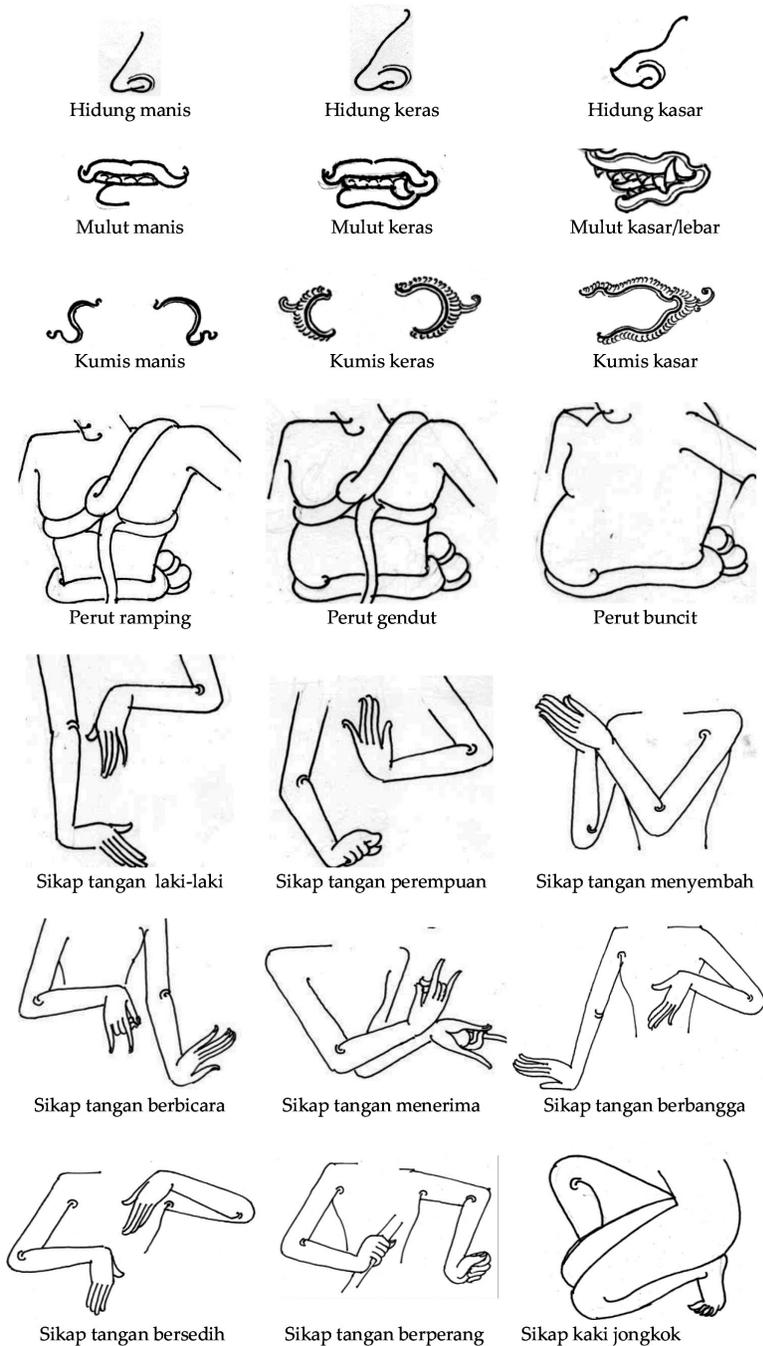


Alis keras



Alis kasar

Bentuk bagian figur, sikap tangan dan kaki, hiasan lukisan wayang klasik Bali
(Sumber: Yasana, 2005), ilustrasi dari hal. 5, 37, 38, 51, 82, 83, 84, 90, 91, 185, 186, 201, 207, 208, 223, 266, 357, 358.

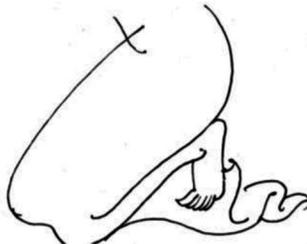


Bentuk bagian figur, sikap tangan dan kaki, hiasan lukisan wayang klasik Bali

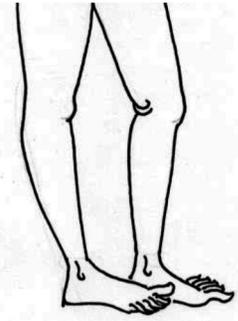
(Sumber: Yasana, 2005), ilustrasi dari hal. 5, 37, 38, 51, 82, 83, 84, 90, 91, 185, 186, 201, 207, 208, 223, 266, 357, 358.



