

**TESIS  
PENGKAJIAN**

**TESIS**

**INSTITUT SENI INDONESIA BALI  
PROGRAM PASCASARJANA  
PROGRAM STUDI TATA KELOLA SENI PROGRAM MAGISTER**

**TATA KELOLA PAMERAN BALI KANDARUPA-  
PESTA KESENIAN BALI TAHUN 2021-2024:  
KEBIJAKAN, PRAKTIK KURASI, DAN APRESIASI**



**NI WAYAN IDAYATI  
NIM. 202324003**

**BALI**

**2026**

**TESIS**

**INSTITUT SENI INDONESIA BALI  
PROGRAM PASCASARJANA  
PROGRAM STUDI TATA KELOLA SENI PROGRAM MAGISTER**

**TATA KELOLA PAMERAN BALI KANDARUPA-  
PESTA KESENIAN BALI TAHUN 2021-2024:  
KEBIJAKAN, PRAKTIK KURASI, DAN APRESIASI**



Oleh:

**NI WAYAN IDAYATI  
NIM. 202324003**

**BALI**

**2026**

## **TESIS**

**INSTITUT SENI INDONESIA BALI  
PROGRAM PASCASARJANA  
PROGRAM STUDI TATA KELOLA SENI PROGRAM MAGISTER**

### **TATA KELOLA PAMERAN BALI KANDARUPA- PESTA KESENIAN BALI TAHUN 2021-2024: KEBIJAKAN, PRAKTIK KURASI, DAN APRESIASI**

Tesis diajukan untuk memperoleh gelar Magister Seni  
Pada Program Studi Tata Kelola Seni (S2)  
Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Bali

Oleh  
Ni Wayan Idayati  
NIM. 202324003

**BALI  
2026**



**Halaman Persetujuan Pembimbing**

**TESIS**

**TATA KELOLA PAMERAN BALI KANDARUPA-  
PESTA KESENIAN BALI TAHUN 2021-2024:  
KEBIJAKAN, PRAKTIK KURASI, DAN APRESIASI**

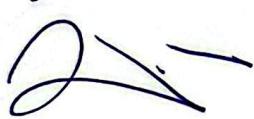
**Ni Wayan Idayati**

**NIM. 202324003**

Telah disetujui pembimbing dan dinyatakan siap untuk diuji.

Denpasar, 12 Januari 2026

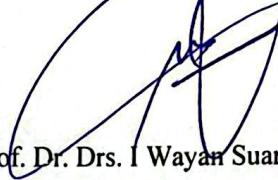
Pembimbing Utama



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

NIP. 197604042003121002

Pembimbing Pendamping



Prof. Dr. Drs. I Wayan Suardana, M.Sn

NIP. 196312311992031018

Koordinator Program Studi  
Tata Kelola Seni Program Magister,



Dr. I Wayan Agus Eka Cahyadi, S.Sn., MA  
NIP. 198408122010121005

**Halaman Pengesahan Pembimbing**

**TESIS**

**TATA KELOLA PAMERAN BALI KANDARUPA-  
PESTA KESENIAN BALI TAHUN 2021-2024:  
KEBIJAKAN, PRAKTIK KURASI, DAN APRESIASI**

**Ni Wayan Idayati**

**NIM. 202324003**

Telah disahkan pada tanggal 3 Februari 2026

Pembimbing Utama

Prof. Dr. I Wayan Adnyana, S.Sn., M.Sn  
NIP. 197604042003121002

Pembimbing Pendamping

Prof. Dr. Drs. I Wayan Suardana, M.Sn  
NIP. 196312311992031018

Mengetahui

Koordinator Program Studi  
Tata Kelola Seni Program Magister,



**Halaman Pengesahan Penguji**

**TESIS**

**TATA KELOLA PAMERAN BALI KANDARUPA-  
PESTA KESENIAN BALI TAHUN 2021-2024:  
KEBIJAKAN, PRAKTIK KURASI, DAN APRESIASI**

**Ni Wayan Idayati  
NIM. 202324003**

Tesis ini telah diuji dan dinyatakan lulus oleh Tim Penguji  
Program Studi Tata Kelola Seni Program Magister  
Program Pascasarjana  
Institut Seni Indonesia Bali  
pada tanggal 20 Januari 2026

Berdasarkan SK Rektor Institut Seni Indonesia Bali

Nomor : 35/IT5/2026

Tanggal : 15 Januari 2026

Tim Penguji Program Studi Tata Kelola Seni Program Magister

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

Sekretaris : Prof. Dr. Drs. I Wayan Suardana, M.Sn

Anggota : 1. Prof. Dr. Drs. I Wayan Karja, MFA

: 2. Prof. Dr. Drs. I Ketut Muka, M.Si

: 3. Dr. I Wayan Sujana, S.Sn., M.Sn



## Kata Pengantar

Om Swastyastu,

*Puja Pangastuti Angayubagia*, segenap puji dan syukur dipanjangkan ke hadirat Ida Sang Hyang Widhi Wasa atas limpahan rahmat dan *waranugraha*-Nya, sehingga penulisan tesis berjudul **Tata Kelola Pameran Bali Kandarupa-Pesta Kesenian Bali Tahun 2021-2024: Kebijakan, Praktik Kurasi, dan Apresiasi** dapat diselesaikan tepat waktu. Topik ini berangkat dari minat dan kegelisahan saya terhadap hubungan antara tata kelola, kebijakan, dan praktik kesenian, yang semoga kiranya dapat memberikan kontribusi ilmiah serta manfaat dalam praksis dan studi tata kelola seni.

Dalam penyusunan tesis ini, saya telah mendapatkan banyak dukungan, bimbingan, serta inspirasi dari berbagai pihak. Dengan penuh rasa hormat, saya mengucapkan terima kasih kepada:

1. Prof. Dr. I Wayan Adnyana, S.Sn., M.Sn, selaku Rektor Institut Seni Indonesia Bali;
2. Nyoman Dewi Pebryani, ST., MA., Ph.D, selaku Direktur Pascasarjana ISI Bali;
3. Dr. I Wayan Agus Eka Cahyadi, S.Sn., MA, selaku Koordinator Program Studi Tata Kelola Seni Program Magister Institut Seni Indonesia Bali;
4. Prof. Dr. I Wayan Adnyana, S.Sn., M.Sn selaku Pembimbing Utama dan Prof. Dr. Drs. I Wayan Suardana, M.Sn., selaku Pembimbing Pendamping; serta Dewan Pengaji Prof. Dr. Drs. I Wayan Karja, MFA, Prof. Dr. Drs. I

Ketut Muka, M.Si; dan Dr. I Wayan Sujana, S.Sn., M.Sn, yang telah memberikan arahan dan masukan yang sangat berarti untuk penyusunan tesis ini;

5. Direktur Corporate Communication Kompas Gramedia, Ibu Glory Oyong, dan GM Bentara Budaya & Communication Management, Bapak Ilham Khoiri, yang memberikan izin dan memungkinkan saya untuk melanjutkan studi Magister di ISI Bali. Juga Manager Bentara Budaya, Mbak Ika W. Burhan, dan Digital Program Superintendent, Mbak Made Purnamasari. Tidak ketinggalan rekan-rekan di Bentara Budaya Bali Pak Rai, Bli Putu, Mbak Wittta);
6. Segenap dosen dan staf di lingkungan Prodi Tata Kelola Seni Program Magister ISI Bali
7. Guru dan sahabat saya, Bapak Warih Wisatsana, yang selama sebelas tahun membimbing perjalanan kreatif, profesional, dan akademik saya hingga studi Magister ini dapat diselesaikan. Terima kasih atas kehadiran yang senantiasa memberi inspirasi, pandangan-pandangan jernih, serta teladan sikap hidup yang bernilai.
8. Tim Kurator Pameran Bali Kandarupa: Prof. Dr. I Wayan Adnyana, S.Sn., M.Sn., Prof. Dr. Drs. I Ketut Muka, M.Si., Warih Wisatsana, Dr. Jean Couteau, Anak Agung Gde Rai; dan seluruh Tim Kerja Pameran Bali Kandarupa;
9. Seluruh seniman Pameran Bali Kandarupa dan komunitas yang terlibat;

10. Narasumber yang bersedia meluangkan waktunya untuk memberikan informasi dan pandangan terkait penelitian ini: Prof. Dr. Nyoman Darma Putra, Bapak Jean Couteau, Bapak Agung Rai, Bapak Warih Wisatsana, Bapak Made Yasana, Bapak Pande Ketut Bawa, Bapak Ketut Sadia, Bapak Wayan Diana, Bapak Made Sujendra, Ibu Mangku Muriati, Ibu Natih Arimini, Bapak Made Mudra, Bapak Made Teler, Bapak Made Mudra, Bapak Nyoman Sana, Bapak AA Anom Sukawati, Bapak Wayan Mandiyasa, Bapak Wayan Wartayasa, Bapak Nyoman Suandi, Bapak Gusti Putu Diatmika, Bapak Ketut Murdana, Bapak Wayan Gulendra, Bapak Made Ruta, Diah Paramitha;
11. Pihak-pihak yang turut memberi dukungan dan bantuan penting dalam proses penyelesaian tesis ini: Ibu Ni Made Rinu, Bapak Pande, Ibu Sinta, dan Pak Sanggra;
12. Orang tua terkasih, Bapak I Nyoman Yasa dan Ibu Ni Wayan Darpa, serta kedua adik saya, Made Dani Antara dan Komang Ari Andayani;
13. Segenap angkatan pertama Prodi Tata Kelola Seni Program Magister, khususnya kawan diskusi dan seperjuangan: Mbok Nyoman Sani, Lorenz, dan Ugi; sahabat dan rekan kerja: Vanesa, Diah, Dina, Ayu, Budis, Adit, dan Novita; serta tim sigap tanggap: Mbok Dewa Ayu, Mbok Wayan, Pak Dul, Bli Giri, Pak Lila, Rara, dan Irma. Tidak ketinggalan Mbok Wayan Sadri yang selalu cekatan untuk nge-*print* dan jilid he-he, serta rekan-rekan lain yang tidak bisa disebutkan satu per satu;

14. Kepada rana puitik yang memberi jeda di antara kisah dan imaji. Terima kasih sudah menjadi peneman masa-masa sulit, penghibur yang jenaka, dan pemberi semangat saat penat.

Saya menyadari bahwa tesis ini masih jauh dari sempurna. Dibutuhkan waktu lebih panjang untuk bisa melakukan elaborasi lebih mendalam tentang dinamika yang berlangsung dalam praktik Bali Kandarupa, dari hulu hingga hilir. Oleh karena itu, saya sangat terbuka terhadap saran dan kritik yang membangun untuk perbaikan lebih lanjut. Semoga tesis ini dapat menjadi awal yang baik dalam perjalanan penelitian saya dan memberikan kontribusi yang bermanfaat di bidang tata kelola seni.

Akhir kata, semoga Ida Sang Hyang Widhi Wasa / Tuhan Yang Maha Esa senantiasa merestui arah langkah kita dalam menyusuri jalan ilmu pengetahuan untuk menemukan cahaya akal budi.

*Om Shanti, Shanti, Shanti, Om*

Denpasar, 30 Januari 2026

Ni Wayan Idayati

...

*kita barangkali adalah hipotesis-hipotesis sendiri  
yang tak hendak ditemukan jawabannya  
tidak oleh Bandura, tidak oleh Watson,  
bahkan Freud sekalipun ...*

*(Teori dan Puisi, 2017)*

—Petikan dari buku puisi, ‘*Doa Ikan Kecil*’, Ni Wayan Idayati—

## PERNYATAAN BEBAS PLAGIAT

Saya yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Ni Wayan Idayati  
NIM : 202324003  
Program Studi : Tata Kelola Seni Program Magister  
Minat : Pengkajian  
Tempat/Tanggal Lahir : Badung/14 April 1990  
Alamat : Banjar Pekandelan, Desa Sibanggede, Kec. Abiansemal, Badung

Dengan ini saya menyatakan bahwa Tesis dengan Judul **Tata Kelola Pameran Bali Kandarupa-Pesta Kesenian Bali Tahun 2021-2024: Kebijakan, Praktik Kurasi, dan Apresiasi** beserta isinya adalah benar-benar karya saya sendiri, dan saya tidak melakukan penjiplakan atau pengutipan dengan cara-cara tidak sesuai dengan etika keilmuan yang berlaku dalam masyarakat keilmuan.

Atas pernyataan ini, saya siap menanggu resiko atau sanksi yang dijatuhkan kepada saya apabila di kemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam karya saya ini, atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian karya saya ini.

Denpasar, 30 Januari 2026

Yang membuat pernyataan,



Ni Wayan Idayati

NIM.202324003

## **Abstrak**

Penelitian ini mengkaji tata kelola Pameran Seni Rupa Bali Kandarupa dalam rangkaian Pesta Kesenian Bali (PKB) periode 2021–2024 sebagai kajian kualitatif terhadap pameran seni rupa berbasis kebijakan publik dan kuratorial. Penelitian ini berangkat dari kebutuhan untuk memahami bagaimana kebijakan kebudayaan, praktik kurasi, dan praktik manajerial saling berinteraksi dalam membentuk profesionalisme, reputasi, dan keberlanjutan pameran seni rupa tradisi Bali dalam konteks festival publik yang didanai pemerintah (negara). Objek penelitian adalah Pameran Bali Kandarupa sebagai bagian dari PKB, dengan data utama berupa dokumen kebijakan kebudayaan, katalog dan artefak pameran, dokumentasi visual, serta data kualitatif dari wawancara mendalam dengan kurator, seniman peserta pameran, manajemen pelaksana, serta akademisi dan pengamat seni-budaya. Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif melalui wawancara, observasi partisipatif, dan dokumentasi, serta mengadopsi pendekatan etnografi refleksif untuk mengelola posisi peneliti yang terlibat langsung dalam praktik tata kelola pameran. Analisis data dilakukan secara induktif dengan memanfaatkan teori strukturisasi Anthony Giddens, *ecology of culture* John Holden, serta kerangka *arts management Planning–Organizing–Leading–Controlling* (POLC). Hasil penelitian menunjukkan bahwa kebijakan kebudayaan dan kebijakan kuratorial membentuk tata nilai yang menyediakan orientasi dan sumber daya simbolik, sekaligus direproduksi melalui praktik kurasi dan praktik tata kelola. Praktik kurasi berperan sebagai tata wacana yang mengartikulasikan kebijakan ke dalam pengalaman artistik dan ruang apresiasi publik, sementara praktik tata kelola memastikan keberlangsungan operasional dan penyelenggaraan profesional. Apresiasi dan reputasi pameran merupakan hasil dari siklus praktik yang berkontribusi pada legitimasi dan pembelajaran institusional. Penelitian ini merumuskan model sintesis tata kelola pameran sebagai ekologi praktik yang adaptif dan kontekstual, menegaskan pentingnya keseimbangan antara tata kelola profesional, agensi kuratorial, dan keberlanjutan ekologi seni.

**Kata kunci:** Bali Kandarupa, tata kelola pameran, kebijakan kebudayaan, praktik kuratorial, ekologi budaya

## **Abstract**

This study examines the governance of the Bali Kandarupa Art Exhibition within the Bali Arts Festival (Pesta Kesenian Bali/PKB) from 2021 to 2024 as a qualitative inquiry into visual art exhibitions grounded in public and curatorial policy. The research is motivated by the need to understand how cultural policy, curatorial practice, and managerial practice interact in shaping professionalism, reputation, and sustainability in the exhibition of Balinese traditional visual arts within a state-funded public festival context. The object of the study is the Bali Kandarupa Exhibition as part of PKB. The primary data consist of cultural policy documents, exhibition catalogues and artefacts, visual documentation, and qualitative data obtained from in-depth interviews with curators, participating artists, exhibition management teams, as well as academics and observers in the field of arts and culture. This research adopts a qualitative approach through interviews, participant observation, and documentation, and incorporates a reflexive ethnographic approach to address the researcher's positionality as a practitioner directly involved in exhibition governance. Data analysis is conducted inductively by drawing upon Anthony Giddens' structuration theory, John Holden's ecology of culture framework, and the arts management model of Planning–Organizing–Leading–Controlling (POLC). The findings indicate that cultural policy and curatorial policy together form a value framework that provides orientation and symbolic resources, while simultaneously being reproduced through curatorial and governance practices. Curatorial practice functions as a discursive framework that articulates policy into artistic experience and spaces of public appreciation, whereas governance practices ensure operational continuity and professional implementation. Exhibition appreciation and reputation emerge from a cyclical process of practice that contributes to institutional legitimacy and learning. This study formulates a synthetic model of exhibition governance understood as an ecology of practice that is adaptive and contextual, emphasizing the importance of balancing professional governance, curatorial agency, and the sustainability of the artistic ecosystem.

**Keywords:** Bali Kandarupa, exhibition governance, cultural policy, curatorial practice, ecology of culture

## Daftar Isi

<b>Kata Pengantar .....</b>	<b>i</b>
<b>Daftar Isi .....</b>	<b>v</b>
<b>Daftar Gambar .....</b>	<b>viii</b>
<b>Daftar Tabel .....</b>	<b>x</b>
<b>Daftar Lampiran .....</b>	<b>xi</b>

### **BAB I PENDAHULUAN**

<b>1.1 Latar Belakang.....</b>	<b>1</b>
<b>1.2 Rumusan Masalah.....</b>	<b>12</b>
<b>1.3 Tujuan .....</b>	<b>12</b>
<b>1.4 Manfaat .....</b>	<b>13</b>
<b>1.5 Ruang Lingkup Pengkajian .....</b>	<b>14</b>

### **BAB II KAJIAN SUMBER, KONSEP, LANDASAN TEORI, DAN MODEL PENELITIAN**

<b>2.1 Kajian Sumber .....</b>	<b>15</b>
<b>2.2 Konsep.....</b>	<b>20</b>
2.2.1 Pesta Kesenian Bali .....	20
2.2.2 Bali Kandarupa .....	25
2.2.3 Tata Kelola Pameran.....	30
2.2.4 Kebijakan .....	33
2.2.5 Praktik Kurasi .....	37
2.2.6 Apresiasi .....	40
<b>2.3 Landasan Teori .....</b>	<b>42</b>
2.3.1 Teori Arts Management.....	42

2.3.2 Teori Strukturisasi.....	45
2.3.3 Teori Ecology of Culture .....	49
<b>2.4 Model Penelitian.....</b>	<b>52</b>
<b>BAB III METODE PENELITIAN</b>	
<b>3.1 Rancangan Penelitian .....</b>	<b>55</b>
<b>3.2 Lokasi Penelitian .....</b>	<b>59</b>
<b>3.3 Jenis dan Sumber Data.....</b>	<b>60</b>
3.3.1 Jenis Data .....	60
3.3.2 Sumber Data .....	60
<b>3.4 Instrumen Penelitian.....</b>	<b>61</b>
<b>3.5 Penentuan Informan .....</b>	<b>63</b>
<b>3.6 Teknik Pengumpulan Data .....</b>	<b>64</b>
<b>3.7 Teknik Analisis Data.....</b>	<b>68</b>
<b>3.8 Teknik Penyajian Analisis Data.....</b>	<b>69</b>
<b>BAB IV GAMBARAN UMUM PENELITIAN.....</b>	<b>73</b>
<b>BAB V PEMBAHASAN</b>	
<b>5.1 Kebijakan: Hulu Tata Kelola Pameran .....</b>	<b>76</b>
5.1.1 Struktur, Praktik, dan Ekologi .....	76
5.1.2 Transformasi Arena Kebijakan: Membaca Perda 1986 dan 2006 dalam Tata Kelola Pameran.....	80
5.1.3 Evolusi Kebijakan Kebudayaan Bali: Perbandingan Perda 1986, 2006, dan 2020.....	96
5.1.4 Dinamika Kebijakan dalam Ekologi Seni Rupa Bali.....	105
5.1.5 Bali Kandarupa sebagai Ruang Representasi Kebijakan Kebudayaan	114
5.1.6 Kebijakan dalam Praktik Kurasi Pameran .....	118

<b>5.2 Praktik Kurasi dan Apresiasi .....</b>	<b>123</b>
5.2.1 Tata Wacana dan Dinamika Habitus Kreatif .....	123
5.2.2 Transformasi dan Reposisi.....	128
5.2.3 Ekologi Seni Rupa Tradisi Bali .....	143
5.2.4 Apresiasi dan Reputasi.....	156
<b>5.3 Model Tata Kelola Pameran Berbasis Kebijakan dan Praktik Kurasi .</b>	<b>172</b>
5.3.1 Model Interaksi Peran dalam Tata Kelola Bali Kandarupa .....	172
5.3.2 <i>Arts Management:</i> POLC dalam Tata Kelola Bali Kandarupa.....	176
5.3.3 Model Tata Kelola untuk Pameran Seni Rupa PKB.....	184
5.3.4 Ekologi Praktik Tata Kelola Pameran Berbasis Kebijakan dan Kuratorial .....	190
<b>BAB VI PENUTUP</b>	
<b>6.1 Simpulan .....</b>	<b>198</b>
<b>6.2 Dampak .....</b>	<b>201</b>
<b>6.3 Saran .....</b>	<b>204</b>
<b>DAFTAR SUMBER .....</b>	<b>207</b>
<b>DAFTAR PUSTAKA .....</b>	<b>208</b>
<b>GLOSARIUM.....</b>	<b>212</b>
<b>DAFTAR INFORMAN .....</b>	<b>216</b>
<b>LAMPIRAN-LAMPIRAN .....</b>	<b>219</b>