Sikap kaki bersila



Sikap kaki bersimpuh



Sikap kaki berdiri



Gelang kana tunggal



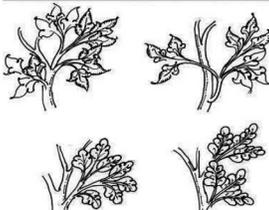
Gelang kana mapanak



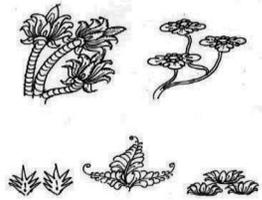
Gelang kana uli



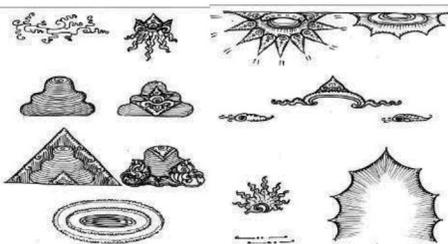
Gelang kana cakra



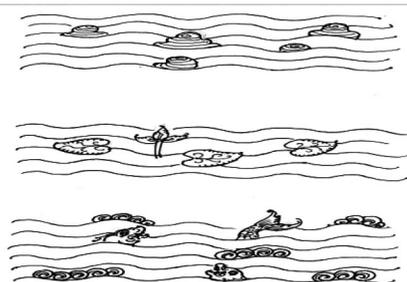
Pohon



Rumput dan bunga

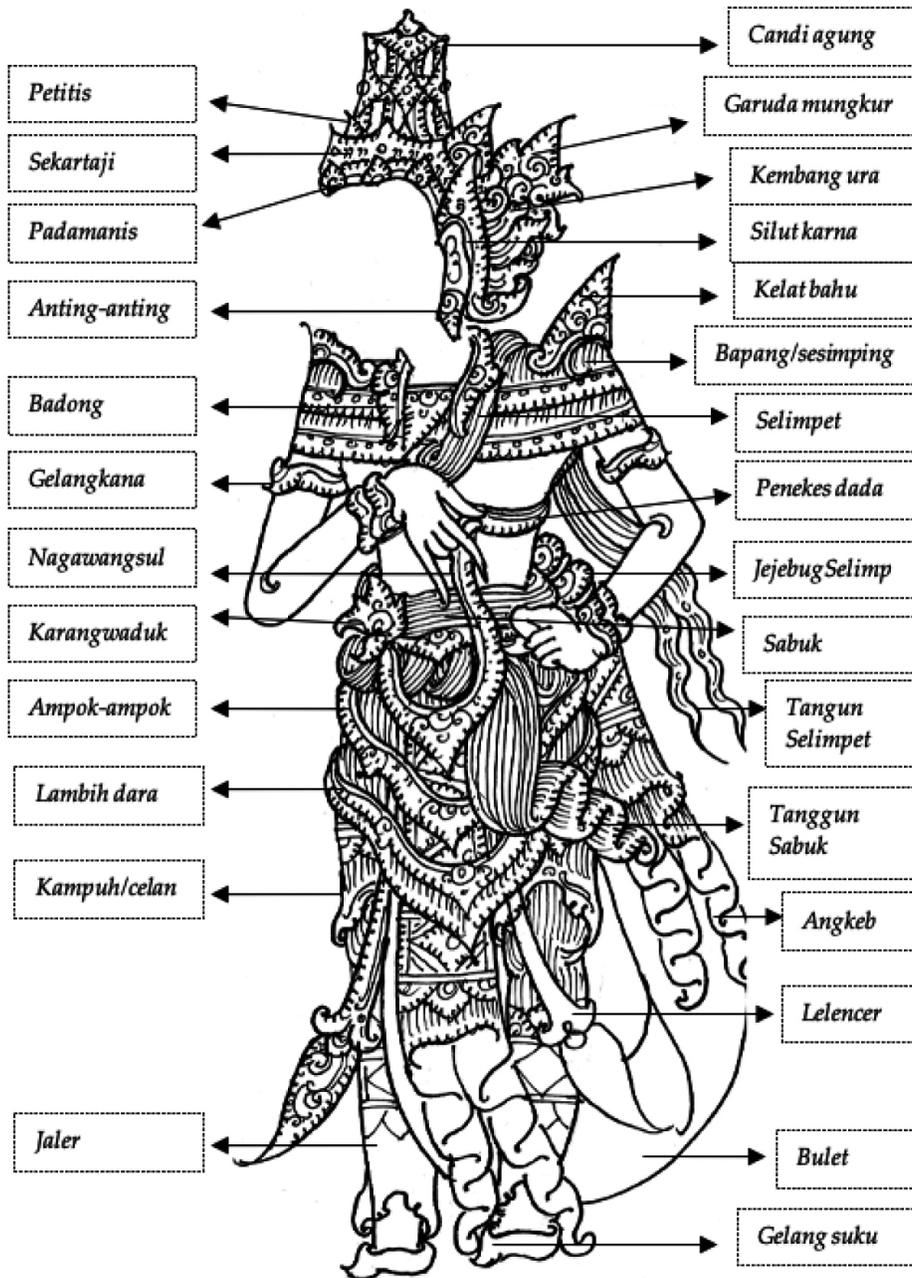


Awan, batu, dan api-apian

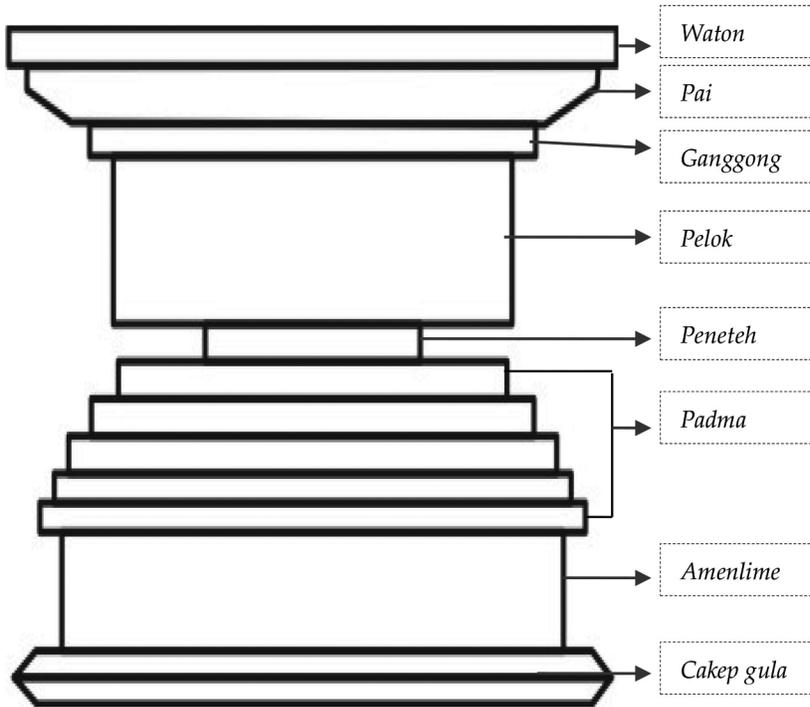


Tumbuhan air

Bentuk bagian figur, sikap tangan dan kaki, hiasan lukisan wayang klasik Bali
(Sumber: Yasana, 2005), ilustrasi dari hal. 5, 37, 38, 51, 82, 83, 84, 90, 91, 185, 186, 201, 207, 208, 223, 266, 357, 358.



Hiasan pakaian dari kepala sampai kaki pada wayang klasik Bali
(Sumber: Yasana, 2005), ilustrasi dari hal. 37, 82, 83, 84, 90, 357, 358.



Waton, pai dan *ganggong* disebut *pepalihan wayah* merupakan pundak berundak tiga seperti anak tangga. *Pelok* merupakan pembatas tiap-tiap *pepalihan wayah*. *Padma* terdiri atas undakan yang berjumlah lima. *Peneteh* adalah pembatas yang ukurannya kira-kira 2 cm. *Amenlima* adalah bidang datar yang persegi empat panjang di tiap-tiap dinding dari *bade/wadah*. *Cakepgula* merupakan dua undak digabung menjadi satu dengan pinggiran menyerupai sudut segi tiga.

Pepalihan bade/wadah (Sumber: Agung Jaya CK, 2011),
 ilustrasi dari hal. 22, 259, 289, 290, 299, 300, 400.



Motif karang manuk



Motif papatraan



Motif dedaunan



Motif karang tapel



Bhoma



Bhoma Kala



Raksasa



Singa sungsang



Singa



Singa



Singa



Singa berbelalai gajah



Wilmana



Wilmana



Dewa Iswara

**Bentuk-bentuk alas tugeh,
ilustrasi dari hal. 285, 286, 288, 331.**



Sidakarya



Rama (wayang wong)



Topeng keras manis



Topeng keras



Penasar mata nelik



Topeng putri



Topeng putri



Topeng tua



Topeng tua



Topeng tua



Telek



Telek



Jauk



Jauk



Jauk

**Berbagai contoh *tapel* (topeng),
ilustrasi dari hal. 174, 175, 380, 381.**



Bondres



Bondres



Bondres



Bondres



Bondres



Bondres



Bodres tua dukuh



Bondres tua/bendesa



Beda muka



Wenara

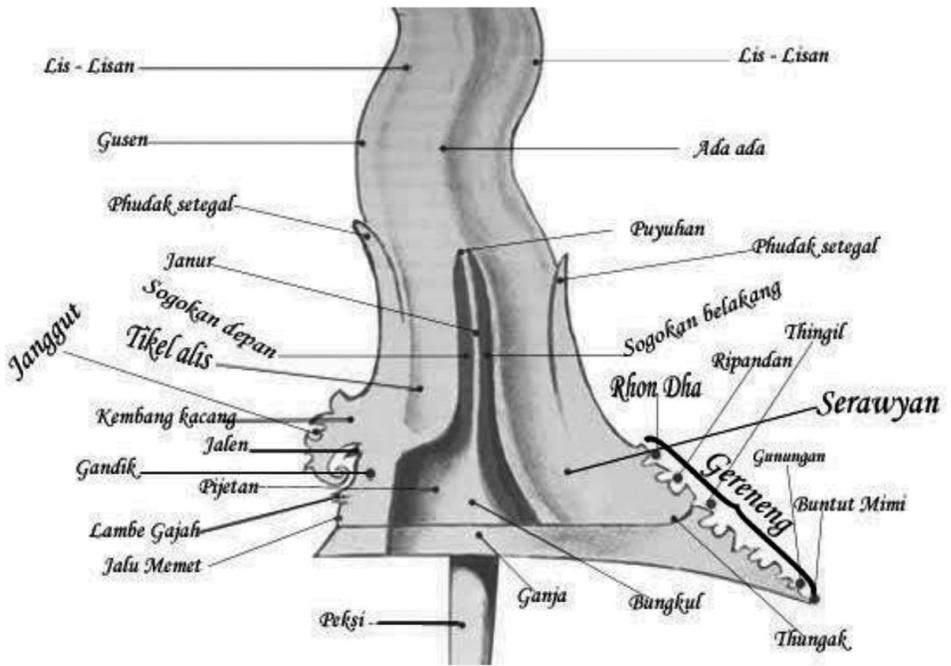


Wenara



Sae

**Berbagai contoh *tapel* (topeng),
ilustrasi dari hal. 174, 175, 380, 381.**



Jejeneng kadutan (keris) (Sumber: <https://www.kompasiana.com>),
ilustrasi dari hal. 141, 259, 260, 261.



Cekah redut



Cekah solas



Pepudakan



Khaki kuda



Cenangan



Cenangan mas



Gerantiman



Kusia



Kocetan



Balumakebun



Raksasa Nawasari



Rangda



Manusia primitif



Tualen



Pedanda



Ganesha



Dewa Indra



Dewa



Dewa



Dewa

Berbagai jenis *danganan kadutan* (hulu keris),
 ilustrasi dari hal. 141.