## Daftar Gambar

<b>Gambar 2. 1</b> Model <i>cultural ecology as interacting roles</i> oleh John Holden. (Dokumentasi: Holden, 2015).....	51
<b>Gambar 2. 2</b> Alur berpikir penelitian.....	54
<b>Gambar 5. 1</b> Diagram Siklis Praktik Kuratorial yang Membentuk Ekologi Seni Rupa Bali.....	143
<b>Gambar 5. 2</b> Karya I Wayan Mardiana 'Flora Fauna', 2021, 80x60cm, Cat Minyak di Kanvas .....	146
<b>Gambar 5. 3</b> Karya I Nyoman Arcana 'Hutan Rimba', 2021, 84x74cm, Warna Bali (Pere) di Kanvas.....	146
<b>Gambar 5. 4</b> Karya I Wayan Sugita 'Wana Murti', 2021, 35x53cm, Tinta China di Kertas. ....	147
<b>Gambar 5. 5</b> Karya I Made Winata 'Klesih', 2021, 55x20x20cm, Kayu Suar (Trembesi). ....	147
<b>Gambar 5. 6</b> Karya I Wayan Pendet 'Aquarium', 2022, 95 x 169 cm, Cat minyak di Kanvas.....	148
<b>Gambar 5. 7</b> Karya I Wayan Sugita 'Danu Urip', 2022, 56 x 38 cm, Tinta China di Kertas. ....	148
<b>Gambar 5. 8</b> Karya I Made Sesangka 'Dewi Danu Mohon Hujan kepada Dewa Indra', 2022, 105 x 125 cm, Warna Bali dan Akrilik di Kanvas.....	149
<b>Gambar 5. 9</b> Karya I Made Awan 'Illegal Fishing', 2022, 83 x 58 cm, Akrilik di Kanvas.....	149
<b>Gambar 5. 10</b> Karya I Made Narka 'Ikan Bermain', 2022, 40 x 50 cm, Kayu Waru. ....	149
<b>Gambar 5. 11</b> Karya I Nyoman Mawi 'Aquarium', 2022, 65 x 40 x 70 cm, Kayu Nangka. ....	150
<b>Gambar 5. 12</b> Karya I Ketut Sadia 'Penguasa Laut', 2022, 122 x 60 cm, Akrilik di Kanvas.....	150
<b>Gambar 5. 13</b> Karya I Ketut Ngurah Agus Widiadnyana Putra 'Tirta Amerta', 2023, 80 x 50 cm, Akrilik di Kanvas. ....	151
<b>Gambar 5. 14</b> Karya I Wayan Supartama 'Segara Kertih', 2023, 91 x 137 cm, Tinta Cina di Kanvas. ....	151
<b>Gambar 5. 15</b> Karya I Wayan Suyasa 'Memburu Air di Antara Karang', 2022, 65 x 40 x 30 cm, Kayu Majegau. ....	151
<b>Gambar 5. 16</b> Karya Made Wijana 'Sang Penguasa Laut', 2023, 100 x 70 cm, Cat Minyak di Kaca. ....	152
<b>Gambar 5. 17</b> Karya Mangku Muriati 'Portrait', 2024, 80 x 60 cm, Warna Natural (pere) di Kanvas. ....	152

<b>Gambar 5. 18</b> Karya Anom Sukawati 'Tari Sanghyang, 2024, 90 x 70 cm, Akrilik di Kanvas. ....	153
<b>Gambar 5. 19</b> Karya Ketut Sudila 'Taksu, 2024, 70 x 80 cm, Akrilik di Kanvas. ....	153
<b>Gambar 5. 20</b> Karya I Wayan Mandiyasa 'Kenangan Sang Ayah, 2024, 60 x 70 cm, Cat Minyak di Kanvas.....	153
<b>Gambar 5. 21</b> Alur Kerja Administratif Penyelenggaraan Pameran Bali Kandarupa. ....	180
<b>Gambar 5. 22</b> Model Operasional Tata Kelola Pameran Bali Kandarupa. ....	187
<b>Gambar 5. 23</b> Model Sintesis Ekologi Praktik Tata Kelola Pameran Bali Kandarupa. ....	196

## **Daftar Tabel**

<b>Tabel 3. 1</b> Sumber Data penelitian .....	61
<b>Tabel 3. 2</b> Teknik dan Instrumen Pengumpulan Data .....	63
<b>Tabel 3. 3</b> Rencana dan komposisi narasumber penelitian.....	64
<b>Tabel 3. 4</b> Formulasi teori analisis .....	70
<b>Tabel 5. 1</b> Komparasi Perda Tahun 1986, 2006, dan 2020.....	102
<b>Tabel 5. 2</b> Data Jumlah Seniman Peserta Pameran, Peserta Open Call, dan Lokus Kreatif .....	135
<b>Tabel 5. 3</b> Daftar Lukisan Cover Katalog Bali Kandarupa 2021-2024 .....	156
<b>Tabel 5. 4</b> Model Tata Kelola Pameran Seni Rupa PKB .....	189

## **Daftar Lampiran**

- |             |   |
|-------------|---|
| Lampiran 1  | Dokumentasi Foto sosialisasi Bali Kandarupa 2024          |
| Lampiran 2  | Dokumentasi Foto sosialisasi Bali Kandarupa 2023          |
| Lampiran 3  | Dokumentasi Foto sosialisasi Bali Kandarupa 2022          |
| Lampiran 4  | Dokumentasi Foto Wawancara Narasumber                     |
| Lampiran 5  | Dokumentasi Foto Pemotretan Karya Pameran Bali Kandarupa  |
| Lampiran 6  | Dokumentasi Foto Penjemputan Karya Pameran Bali Kandarupa |
| Lampiran 7  | Dokumentasi Foto Proses Display Pameran Bali Kandarupa    |
| Lampiran 8  | Dokumentasi Suasana Venue dan Pameran Bali Kandarupa      |
| Lampiran 9  | Daftar Peserta Pameran dan Open Call Bali Kandarupa       |
| Lampiran 10 | Daftar Temuan Lokus Bali Kandarupa 2021-2024              |
| Lampiran 11 | Laporan Dampak Tugas Akhir                                |

## BAB I

### PENDAHULUAN

#### 1.1 Latar Belakang

Pesta Kesenian Bali (PKB), yang telah berlangsung sejak 1979, dicetuskan oleh Gubernur Ida Bagus Mantra sebagai ajang tahunan untuk pelestarian seni dan budaya Bali. Namun, selama empat dekade awal penyelenggarannya, PKB lebih didominasi oleh seni pertunjukan, parade, dan aneka lomba dari sisi alokasi waktu, promosi, maupun perhatian publik, sementara seni rupa sering kali diposisikan sebagai pelengkap. Pameran seni rupa kerap dibaurkan dengan pameran kerajinan rakyat atau industri kreatif, sehingga mengaburkan fokus apresiasi terhadap seni rupa sebagai capaian kemaestroan para seniman Bali.

Sejumlah kajian dan tulisan kritik menguraikan catatan kritis perihal fenomena pada PKB itu. Nyoman Darma Putra, dalam artikel di Bali Post, 13 Juli 1994 berjudul *Pesta Kesenian Bali Seribu Tahun Lagi* dan bukunya *Bali dalam Kuasa Politik* yang terbit tahun 2008, mengungkapkan bahwa PKB dirasa belum memiliki sistem kuratorial yang terumuskan dan konsisten sebagai dasar seleksi dan pemaknaan kesenian (Putra, 1994, 2008). I Nyoman Wija (2013) dalam penelitiannya tentang PKB dan media massa, menyoroti bahwa PKB telah menjadi bagian dari hegemoni pemerintah atas

kebudayaan Bali, bahkan memunculkan budaya premanisme sebagai dampak kebijakan budaya yang terpusat. Ngurah Suryawan (2020), seorang antropolog, menggambarkan PKB sebagai “mesin rutinitas kebudayaan” yang gagal membangun kritik terhadap dinamika kebudayaan Bali itu sendiri. Pendapat serupa juga disampaikan oleh Michel Picard (2006), yang mengamati bahwa kebudayaan Bali yang dihadirkan dalam PKB sering kali merupakan rekayasa pemerintah untuk mendukung pariwisata. Dalam bentuk yang paling frontal, kontra terhadap PKB yang dianggap “membosankan” yaitu melalui gerakan “Mendobrak Hegemoni” dan pameran *Pesta Kapitalisme Bali* (plesetan dari Pesta Kesenian Bali), Juni 2001, oleh sejumlah aktivis dan kelompok perupa kampus STSI Denpasar (Suryawan, 2009a).

Kritik terhadap posisi seni rupa dalam PKB secara spesifik diangkat oleh Wayan Kun Adnyana dalam artikelnya di Bali Post berjudul *Jalan Letih Seni Rupa PKB*, kemudian dirangkum dalam buku *Nalar Rupa Perupa* (2007a). Adnyana menyoroti bahwa pameran seni rupa di PKB seolah hanya menjadi sisipan belaka dalam perhelatan yang lebih didominasi oleh aneka pergelaran dan perlombaan yang tidak pernah dievaluasi efektivitasnya dalam menumbuhkan semangat kreatif dan tradisi penciptaan bagi masyarakat. Padahal sebagai peristiwa budaya PKB memiliki ranah multifaset dalam berbagai ekspresi kesenian yang seyoginya berdiri seimbang.

Ketimpangan antara representasi seni rupa dan seni pertunjukan dapat dilihat dari beberapa aspek penting. Pertama, ruang pamer untuk seni rupa selalu tidak representatif dan kurang didukung infrastruktur yang memadai

sehingga apresiasi publik terhadap pameran terbilang jauh dari optimal. Kedua, belum terinstitusionalisasinya praktik kuratorial sebagai proses seleksi, pemaknaan, dan pembingkaian karya secara sistematis sehingga kehadiran pameran seni rupa sering kali tidak mencerminkan relevansi atau upaya kontekstualisasi antara tema dengan karya. Menurut Adnyana, mekanisme kuratorial belum dirumuskan secara eksplisit, terdokumentasi, dan berfungsi sebagai kerangka produksi wacana pameran. Pada akhirnya, pameran seni rupa di PKB belum berfungsi sebagai ruang representasi yang mampu menangkap dinamika, potensi, dan capaian seni rupa Bali secara holistik. Ketiga, tata kelola atau manajemen penyelenggaraan pameran seni rupa di PKB masih membutuhkan pembenahan baik secara konseptual maupun operasional. Keempat, publikasi tertaut PKB lebih banyak membahas perkembangan seni pertunjukan, sementara seni rupa jarang mendapatkan sorotan dalam ruang kajian akademik atau telaah dalam aneka buku.

Dalam “*Peta Kesenian dan Budaya Bali: Seni Pertunjukan Modal Dasar Pesta Kesenian Bali dan Pembangunan Bali Berkelanjutan*” yang diterbitkan Majelis Pertimbangan dan Pembinaan Kebudayaan (Listibya) Provinsi Bali dan Dinas Kebudayaan Provinsi Bali (Astita dkk., 2015), hanya sekilas menyebut seni rupa dan kriya sebagai salah satu klasifikasi kesenian Bali. Kajian atas potensi kesenian dan budaya Bali lebih condong pada kategori Seni Wali, Seni Bebali, dan Seni Balih-Balihan sebagai basis pemetaan, inventarisasi, dan penguatan Pesta Kesenian Bali. Padahal, even PKB sebagai ranah yang multifaset seyogianya dibaca

secara holistik, di mana setiap ragam seni hadir berdampingan dan bersifat saling melengkapi dalam peran kesejarahannya.

Hasil kajian berjudul “*Bali Arts Festival: a contributor to sustainable development?*”, menyoroti peran PKB yang tidak hanya sebagai festival budaya yang bertujuan untuk melestarikan dan merevitalisasi budaya, tetapi juga berkontribusi dalam pembangunan berkelanjutan meskipun masih diperlukan upaya pemberdayaan (I. G. A. A. Wulandari dkk., 2021). Penelitian ini hanya sekilas menyebutkan perihal keberadaan pameran kerajinan dan kuliner sebagai bagian dari kebudayaan, berikut kontribusinya bagi pendapatan atau peningkatan ekonomi masyarakat. Dalam penelitiannya yang lain, “*Arts Exhibition in Bali Arts Festival: Exhibitors Perspective*”, Wulandari (2021) melakukan riset tentang dampak dan manfaat “pameran seni” pada even PKB. Namun, konteks “Arts Exhibition dalam kajian tersebut lebih merujuk pada pameran kerajinan dan produk kreatif, sehingga belum menyentuh pameran seni rupa sebagai praktik kuratorial (*fine arts exhibition*).

Dalam konteks kebijakan regulasi, PKB pertama kali diatur dalam Peraturan Daerah Propinsi Daerah Tingkat I Bali Nomor 07 Tahun 1986 tentang Penyelenggaraan Pesta Kesenian Bali, kemudian Peraturan Daerah (Perda) Provinsi Bali Nomor 4 Tahun 2006 tentang Pesta Kesenian Bali. Namun, Perda Nomor 07 Tahun 1986 sebagai landasan hukum penyelenggaraan PKB saat itu berfokus pada penggalian dan pelestarian seni budaya, serta upaya mendorong dan mengembangkan industri pariwisata. Sedangkan Perda Nomor 4 Tahun 2006 memusatkan perhatian pada pelestarian, pembinaan, dan pengembangan

seni budaya secara umum sebagai bagian dari kebudayaan nasional. Seni rupa disebut secara implisit sebagai bagian dari pameran, tanpa kerangka kuratorial maupun mekanisme seleksi berbasis kualitas artistik. Tidak disebutkan pula perihal mekanisme kurasi khusus untuk memilih karya seni yang akan dipamerkan dalam PKB.

Dalam situasi ketika kritik terhadap PKB mengemuka dan kerangka kebijakan belum sepenuhnya merespons, sejumlah inisiatif masyarakat seni rupa justru bergerak lebih dahulu melalui berbagai peristiwa kebudayaan di luar struktur resmi PKB, dalam upaya memberikan ruang dan apresiasi bagi seni rupa tradisi Bali. Pasca peristiwa Bom Bali I (2002) dan Bom Bali II (2005), sejumlah peristiwa kebudayaan muncul sebagai respons pemulihan sosial dan kultural, di antaranya Bali Biennale dan Pra-Bali Biennale (2005) yang digagas Yayasan Seni Citrakara dengan melibatkan perupa, kurator, dan budayawan lintas generasi. Dalam kesinambungan semangat tersebut, tahun 2006 diselenggarakan pameran seni lukis tradisional Bali bertajuk Tradisi dan Reputasi oleh Panitia Bali Bangkit, yang berlangsung di Gedung CSIS Jakarta, Museum ARMA Ubud, dan Kampung Seni Kubu Bingin Ubud. Dalam pengantarnya, Ketua Umum Bali Bangkit, Jusuf Wanandi, menyatakan bahwa pameran tersebut merupakan wujud dari gagasan para pencinta seni rupa Bali untuk terus memelihara dan menyalakan apresiasi atas seni lukis tradisional Bali, sekaligus diharapkan dapat melahirkan spirit baru bagi keberlanjutan seni lukis tradisional Bali (Darmawan T., 2006).

Selain pameran, salah satu capaian penting dari rangkaian Bali Bangkit adalah peluncuran buku *Bali Bravo: Leksikon Pelukis Tradisional Bali 200 Tahun*, yang berfungsi sebagai upaya pendokumentasian dan pencatatan jejak seni lukis tradisional Bali dalam lintasan sejarah yang panjang. Kehadiran buku ini memperlihatkan kesadaran bahwa apresiasi seni tidak hanya membutuhkan ruang pemanggungan, tetapi juga kerja pengetahuan melalui arsip, penulisan, dan pemetaan sejarah. Meskipun Bali Bangkit berlangsung sebagai peristiwa tunggal dan belum dapat dibaca sebagai gerakan yang berkelanjutan, inisiatif ini menegaskan adanya kehendak kolektif untuk menjaga martabat seni rupa tradisi Bali di tengah perubahan sosial dan budaya. Dalam lanskap inilah kehadiran Bali Kandarupa dapat dibaca sebagai bagian dari akumulasi peristiwa dan kesadaran tersebut, yang kemudian memperoleh posisi, legitimasi, dan kerangka tata kelola yang lebih terdefinisi dalam struktur PKB.

Dalam dinamika tersebut, patut pula disinggung peran Wayan Kun Adnyana, di samping tokoh-tokoh penting lainnya, yang secara konsisten terlibat dalam berbagai momentum kunci seni rupa Bali. Kun Adnyana tercatat ambil bagian dalam penulisan sejarah Pita Maha, diskursus *Mendobrak Hegemoni, Bali Biennale, Bali Bangkit*, kelompok *Bali Art Society*, hingga terlibat dalam perumusan Pokok-Pokok Pikiran Kebudayaan Daerah (PPKD) Provinsi Bali. Keterlibatan ini berlanjut ketika ia dipercaya sebagai Kepala Dinas Kebudayaan Provinsi Bali (2019–2021) dan turut mengakselerasi proses penyusunan regulasi hingga lahirnya Peraturan Daerah Nomor 4 Tahun 2020 tentang Penguatan dan Pemajuan Kebudayaan Bali.

Rangkaian keterlibatan lintas peran tersebut mencerminkan bagaimana gagasan kebudayaan tidak berhenti sebagai wacana individual, melainkan bergerak dan menemukan bentuknya dalam praksis kolektif. Sejalan dengan pandangan Soedjatmoko bahwa gagasan memiliki “kaki untuk bergerak”, ide-ide tentang keberpihakan pada seni rupa Bali terus bergulir melalui berbagai peristiwa, jejaring, dan posisi strategis, hingga akhirnya menemukan artikulasi kebijakan yang lebih formal dalam struktur negara.

Pada 9 Juli 2020 Pemerintah Provinsi Bali mengeluarkan kebijakan berupa Peraturan Daerah (Perda) Nomor 4 Tahun 2020 tentang Penguatan dan Pemajuan Kebudayaan Bali. Peraturan daerah ini menyediakan kerangka kebijakan yang lebih komprehensif untuk mendukung penguatan seni budaya Bali. Misalnya penyebutan museum, galeri seni/ruang pamer sebagai sarana dan prasarana kebudayaan, serta mengenai pembentukan tim kurator yang terdiri dari unsur seniman, budayawan, dan akademisi untuk melakukan seleksi peserta dan memastikan kualitas karya seni yang ditampilkan. Butir-butir tersebut belum pernah mengemuka dalam dua produk hukum sebelumnya yang mengatur tentang PKB. Salah satu bentuk artikulasi implementatif dari kebijakan regulasi ini yakni kehadiran mata program Bali Kandarupa sebagai bagian integral PKB yang termaktub dalam Pasal 39 Ayat (2) butir e (Peraturan Daerah Provinsi Bali Nomor 4 Tahun 2020 tentang Penguatan dan Pemajuan Kebudayaan Bali, 2020). Dalam konteks ini, pameran seni rupa pada PKB memperoleh penamaan dan posisi yang lebih terdefinisi sebagai sebuah mata program tersendiri.

Kajian terdahulu terkait PKB yang berjudul “*The Public Space Management Strategy at the Bali Arts Centre during the Annual Bali Arts Festival*” (Mas Triadnyani dkk., 2024), menyoroti tentang tata kelola ruang publik di Art Centre selama PKB, termasuk pengelolaan fasilitas seperti panggung, toilet, parkir, dan ruang pamer. Studi ini menarik kesimpulan bahwa pemerintah menyadari peningkatan fasilitas pendukung dan pengelolaan ruang publik Art Centre sama pentingnya dengan proses kuratorial seni untuk menjaga kualitas PKB dan pengalaman apresiasi publik. Akan tetapi penelitian ini belum sampai kepada pendalaman tentang bagaimana kaitan langsung antara kebijakan atau peran pemerintah dengan tata kelola ruang publik dalam atau integrasi antara praktik kuratorial dengan tata ruang publik untuk meningkatkan apresiasi pengunjung.

Sedia (2023), melalui studi “*Pemda Bali dalam Pembangunan Kebudayaan Bali di Taman Werdhi Budaya Art Centre Denpasar*”, mengedepankan tentang peran pemerintah daerah dalam melestarikan dan mengembangkan kebudayaan Bali melalui Taman Werdhi Budaya Art Centre, yang menjadi pusat PKB. Pemerintah dalam hal ini bertindak sebagai fasilitator dengan menyediakan infrastruktur, anggaran, dan regulasi untuk mendukung keberlanjutan seni dan budaya. Namun, penelitian ini belum memiliki arah yang jelas tentang bagaimana implementasi kebijakan ini benar-benar memengaruhi kualitas tata kelola dan apresiasi seni yang berlangsung di Art Centre atau PKB.

I Nyoman Wija (2013) dalam penelitian mendalam yang kemudian terbit sebagai buku “*Pesta Kesenian Bali Pesta Media Massa*”, menguraikan

perihal bagaimana media massa cetak di Bali berperan mengkonstruksi realitas PKB sejalan ideologi dan kepentingan media bersangkutan. Media-media yang dianalisis diantaranya Bali Post, NusaBali, Fajar Bali, Radar Bali (Jawa Post), dan Warta Bali. Bahwa selain nilai berita PKB, *framing* dimensi pemberitaan PKB di halaman media bersangkutan kerap kali juga ditentukan kebijakan redaksi atau ruang halaman yang tersedia. Fakta menarik dari kajian Wija yang mengambil termin waktu pada pelaksanaan PKB tahun 2010 yaitu perbandingan komposisi *framing* berita tentang PKB yang terbagi ke dalam 5 (lima) topik atau isu utama, yaitu: 1) pasar malam/asongan; 2) aksi premanisme; 3) pemerintah & seniman; 4) pengawas independen dan evaluasi; dan 5) review pagelaran. Dari total 431 berita, 66,13% atau 285 diantaranya merupakan berita tentang review pagelaran. Tentu hal ini patut ditelisik, terutama dalam konteks mengapa ajang pameran atau seni rupa di PKB seolah nyaris tidak tersentuh publikasi dan tidak menjadi satu fokus tersendiri?