Abdul Azis



Adrien Le Mayeur



Arie Smit



A.A. Gede Sobrat



Anak Agung Gede
Bagus Ardana



Anak Agung Rai
Kalam



Antonio Blanco



Auke Cornelis
Sonnega



Chusin Setiadikara



Donald Friend



Emilio Ambron



Han Snel



Ida Bagus Jelantik
Purwa



Ida Bagus Made
Nadera



Ida Bagus Made



Ida Bagus Made
Togog



Ida Bagus Made Wija



Ida Bagus Nyana



Ida Bgs. Nyoman Rai



Ida Bagus Tilem

Nama-nama seniman termuat



Ida Bagus Tugur



I Dewa Nyn Batuan



I Dewa Putu Mokoh



I Gusti Ketut Kobot



I Gusti Made Baret



I Gusti Made Deblog

I Gusti Nengah
NurataI Gusti Ngurah Gede
PemecutanI Gusti Nyoman
Lempad

I Ketut Budiana



I Ketut Muja



I Ketut Mumbul



I Made Ada



I Made Bhudiana



I Made Djirna



I Made Suthedja



I Md. Sukanta Wahyu



I Made Wianta



I Nyoman Erawan



I Nyoman Gunarsa

Nama-nama seniman termuat



I Nyoman Mandra



I Nyoman Nuarta



I Nyoman Ngendon



I Nyoman Sukari



I Nyoman Tjokot



I Nyoman Tusan



I Wayan Bendi



I Wayan Pugeg



I Wayan Rabeg



I Wayan Sadha



I Wayang Tangguh



I Wayan Wenten



Jango Paramartha



Miguel Covarrubias



Johan Rudolf Bonnet



Jro Dalang Diah



Wayan Candra



K. Prastya



Lee Mang Fong



Mangku Mura

Nama-nama seniman termuat



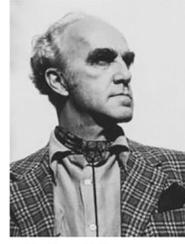
Ni Nyoman Tanjung



Paul Husner



Romualdo Locatelli



Roland Strasser



Walter Spies



Willem G. Hofker

Nama-nama seniman termuat



Wayan Setem lahir di Banjar Lusuh Kangin, Peringsari, Selat, Karangasem, Bali. Menempuh kuliah di STSI Denpasar, Jurusan Seni Rupa (1997), meneruskan pendidikan magister di Institut Seni Indonesia Yogyakarta (2008), dan menyelesaikan program doktor penciptaan dan pengkajian seni di Institut Seni Indonesia Surakarta (2018).

Ia tercatat sebagai staf pengajar di STSI Denpasar (kini Prodi Seni Murni, Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Seni Indonesia Denpasar) sejak 1999, sebagai penyunting Jurnal Seni Budaya MUDRA dan penyunting Jurnal RUPA (2003–2015), pernah sebagai editor buletin MUSEA (diterbitkan oleh Himpunan Museum–Museum se–Bali). Ia anggota Kelompok Perupa Galang Kangin yang aktif berpameran antara lain di Bali, Surabaya, Jakarta, Malang, Yogyakarta. Ia menggelar pameran tunggal di Taman Burung Singapadu, Gianyar, Bali (1997); Jalak Bali; Bali Starling House, Jerman (1997); Sangkring Art Space, Yogyakarta (2009); Pageralan Seni Rupa Celeng Ngelambar, Desa Peringsari, Selat, Karangasem, dan SDN1 Amerta Bhuana, Selat, Karangasem, Bali (2018).

Ia meraih penghargaan The Best Painting Kamasra Prize, STSI Denpasar (1996); Finalis The Philip Morris Art Award (2000); Juara Umum Kontes “Art and Muscles Body Painting” PB PABBSI (2001).

Seni rupa yang merupakan perkembangan pikiran kreatif melahirkan peran-peran, baik dalam bentuk artefak seni (rupa) maupun berupa pemikiran-pemikiran yang dapat mempunyai kaitan-kaitan tertentu dengan unsur-unsur kebudayaan lain, ia bisa berkaitan erat dengan agama, mata pencaharian, tata masyarakat, dan seterusnya.

Kehadirannya tidak pernah sebagai unsur yang lepas berdiri sendiri, melainkan selalu bersatu dengan lingkungan dalam arti yang luas. Kekayaan seni rupa Bali juga dapat dibentangkan berdasarkan keragaman genre seni rupa dua dimensi hingga tiga dimensi, dari fungsional hingga nonfungsional, dari sakral hingga profan, dari pernyataan kolektif hingga pernyataan pribadi, dari material tradisional hingga material modern.

Sebagai sub-sistem, seni rupa mengandung berbagai unsur yang saling berkaitan: ada konsep keindahan yang menjadi arahan, ada teknik yang dicari, disebar-kan dan dikembangkan untuk memberi bentuk kepada konsep-konsep keindahan, ada seniman/undangi/sanggung yang mengelola pembuatan karya-karya seni, ada sistem penuluran keahlian, teknik, fungsi, dan kosarupa-kosakata.

Masing-masing unsur tersebut menjadi bahan tulisan buku Kosakata Kosarupa Seni Rupa Bali.

ISBN 978-623-96944-6-3



9 786239 694463

 **prasasti**

 Jln. Pulau Kawe No. 62 Denpasar 80222

 ohoi@prasastibuku.id  0361264089

 08123951099  www.prasastibuku.id