Artikel "*Transforming Curatorial Practices: The Role of AI and Blockchain in Shaping an Ethical Art-Science Paradigm for Public Policy*", oleh A. Sudjud Dartanto (2024), mengeksplorasi tentang bagaimana integrasi antara teknologi AI dan *blockchain* dalam praktik kuratorial seni, serta upaya advokasi kebijakan untuk mendukung adopsi teknologi dalam seni. Meskipun praktik kuratorial yang diuraikan berfokus pada pendekatan berbasis teknologi AI, namun dapat memberikan landasan konseptual untuk menelaah hubungan antara praktik kurasi, tata kelola, dan kebijakan. Misalnya tentang bagaimana

meningkatkan efisiensi tata kelola seni dengan analisis data, serta pentingnya kerangka kerja kebijakan untuk mendukung ekosistem seni yang berkeadilan.

Tanpa menepikan nilai historis pameran PKB dalam rentang periode empat dasawarsa ke belakang (1979-2019), kajian terhadap tata kelola Pameran Bali Kandarupa pada PKB 2021–2024 menjadi lebih relevan karena tidak hanya berfokus pada dampak kebijakan dan praktik kuratorial, tetapi juga pada bagaimana program ini menjawab kritik terhadap marginalisasi seni rupa dan manajemen penyelenggaraan pameran PKB di masa lalu. Pameran Bali Kandarupa 2021–2024 menjadi representasi konkret dari dinamika kebijakan seni, evolusi praktik kuratorial, dan kehadiran pemerintah dalam praktik kebudayaan di Bali. Penelitian tentang tata kelola pameran ini juga kontekstual untuk memahami bagaimana dinamika perubahan kebijakan dapat mempengaruhi praktik kuratorial dan apresiasi yang terbangun seturut upaya meningkatkan menciptakan ekosistem seni rupa yang sehat, inklusif, dan berkelanjutan.

Ajang Bali Kandarupa, yang dimulai sejak tahun 2021, secara khusus ditujukan sebagai ruang apresiasi capaian seni rupa klasik dan tradisional Bali. Mulanya pameran ini direncanakan dimulai pada tahun 2020, namun tertunda karena pandemi Covid-19. Kehadiran Bali Kandarupa sesungguhnya juga tidak terlepas dari cita-cita bersama para perupa Bali, termasuk pelukis, agar karya seni rupa Bali mendapatkan ruang pemanggungan yang lebih representatif pada perhelatan PKB. Impian dan cita-cita itu pun telah berkali dilontarkan pada

berbagai ajang diskusi terbuka, forum, termasuk secara langsung kepada pemangku kepentingan dan penyelenggara PKB (Adnyana dkk., 2021).

Bali Kandarupa mengusung tagline “*Imaji, Memori, Jati Diri*”, “sebuah perangkat wacana kuratorial yang digunakan untuk membingkai relasi antara imaji visual, memori kultural, dan konstruksi jati diri seni rupa Bali. Dengan pendekatan tata kelola yang profesional dan mekanisme kurasi yang jelas, Bali Kandarupa menjadi reposisi dan penataan ulang praktik penyelenggaraan pameran seni rupa PKB, sekaligus menjadi upaya korektif atas kritik terhadap kelemahan pelaksanaan pameran seni rupa PKB sebelum lahirnya Perda Nomor 4 Tahun 2020.

Praktik kuratorial patut menjadi perhatian tersendiri dalam tata kelola penyelenggaraan Bali Kandarupa. Berbeda dengan pameran seni rupa PKB sebelumnya yang belum memiliki mekanisme kuratorial yang terumuskan dan terarah sebagai produksi pengetahuan, Bali Kandarupa terdiri dari tim kurator yang secara profesional melakukan kurasi atas karya, serta memastikan narasi tematik pameran yang relevan dan kontekstual. Bali Kandarupa menerapkan dua skema kurasi, yaitu undangan seniman, yang ditujukan bagi seniman-seniman yang memiliki dedikasi dan reputasi, serta capaian cipta yang mumpuni, serta undangan terbuka (*open call*), yang memberikan peluang kepada seniman muda dan lintas generasi untuk turut berpartisipasi.

Pada penyelenggaraan tahun 2024, Bali Kandarupa berhasil melibatkan lebih dari 30 komunitas/lokus kreatif se-Bali, diantaranya Kamasan, Batuan,

Keliki Kawan, Kutuh, Padangtegal, Pengosekan, Penestanan, Tebesaya, Mas, Nyuhkuning, Karangasem, Denpasar, hingga Nagasepaha, dan lain-lain, yang mencerminkan keragaman geografis dan stilistik. Karya-karya yang dihadirkan berupa dua dimensi (lukisan dan prasi) serta tiga dimensi (patung dan topeng).

### **1.2 Rumusan Masalah**

- Bagaimana kebijakan dalam tata kelola Pameran Bali Kandarupa-Pesta Kesenian Bali tahun 2021-2024?
- Bagaimana praktik kurasi dan apresiasi dalam Pameran Bali Kandarupa-Pesta Kesenian Bali tahun 2021-2024 dalam upaya meningkatkan reputasi pameran seni rupa di ajang Pesta Kesenian Bali?
- Bagaimana model tata kelola pameran yang efektif dan profesional dengan berbasis kebijakan dan praktik kurasi?

### **1.3 Tujuan**

#### **1. Tujuan Umum**

Untuk mengkaji dan mengeksplorasi peran kebijakan, praktik kurasi, dan apresiasi dalam tata kelola sebuah pameran seni rupa melalui tinjauan pada Bali Kandarupa-Pesta Kesenian Bali tahun 2021-2024.

## 2. Tujuan Khusus

- a. Untuk menjelaskan peran kebijakan dalam tata kelola Pameran Bali Kandarupa-Pesta Kesenian Bali tahun 2021-2024
- b. Untuk menguraikan praktik kurasi dan apresiasi pada Pameran Bali Kandarupa-Pesta Kesenian Bali tahun 2021-2024 dalam meningkatkan reputasi pameran seni rupa di ajang Pesta Kesenian Bali
- c. Untuk menjabarkan tentang model tata kelola pameran yang efektif dan profesional dengan berbasis kebijakan dan praktik kurasi

## 1.4 Manfaat

### 1. Manfaat Teoritis

- a. Memperkaya literatur dan referensi tentang tata kelola pameran seni rupa sekaligus memperluas pemahaman tentang hubungan antara kebijakan, praktik kurasi, dan apresiasi
- b. Menambah perspektif lintas disiplin dan model analisis yang mengintegrasikan studi kebijakan seni, tata kelola, dan ekosistem seni budaya
- c. Menawarkan studi kasus yang relevan untuk mengembangkan pemahaman tentang manajemen atau tata kelola seni

## 2. Manfaat Praktis

- a. Bagi pemerintah atau penyusun kebijakan: sumbangsih catatan dan rekomendasi untuk tata kelola di masa mendatang, sekaligus diharapkan dapat menjadi pertimbangan pembuat kebijakan dalam merumuskan dan menerapkan kebijakan yang lebih baik untuk mendukung dan mengembangkan ekosistem kesenian; dan menawarkan kerangka kerja tata kelola yang dapat diterapkan pada pameran seni rupa lainnya.
- b. Bagi penyelenggara atau pengelola pameran seni rupa: referensi tata kelola yang komprehensif untuk meningkatkan kolaborasi antara penyelenggara, kurator, dan pemangku kepentingan lainnya; dan meningkatkan kesadaran akan pentingnya tata kelola yang baik untuk mendukung keberlanjutan ekosistem seni rupa.
- c. Bagi kurator dan seniman: wawasan bahwa kebijakan memengaruhi praktik kurasi dan bagaimana kurasi dapat meningkatkan apresiasi serta menumbuhkan ekosistem kesenian yang sehat

### 1.5 Ruang Lingkup Pengkajian

Penelitian ini mengkaji tata kelola Pameran Bali Kandarupa-Pesta Kesenian Bali tahun 2021-2024 dengan lokasi utama di Gedung Kriya-Taman Budaya Provinsi Bali dengan objek kajian tentang kebijakan, praktik kurasi, dan apresiasi. Adapun data dari penyelenggaraan pameran Bali Kandarupa yang bertempat di daerah Ubud, Gianyar, akan disertakan sebagai pengayaan informasi dan data.

## **BAB II**

### **KAJIAN SUMBER, KONSEP, LANDASAN TEORI DAN MODEL**

#### **PENELITIAN**

##### **2.1 Kajian Sumber**

Sumber-sumber yang dikaji pada penelitian ini berasal dari sumber primer dan sekunder, baik dalam bentuk arsip, dokumen, dokumentasi, dan rekaman wawancara. Sumber yang berhasil dikumpulkan dikelompokkan dan dipilah sesuai konteks dan korelasinya dengan kebutuhan penelitian, serta dikomparasi dengan sumber-sumber lain yang terkait guna validasi keabsahan informasi dan memastikan keberimbangan informasi. Dalam menelaah sumber-sumber terpilih, digunakan pendekatan hermeneutika menurut perspektif Paul Ricoeur, yang meyakini bahwa sebuah teks sejatinya memiliki “kemandirian dan totalitas”, yakni membangun dunianya sendiri dan dapat dimaknai secara berbeda oleh pembaca sesuai waktu dan konteks yang berbeda (Wachid B.S., 2015).

Sumber yang berhubungan dengan kebijakan dalam konteks kesejarahan dan sebagai hulu dalam praktik tata kelola pameran Bali Kandarupa, beberapa sumber yang berhasil diperoleh dan dikaji antara lain:

1. *Peraturan Daerah Nomor 07 Tahun 1986 tentang Penyelenggaraan Pesta Kesenian Bali.* Perda ini terdiri dari 18 pasal, secara jelas menyuratkan bahwa salah satu yang melatarbelakangi lahirnya PKB adalah keberadaan

Bali sebagai pusat pengembangan pariwisata di Indonesia bagian tengah. Perda ini juga menjelaskan cakupan kegiatan Pesta Kesenian Bali yang tidak hanya di bidang seni budaya tetapi juga industri yang mendukung pariwisata, serta berperan strategis dalam promosi budaya Bali serta menarik wisatawan domestik maupun mancanegara;

2. *Peraturan Daerah Nomor 4 Tahun 2006 tentang Pesta Kesenian Bali.*  
Perda ini dibuat untuk menggantikan Perda Nomor 07 Tahun 1986 tentang Penyelenggaraan Pesta Kesenian Bali yang dianggap tidak lagi sesuai dengan perkembangan zaman. Perda ini terdiri dari 21 pasal, menjadi landasan hukum dalam penyelenggaraan Pesta Kesenian Bali (PKB), memuat informasi mengenai latar belakang dan tujuan PKB untuk memelihara, menggali, menampilkan, dan mengembangkan seni budaya Bali, serta mendukung sektor ekonomi dan pendidikan;
3. *Peraturan Daerah Provinsi Bali Nomor 4 Tahun 2020 tentang Penguatan dan Pemajuan Kebudayaan Bali.* Perda ini terdiri dari 81 pasal yang mengatur secara rinci tentang berbagai aspek penguatan dan pemajuan kebudayaan Bali, bertujuan untuk mengkokohkan Bali sebagai pusat peradaban dunia (Bali Padma Bhuvana) serta meningkatkan kesejahteraan masyarakat Bali secara niskala (spiritual) dan sakala (fisik/materi). Selain tentang Pesta Kesenian Bali, Perda ini juga mengatur pelaksanaan *Jantra Tradisi Bali* (apresiasi budaya tradisi, termasuk pengobatan tradisional, permainan rakyat, dan olahraga tradisional), Festival Seni Bali Jani

(apresiasi seni modern, kontemporer, dan inovatif), Perayaan Kebudayaan Dunia di Bali (Mewujudkan Bali sebagai pusat kebudayaan dunia).

Berkaitan dengan konteks penyelenggaraan dan praktik kurasi dalam Pameran Bali Kandarupa, beberapa sumber yang dirujuk untuk dikaji yaitu katalog pameran Bali Kandarupa tahun 2021, 2022, 2023, dan 2024, yang di dalamnya memuat pengantar/sambutan dari Kepala Dinas Kebudayaan Provinsi Bali dan Gubernur Bali, tulisan kuratorial dan telaah karya yang dipamerkan, juga terangkum di dalamnya foto, data karya, dan profil seniman pameran. Dari sumber katalog pameran Bali Kandarupa, diperoleh gambaran tentang semangat penyelenggaraan dan dinamika pameran ini yang terjelaskan dalam teks kuratorial. Melengkapi telaah dari katalog, sumber lainnya yang dikaji yaitu foto-foto karya yang dipamerkan, termasuk foto-foto karya peserta *open call* untuk melihat bagaimana eksplorasi kreativitas personal seniman dalam merespon tematik yang diberikan setiap tahunnya, juga perkembangan masing-masing gaya atau lokus kreatif seni lukis klasik/tradisi Bali secara komunal.

Berdasarkan arsip foto-foto karya yang dipamerkan pada Bali Kandarupa 2021 sampai 2024, diperoleh gambaran bagaimana kecenderungan kreativitas para seniman baik dalam menggali dan mengeksplorasi tema yang diberikan, maupun pendalaman teknik, stilistik yang khas daerah atau gaya tertentu namun tetap mencirikan capaian estetika personal sang seniman. Dalam menganalisis sumber foto karya, dipilih beberapa *sample* karya yang mewakili gaya seni lukis klasik dan tradisional Bali, serta didasarkan pula pada keberhasilan dalam merespon tema,

konsistensi dan perkembangan karya/seniman yang berpartisipasi pada Bali Kandarupa dari tahun ke tahun, yang menunjukkan bahwa gaya seni lukis klasik dan tradisi Bali masih terus tumbuh dan beregenerasi.

Dari sumber berupa daftar seniman peserta pameran dan peserta *open call* diperoleh pemetaan asal daerah atau lokus kreatif, komposisi stilistik atau gaya yang mengemuka, serta gambaran bagaimana seniman merespon kehadiran pameran ini dengan antusias berpartisipasi baik sebagai seniman undangan maupun melalui undangan terbuka.

Ulasan khusus tentang pameran ini dapat ditemui di Tempo edisi 2 Juli 2023, ditulis oleh Warih Wisatsana, yang menggambarkan pameran ini sebagai “genialitas mempribadi”, menepis kesan bahwa seni klasik-tradisional semata mengukuhkan kebakuan komunal dalam ragam pengulangan. Bahkan menurut Wisatsana, karya-karya yang dipamerkan pada Bali Kandarupa 2023 bukan lagi sepenuhnya ragam naratif tradisional yang bersifat komunal. Elan kreatif para seniman ini mampu menciptakan kemungkinan capaian baru, terbebas dari kungkungan kontur warna dan rupa tradisional umumnya (2023).

Sumber data lainnya yang memberikan informasi dan gambaran tentang Bali Kandarupa yaitu data penyelenggara pameran seperti TOR dan Ketentuan Pameran, Ketentuan *Open Call*, serta Panduan dan Tata Laksana Penjemputan, Pemajangan, dan Pengembalian Karya. Sumber-sumber ini menjelaskan bagaimana tata kelola pelaksanaan pameran dan manajemen operasional yang berlaku di lapangan. TOR, Ketentuan Pameran, dan Ketentuan *Open Call* merupakan struktur yang membangun sistem dan mekanisme bagaimana pameran ini diselenggarakan dan

tema direspon sebagai karya. Sedangkan Panduan dan Tata Laksana Penjemputan, Pemajangan, dan Pengembalian Karya menjadi acuan dalam pelaksanaan operasional tim kerja di lapangan.

Berdasarkan wawancara dengan beberapa narasumber yang berasal dari seniman peserta pameran Bali Kandarupa, diperoleh informasi mengenai pandangan mereka tentang pameran seni rupa PKB sebelum dan sesudah adanya Kandarupa, termasuk perihal proses kreatif mereka dalam menerjemahkan tema ke dalam karya. Beberapa narasumber yang diwawancara yaitu Mangku Muriati (Kamasan, 58 tahun) di rumahnya pada 23 Mei 2024, Ketut Sadia (Batuan, 58 tahun) di Gedung Kriya-Art Centre pada 16 Juni 2024, dan Wayan Diana (Batuan, 48 tahun) di Museum Puri Lukisan pada 17 Juni 2024, mengungkapkan pengalaman ketika diundang mengikuti pameran PKB pada periode 1990-an dan 2000-an. Selain merasa tidak mendapat perhatian serius dari pemerintah daerah dan panitia pelaksana PKB, penyelenggaraan pameran seni rupa juga dianggap ala kadar atau kurang berkualitas. Fasilitas ruang pameran tidak memadai, hingga kurang profesionalnya penanganan karya seniman dan lemahnya koordinasi teknis.

Wawancara dengan seniman lainnya seperti Made Mudra (Tebesaya, 50 tahun) di rumahnya pada 24 Mei 2024, Anak Agung Anom Sukawati (Padangtegal, 59 tahun) di rumahnya pada 24 Mei 2024, Pande Ketut Bawa (Tegallalang, 69 tahun) di Gedung Kriya-Art Centre, 30 Juni 2024, diperoleh informasi perihal bagaimana proses kreatif berkarya mereka ketika disodorkan

tema pameran serta tanggapan mereka tentang keberadaan pameran Bali Kandarupa dalam dinamika seni rupa klasik dan tradisi Bali.

## 2.2 Konsep

### 2.2.1 Pesta Kesenian Bali

Pesta Kesenian Bali (PKB) merupakan sebuah festival seni budaya yang dicetuskan oleh Gubernur Bali Prof. Dr. Ida Bagus Mantra, dan diresmikan untuk pertama kalinya pada tahun 1979. Susandhika (2022), menyebut PKB sebagai agenda rutin tahunan pemerintah Provinsi Bali diakui sebagai wadah kreativitas bagi para seniman untuk penggalian, pelestarian, dan pengembangan nilai-nilai budaya Bali yang adiluhung.

Merujuk kajian sejarawan Nyoman Wijaya (2012), kemunculan PKB telah dimulai sejak 1978 sebagai respon atas kemandekan pariwisata Bali yang berlangsung sejak 1976, serta adanya kebijakan berupa Surat Keputusan Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Nomor 0211/1978 tentang aturan masa liburan sekolah nasional yang ditetapkan berlangsung selama 30 hari, berlaku untuk seluruh tingkatan sekolah, mulai tanggal 18 Juni 1979. Melalui pedoman Menteri Pendidikan dan Kebudayaan serta Menteri Muda Urusan Pemuda, diterangkan bahwa selama masa libur tersebut anak-anak agar diarahkan untuk meningkatkan kecintaan pada alam dan budaya Indonesia, termasuk kebudayaan daerah. Sejalan aturan tersebut, PKB dibuka secara resmi tanggal 20 Juni 1979 dan berlangsung hingga 23 Agustus 1979.

Berangkat dari kesadaran bahwa estetika sebagai unsur penting dalam hidup manusia, sekaligus penggerak dalam berbagai lapangan hidup, Ida Bagus Mantra (1996) memunculkan PKB yang ditujukan untuk:

“... penggalian semua potensi budaya tradisi Bali untuk dilestarikan dan dikembangkan sesuai dengan perkembangan dan kemajuan, melalui revitalisasi, kegiatan menghidupkan kembali unsur-unsur yang potensial, sehingga tradisi yang luhur bisa ikut serta dalam upaya-upaya pembangunan sebagai pendorong yang menjiwainya. .... Ini meliputi berbagai bidang, terutama bidang seni, yaitu seni pertunjukan, seni lukis, seni suara, seni tabuh (gamelan), arsitektur, seni tari, pertemuan-pertemuan sastra....”

Lebih lanjut, dalam *Bali: Masalah Sosial dan Modernisasi* (1993), Ida Bagus Mantra berpandangan bahwa PKB berdampak pada tumbuhnya kebanggaan masyarakat terhadap seni dan kebudayaannya sendiri, seturut semangat yang intens untuk menggali, menemukan, dan mengaktualisasikan produk-produk kebudayaan lainnya. Menurut Ida Bagus Mantra (Pandjaja, 1997):

“Pesta Kesenian Bali 1979 ini sesungguhnya ingin meletakkan dan menempatkan diri sebagai media dasar menumbuhkan rasa cinta, sebab dengan mengenal dan mengerti, rasa cinta sekaligus kesadaran bertanggungjawab, dan lebih jauh dari itu akan menjadi dasar pertumbuhan dan perkembangan apresiasi serta kreativitas seni menuju pada perkembangan macam ragam dan seni budaya yang berkepribadian”.

Pada awal penyelenggaranya yang selama dua bulan lebih itu, PKB menghadirkan lima materi pokok, yakni (1) pawai adat dan seni; (2) pameran seni dan industri kerajinan; (3) pagelaran atau pentas seni; (4) perlombaan; dan (5) sarasehan atau diskusi budaya. Seni modern dan kontemporer pun memperoleh ruang pemanggungan di PKB, akan tetapi penekanan tetap terletak pada seni tradisional Bali. Hal ini karena pada dasarnya PKB merupakan wahana kristalisasi

upaya penggalian, pengembangan, dan pembinaan seni budaya tradisional Bali dalam kerangka pelestarian seni budaya daerah (Pandjaja, 1997, hal. 8).

Komitmen menjadikan PKB sebagai ajang berkala tahunan kemudian tertuang dalam Peraturan Daerah (Perda) Nomor 7 Tahun 1986. Hal mana menimbulkan bahwa selain sebagai wadah pelestarian budaya Bali, keberadaan PKB sekaligus untuk memelihara kontinuitas seni itu sendiri (Pandjaja, 1997). Pada momentum pengesahan PKB tahun 1986 itu pula dihadirkan pameran seni rupa di Gedung MMGB dan Gedung Kriya Oncesvarah, Taman Budaya Denpasar, 14 Juni hingga 12 Juli 1986. Dari arsip katalog pameran yang berhasil terlacak, setidaknya menerakan sebanyak 186 karya yang lukisan klasik, tradisi, dan modern Bali yang dihadirkan. Terlibat dalam pameran tersebut diantaranya seniman-seniman dari Sanggar Lukis Wayang Klasik Tradisional Kopang, Kerambitan, seperti Ida Bagus Ketut Suta, A.A. Nyoman Bawa, A.A. Made Sutjita, dan lain-lain. Terdapat pula seniman wayang klasik Kamasan seperti Mangku Mura, Nyoman Mandra, Nyoman Kondra, dan lain-lain. Adapun seniman lain diantaranya A.A. Gede Meregeg (Padangtegal), Gusti Made Deblop (Denpasar), Pande Ketut Bawa (Tegallalang), I Gusti Ketut Kobot (Pengosekan), dan lain-lain, hingga perupa kontemporer Made Wianta dan Nyoman Erawan (*Pameran Seni Rupa dalam Rangka Pesta Kesenian Daerah Bali Tahun 1986*, 1986).

Merujuk Perda Nomor 7 Tahun 1986, ada 5 (lima) butir tujuan PKB yang ingin diraih, yaitu: 1) mendorong dan mengembangkan kreasi dan kegiatan seni/budaya yang tidak bertentangan dengan kepribadian bangsa; 2) mendorong dan memberi kesempatan perkembangan, perluasan, dan promosi usaha-usaha di

bidang Perdagangan, perindustrian, penanaman modal asing, kerajinan rakyat dan jasa-jasa serta kegiatan perekonomian pada umumnya; 3) mendorong dan mengembangkan usaha industri kepariwisataan; 4) memberikan hiburan yang sehat kepada masyarakat; 5) mendorong dan mengembangkan kegiatan/usaha berbentuk edukatif dan informatif di bidang spiritual dan material (Pandjaja, 1997).

Dasar hukum penyelenggaraan PKB kemudian diubah menjadi Peraturan Daerah (Perda) Provinsi Bali Nomor 4 Tahun 2006 tentang Pesta Kesenian Bali dengan pertimbangan salah satunya adalah bahwa Peraturan Daerah (Perda) Nomor 7 Tahun 1986 tidak sesuai lagi dengan perkembangan zaman. Perda Nomor 4 Tahun 2006 ini menjabarkan bentuk kegiatan dalam PKB berupa: (a) pawai, parade, pameran, pergelaran kesenian; (b) sarasehan; (c) perlombaan-perlombaan; dan (d) promosi industri kerajinan seni rakyat. Tujuan PKB pun mengalami perluasan dari yang dijabarkan dalam Perda terdahulu, yakni untuk 1) memelihara, membina, melestarikan, dan mengembangkan seni budaya; 2). mengkaji konsep-konsep dan masalah-masalah kesenian Bali; 3) menggali, mendorong dan mengembangkan kreasi dan kegiatan seni budaya yang tidak bertentangan dengan kepribadian masyarakat dan bangsa; 4) mendorong dan memberikan kesempatan perkembangan dan promosi usaha-usaha dibidang seni budaya dan kerajinan rakyat; dan 5) memberikan hiburan yang sehat kepada masyarakat. Adapun komposisi kegiatan untuk kategori pelestarian seni budaya sebesar 60% dan pengembangan seni budaya ditetapkan sebesar 40% (Peraturan Daerah Provinsi Bali Nomor 4 Tahun 2006 tentang Pesta Kesenian Bali, 2006).

Tertaut konteks penelitian ini, perubahan dan perkembangan dalam pokok-pokok regulasi tersebut menunjukkan bahwa kebijakan pemerintah memiliki pengaruh signifikan sebagai pedoman yang menentukan arah dan tujuan penyelenggaraan PKB, berikut tata kelola sistem keseluruhan. Perubahan kebijakan tentu saja dapat dipengaruhi berbagai faktor, baik ideologi, politik kebudayaan, maupun kondisi sosial yang kontekstual pada masa itu. Lahirnya Perda Nomor 4 Tahun 2020 tentang Penguatan dan Pemajuan Kebudayaan Bali, yang terdiri dari terdiri dari 20 Bab dan 81 Pasal, merupakan respons terhadap dinamika perubahan masyarakat yang bersifat lokal, nasional, dan global. Penguatan dan pemajuan kebudayaan Bali menjadi penting dan untuk memperkokoh kebudayaan nasional dan mengembalikan Bali sebagai pusat peradaban dunia/Bali Padma Bhuvana (Rindra, 2020). PKB diatur pada Pasal 39 Perda Nomor 4 Tahun 2020, dengan mencakup 8 aktivitas antara lain: 1) *peed aya* (pawai); 2) *rekasadana* (pergelaran); 3) *utsawa* (parade); 4) *wimbakara* (lomba); 5) *kandarupa* (pameran); 6) *kriyaloka* (lokakarya); 7) *widyatula* (sarasehan); dan/atau 8) aktivitas lain yang relevan.

PKB XLII tahun 2020 tidak diselenggarakan karena terjadinya Pandemi Covid-19. Ini merupakan kali pertama PKB ditiadakan semenjak menjadi agenda rutin tahunan sedari 1979. Keputusan tersebut dituangkan melalui Surat Gubernur Bali Nomor 430/3287/Sekret/DISBUD tertanggal 31 Maret 2020, yang ditandatangai langsung Gubernur Wayan Koster. Peniadaan PKB ini diputuskan dengan berbagai pertimbangan, salah satunya yaitu penyelenggaraan PKB XLII (ke-42) yang rencananya dilaksanakan pada 13 Juni-11 Juli 2020, sangat dekat dengan batas waktu Masa Tanggap Darurat Nasional atas penyebaran Covid-19,

yakni 29 Mei 2020. Kondisi ini mengakibatkan segala persiapan PKB XLII menjadi tidak optimal. (Nusa Bali, 2020).

Tahun 2024 merupakan penyelenggaraan PKB ke-46, berlangsung sedari 15 Juni hingga 13 Juli 2024. Mengusung tema "Jana Kerthi Paramaguna Wikrama" yang bermakna harkat martabat manusia unggul, PKB melibatkan lebih dari 13.000 seniman dengan menampilkan 61 rekasadana atau pergelaran seni, 46 kegiatan utsawa atau parade seni, dan 14 wimbakara atau perlombaan seni. Bersamaan penyelenggaraan PKB, dilaksanakan pula dua agenda jantra tradisi Bali atau pekan kebudayaan daerah dan delapan agenda *world culture celebration* (perayaan budaya dunia) (M. Putra, 2024).

### **2.2.2 Bali Kandarupa**

Bali Kandarupa merupakan agenda seni rupa yang menjadi bagian integral dari perhelatan Pesta Kesenian Bali (PKB). Mulanya direncanakan untuk dapat terselenggara mulai tahun 2020, namun ditunda penyelenggarannya karena pandemi Covid-19. Perhelatan kolosal Perdana tersebut baru mulai terselenggara pada tahun 2021. Pada awal digagas, Bali Kandarupa mengusung tagline "*Imaji, Memori, Tradisi*", secara khusus didedikasikan untuk seni rupa klasik, tradisi, berikut capaian turunannya. Hal mana ini berbeda dengan ajang pameran seni rupa Bali Megarupa yang mewadahi seluas-luasnya karya visual modern, kontemporer, dan eksperimental, digelar serangkaian Festival Seni Bali Jani sejak tahun 2019. Kemudian, sejak tahun 2022 tagline Bali Kandarupa disempurnakan menjadi "*Imaji, Memori, Jati Diri*".

Pada penyelenggaraan PKB pertama tahun 1979, seni rupa sesungguhnya telah hadir dan mengemuka dengan kreativitas pada perupa Bali mumpuni. Berdasarkan *Katalog Pameran Pesta Kesenian Bali 1979*, setidaknya ada lebih dari 200 karya lukisan, patung, dan topeng yang dipamerkan Werdhi Budaya, 20 Juni-23 Agustus 1979. Banyak dari para pelukis dan pematung tersebut merupakan para maestro yang merupakan bagian dari gerakan Pita Maha dan generasi setelahnya, diantaranya I Made Jata (Batuan), Ida Bagus Wija (Batuan), A.A. Gede Sobrat (Padangtegal), A.A. Gede Meregeg (Padangtegal), A.A. Raka Turas (Padangtegal), A.A. Raka Puja (Padangtegal), Dewa Nyoman Batuan (Pengosekan), I Wayan Turun (Tebesaya), I Ketut Soki (Penestanan), Ida Bagus Nyana (Mas), Ida Bagus Tilem (Mas), Cok. Oka Tublen (Singapadu), Wayan Muja (Singapadu), Mangku Mura (Kamasan), Nyoman Mandra (Kamasan), Ketut Regig (Sanur), dan lain-lain. Karya-karya yang dipamerkan pada perhelatan Perdana tahun 1979 tersebut bukan saja berupa kreasi klasik dan tradisi Bali, melainkan juga lukisan bergaya modern kontemporer, buah cipta seniman-seniman yang berasal dari atau berdomisili di Denpasar, Sanur, Kuta, Singapadu, Celuk, Guwang, Sukawati, Batuan, Ubud, Kamasan, Sumampan, dan Kemenuh. Tercatat diantaranya Abdul Aziz, Huang Fong, Agus Jaya, Dr. R. Moerdowo, Nyoman Gunarsa, P.N. Wardhana, I Gusti Ngurah Gede Pemecutan, Raka Swasta, dan lain-lain (*Pesta Kesenian Bali, 1979*).

Akan tetapi, sejak penyelenggaraan pertama hingga tahun 2019, memang tidak atau belum ada penyebutan khusus untuk agenda pameran seni rupa di PKB. Secara umum hanya disebut sebagai “pameran”, sehingga kerap kali dibaurkan antara pameran seni rupa (*fine art*) dengan pameran seni kerajinan (*handicraft*).

Padahal, secara esensi dan pengakuan, dalam konteks peristiwa di PKB seni sebagai pencapaian kemaestroan dengan seni sebagai produk industri perlu dipilah secara jelas dan tegas. Emmanuel Kant memisahkan antara seni murni dengan kerajinan dengan memberikan pembeda yang tegas, yaitu bahwa seni (murni) dapat dianggap sebagai seni liberal yang bebas dari kepentingan; sedangkan kerajinan (seni terapan) dianggap seni berpamrih atau menyenangkan sejauh berdaya guna (Suryajaya, 2016).

Dalam perspektif Theodor W. Adorno dan Walter Benjamin, seni dipilah menjadi seni tinggi (*high art*) dan seni rendah (*low art*) sebagai bentuk kritik terhadap *culture industry* atau industri budaya yang dianggap menciptakan keseragaman, menghilangkan autentisitas seni, dan mengubah seni menjadi alat dominasi ideologis. *High art* didefinisikan sebagai bentuk seni yang mempertahankan otonomi dan menolak menjadi komoditas dalam industri budaya. *High art* tidak dibuat untuk memenuhi kebutuhan pasar, melainkan untuk mendorong refleksi, kritik sosial, dan transformasi kesadaran. Sedangkan *low art*, atau sering disebut seni populer, merujuk kepada bentuk seni yang dihasilkan oleh industri budaya untuk konsumsi massal, dirancang sebagai replikasi massal dan patuh terhadap selera pasar (Lijster, 2017; Shi, 2022).

Pada tataran tertentu, sejumlah pihak meyakini bahwa sudah tidak ada lagi pemisahan yang mutlak antara seni tinggi atau seni rendah. Akan tetapi, dalam konteks penelitian ini, pemilahan seni lebih untuk membedakan peran dan posisi *fine art* dengan *handicraf* dalam dinamika kesejarahan seni rupa Bali. Sehingga

dapat dengan jelas menunjuk kepada entitas dan praktik tertentu dalam ekosistem dan tata kelola pameran Bali Kandarupa.

Setiap tahunnya Pameran Bali Kandarupa menyodorkan tematik dan kerangka kuratorial untuk diterjemahkan oleh para seniman ke dalam karya ciptanya. Tematik yang diusung senantiasa merujuk atau merupakan turunan dari tema utama Pesta Kesenian Bali (PKB) pada tahun tersebut. Misalnya, pada tahun 2021, Bali Kandarupa mengetengahkan tajuk "Wana Jnana: Wanda, Rimba dan Spritualitas" sebagai respon atas tema utama PKB ke-43 Tahun 2021 yaitu "Purna Jiwa: Prananing Wana Kerthi, Jiwa Paripurna, Napas Pohon Kehidupan" (Adnyana dkk., 2021).

Adapun tahun 2022, Bali Kandarupa mengedepankan tajuk "Danu Hulu Manu: Susastra Lelaku Air Cipta Rupa", turunan tema PKB ke-44, "Danu Kerthi: Huluning Amreta" yang bermakna "Memuliakan Air Sumber Kehidupan". Pada tahun 2023, Bali Kandarupa mengusung tajuk "Prabangkara Sagara Prasiddha: Citra Paripurna Samudra Mahotama" sebagai respon tema PKB ke-45 yaitu "Segara Kerthi: Prabhaneka Sandhi" atau "Samudra Cipta Peradaban". Sedangkan penyelenggaraan tahun 2024, Bali Kandarupa mengetengahkan tajuk "Charma Manu Candika: Sastra Rupa Karaman Artistika", turunan dari tema PKB ke-46 "Jana Kerthi Paramaguna Wikrama" yang bermakna "Harkat Martabat Manusia Unggul" (Adnyana dkk., 2022, 2023, 2024).

Bali Kandarupa 2021-2022 diselenggarakan di 4 tempat, yakni Gedung Kriya-Taman Budaya Provinsi Bali (Denpasar), Museum ARMA, Neka Art

Museum, dan Museum Puri Lukisan (Ubud, Gianyar). Sedangkan pameran tahun 2023-2024 dilangsung di 3 lokasi, yaitu Gedung Kriya-Taman Budaya Provinsi Bali, Neka Art Museum, dan Museum Puri Lukisan.

Pameran Bali Kandarupa menerapkan dua skema kurasi untuk partisipasi peserta pameran, yaitu undangan seniman dan undangan terbuka (*open call*). Kurator pameran berasal dari kalangan akademisi dan profesional yang memiliki latar pemahaman, kesejarahan, dan pengalaman panjang tentang seni rupa Bali, khususnya dalam langgam klasik/tradisi. Sejumlah nama yang tercatat pernah menjadi kurator Pameran Bali Kandarupa antara lain Prof. Dr. Wayan ‘Kun’ Adnyana (Akademisi, Perupa), Prof. Dr. I Ketut Muka, M.Si (Akademisi, Perupa), Dr. Jean Couteau (Kurator, Penulis Seni Rupa), Anak Agung Gde Rai (Budayawan), dan Warih Wisatsana (Kurator, Penyair).

Ajang pameran yang diselenggarakan secara rutin setiap tahun sejak 2021 ini merupakan manifestasi pemberlakuan Peraturan Daerah (Perda) Provinsi Bali Nomor 4 Tahun 2020 tentang Penguatan dan Pemajuan Kebudayaan Bali yang meliputi adat, agama, tradisi, seni, dan budaya. Perda Nomor 4 Tahun 2020 ini bukan saja mengatur tentang tata penyelenggaraan Pesta Kesenian Bali (PKB) dan Bali Kandarupa, tetapi juga menaungi bentuk-bentuk apresiasi budaya lainnya seperti Jantra Tradisi Bali, Perayaan Kebudayaan Dunia di Bali, dan Festival Seni Bali Jani (FSBJ) yang memiliki agenda seni rupa tersendiri bernama Bali Megarupa.

Kehadiran dua wahana pemajuan seni budaya Bali yaitu PKB dan FSBJ bukan untuk mempertentangkan antara seni klasik dan tradisi dengan ragam seni

modern-kontemporer. Menurut Gubernur Bali periode 2018-2023, Wayan Koster, kedua ajang tersebut ditujukan untuk menyediakan kesempatan yang sama untuk berkembang secara harmonis dan seimbang dalam memajukan seni-budaya Bali, guna menguatkan dan memajukan kebudayaan Bali (Rizki, 2023).

Sejalan konteks kebijakan dan tata kelola yang menjadi fokus penelitian ini, kehadiran Perda Nomor 4 Tahun 2020 juga memperluas ruang lingkup dalam tata kelola seni budaya dengan menyertakan pokok-pokok penting dalam pemajuan dan penguatan kebudayaan Bali, semisal tentang ekosistem kebudayaan Bali, pranata kebudayaan, hingga pelibatan ruang-ruang pamer/galeri dan museum sebagai bagian integral dari infrastruktur kebudayaan Bali.

### **2.2.3 Tata Kelola Pameran**

Pemahaman tentang tata kelola atau manajemen seni sering kali dibatasi hanya pada sistem administratif dalam organisasi seni yang melibatkan perencanaan dan pemasaran seni, di mana penikmat (*audiens*) diposisikan semata sebagai konsumen serta peran seniman dalam praktik produksi artistik tidak sepenuhnya menjadi perhatian utama. Dalam pemahaman yang lebih luas, konsep tata kelola seni mencakup relasi yang lebih holistik sekaligus kompleks sebagai sebuah rangkaian sistem dari hulu hingga hilir dalam proses produksi dan penyajian sebuah even seni. Dalam konteks pameran, tata kelola mencakup tiga elemen utama yaitu sistem produksi, distribusi, dan konsumsi (apresiasi). Terangkum pula dalam sistem tersebut; struktur, kebijakan, strategi, relasi, dan pola komunikasi.

Bila merujuk buku *Festival and Events Management* (Yeoman dkk., 2004), manajemen festival membutuhkan pendekatan holistik yang mencakup semua tahap perencanaan, implementasi, evaluasi, dan pengelolaan sumber daya untuk memastikan keberhasilan acara seni dan budaya. Dikaitkan dengan tata kelola pameran yang profesional, maka mencakup unsur perencanaan strategis berupa penetapan tujuan, segmentasi audiens, dan alokasi sumber daya; implementasi operasional dalam bentuk penyediaan infrastruktur, logistik, dan pengawasan lapangan; dan adanya evaluasi untuk menilai efektivitas dan keberhasilan acara. Tata kelola pameran yang profesional juga menekankan pentingnya keterlibatan dan kolaborasi antara sektor publik dan swasta untuk menciptakan ekosistem yang inklusif dan berkelanjutan.

Kurator Bruce W. Ferguson dalam Susanto (2004) memberikan pengertian tentang pameran sebagai sebuah sistem strategis representasi yang mencakup rencana, gagasan, dan kepercayaan hierarkis dari pengertian-pengertian. Pameran bukan saja pengorganisasian unsur-unsur, objek-objek atau karya-karya yang dipamerkan dalam ruang pamer, namun juga sebuah pekerjaan mengorganisasi dan merekayasa unsur-unsur yang ada di luar ruang pamer (perupa, kurator, tim/organisator, penonton). Manajemen, atau tata kelola, merupakan sarana untuk membantu penggagas (pengelola) untuk mencapai tujuan secara efektif dan efisien. Efektif merujuk kepada upaya menghasilkan dan memamerkan karya seni berkualitas, sedangkan efisien berarti menggunakan sumber daya manusia secara rasional dan tepat guna. Manajemen pameran dapat diartikan “seni mengelola

kesenian”, di dalamnya melibatkan proses pengelolaan dan keberadaan sosok pemimpin.

Struktur manajemen yang solid, termasuk keberadaan tim kuratorial, *arts manager*, dan teknisi pameran, memastikan bahwa setiap aspek dari produksi hingga konsumsi dikelola secara profesional. Tata kelola pameran yang baik bukan hanya mendukung keberhasilan penyelenggaraan acara, tetapi juga menciptakan pemahaman yang lebih luas di antara para pemangku kepentingan. Ini mencakup seniman, pelaku seni, penyelenggara acara, hingga pengelola venue. Masing-masing diajak untuk memahami pentingnya memperlakukan karya seni dengan hormat, menjalin komunikasi yang konstruktif dengan seniman, dan mengelola teknis acara di lapangan.

Studi oleh Febtia Intan Adyatami (2022) berjudul “*Model Tata Kelola Pameran Perupa Muda pada Galeri Bale Banjar Sangkring di Yogyakarta*” memaparkan tentang model tata kelola pameran perupa muda di Galeri Sangkring yang unik, di mana perupa muda berusia di bawah 30 tahun terlibat langsung dalam manajemen pameran. Manajemen Sangkring berfungsi sebagai penasihat dan pembimbing, sementara perupa muda menjalankan fungsi manajemen dan seni secara bersamaan. Temuan penelitian ini antara lain adalah bahwa pengelolaan pameran dapat dilakukan dengan pendekatan kolaboratif dan inklusif, di mana seniman terlibat langsung dalam manajemen; dan model tata kelola ini berhasil menciptakan ruang bagi perupa muda untuk belajar dan berlatih dalam manajemen pameran, sekaligus menampilkan karya seni mereka.

Dalam konteks tata kelola pameran yang berlangsung di venue seperti museum, sebuah studi komparatif yang dilakukan oleh Reidla (2020) menemukan dua model produksi pameran di museum, yaitu: A) digerakkan oleh kurator, dan B) digerakkan oleh manajer. Studi yang dilakukan di lima museum nasional yang berada di Latvia, Lithuania, Estonia, dan Finland tersebut bermanfaat untuk memperkaya wacana pemahaman tentang bagaimana struktur tata kelola dapat memengaruhi hasil pameran, khususnya di museum.

Keberhasilan tata kelola pada tahap produksi (hulu) akan bermuara pada keberlanjutan ekosistem seni rupa (hilir). Dalam konteks penelitian ini, penerapan tata kelola pameran seni yang holistik mencerminkan hubungan antara kebijakan budaya, praktik kuratorial, dan dampaknya terhadap apresiasi dan ekosistem seni rupa Bali. Pameran Bali Kandarupa menjadi studi kasus relevan tentang bagaimana tata kelola yang efektif dan profesional dalam upaya mendorong reputasi seni rupa dalam dinamika PKB.

#### **2.2.4 Kebijakan**

Kebijakan dalam KBBI diartikan sebagai rangkaian konsep dan asas yang menjadi garis besar dan dasar rencana dalam pelaksanaan suatu pekerjaan, kepemimpinan, dan cara bertindak (tentang pemerintahan, organisasi, dan sebagainya); pernyataan cita-cita, tujuan, prinsip, atau maksud sebagai garis pedoman untuk manajemen dalam usaha mencapai sasaran; garis haluan. Dalam konteks pemerintahan, kebijakan berkenaan dengan berbagai bidang, semisal ekonomi, pendidikan, kependudukan, kebudayaan, dan lain-lain. Anderson (2003)

menjelaskan bahwa kebijakan menunjuk pada tindakan beberapa aktor atau sekumpulan aktor yang memiliki tujuan dan arahan yang jelas untuk memecahkan persoalan tertentu. Kebijakan dapat diklasifikasikan menjadi dua bentuk, yakni substantif (merujuk segala yang dilakukan pemerintah) dan prosedural (berkaitan dengan bagaimana kebijakan dilaksanakan).

Dalam ekosistem seni dan lingkup penyelenggaraan even, kebijakan merupakan elemen yang menghubungkan aktor di berbagai tahapan, mulai dari produksi karya seni (hulu), penyajian melalui pameran (tengah), hingga apresiasi oleh audiens (hilir). Sebagai kerangka yang mengatur seluruh sistem, kebijakan dapat memengaruhi jalannya produksi seni, distribusi karya, dan pengalaman audiens. Di sisi lain, kebijakan itu sendiri dapat dipengaruhi oleh praktik yang berkembang di tingkat basis, termasuk dialog antara seniman, kurator, dan audiens.

Getz dan Frisby (1991) dalam Getz (2007) mengembangkan sebuah kerangka kerja pembuatan kebijakan pemerintah daerah di sektor acara sekaligus yang bisa berlaku umum untuk lembaga lain semisal pariwisata dan bersifat praktis. Pertama, dengan mempertimbangkan: a) *direct provision* (pemerintah atau lembaga memproduksi dan memiliki acara sendiri); b) *equity approach* (tidak memproduksi, tetapi berinvestasi dalam acara); c) *Sponsorship* (menegosiasikan kesepakatan untuk keuntungan tertentu, seperti *branding* atau *marketing*); dan d) *facilitate* (melalui inisiatif kebijakan, memfasilitasi pembuatan atau pelaksanaan acara). Secara spesifik, peran “fasilitasi” merujuk pada bentuk bantuan berupa finansial (hibah, pinjaman, subsidi, keringanan utang), keringanan pajak, penghargaan, dan

hadiah; teknis (konsultasi profesional, pelatihan, penelitian, ruang kantor); pemasaran (promosi, penyertaan dalam materi pemerintah, situs web); regulasi (*fast-tracking*, pembebasan kewajiban berat); infrastruktur (penyediaan dan peningkatan layanan yang diperlukan dan ruang publik seperti teater, arena, taman, alun-alun.

Hall dan Rusher (2004) dalam Getz (2007), menguraikan dimensi kebijakan yang meliputi sifat politis dari proses pembuatan kebijakan, partisipasi publik, sumber-sumber kekuasaan, pelaksanaan pilihan oleh para pembuat kebijakan dalam lingkungan yang kompleks, dan persepsi tentang efektivitas kebijakan. Diperlukan pemahaman menyeluruh tentang pihak-pihak yang terlibat dan interaksi yang terbangun. Kebijakan merupakan hasil dari proses politis yang melibatkan negosiasi antara pemerintah, aktivis, pelaku seni, dan akademisi. Dalam Bali Kandarupa, ini terlihat dari pembentukan formulasi kebijakan yang melibatkan berbagai pemangku kepentingan yang bersifat holistik dan komprehensif sejalan kebutuhan kontekstual kebudayaan Bali. Kebijakan yang baik juga memungkinkan publik berpartisipasi secara aktif, baik sebagai peserta maupun audiens. Bali Kandarupa mengakomodasi hal ini melalui skema partisipasi undangan seniman dan undangan terbuka (*open call*).

Kebijakan tidak hanya memberikan kerangka kerja administratif, tetapi diterjemahkan pula sebagai sebuah sistem dalam praktik kuratorial pameran, di mana kurator bekerja dalam kerangka tema yang relevan dan melakukan proses seleksi karya dengan mempertimbangkan capaian estetis dan keselarasan dengan tema atau wacana yang disodorkan. Merujuk pada tata kelola dan penyelenggaraan

even seni, pengelola acara atau *event managers* tidak dapat mengabaikan kebijakan publik dan peraturan atau undang-undang yang berlaku. Sebaliknya, para pembuat kebijakan di berbagai domain kebijakan publik perlu memperoleh pemahaman menyeluruh tentang penyelenggaraan acara sehingga dapat menciptakan pendekatan yang lebih terpadu (Getz, 2007).

Dalam konteks penelitian ini, kebijakan berupa regulasi yang tertuang pada Perda No. 4 Tahun 2020 menjadi kerangka penting untuk memastikan tata kelola pameran berjalan efektif. Kebijakan ini mendorong kerangka kerja profesional dan praktik kuratorial yang terstruktur, dan menciptakan ruang apresiasi yang lebih luas. Dengan kebijakan ini, seni rupa yang termarginalkan dalam PKB dapat memperoleh posisi yang lebih signifikan.

Terbentuknya kebijakan bertaut erat dengan konsep advokasi. Eóin Young dan Lisa Quinn (dalam Setyowati dkk., 2021), mengungkapkan bahwa meskipun tidak ada definisi tunggal atas istilah advokasi kebijakan, namun karakteristiknya dapat dijabarkan menjadi: *Pertama*, advokasi kebijakan adalah strategi untuk mempengaruhi kebijakan. Upaya advokasi pada dasarnya merupakan tindakan terstruktur dan terencana yang bertujuan untuk mendorong, memulai, mengarahkan, atau, sebaliknya, menghalangi perubahan atas suatu kebijakan tertentu. *Kedua*, audiens utama advokasi kebijakan adalah pembentuk kebijakan, yang dalam arti luas dapat disebut negara atau pemerintah, sementara dalam arti sempit dapat merujuk pada pejabat atau lembaga negara tertentu. Target utama setiap gerakan advokasi adalah untuk mempengaruhi pihak pembentuk kebijakan atau pengambil keputusan.

Advokasi kebijakan di tataran basis memainkan peran penting dalam mendorong lahirnya Perda No. 4 Tahun 2020. Ini juga tidak lepas dari upaya advokasi kebijakan seni budaya yang berlangsung di Indonesia, sebagai akumulasi dari berbagai gerakan seni serentak yang terjadi di Bali, kemudian menemukan momentumnya dengan kehadiran pemangku kebijakan dan agensi-agensi yang memiliki visi keberpihakan terhadap seniman dan memperjuangkan kebudayaan Bali (Idayati, 2024).

### **2.2.5 Praktik Kurasi**

Praktik kurasi merujuk pada peran dan kerja kurator dalam merencanakan dan mengarahkan konsep pameran. Kurator, sebagai individu maupun tim, bertanggung jawab mengelola dan mengatur pameran memainkan peran kunci dalam seleksi karya seni, penyusunan narasi pameran, pengaturan ruang pameran, interaksi dengan seniman, serta pendidikan dan program publik. Kurasi dan kerangka kuratorial yang disusun oleh kurator mencerminkan gagasan, visi masa depan, sekaligus bagaimana sebuah pameran dipresentasikan di ruang publik.

Dalam buku "*A Brief History of Curating*" oleh Hans Ulrich Obrist (2011), istilah kurator mulai didefinisikan secara jelas sekitar abad ke-19, namun dalam konteks pada masa itu sebagai penjaga koleksi, bertanggung jawab atas pengelolaan karya seni, artefak sejarah, atau barang antik, dengan fokus utama pada konservasi dan inventarisasi. Memasuki abad ke-20, profesi kurator mulai bertransformasi seiring meningkatnya kompleksitas pameran dan popularitas seni modern yang menyertainya. Meski tidak secara eksplisit, namun tokoh-tokoh seperti seperti Alois

Riegl dan Julius von Schlosser dianggap sebagai pelopor yang mempengaruhi perkembangan praktik kuratorial di Wina. Buku yang merangkum kumpulan wawancara yang dilakukan Hans Ulrich Obrist dengan sejumlah kurator terkemuka abad ke-20, seperti Harald Szeemann, Walter Hopps, Pontus Hultén, dan Lucy Lippard ini juga memaparkan tentang bagaimana evolusi peran kurator, yang semula administrator kemudian menjadi kreator. Harald Szeemann, tokoh yang dikenal sebagai salah satu kurator independen pertama, mengemukakan istilah *Ausstellungsmacher* (pembuat pameran) untuk menggambarkan dirinya. Dengan ini ia memberi penekanan bahwa kurasi bukan hanya tentang memilih karya seni tetapi juga tentang menciptakan pengalaman dan narasi untuk audiens. Salah satu konsep penting yang dikemukakan dalam buku ini yaitu Salah satu konsep penting yang dibahas dalam buku ini adalah "demystifikasi" dalam praktik kuratorial yang diungkapkan oleh Seth Siegelaub, seorang *art dealer* dan penyelenggara pameran independe di Amsterdam. Demystifikasi ini merujuk pada pemahaman menghilangkan ciri ekslusivitas atau hierarki antara seni dan institusi seni untuk menciptakan ruang presentasi pameran yang lebih inklusif, sehingga seni bisa diakses oleh masyarakat dari berbagai latar belakang.

Praktik kurasi, sebagaimana dijelaskan dalam *The Philosophy of Curating* yang disunting oleh Jean-Paul Martinon (2013), tidak hanya berhubungan dengan pengaturan pameran seni tetapi juga menyentuh dimensi filosofis yang lebih mendalam. Dalam buku ini, kurasi tidak hanya sebagai aktivitas teknis tetapi sebagai laku menata ulang gagasan, hubungan, dan makna dalam suatu ruang pamer. Martinon mengidentifikasi dua konsep utama yaitu “curating” (proses profesional

dalam menyusun pameran) dan “the curatorial” (konteks filosofis yang melampaui sekadar pengaturan pameran).

“The curatorial” atau kuratorial menunjuk pada pengertian yang tidak terbatas pada menata karya di ruang pamer, tetapi bagaimana membangun narasi, pemahaman, bahkan merefleksikan kondisi sosial budaya tertentu melalui interaksi antara karya seni, ruang, dan audiens. Dalam konteks penelitian ini, pengertian Martinon menawarkan perspektif yang berkorelasi dengan pemahaman bahwa tata kelola pameran yang efektif memerlukan pendekatan yang melibatkan lebih dari sekadar administrasi teknis. Dalam Bali Kandarupa, pendekatan kuratorial digunakan untuk menciptakan pengalaman yang mendalam bagi audiens, membangun wacana budaya, dan memperkuat apresiasi seni rupa Bali.

Hal senada juga diungkapkan oleh Wisetrotomo (2020), bahwa kurator memiliki peran yang multifaset, yakni tidak hanya bertindak sebagai pengatur pameran, tetapi juga selaku mediator antara seniman, karya seni, dan audiens. Kurator bertugas membangun narasi yang menghubungkan karya seni dengan konteks yang lebih luas, sekaligus mengedukasi dan melibatkan audiens dalam pengalaman seni. Sebagai mitra pelaksana (*organizing committee*), kurator bertanggungjawab memastika kualitas dan isi materi pameran/pertunjukan. Oleh karenanya, praktik kurasi merupakan bagian utama dari praktik tata kelola seni.

Kurasi juga merupakan sebuah praktik budaya sebagaimana diungkapkan O’Neill (2013), yakni membentuk wacana, menciptakan makna, memediasi hubungan antara seni dan *audiens*, serta memengaruhi cara karya seni dipahami

dalam konteks sosial, baik dengan mengedepankan pendekatan tematik maupun sejarah. Merujuk pameran yang dibuat oleh Harald Szeemann, "*Der Hang zum Gesamtkunstwerk*" pada 1983, O'Neill menggarisbawahi konsep bahwa pameran adalah sebuah "*Gesamtkunstwerk*" atau seni total, sintesis dari karya seni, konsep, dan praksis oleh seorang individu (kurator).

Dalam pembentukan wacana, kurasi menciptakan kerangka pemahaman yang mempengaruhi persepsi audiens dalam mengapresiasi karya seni. Karya seni dihadirkan melalui tematik dan narasi yang relevan dan kontekstual. Praktik kurasi juga memungkinkan terciptanya dialektika makna antara karya seni dengan penikmatnya. Sebagai mediator antara karya seni dengan audiens, kurator berperan dengan memberikan konteks dan interpretasi. Dengan demikian, secara tidak langsung praktik kurasi dapat mempengaruhi bagaimana cara masyarakat mengapresiasi dan menempatkan seni dalam konteks sosial tertentu.

Merujuk pada penelitian ini, praktik kurasi memiliki peran strategis dalam membangun wacana dan apresiasi bagi seni rupa Bali yang sebelumnya kurang mengemuka dalam PKB. Kurasi dalam Bali Kandarupa tidak hanya berfungsi untuk memilih karya seni tetapi juga mencerminkan bingkai gagasan, visi, dan proyeksi seni rupa Bali di masa mendatang.

### **2.2.6 Apresiasi**

Merujuk pengertian dalam KBBI, apresiasi berarti (1) kesadaran terhadap nilai seni dan budaya; (2) penilaian (penghargaan) terhadap sesuatu; (3) kenaikan nilai barang karena harga pasarnya naik atau permintaan akan barang itu bertambah.

Praktik apresiasi dapat menunjuk kepada dua sisi, yaitu internal dan eksternal setau konsep bagaimana seseorang atau sekelompok orang menempatkan atau memposisikan, memandang, dan memahami karya atau peristiwa dalam praktik kesenian. Dari sisi internal, apresiasi mengacu pada pengalaman estetika individu atau kelompok dalam memahami dan menilai karya seni. Dimensi ini mencakup aspek yang subjektif seperti rasa, pemahaman, dan interpretasi audiens terhadap karya seni. Sedangkan eksternal berkenaan dengan strategi presentasi karya seni, peran pelaku seni, dan kondisi sosial serta budaya tempat seni tersebut disajikan. Dimensi ini mencerminkan bagaimana karya seni disusun, dipamerkan, dan diterima oleh masyarakat atau penikmatnya.

Apresiasi sering kali tidak hanya bergantung pada pengalaman estetika penikmat seni tetapi juga bertumpu pada strategi presentasi karya dan pelaku seni yang terlibat, serta kondisi ruang-waktu di mana karya atau peristiwa seni itu terjadi. Sebagai contoh, seni rupa yang dipamerkan dalam ruang pamer yang representatif dengan narasi kuratorial yang mendalam cenderung menciptakan pengalaman apresiasi yang lebih kaya dibandingkan dengan karya yang dipresentasikan tanpa konteks jelas.

Dalam konteks penelitian ini, praktik apresiasi melibatkan berbagai unsur; komunitas/kelompok, individu, jejaring, seniman/pelaku seni, kurator, dan lembaga-lembaga terkait. Guna mewujudkan ekosistem apresiasi yang sehat, maka diperlukan pula dukungan fasilitas atau ruang apresiasi yang representatif, tata kelola yang baik dan profesional, serta adanya kebijakan yang berpihak kepada para seniman.

Graham Berridge (2014), melalui tesisnya yang berjudul *Event Experiences: Design, Management and Impact*, menjelaskan pentingnya desain dan manajemen dalam menciptakan pengalaman yang mendalam untuk audiens. Poin utama yang yang menjadi fokus perhatian yakni pertama, pentingnya desain atau penataan untuk menciptakan pengalaman yang bermakna. Penataan ini mencakup elemen fisik, sensorik, dan emosional. Dalam konteks pameran, ini berarti penataan ruang pameran yang estetis dan narasi yang kuat untuk menghubungkan audiens dengan karya seni. Kedua, keterlibatan dan interaksi dengan audiens sehingga terbangun koneksi atau kedekatan antara seni dan penikmatnya. Ketiga, *framework* atau kerangka kerja untuk tata kelola pameran seni yang efektif, di mana elemen fisik, sosial, dan budaya saling bertaut menciptakan pengalaman seni yang holistik.

## 2.3 Landasan Teori

### 2.3.1 Teori Arts Management

*Arts Management* merupakan pendekatan yang bersifat lintas atau multidisiplin, mengintegrasikan antara konsep manajemen profesional dengan berbagai persektif dan nilai-nilai dalam praktik seni budaya. Ada sejumlah pengertian atau konsep yang dapat dirujuk mengenai *Arts Management*, semisal menurut Dan Martin (1998; 128) dalam Chong (2010), menjelaskan tentang konsep *Arts Management* sebagai penerapan lima fungsi manajemen tradisional yaitu perencanaan (*planning*), pengorganisasian (*organizing*), penempatan (*staffing*) pengawasan (*supervising*), dan pengendalian (*controlling*) untuk memfasilitasi

produksi seni pertunjukan atau seni visual dan presentasi karya seniman kepada penonton (publik). Megan Metthew (2006) dalam Chong (2010), bahwa manajemen seni [adalah] fasilitasi dan pengorganisasian aktivitas seni dan budaya. Manajer seni adalah orang yang bekerja di bidang manajemen seni; orang yang, pada tingkat tertentu, memungkinkan seni terjadi. Secara sederhana, manajer seni adalah pihak yang menyatukan seni dan penontonnya.

Pemahaman tentang *Arts Management* yang kerap kali digunakan sebagai acuan dalam studi tata kelola seni yakni dari William J. Byrnes, yang mendefinisikan manajemen seni sebagai penerapan prinsip-prinsip manajemen umum dalam konteks seni dan budaya. Konsep Byrnes memberikan fokus utama pada keberlanjutan organisasi seni melalui pengelolaan sumber daya yang efektif dan strategi pemasaran seni.

Byrnes (2003) mendefinisikan organisasi seni atau *art organization* sebagai institusi, yakni entitas yang mengelola, mendukung, atau memfasilitasi aktivitas seni budaya. Dalam praktik manajemen seni, penting bagi sebuah organisasi seni untuk menyeimbangkan antara konsep artistik yang cenderung berlandaskan estetika dan nilai budaya, dengan manajerial yang kerap kali berfokus pada strategi organisasi dan motif ekonomi. Konsepsi Byrnes ini sedikit banyak berangkat dari pemikiran Paul DiMaggio (DiMaggio, 1987), di mana ia mengungkapkan bahwa profesi manajerial dalam bidang seni merupakan langkah penuh paradoks, selalu terdapat ketegangan antara ideologi profesional dan kepentingan organisasi.

Penggunaan istilah profesi dan profesionalisme bukan semata merujuk pada pengertian mereka yang dianggap cakap, berpengetahuan luas, atau memiliki kompetensi. Sebaliknya, ia merumuskan profesionalisme berdasarkan studi tentang pelaku profesi dan profesionalisasi pekerjaan. Profesionalisme dalam profesi seyoginya memenuhi unsur-unsur atau karakteristik: (1) monopoli pengetahuan yang paling tidak bersifat esoterik; (2) badan etika atau standar profesional; (3) asosiasi profesional yang menegakkan standar-standar ini, mengakreditasi lembaga pelatihan, dan memberikan lisensi kepada para praktisi; (4) interaksi kolegial yang ekstensif di antara para praktisi yang dipekerjakan di organisasi yang berbeda; (5) komitmen terhadap standar profesional meskipun bertentangan dengan tujuan organisasi; dan (6) pengakuan terhadap altruisme dan ketidakberpihakan dalam praktik profesional.

DiMaggio menitik beratkan pada struktur organisasi seni serta bagaimana orientasi atau perspektif masing-masing pelaku manajemen dapat mempengaruhi dan dipengaruhi praktik yang berlangsung dalam organisasi. Pendekatan manajemen Byners lebih bersifat operasional, dengan mengedepankan 4 (empat) fungsi manajemen yaitu Perencanaan (*Planning*), Pengorganisasian (*Organizing*), Kepemimpinan (*Leading*), dan Pengendalian (*Controlling*). Dalam konteks ini, Byners menambahkan bahwa bila merujuk perspektif DiMaggio, fungsi seorang manajer seni dapat diperluas dengan tambahan 3 (tiga) fungsi lain yaitu *Planning and Development; Marketing and Public Relations; and Personal Management*.

Menyajikan pemahaman tentang tata kelola seni yang tidak hanya terbatas pada pendekatan operasional, penelitian ini mencoba menelisik dari sisi teori *Arts*

*and Cultural Management* oleh Constance DeVereaux. Menurut DeVereaux (2019), untuk memahami *Arts Management* atau *Culture Management* sebagai sebuah *field* atau bidang ilmu seyogianya menelusuri pula jejak asal usul (*origin*) dan akar budaya di mana praktik manajemen budaya itu berlangsung.

DeVereaux mengemukakan pandangannya bahwa studi yang melibatkan manajemen seni (atau budaya) selama ini seringkali mengabaikan latar belakang budaya dan ideologis pelaku atau peneliti manajemen seni pendahulunya. Tidak sebagaimana sejarah filsafat yang selalu dirujukkan kepada pemikir-pemikir terdahulu. Oleh karena itu, DeVereaux menawarkan pendekatan manajemen seni yang mempertimbangkan faktor-faktor seperti nilai-nilai budaya, norma sosial, dan pengalaman kolektif masyarakat. Sebab menurutnya, praktik dan kesenian yang lahir tidak dapat dipisahkan dari lingkungan di mana ia diproduksi dan dikonsumsi.

### **2.3.2 Teori Strukturisasi**

Teori strukturisasi (*structuration theory*), dikembangkan oleh Anthony Giddens sebagai sebuah pendekatan sosiologis yang menawarkan perspektif bahwa struktur sosial dan tindakan manusia bersifat saling mempengaruhi. Ini menjembatani aliran strukturalisme yang berfokus pada struktur sosial sebagai fenomena yang berulang-ulang serta menentukan tindakan dan interaksi individu; dan teori aksi yang menekankan peran individu sebagai aktor atau agen aktif yang membentuk dan mempengaruhi struktur sosial. Giddens mengajukan konsep dualitas struktur (*duality of structure*) atau struktur-agensi (*structure-agency*), di mana struktur bukan semata menentukan tindakan manusia, namun bisa terbentuk

pula sebagai hasil tindakan manusia. Struktur adalah media sekaligus hasil dari tindakan agen.

Menurut Giddens (1984: xxxi dalam Jazuli, 2014), struktur merupakan semacam formula atau prosedur sebuah pengetahuan yang sudah pasti tentang bagaimana bertindak yang diekspresikan dalam kesadaran, baik dalam tataran diskursif atau praktis. Kesadaran diskursif merujuk pada kemampuan melukiskan tindakan dengan kata-kata, sedangkan kesadaran praktis melibatkan tindakan yang dianggap benar oleh aktor tanpa mengungkapkan dengan kata-kata.

Struktur meliputi seperangkat aturan (*rules*) dan sumber-sumber (*resources*) yang mempunyai dimensi pemaknaan (*signification*), dimensi dominasi (manifestasi dari perbedaan *power*), dan dimensi legitimasi (*legitimation*). Aktor atau agen adalah individu atau kelompok yang memiliki kapasitas untuk bertindak dalam masyarakat, memiliki kemampuan untuk membuat keputusan, memengaruhi, mereproduksi, atau mengubah struktur sosial melalui tindakan mereka.

Konsep Giddens ini utamanya bertujuan untuk menjelaskan hubungan dialektika dan saling mempengaruhi antara agen dan struktur (Jazuli, 2014). Giddens (Giddens, 2016) menggambarkan bahwa pada praktik-praktik tertentu struktur tidak ‘berada di luar’ individu sebagai jejak-jejak ingatan, melainkan berada ‘di dalam’. Jazuli menyederhanakannya dengan pengertian bahwa struktur ada secara internal pada setiap aktor (agen) dan bersifat objektif, independen, dan relatif memaksa pada setiap agen. Giddens juga mengungkapkan bahwa ketika terjadi produksi tindakan maka terjadi pula reproduksi dalam konteks pelaksanaan

keseharian kehidupan sosial. Struktur pada dasarnya tidak terpisah dari pengetahuan para agen tentang apa yang mereka lakukan. Dengan kata lain, dapat dijelaskan bahwa dalam tataran tindakan agensi, struktur membentuk dan dibentuk oleh interaksi; agen mengkonstruksi dan dikonstruksi oleh struktur.

Teori strukturisasi Giddens memiliki kedekatan dengan konsep-konsep utama dalam teori Praktik Bourdieu, misalnya mengenai habitus dan modalitas. Dalam konsep struktur-agensi, Giddens menggambarkan relasi antara struktur dan agen (aktor) sebagai sebuah dialektika; mempengaruhi sekaligus dipengaruhi. Ini serupa dengan konsep habitus sebagai sistem internalisasi struktur tertentu yang mencakup pola pikir, konsep, dan tindakan yang sama bagi anggota-anggota suatu kelompok atau kelas (habit). Habitus menimbulkan bentuk integrasi unik; di mana habitus setiap saat menstrukturi berdasarkan struktur pengalaman yang mempengaruhi strukturnya.

Habitus dalam teori Bourdieu mengacu pada sekumpulan disposisi yang tercipta dan terformulasi melalui kombinasi struktur objektif dan sejarah personal. Habitus juga berkenaan dengan naluri budaya, terbentuk oleh sejarah pribadi yang melingkupi (sejarah keluarga dan lingkungan tempat tinggal) maupun kondisi mentalitas, alam bawah sadar, dan kepekaan spiritual (Adnyana, 2018).

Dalam model analisisnya, Giddens menguraikan bahwa interaksi antara struktur dan agen dimediasi oleh modalitas. Bila meminjam pengertian Bourdieu, modalitas bukan saja mencakup pengertian secara ekonomi, tetapi juga mewakili hal-hal material bernilai simbolik dan berbagai atribut tak tersentuh yang memiliki

signifikasi secara kultural, semisal prestise, status, dan otoritas. Salah satu karakteristik modalitas adalah dapat dipertukarkan. Pertukaran modal yang dianggap paling kuat yakni pada modal simbolik, di mana sebuah bentuk modal tertentu kemudian dikenali atau diakui sebagai sesuatu yang legitim (Wilkes dkk., 2013).

Bourdieu (dalam Hardy & Grenfell, 2007), mengemukakan tiga bentuk dasar modal: budaya, sosial dan ekonomi. Modal budaya mengacu pada kepemilikan materi dan sikap budaya yang bersumber dari pengetahuan atau bakat tertentu. Modal budaya dapat bersifat simbolis karena adanya pengakuan atas nilai modal yang dimiliki berdasarkan kemampuan, posisi, status sosial, maupun prestisinya. Modal ekonomi merupakan bentuk modal yang paling material; mengacu pada kekayaan finansial atau harta benda, seperti pendapatan, tanah dan bangunan. Dalam praktik, modal ekonomi tidak selalu harus bersifat simbolis melainkan bisa berdiri otonom. Sedangkan modal sosial mengacu pada jaringan hubungan pribadi yang dibangun seseorang, kehadirannya juga dapat bersifat simbolis seturut adanya penghargaan atau pengakuan dari pihak lain dan berperan memperkuat efisiensi modal ekonomi dan budaya. Ketiga bentuk modal di atas dapat bertransformasi atau mengalami pertukaran dalam bentuk modal simbolis karena adanya pengakuan atau legitimasi atas capaian prestasi, reputasi, maupun prestise yang dimiliki.

### 2.3.3 Teori Ecology of Culture

John Holden, seorang analis kebijakan budaya di Inggris, mengembangkan teori *Ecology of Culture* yang menawarkan pendekatan holistik dalam memahami hubungan antara seni, budaya, dan masyarakat. Holden memberikan perspektif bahwa seni merupakan bagian dari ekosistem budaya yang kompleks, terdiri dari berbagai elemen seperti seniman, lembaga budaya, audiens, pasar seni, kebijakan pemerintah, dan faktor-faktor eksternal lainnya saling berinteraksi dan mempengaruhi (Holden, 2015).

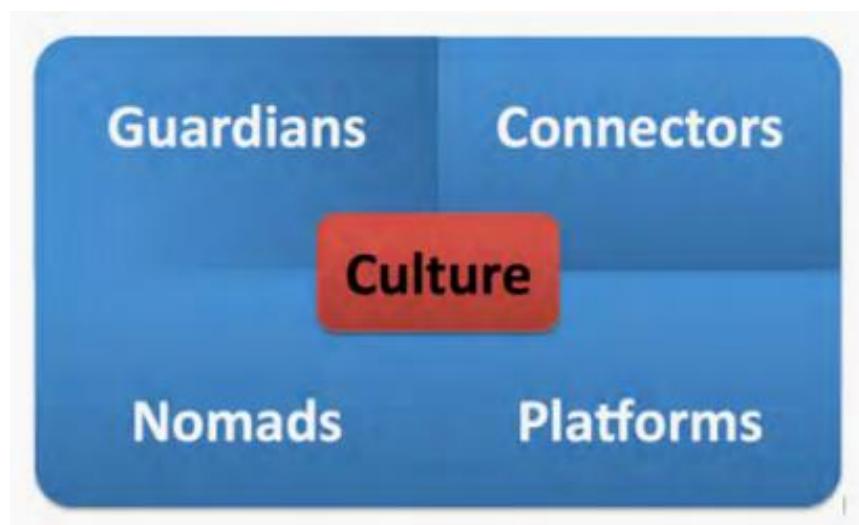
Istilah Ekologi Budaya (*Culture Ecology*) telah digunakan dalam konteks antropologi sejak 1950-an untuk menunjuk pada studi tentang adaptasi manusia terhadap lingkungan sosial dan fisik. Penggunaan terminologi tersebut sebagai metafora dalam bidang budaya baru mengemuka pada tahun 2004, yakni merujuk pada konsep Ekosistem Seni. Menurut Holden (2015), ekologi budaya merupakan sebuah ‘natural ecosystem’ atau ekosistem alami yang keberadaannya tidak terpisahkan dari manusia, bahkan tertanam dalam diri manusia. Ekosistem budaya sebagai sebuah fenomena komunal menempatkan budaya sebagai proses sosial; di mana manusia dan tatanan sosialnya terbentuk dari ekosistem, dan pada saat yang bersamaan manusia juga membentuk ekosistem tersebut (siklus). Muara dari riset Holden yakni mengenai ekosistem seni yang sehat. Terdapat tiga indikator untuk pengukurnya, yakni 1) jumlah dan keragaman pelaku; 2) analisis rantai suplai; dan 3) kompleksitas yang bertambah (Burhan, 2021).

Holden menekankan pentingnya pemahaman bahwa nilai seni berkembang dalam interaksi antara elemen-elemen sosial, dan bahwa kebijakan dan struktur budaya dapat memengaruhi bagaimana seni dinilai dan diapresiasi oleh masyarakat. Artinya, apresiasi tidak hanya dipengaruhi oleh individu (audiens), tetapi juga oleh bagaimana kebijakan dan konteks sosial yang ada membentuk interaksi ini. Pendekatan Holden juga memberikan penekanan tentang pentingnya hubungan dan interaksi antara berbagai elemen dalam sistem budaya, bukan hanya fokus pada nilai finansial. Berdasarkan sumber pendanaan, Holden mengidentifikasi tiga ranah budaya (*the three spheres of culture*) yang saling berinteraksi, yakni:

- a. kegiatan seni yang didanai publik (*publicly funded culture*), merujuk pada aktivitas seni budaya yang dibiayai oleh negara atau filantropis, bertujuan untuk menghasilkan barang publik yang dapat diakses oleh masyarakat luas;
- b. kegiatan seni komersial (*commercial culture*), yang dilaksanakan tanpa dukungan langsung dari negara, melainkan didukung oleh swasta dan berfokus pada keuntungan serta keberlanjutan finansial;
- c. kegiatan seni mandiri/swadaya (*homemade culture*), yakni dihasilkan dan dibiayai oleh individu untuk kepentingan pribadi, mencakup kegiatan amatir dan sukarela yang sering kali tidak terstruktur.

Holden menawarkan tiga model analisis dalam Ekologi Budaya, yakni (a) siklus regenerasi (*Cultural ecology as a cycle of regeneration*); (b) diagram jaringan (*Network diagrams*); dan (c) interaksi antar peran (*Cultural ecology as interacting roles*). Dalam konteks penelitian ini akan difokuskan pada model analisis interaksi

antar peran (*Cultural ecology as interacting roles*) sebagai pengayaan atas teori struktur-agensi Giddens. Analisis interaksi antar peran Holden dilakukan dengan mengidentifikasi peran yang dimainkan oleh berbagai aktor dalam ekosistem budaya, antara lain sebagai penjaga (*guardians*), penghubung (*connectors*), platform, dan pengembara (*nomads*).



**Gambar 2 1.** Model *cultural ecology as interacting roles* oleh John Holden.  
(Dokumentasi: Holden, 2015).

- a. *Guardians* pihak yang berperan menjaga, melestarikan, dan memastikan masyarakat dapat mengakses karya budaya. Aktor ini dapat berupa individu atau institusi yang memiliki tanggung jawab untuk menjaga kelangsungan dan keberlanjutan tradisi budaya atau seni tertentu.
- b. *Connectors* adalah aktor yang memiliki peran sebagai fasilitator atau pembangun jaringan antar berbagai pihak dalam ekosistem budaya. Peran ini dilakukan oleh produser, impresario, hingga kurator independen.

c. *Platform* merujuk pada alat atau wadah yang digunakan untuk menampilkan, mendistribusikan, atau mempromosikan seni dan budaya. Meliputi berbagai jenis tempat dan sarana digital yang memungkinkan konten budaya untuk diakses. Ini mencakup galeri, ruang publik, hingga situs web seperti YouTube dan Instagram

d. *Nomads* adalah aktor yang berperan dalam menjelajahi, mengeksplorasi, dan membawa inovasi baru dalam dunia seni dan budaya. Nomad mencakup pelaku budaya, seperti seniman, aktor, musisi, dan grup teater yang berpindah dari satu tempat atau proyek ke yang lain.

## 2.4 Model Penelitian

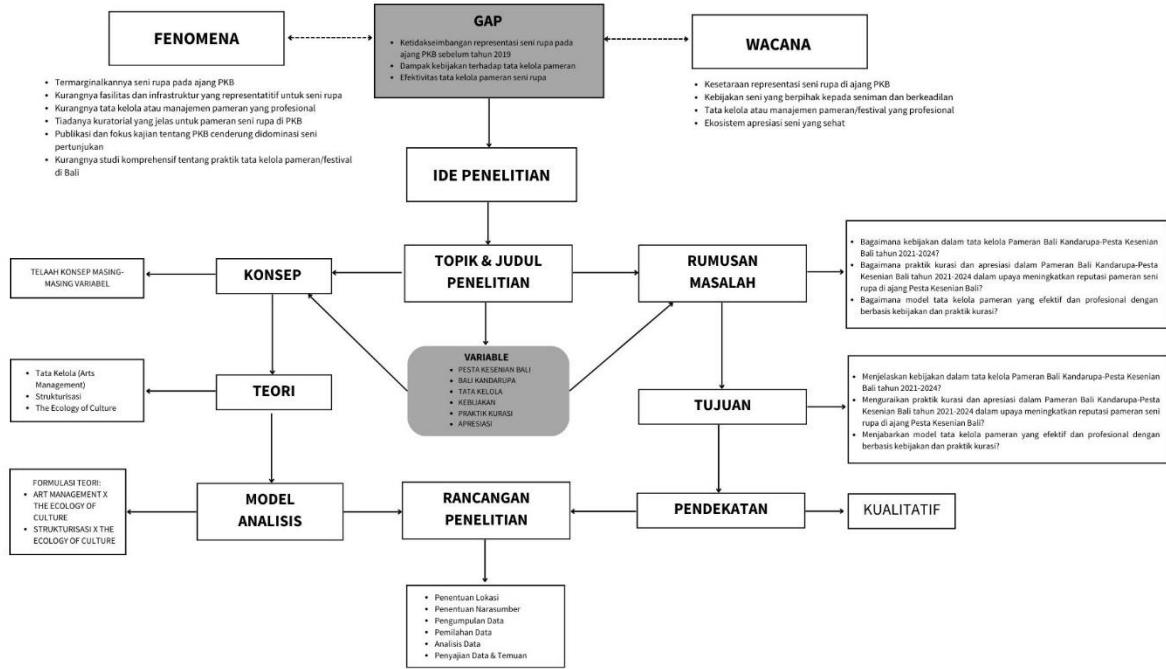
Alur berpikir dalam penelitian ini bertitik pijak dari kesadaran akan adanya kesenjangan (gap) antara kondisi empiris tata kelola pameran seni rupa dalam Pesta Kesenian Bali dan orientasi kebijakan kebudayaan serta praktik kuratorial yang dirumuskan secara normatif. Kesenjangan ini memantik ide penelitian yang kemudian dielaborasi menjadi topik dan judul penelitian.

Pemahaman atas judul penelitian dikonstruksi melalui dua jalur analitis, yaitu perumusan masalah dan pemilihan konsep-konsep kunci yang menjadi fokus kajian. Rumusan masalah diturunkan sebagai tujuan penelitian yang dicapai melalui pendekatan kualitatif-kontekstual, sementara konsep-konsep kunci diperdalam melalui rujukan teori yang relevan guna membangun model analisis yang komprehensif dan holistik.

Model analisis tersebut kemudian dipadukan menjadi rancangan penelitian yang terstruktur dan sistematis. Dalam kerangka ini, hubungan antar konsep utama dalam penelitian dipahami melalui perspektif strukturisasi, yang membedakan namun sekaligus mengaitkan antara struktur dan agensi. Relasi tersebut dirumuskan sebagai asumsi kerja analitis sebagai berikut:

- a. Kebijakan kebudayaan sebagai struktur nilai yang menyediakan orientasi, legitimasi, dan sumber daya simbolik bagi tata kelola pameran, praktik kuratorial, dan konteks apresiasi.
- b. Tata kelola pameran sebagai struktur operasional yang memediasi kebijakan dengan praktik kuratorial, serta turut membentuk kondisi apresiasi yang berkembang.
- c. Praktik kuratorial sebagai ranah agensi, di mana aktor-aktor budaya (kurator dan seniman) menafsirkan, mereproduksi, atau menggeser struktur kebijakan dan tata kelola melalui praktik penciptaan dan presentasi karya.
- d. Apresiasi sebagai hasil relasional yang terbentuk melalui interaksi antara kebijakan, tata kelola, dan praktik kuratorial, sekaligus menjadi umpan balik dalam ekosistem seni yang berkelanjutan.

Dengan demikian, rancangan model penelitian ini tidak dimaksudkan sebagai skema kausal linier, melainkan sebagai kerangka relasional yang memungkinkan pembacaan dialektis antara kebijakan, tata kelola, praktik kuratorial, dan apresiasi dalam ekosistem seni rupa Bali.



## **Gambar 2. 2 Alur berpikir penelitian**

## **BAB III**

### **METODE PENELITIAN**

#### **3.1 Rancangan Penelitian**

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan orientasi etnografis refleksif untuk memahami praktik tata kelola dan kuratorial Pameran Seni Rupa Bali Kandarupa sebagai fenomena yang terikat konteks, relasional, dan berlangsung dalam dinamika institusional tertentu. Pendekatan etnografis digunakan untuk memungkinkan keterlibatan langsung peneliti dalam konteks penelitian, sekaligus mengelola posisi tersebut secara refleksif melalui pencatatan, analisis, dan pemberlakuan jarak interpretatif. Dalam kerangka ini, data empiris—baik berupa praktik, narasi, maupun dokumen—ditempatkan sebagai teks yang memerlukan pembacaan berlapis. Oleh karena itu, proses analisis tidak hanya bertumpu pada kedekatan pengalaman lapangan, tetapi juga pada distansiasi hermeneutik guna menjaga jarak kritis antara pengalaman, data, dan penafsiran.

Sebagaimana dikemukakan oleh Lincoln dan Guba (1985), penelitian kualitatif menempatkan peneliti sebagai instrumen utama dalam memahami gejala sosial melalui pengamatan, wawancara, dan interpretasi konteks. Pendekatan ini bersifat induktif dan terbuka terhadap dinamika temuan lapangan, sehingga memungkinkan peneliti menangkap kompleksitas praktik tata kelola pameran seni yang tidak dapat direduksi menjadi variabel kuantitatif. Untuk menjaga

ketertelusuran interpretasi, proses pengumpulan dan analisis data didokumentasikan melalui catatan lapangan, transkrip wawancara, dan pengelompokan tema secara bertahap.

Menurut Creswell (2009), penelitian kualitatif memiliki beberapa karakteristik utama, yaitu : 1) dilakukan pada kondisi alamiah di mana fenomena terjadi; 2) menjadikan peneliti sebagai instrumen utama dalam proses pengumpulan dan interpretasi data; 3) menggunakan beragam sumber data seperti wawancara, observasi, dokumen, dan media digital; 4) analisis menggunakan pendekatan induktif (dari khusus ke umum); 5) menekankan makna yang diberikan partisipan terhadap fenomena yang diteliti; 6) penelitian bersifat dinamis sesuai temuan data di lapangan; 7) merefleksikan bagaimana latar belakang dan bias dapat mempengaruhi proses penelitian; 8) memiliki pendekatan holistik, membangun gambaran komprehensif terhadap fenomena yang diteliti. Karakteristik tersebut relevan dalam penelitian ini karena praktik kuratorial, pengelolaan multivenue, serta artefak pameran (katalog, dokumentasi, dan teks kuratorial) berlangsung sebagai proses sosial-budaya yang dinamis dan berulang dalam ritme tahunan PKB.

Adapun pendekatan etnografis dalam penelitian ini merujuk pada pemahaman etnografi sebagai metodologi yang bersifat iteratif, refleksif, dan kontekstual, bukan sekadar teknik pengumpulan data. O'Reilly (2012) menegaskan bahwa etnografi merupakan pendekatan penelitian yang berkembang secara induktif melalui keterlibatan langsung, penggunaan beragam metode, serta kesadaran atas posisi peneliti sebagai bagian dari proses produksi pengetahuan.

Refleksivitas menjadi elemen rigor metodologis yang memungkinkan peneliti mengelola keterlibatan dan subjektivitas secara sistematis. Sementara itu, Whitehead (2005) menekankan bahwa etnografi bertujuan mencapai *emic validity* melalui proses berulang antara observasi, wawancara, pencatatan lapangan, dan interpretasi, dengan mengakui pengetahuan sebagai hasil relasi intersubjektif antara peneliti dan konteks sosial yang diteliti. Pemahaman ini menjadi dasar penggunaan pendekatan etnografis dalam penelitian Pameran Bali Kandarupa, yang menempatkan praktik tata kelola dan kuratorial sebagai fenomena yang hanya dapat dipahami secara utuh melalui keterlibatan, refleksi, dan penjarakan analitik secara bersamaan.

Melalui pendekatan ini, penelitian tidak hanya menggali proses internal dalam tata kelola Pameran Bali Kandarupa, tetapi juga menyoroti bagaimana kebijakan kebudayaan dan praktik kuratorial memengaruhi pengalaman apresiasi. Penelitian ini dilakukan pada kondisi alamiah, yakni pada situasi ketika proses kurasi, interaksi seniman–kurator, kerja tim pelaksana, dan pengalaman apresiator berlangsung secara nyata. Dengan demikian, penelitian dapat mengamati bagaimana kebijakan (melalui dokumen, artefak pameran, serta pernyataan publik yang terdokumentasi) diterjemahkan ke dalam praktik penyelenggaraan dan presentasi pameran dalam ekosistem kebudayaan Bali.

Secara metodologis, posisi peneliti sebagai pihak yang terlibat langsung dalam manajemen operasional pameran membuka akses mendalam terhadap proses internal dan praktik yang sulit dijangkau melalui observasi eksternal semata.

Namun, keterlibatan tersebut juga membawa potensi subjektivitas, terutama kecenderungan pembacaan yang terlalu dekat atau normalisasi terhadap praktik institusional. Oleh karena itu, penelitian ini secara sadar mengadopsi pendekatan etnografi refleksif (*reflexive ethnographyc approach*) sebagai strategi untuk mengelola keterlibatan peneliti, bukan meniadakannya.

Refleksivitas dalam penelitian ini merupakan proses analitik yang sistematis. Peneliti secara aktif mencatat pengalaman, reaksi, dan dilema yang muncul selama keterlibatan di lapangan melalui catatan reflektif, yang kemudian diperlakukan sebagai bagian dari data penelitian. Catatan tersebut tidak digunakan untuk membenarkan praktik tertentu, melainkan dianalisis secara kritis dan dibandingkan dengan sumber data lain, seperti hasil wawancara, dokumen kebijakan, arsip pameran, serta testimoni aktor lain. Dengan demikian, refleksi peneliti ditempatkan sebagai medan analisis intersubjektif, bukan sebagai narasi personal yang berdiri sendiri.

Pendekatan ini sejalan dengan pemahaman etnografi refleksif yang menempatkan pengetahuan sebagai hasil relasi antara peneliti dan konteks sosial yang diteliti. Objektivitas bukan ditempatkan jarak netral ala positivisme, melainkan sebagai upaya mencapai validitas emik melalui keterbukaan posisi, konsistensi prosedural, dan ketertelusuran interpretasi. Untuk menjaga jarak analitik, refleksivitas ini ditautkan dengan pendekatan hermeneutik Paul Ricoeur yang menekankan distansiasi dalam proses penafsiran, sehingga data empiris diperlakukan sebagai teks yang memerlukan pembacaan berlapis.

Dengan kerangka metodologis ini, keterlibatan peneliti dikelola secara sadar dan bertanggung jawab, memungkinkan analisis terhadap praktik kuratorial dan tata kelola Bali Kandarupa dilakukan tanpa meleburkan pengalaman langsung menjadi kesimpulan yang tidak teruji.

### **3.2 Lokasi Penelitian**

Penelitian dilaksanakan di Denpasar, Bali, dengan fokus lokasi utama di Taman Budaya Provinsi Bali sebagai ruang penyelenggaraan Pameran Bali Kandarupa dalam rangkaian Pesta Kesenian Bali. Lokasi ini menjadi titik utama observasi karena merepresentasikan arena presentasi, tata kelola, dan interaksi publik dalam konteks festival budaya.

Untuk memperoleh pemahaman yang lebih komprehensif mengenai praktik kuratorial dan dinamika partisipasi seniman, penelitian ini juga melibatkan wawancara dengan narasumber yang berasal dari sejumlah lokus kreatif seniman peserta Bali Kandarupa, seperti Ubud, Baung-Sayan, Kutuh, Tebesaya, Batuan, Kamasan, dan Klungkung. Lokus-lokus tersebut dipilih karena merepresentasikan konteks produksi karya dan basis tradisi visual yang beragam, sehingga memungkinkan peneliti membaca bagaimana tema, kebijakan, dan kurasi pameran diterjemahkan dalam praktik kreatif seniman sebelum karya hadir di ruang pamer.

### **3.3 Jenis dan Sumber Data**

#### **3.3.1 Jenis Data**

Data dalam penelitian ini terdiri dari:

a. Data primer

Merupakan data yang dikumpulkan atau diperoleh secara langsung oleh peneliti dari sumbernya. Data ini disebut juga data mentah, merupakan basis utama yang digunakan dalam penelitian. Jenis data primer berasal dari observasi, wawancara, dan dokumentasi

b. Data sekunder

Yakni data yang telah dikumpulkan oleh orang lain sebelumnya. Peneliti memperoleh data ini dari sumber yang sudah ada, seperti literatur, jurnal, artikel pemberitaan, arsip-arsip digital

Data penelitian juga mencakup data kuantitatif-deskriptif berupa jumlah seniman peserta pameran, peserta *open call*, serta persebaran lokus kreatif pada Pameran Bali Kandarupa periode 2021–2024 yang dihimpun dari katalog pameran, arsip panitia, dan dokumentasi resmi, dan digunakan sebagai penunjang analisis.

#### **3.3.2 Sumber Data**

Sumber data dalam penelitian ini dapat dikelompokkan sebagai berikut:

No	Jenis Data	Sumber Data
1.	Data	1) Katalog Pameran Bali Kandarupa tahun 2021-2024 2) Data Seniman Peserta Pameran Bali Kandarupa tahun

	Primer	<p>2021-2024</p> <p>3) Data Seniman Peserta Open Call Pameran Bali Kandarupa tahun 2022-2024</p> <p>4) Dokumentasi foto sosialisasi Pameran Bali Kandarupa tahun 2022-2024</p> <p>5) Dokumentasi foto Pameran Bali Kandarupa tahun 2021-2024</p> <p>6) Dokumentasi proses pemotretan dan antar jemput karya pameran Bali Kandarupa</p> <p>7) Rekaman Video Widyatula Bali Kandarupa 2021</p> <p>8) Panduan pelaksanaan teknis (Standar Operasional Prosedur) Pameran Bali Kandarupa</p>
2.	Data Sekunder	<p>1) Dokumen Perda Nomor 07 Tahun 1986</p> <p>2) Dokumen Perda Nomor 4 Tahun 2006</p> <p>3) Dokumen Perda Nomor 4 Tahun 2020</p> <p>4) Katalog Pameran Pesta Kesenian Bali Tahun 1979</p> <p>5) Katalog Pameran Pesta Kesenian Bali Tahun 1985</p> <p>6) Katalog Pameran Pesta Kesenian Bali Tahun 1986</p> <p>7) Katalog Pameran Pesta Kesenian Bali Tahun 1992</p> <p>8) Katalog Pameran Pesta Kesenian Bali Tahun 1995</p> <p>9) Katalog Pameran Pesta Kesenian Bali Tahun 1996</p> <p>10) Katalog Pameran Pesta Kesenian Bali Tahun 2009</p> <p>11) Media sosial instagram @balikandarupa</p>

**Tabel 3. 1** Sumber Data penelitian

### 3.4 Instrumen Penelitian

Menurut Moleong, peneliti memiliki dua peran penting dalam penelitian kualitatif, yakni sebagai pengamatan berperan serta dan manusia sebagai instrumen

penelitian. Sebagai pengamat berperan serta, peneliti mencoba masuk dalam lingkungan subjek dengan tujuan untuk dapat mengamati dengan cermat setiap proses kegiatan yang berlangsung. Sedangkan sebagai instrumen penelitian, peneliti dapat bertindak sebagai perencana, pelaksana pengumpulan data, analisis, penafsir data dan bahkan menjadi pelapor hasil penelitiannya (Bano, 2022). Dalam konteks penelitian ini, posisi peneliti sebagai pelaku yang terlibat dalam ekosistem seni rupa Bali memungkinkan akses mendalam terhadap praktik dan wacana, sekaligus menuntut kewaspadaan reflektif agar interpretasi tetap berlandaskan data dan kerangka teoretik.

Peneliti merupakan *key instrument* atau sebagai alat pengumpulan data, di mana peneliti harus terjun sendiri ke lapangan secara aktif. Sebagai instrumen utama, peneliti berinteraksi langsung dengan aktor-aktor pameran melalui wawancara dan observasi, terutama kurator, seniman, manajemen pelaksana, pengamat/akademisi, serta pengunjung. Sementara itu, dimensi kebijakan kebudayaan dibaca melalui sumber dokumenter—misalnya dokumen kebijakan, katalog, arsip media digital, dan rekaman pernyataan publik—sehingga peneliti dapat menangkap makna, pengalaman, dan dinamika yang tidak terjangkau oleh instrumen kuantitatif.

Adapun instrumen pendukung penelitian merujuk kepada alat-alat yang dipergunakan untuk memperoleh data penelitian, semisal panduan wawancara, alat perekam, kamera, atau buku catatan. Penggunaan teknik dan instrumen pengumpulan data dalam penelitian ini dapat dikategorikan sebagai berikut:

No.	Teknik	Instrumen
1.	Wawancara	Panduan wawancara, daftar nama narasumber, perekam video/audio, buku catatan
2.	Observasi	Kamera (untuk dokumentasi) dan catatan lapangan
3.	Dokumentasi	Template rekap data dokumen dan arsip foto/video

**Tabel 3. 2** Teknik dan Instrumen Pengumpulan Data

Sedangkan triangulasi dalam teknik pengumpulan data dilakukan dengan; a)

menggabungkan berbagai sumber data, seperti wawancara dengan narasumber yang berbeda serta mencari sumber-sumber informasi tertulis pembanding; b) memadukan teknik pengumpulan data yaitu wawancara, observasi, dan analisis dokumentasi; dan c) mengumpulkan data dari periode waktu yang berbeda sehingga memperlihatkan dinamika fenomena yang terjadi.

### 3.5 Penentuan Informan

Untuk memperoleh informasi, data, dan pemahaman yang komprehensif, maka penentuan narasumber (informan) untuk wawancara menjadi sangat penting. Dalam penelitian ini, narasumber ditentukan berdasarkan peran dan keterlibatannya dalam peristiwa secara langsung, maupun sebagai pengamat yang mengikuti serta mengetahui dinamika Pesta Kesenian Bali, Pameran Bali Kandarupa, juga kebijakan Perda Nomor 4 Tahun 2020 tentang Penguatan dan Pemajuan Kebudayaan Bali, dan perkembangan ekosistem seni rupa Bali.

Penentuan informan dilakukan terutama melalui *purposive sampling*, yakni pemilihan informan secara sengaja berdasarkan relevansi peran, keterlibatan, dan pengetahuannya terhadap Pameran Bali Kandarupa dan Pesta Kesenian Bali. Pada

kelompok tertentu seperti pengunjung pameran, pemilihan informan bersifat oportunistik sesuai ketersediaan dan konteks lapangan.

Dalam penelitian ini, data kebijakan tidak diperoleh melalui wawancara langsung dengan perumus kebijakan formal, melainkan melalui analisis dokumen regulasi, artefak kebijakan, serta pandangan akademisi dan pengamat yang memiliki kompetensi dalam membaca kebijakan kebudayaan Bali.

No.	Topik	Narasumber
1.	Tata Kelola Pameran Bali Kandarupa-PKB	1. Pelaksana/Manajemen Pengelola Pameran 2. Pengelola venue pameran /galeri seni/museum 3. Seniman peserta pameran 4. Kurator/Pelaku/Panitia PKB
2.	Kebijakan	1. Akademisi/pengamat Kebijakan Publik
3.	Praktik Kurasi	1. Kurator Pameran Bali Kandarupa 2021-2024 2. Kurator/akademisi/pengamat seni rupa
4.	Apresiasi	1. Seniman peserta pameran 2. Pengamat seni/budaya

**Tabel 3. 3** Rencana dan komposisi narasumber penelitian

### 3.6 Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data pada penelitian kualitatif, menurut Sugiyono (2023), dilakukan secara triangulasi yakni dengan menggunakan berbagai sumber data, metode, atau teori untuk memastikan keabsahan dan validitas data.

Penggunaan teknik ini bertujuan untuk mengurangi bias data dengan membandingkan dan mengkonfirmasi ulang informasi dari berbagai perspektif. Dalam penelitian ini, triangulasi dilakukan pada tiga level, yaitu triangulasi sumber (wawancara dengan aktor yang berbeda), triangulasi teknik (wawancara, observasi partisipatif, dan dokumentasi), serta triangulasi waktu dengan membandingkan data lintas periode penyelenggaraan Bali Kandarupa 2021–2024.

Sedangkan Hamzah dalam Susanto (2022) menjelaskan bahwa terdapat tiga teknik pengumpulan data dalam penelitian kualitatif, yaitu a) teknik wawancara; b) teknik observasi; dan c) teknik dokumentasi. Untuk mengkaji secara mendalam tata kelola, kebijakan, praktik kurasi, dan apresiasi dalam Pameran Bali Kandarupa, pengumpulan data yang dilakukan sebagai berikut:

- a. Wawancara (*interview*), merupakan suatu bentuk dialog yang dilakukan peneliti untuk memperoleh informasi dari subjek (responden), menggunakan bentuk yang terstruktur, semi-terstruktur, atau tidak terstruktur, tergantung pada kebutuhan penelitian. Dalam konteks penelitian ini, wawancara bersifat semi-terstruktur yang memiliki butir-butir pertanyaan kunci yang hendak digali, namun berikutnya dikembangkan selaras dengan jawaban atau pandangan narasumber.

Wawancara berperan menggali informasi dan narasi melalui dialog mendalam dengan berbagai pihak, mulai dari visi kuratorial, pengalaman seniman, dan pendapat audiens. Pertanyaan yang diajukan seperti “bagaimana proses kurasi dilakukan”, “bagaimana pengalaman mengikuti

pameran Bali Kandarupa”, “bagaimana pendapat tentang karya yang dipamerkan”, dan sebagainya. Pendekatan yang fleksibel memungkinkan munculnya berbagai perspektif dan unik dari setiap narasumber untuk kemudian dieksplorasi lebih mendalam semisal lebih jauh tentang proses kreatif seniman sewaktu merespon tema ke dalam karya, dan pendapat mereka tentang tata kelola penyelenggaraan atau kebijakan dalam pameran.

b. Observasi, merupakan kegiatan pengalaman terhadap suatu objek. Observasi terdiri dari tiga jenis, yaitu observasi partisipasi (pengumpulan data melalui pengamatan terhadap objek secara langsung, merasakan serta berada dalam aktivitas kehidupan objek pengamatan); observasi tidak berstruktur (dilakukan tanpa menggunakan panduan observasi); observasi kelompok (pengamatan yang dilakukan secara berkelompok terhadap suatu atau beberapa objek sekaligus).

Dalam penelitian ini observasi dilakukan dengan pendekatan partisipatoris, di mana peneliti menjadi bagian dari proses pelaksanaan kegiatan sekaligus mengamati dinamika yang berlangsung tahap demi tahap. Peneliti turut hadir dalam proses kurasi karya, bertemu seniman di studi mereka, mengamati proses pemotretan hingga penataan karya di ruang pameran, termasuk mengamati situasi pameran harian dan melihat respon para pengunjung. Di sela-sela pameran, peneliti juga melihat bagaimana interaksi informal antara pengunjung, atau momen-momen reflektif saat audiens berdiri lama di depan sebuah karya seni. Melalui observasi

partisipatif, peneliti tidak hanya mencatat fakta tetapi juga memahami konteks emosional dan sosial di balik setiap interaksi. Posisi peneliti sebagai pengamat partisipan disertai kesadaran reflektif terhadap potensi bias, yang dikelola melalui pencatatan lapangan secara sistematis dan pembandingan dengan data wawancara serta dokumentasi.

c. Dokumentasi, yaitu memperoleh data melalui arsip laporan, artefak, foto, dan lainnya sebagainya. Sifat utama data ini tak terbatas pada ruang dan waktu sehingga memberi peluang kepada peneliti untuk mengetahui kejadian yang pernah terjadi di masa silam.

Dalam penelitian ini, arsip-arsip seperti katalog pameran, laporan resmi, foto-foto kegiatan, dan rekaman video menjadi sumber berharga untuk merekonstruksi dinamika dalam Pameran Bali Kandarupa dari tahun ke tahun. Beberapa arsip diperoleh secara langsung dari sumber e-katalog, dan sebagian berasal dari hasil penelusuran digital dan repositori yang dimuat online.

Katalog pameran Bali Kandarupa memberikan informasi tentang tema yang diangkat setiap tahun, kerangka kuratorial dan ulasan karya. Sedangkan dokumen Perda memberikan rujukan tentang kebijakan strategis dalam tata kelola pameran dan ekosistem kebudayaan Bali secara umum. Melalui artefak dan catatan visual, peneliti dapat menganalisis bagaimana karya seni disusun dalam ruang pameran dan bagaimana narasi, tematik,

dikomunikasikan melalui tata presentasi, tata cahaya, dan elemen visual pendukung lainnya.

Dokumentasi tidak diperlakukan sebagai data pendukung semata, tetapi sebagai artefak kebijakan dan praktik kuratorial yang merepresentasikan cara institusi memaknai seni rupa tradisi dalam kerangka festival publik.

### **3.7 Teknik Analisis Data**

Analisis data dalam penelitian ini dilakukan secara bertahap dan bersifat iteratif, sejalan dengan pendekatan kualitatif berorientasi etnografis. Proses analisis tidak serta merta terpisah dari pengumpulan data, melainkan berlangsung secara simultan sejak peneliti terlibat di lapangan. Data diperoleh melalui wawancara mendalam, observasi partisipatif, studi dokumen, serta arsip pameran, yang kemudian ditranskripsikan, dikategorikan, dan dikelompokkan ke dalam tema-tema analitik.

Dengan pendekatan etnografis, analisis dilakukan melalui pergerakan berulang antara pengalaman lapangan, catatan reflektif, dan penafsiran teoritik. Catatan lapangan dan refleksi peneliti diperlakukan sebagai bagian dari data yang dianalisis secara kritis, bukan sebagai opini personal. Refleksi tersebut dibandingkan dengan data dari aktor lain dan sumber dokumenter untuk membangun pembacaan yang intersubjektif serta menghindari dominasi perspektif peneliti.

### 3.8 Teknik Penyajian Analisis Data

Penyajian data merujuk model Miles dan Huberman melibatkan pengaturan informasi yang telah diringkas ke dalam bentuk yang memungkinkan penarikan kesimpulan yang lebih baik. Dalam penelitian ini penyajian data dalam bentuk jaringan konseptual atau bagan, yakni berupa peta konsep yang menggambarkan hubungan antara kebijakan, praktik kurasi, dan apresiasi dalam kerangka tata kelola seni. Penyajian dalam bentuk peta konsep ini juga didukung deskripsi atau ringkasan naratif tentang bagaimana kebijakan dan praktik kurasi saling berkaitan dalam menguatkan atau mengembangkan ekosistem apresiasi melalui tata kelola seni yang holistik.

Menyajikan hasil temuan yang komprehensif dan holistik dapat dilakukan dengan cara memadukan beberapa teori untuk menyajikan hasil temuan yang bersifat holistik. Paduan teori dalam analisis ini yakni menggunakan *Arts Management* dan strukturisasi Anthony Giddens sebagai teori utama dan *Ecology of Culture* oleh John Holden sebagai pendukung. Kerangka analisis dapat dijabarkan sebagai berikut:

No	Kombinasi	Fokus Analisis
1.	<i>Arts Management x Ecology of Culture</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>a. Menganalisis tata kelola pameran Bali Kandarupa dengan pendekatan manajemen praktis (<i>planning, organizing, leading, controlling</i>)</li> <li>b. Menganalisis praktik kurasi sebagai pembentuk narasi atau wacana budaya</li> </ul>

		c. Menganalisis apresiasi publik terhadap Pameran Bali Kandarupa dan ekosistem yang terbentuk
2.	Strukturisasi x <i>Ecology of Culture</i>	<p>a. Mengidentifikasi aktor-aktor kunci dan perannya dalam tata kelola pameran Bali Kandarupa</p> <p>b. Menganalisis hubungan antara struktur (kebijakan, manajemen pameran) dengan agen (kurator, seniman, manajer seni, pemerintah), serta praktik kurasi</p> <p>c. Menganalisis pengaruh kebijakan terhadap praktik kurasi dan apresiasi dalam tata kelola pameran Bali Kandarupa</p>

**Tabel 3. 4** Formulasi teori analisis

Untuk menjaga jarak analitik, proses analisis juga memanfaatkan prinsip distansiasi hermeneutik, di mana praktik, narasi, dan dokumen diperlakukan sebagai teks yang dapat dibaca ulang dalam konteks yang lebih luas. Melalui proses ini, data tidak ditafsirkan secara langsung berdasarkan pengalaman peneliti, melainkan melalui dialog antara konteks empiris, kerangka teoretik, dan temuan lapangan. Pendekatan ini memungkinkan analisis bergerak dari deskripsi menuju pemaknaan, tanpa menghilangkan keterkaitan dengan konteks sosial dan institusional tempat data tersebut dihasilkan.

Melibatkan pendekatan hermeutika Paul Ricouer (1976) yang mengedepankan konsep distansi, memungkinkan penafsir atau pembaca

mengambil jarak dari teks. Setelah melakukan distansi, teks tetap harus kembali dikontekstualisasi agar relevan dengan situasi saat pembacaan dilakukan. Pendekatan ini menyelaraskan antara objektivitas struktural dengan subjektivitas pengalaman pembaca, terutama untuk membaca teks-teks sejarah dan sosial di mana makna dapat berkembang terlepas dari niat awal penulis atau peristiwa yang mendasarinya.

Ricoeur membagi makna simbol dalam tiga tingkatan, yaitu literal (arti yang secara langsung tampak dalam teks); kontekstual makna yang muncul dari hubungan dengan elemen lain dalam teks); dan eksistensial (makna yang melampaui teks dan berhubungan dengan pengalaman manusia secara lebih luas) (Rame, 2014). Adapun langkah-langkah analisis hermeneutika Ricoeur yaitu:

a. Tahap Semantik

Tahap pertama yaitu berupa pemahaman awal terhadap simbol dan makna teks. Pada tahap ini, analisis dilakukan untuk mengidentifikasi makna eksplisit yang terkandung dalam teks dengan menemukan relasi antar simbol dan kata-kata dalam teks untuk menemukan pola makna yang lebih luas.

b. Tahap Reflektif

Yaitu berupa interpretasi makna kontekstual dalam teks. Di sini teks tidak hanya dipahami sebagai sesuatu yang statis, tetapi sebagai suatu proses interpretasi yang berkembang sesuai dengan hubungan antara teks, pembaca, dan konteks sejarahnya. Pada tahap ini pembaca melakukan distansi dan

dekontekstualisasi untuk memahami teks dalam perspektif yang lebih objektif sebelum menghubungkannya kembali dengan pemahaman subjektif.

c. Tahap Eksistensial/Ontologis

Pada tahapan terakhir ini sampai pada pemahaman mendalam tentang keberadaan, di mana interpretasi tidak hanya berhenti pada makna dalam teks, tetapi juga pada makna yang lebih dalam terkait dengan pengalaman manusia dan keberadaannya.

Validitas analisis diperkuat melalui triangulasi sumber, teknik, dan waktu, serta dengan menjaga ketertelusuran proses interpretasi. Dengan demikian, analisis data tidak hanya menghasilkan pemahaman deskriptif mengenai tata kelola dan praktik kuratorial Bali Kandarupa, tetapi juga refleksi kritis atas bagaimana pemahaman tersebut dibentuk dan dibatasi oleh posisi peneliti dalam ekosistem yang diteliti.

## **BAB IV**

### **GAMBARAN UMUM PENELITIAN**

Penelitian ini berangkat dari konteks penyelenggaraan Pameran Seni Rupa Bali Kandarupa sebagai bagian integral dari rangkaian Pesta Kesenian Bali (PKB), sebuah peristiwa kebudayaan tahunan yang memiliki posisi strategis dalam tata kelola seni dan kebudayaan di Bali. Keberadaan pameran ini tidak dapat dilepaskan dari struktur institusional, kebijakan publik, serta praktik kebudayaan yang telah terbentuk secara historis di Provinsi Bali.

Sebagai ruang penyelenggaraan utama, Taman Budaya Provinsi Bali berfungsi sebagai pusat presentasi berbagai program PKB, termasuk pameran seni rupa. Ruang ini dikelola secara institusional oleh pemerintah daerah dan setiap tahun dikondisikan untuk menampung beragam bentuk ekspresi seni dan budaya. Pada masa penyelenggaraan PKB, Taman Budaya (Art Centre), khususnya di Gedung Kriya, tidak hanya digunakan sebagai ruang pamer, tetapi juga sebagai ruang pertemuan antara kepentingan kebijakan, praktik kuratorial, kerja manajerial, serta partisipasi publik. Situasi ini membentuk konteks observasi penelitian, terutama dalam membaca bagaimana pameran Bali Kandarupa dijalankan, dikelola, dan dihadirkan kepada publik.

Aktivitas pameran berlangsung bersamaan dengan berbagai agenda lain dalam PKB, sehingga pengalaman pameran tidak berdiri sendiri, melainkan berada dalam arus peristiwa festival yang padat. Pengunjung pameran datang dengan latar belakang yang beragam, mulai dari seniman dan pelaku seni, pelajar dan mahasiswa,

hingga masyarakat umum yang hadir sebagai bagian dari kunjungan ke PKB. Keberagaman ini memengaruhi pola interaksi di ruang pamer, cara karya dibaca, serta bentuk apresiasi yang muncul. Kondisi tersebut menjadi bagian dari pengamatan etnografis penelitian, khususnya terkait relasi antara tata pamer, narasi kuratorial, dan pengalaman publik.

Selain ruang presentasi, penelitian ini juga berkaitan dengan konteks produksi karya seni rupa yang berasal dari berbagai lokus kreatif seniman peserta Bali Kandarupa. Lokus-lokus tersebut mencerminkan keragaman tradisi visual, sistem sanggar, serta pola kerja kreatif yang berbeda-beda. Melalui wawancara dan penelusuran konteks cipta karya yang merujuk tematik tahunan yang diterjemahkan dari tema utama PKB, penelitian ini memperoleh gambaran mengenai bagaimana seniman memaknai tema dan kebijakan pameran, serta bagaimana praktik kreatif mereka berlangsung sebelum karya dipresentasikan di ruang pamer. Dengan demikian, pameran dapat dibaca sebagai titik temu antara proses cipta yang terjadi di luar ruang pamer dan mekanisme presentasi yang berlangsung di dalam ruang institusional.

Peralihan karya dari lokus produksi ke ruang pamer memperlihatkan adanya perbedaan konteks dan logika kerja. Tema dan kebijakan kuratorial yang dirumuskan pada tingkat penyelenggaraan diterjemahkan secara beragam oleh seniman, bergantung pada latar tradisi, pengalaman artistik, serta posisi mereka dalam ekosistem seni rupa Bali. Gambaran ini penting untuk memahami bahwa pameran Bali Kandarupa tidak hanya menampilkan hasil akhir karya, tetapi juga

merefleksikan relasi antara kebijakan, praktik kurasi, dan praktik berkesenian yang bersifat majemuk.

Peneliti menempatkan diri sebagai pengamat yang terlibat, dengan kedekatan terhadap medan penelitian sebagai bagian dari ekosistem seni rupa Bali. Peneliti tidak hanya hadir sebagai pengamat, tetapi juga terlibat secara langsung dalam manajemen operasional Pameran Bali Kandarupa sebagai bagian dari Tim Kreatif. Keterlibatan ini memungkinkan akses terhadap proses internal penyelenggaraan pameran, termasuk dinamika pengambilan keputusan, kerja kuratorial, serta praktik tata kelola yang berlangsung selama pelaksanaan pameran.

Pada saat yang sama, posisi tersebut menempatkan peneliti sebagai bagian dari ekosistem yang diteliti, sehingga pengamatan dan pemahaman terhadap praktik pameran senantiasa berada dalam relasi langsung dengan konteks institusional dan sosial tempat penelitian berlangsung. Gambaran ini penting untuk memahami bahwa data dan pengalaman lapangan diperoleh dari keterlibatan yang bersifat dekat, bukan dari posisi pengamatan yang sepenuhnya berada di luar sistem.

Melalui paparan ini, gambaran umum penelitian kiranya dapat menjadi landasan untuk membaca pembahasan selanjutnya, khususnya dalam menelaah praktik kuratorial, tata kelola pameran, serta dampaknya terhadap apresiasi dan reputasi seni rupa Bali Kandarupa sebagai bagian dari PKB.

## BAB V

### PEMBAHASAN

#### 5.1 Kebijakan: Hulu Tata Kelola Pameran

##### 5.1.1 Struktur, Praktik, dan Ekologi

Pada sekilas pandang, perkembangan seni rupa sering kali dirayakan sebagai proses kreatif yang otonom, sebuah gerak spontan yang berakar pada tradisi, kepekaan personal, dan dinamika komunitas. Namun ketika menelisik lebih jauh perjalanan panjang seni rupa Bali, asumsi tersebut tampak terlalu sederhana. Seni rupa Bali, sebagaimana halnya kesenian di banyak tempat, bertumbuh dalam relasi kebijakan yang tidak selalu tampak di permukaan, tetapi terus bekerja sebagai struktur yang menentukan arah, ruang, nilai, serta bagaimana seni diproduksi dan disajikan kepada publik. Pada saat yang sama, kebijakan tidak berdiri sebagai bangunan yang selesai, tapi terus diartikulasikan, ditafsirkan, dan ditransformasikan melalui tindakan para pelaku budaya yang merespons situasi dan kondisi sosial zamannya.

Pembahasan mengenai hubungan antara kebijakan dan tata kelola pameran Bali Kandarupa berangkat dari dua kerangka konseptual utama, yakni strukturalisasi Anthony Giddens dan *ecology of culture* John Holden. Dalam strukturalisasi Giddens, kebijakan dibaca sebagai *rules and resources* yang memberi batasan sekaligus memungkinkan tindakan. Struktur bukan

entitas statis, tetapi hadir dalam praktik sosial sehari-hari dan direproduksi melalui tindakan para agen. Sebaliknya, tindakan para agen tidak pernah sepenuhnya bebas; ia selalu berlangsung dalam kondisi-kondisi yang dibentuk oleh struktur.

Model *ecology of culture* Holden memperluas pengertian ini dengan memetakan ekosistem budaya ke dalam empat peran yang saling berinteraksi: *guardians*, *connectors*, *platforms*, dan *nomads*. Pemerintah daerah, museum, dan institusi pendidikan seni berfungsi sebagai *guardians* yang menetapkan kerangka regulatif, menyediakan sumber daya, dan menjaga keberlangsungan nilai budaya. Kurator, *arts managers*, panitia pelaksana, kritikus, dan jurnalis berperan sebagai *connectors* yang menghubungkan kebijakan dengan praktik, menerjemahkan nilai struktural menjadi bentuk-bentuk artistik, naratif, dan publik. Museum, galeri, dan Taman Budaya bertindak sebagai *platforms*, yaitu ruang fisik dan simbolik tempat seni dipresentasikan dan diakses publik. Sementara itu, para seniman beserta kelompok/sanggar/komunitasnya merupakan *nomads*, pembawa dinamika estetik yang terus bergerak lintas gaya, lokus kreatif, dan generasi.

Menggunakan perspektif gabungan ini, Pameran Bali Kandarupa dalam PKB bukan hanya sebuah program, tetapi sebuah arena budaya—lokus tempat kebijakan dan praktik saling mempengaruhi. Kebijakan menyediakan kerangka struktural yang menentukan bagaimana pameran dapat diselenggarakan, tetapi tindakan para pelaku budaya—kurator, panitia,

museum, komunitas, hingga seniman—membentuk arah implementasi sekaligus mentransformasi struktur tersebut. Paduan dua perspektif di atas dapat dirumuskan sebagai konsep *Ekologi Praktik* yang menempatkan pameran seni rupa sebagai hasil artikulasi antara struktur kebijakan, kapasitas manajerial, nilai artistik, serta dinamika sosial dan komunitas.

Pada *Widyatula Bali Kandarupa* (15 Juni 2021), Wayan Kun Adnyana menegaskan bahwa langkah pertama yang ia pandang paling strategis ketika menjabat Kepala Dinas Kebudayaan Provinsi Bali (2019-2021) adalah memastikan adanya landasan hukum yang kokoh agar seluruh upaya pemajuan kebudayaan, termasuk seni rupa, memiliki kesinambungan. Atas dasar itu, pemerintah provinsi merumuskan Peraturan Daerah Nomor 4 Tahun 2020 tentang Penguatan dan Pemajuan Kebudayaan Bali, sebuah regulasi yang berfungsi sebagai payung hukum bagi penyelenggaraan program seni dalam skala daerah.

Dari perspektif tersebut, Perda No. 4 Tahun 2020 tidak lahir semata sebagai kelanjutan administratif Perda 1986 dan 2006, tetapi sebagai reposisi struktural di mana kebijakan budaya diletakkan sebagai hulu yang menjamin keberlanjutan program, mengintegrasikan beragam ekspresi seni ke dalam satu kerangka ekologi budaya, serta memberikan mandat eksplisit bagi seni rupa untuk memperoleh panggung yang setara dalam PKB. Dengan demikian, Perda 2020 dapat dibaca sebagai “struktur baru” yang menyediakan *rules and*

*resources* (Giddens) bagi praktik kuratorial dan tata kelola pameran Bali Kandarupa untuk berkembang.

Pemahaman ini memperjelas bahwa tata kelola Pameran Bali Kandarupa tidak semata hasil dari aturan formal. Ia merupakan proses dialektis. Kurator tidak hanya mengikuti ketentuan Perda, tetapi menafsirkan dan menggunakan ketentuan tersebut untuk membangun seleksi tematik, alur naratif, dan dramaturgi ruang. Panitia pelaksana tidak sekadar mengorganisasi acara, tetapi menciptakan sistem kerja baru yang tidak pernah ada pada era PKB sebelumnya. Museum dan Taman Budaya tidak lagi sekadar ruang pameran, tetapi platform pengetahuan yang memediasi dialog antara tradisi dan publik. Para seniman pun tidak hanya menjadi peserta, tetapi aktor kreatif yang membawa gaya, identitas lokal, dan inovasi ke dalam struktur festival. Melalui tindakan kolektif inilah struktur kebijakan tidak hanya diikuti, tetapi juga direproduksi, ditafsirkan ulang, dan dikembangkan, sebuah manifestasi dari *duality of structure* ala Giddens.

Untuk melihat bagaimana proses relasional ini terbentuk dari waktu ke waktu, analisis ini menelusuri evolusi kerangka regulatif yang membingkai PKB. Perda No. 4 Tahun 2020 memang menjadi struktur kebijakan yang relevan bagi Bali Kandarupa hari ini, namun keberadaannya tidak berdiri sendiri. Ia merupakan titik kulminasi dari perjalanan panjang pemerintah Provinsi Bali dalam memaknai PKB sebagai arena pelestarian, pembinaan, dan pemajuan kesenian. Karena itu, perbandingan tiga Peraturan Daerah,

yakni Perda No. 7/1986, Perda No. 4/2006, dan Perda No. 4/2020, menjadi penting untuk melihat bagaimana kebijakan berkembang seiring dinamika praktik seni budaya.

Masing-masing Perda tidak hanya merupakan dokumen hukum, tetapi juga rekaman historis tentang bagaimana Bali memposisikan festival budaya dan seni rupa di dalamnya. Pergeseran dan evolusi dari ketiga Perda akan memperlihatkan bahwa kebijakan tentang penyelenggaraan PKB bukanlah bangunan yang statis, melainkan hasil interaksi hasil interaksi yang terus berlangsung antara struktur dan praktik para pelaku budaya dalam ekologi seni Bali. Dari titik ini, pembahasan perlu bergeser pada bagaimana regulasi-regulasi tersebut bekerja dalam praktik penyelenggaraan PKB.

### **5.1.2 Transformasi Arena Kebijakan: Membaca Perda 1986 dan 2006 dalam**

#### **Tata Kelola Pameran**

Kebijakan dalam tata kelola Pameran Bali Kandarupa–Pesta Kesenian Bali (PKB) tidak dapat dipahami sebagai perangkat administratif yang sekadar memberi legitimasi penyelenggaraan festival. Dalam kerangka strukturalisasi Giddens, kebijakan merupakan *rules and resources* yang membatasi sekaligus memungkinkan tindakan. Sementara itu, praktik para agen budaya (kurator, panitia, museum, dan seniman) menggunakan, menafsirkan, dan mereproduksi struktur tersebut dalam aktivitas sehari-hari. Karena itu, tata kelola pameran

seni rupa PKB merupakan arena di mana struktur dan agensi berinteraksi secara terus-menerus.

Sejak awal penyelenggaraan PKB, pameran seni rupa selalu berada dalam bingkai kebijakan formal. Perda Nomor 7 Tahun 1986 tentang Penyelenggaraan Pesta Kesenian Bali menempatkan seni rupa sebagai “pameran umum”, dengan pendekatan enumeratif dan representasi pasif. Perda Nomor 4 Tahun 2006 mempertahankan fungsi PKB dalam pelestarian dan pengembangan seni budaya Bali, namun tata kelola pameran seni rupa masih berlangsung dalam pola yang sama: administratif, berbasis daftar peserta, dan belum berbasis praktik kuratorial.

Wawancara dengan dua pengampu pameran PKB era 1990–2000-an, I Drs I Ketut Murdana MSn (68 tahun) dan Drs. I Wayan Gulendra, M.Sn (65 tahun) memperlihatkan bagaimana struktur kebijakan pada masa itu belum menyediakan ruang bagi seleksi artistik, narasi tematik, maupun standar presentasi visual.

Ketut Murdana (wawancara 16 Oktober 2025), yang terlibat sejak akhir 1980-an atau awal 1990-an, menegaskan bahwa pameran seni rupa dijalankan sepenuhnya melalui jalur administratif: panitia dibentuk lewat SK Dinas, pemilihan peserta dilakukan berdasarkan daftar seniman yang telah tampil pada tahun-tahun sebelumnya, dan penataan pameran mengandalkan intuisi panitia, bukan kuratorial berbasis riset atau tema. Narasi pameran pun bergerak dalam pola representasional terbatas, menampilkan Kamasan, Ubud,

Batuan, dan seniman akademis secara berurutan, tanpa elaborasi tematik yang dapat memperlihatkan gagasan estetik atau perkembangan wacana seni rupa Bali.

Wayan Gulendra (wawancara 21 Oktober 2025) menguatkan temuan tersebut dengan menggambarkan bagaimana tema tahunan PKB hanya berfungsi sebagai payung besar yang ditetapkan pemerintah daerah, sementara proses seleksi dan penyajian karya tetap mengikuti standar minimal penyelenggaraan: memastikan semua kantong seni terwakili, bukan menilai kualitas artistik atau relevansi konseptual. Selain absennya kurasi profesional, tidak tersedia pula perangkat dasar manajemen pameran seperti sistem asuransi karya, standar pencahayaan dan suhu ruang, ataupun dokumentasi yang memadai. Dengan demikian, wawancara keduanya memperlihatkan bahwa selama dua dekade, struktur kebijakan tidak hanya gagal menyediakan kerangka kuratorial, tetapi juga membatasi inovasi dengan menempatkan pameran seni rupa sebagai aktivitas rutin yang bersifat perwakilan, bukan arena produksi pengetahuan dan pembentukan nilai artistik.

Kelemahan tata kelola pada periode tersebut tidak dapat dilepaskan dari desain kebijakan yang menjadi rujukan hukum penyelenggaraan PKB. Perda Nomor 7 Tahun 1986 secara struktural hanya mendefinisikan pameran seni rupa sebagai bagian dari “pameran umum”, tanpa rincian mengenai standar seleksi, peran kurator, tata ruang, atau mekanisme pengelolaan karya. Formulasi minimalis ini memiliki implikasi langsung, yakni pameran dikelola

layaknya kegiatan administratif, bukan proses kuratorial yang memerlukan pertimbangan artistik, wacana, dan metodologi penyajian. Perda tersebut mengatur kewajiban penyelenggaraan, tetapi tidak mengatur bagaimana penyelenggaraan seharusnya dilakukan. Ketika kerangka regulasi berhenti pada level pendataan dan representasi daerah, maka praktik yang muncul di lapangan juga berkembang dalam pola enumeratif: mengundang perwakilan, mencatat peserta, dan menata karya untuk memenuhi kewajiban acara tahunan.

Perda Nomor 4 Tahun 2006 sebetulnya menawarkan perluasan dalam konsep penyelenggaraan PKB, yakni dari yang semula hanya penggalian dan pelestarian, ditambahkan dengan pengembangan seni budaya Bali. Namun konsepsi ini belum menyentuh aspek teknis maupun metodologis dari praktik presentasi seni rupa. Absennya definisi mengenai konsep kuratorial, standar ruang pamer, profesionalisme pengelolaan karya, atau status kurator membuat tata kelola tetap mengikuti pola lama.

Jika merujuk perspektif strukturisasi Giddens, kebijakan dalam kedua Perda tersebut membentuk struktur yang memandu tindakan, tetapi sekaligus membatasi kapasitas agen untuk melakukan inovasi. Panitia yang dibentuk melalui SK Dinas bekerja dalam koridor yang sempit: tidak ada mandat formal untuk mengembangkan kurasi, tidak ada wewenang untuk mengubah standar ruang, dan tidak ada instrumen kebijakan yang mendorong praktik profesional. Di titik ini, agen budaya yakni seksi (pelaksana) pameran yang merupakan gabungan dari dosen/pengajar di PSSRD Udayana, STSI/ISI Denpasar (kini

ISI Bali), dan seniman senior, bekerja dalam pola reproduktif, mengulang praktik yang sama karena struktur kebijakan tidak menyediakan landasan legal maupun organisasi untuk melakukan terobosan.

Struktur kebijakan yang ditetapkan melalui Perda Nomor 7 Tahun 1986 dan Perda Nomor 4 Tahun 2006 membentuk batas administratif penyelenggaraan PKB sekaligus mengonstruksi bagaimana seni—termasuk seni rupa—diletakkan dan dihadirkan ke publik. Wacana resmi negara yang tecermin dalam “Sari Pidato Pembukaan PKB” (Pandjaja, 1997) menunjukkan bahwa PKB sejak awal dirumuskan sebagai instrumen pelestarian budaya dan pembinaan identitas, bukan sebagai arena pengembangan disiplin seni. Pada pembukaan PKB 1979, misalnya, Gubernur Ida Bagus Mantra menegaskan bahwa PKB adalah sarana “menunjukkan jati diri budaya Bali serta mewariskan nilai-nilai luhur kepada generasi berikutnya.” Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Daoed Joesoef melalui pidato tahun 1981 bahkan menekankan bahwa PKB diperlukan agar masyarakat “tidak melupakan masa lalu untuk membangun tradisi yang hendak dicapai.” Nada wacana yang muncul dari pidato-pidato ini memandang seni sebagai medium pembentukan identitas kolektif dan moralitas budaya, bukan sebagai ruang eksplorasi artistik yang memerlukan seleksi, tafsir, dan metodologi kuratorial.

Orientasi kebijakan ini dikukuhkan kembali dalam narasi historis “Pesta Kesenian Bali dari Tahun ke Tahun.” Di sini, seni rupa ditempatkan dalam kelompok “pameran hasil seni dan industri kecil,” tanpa perbedaan

konseptual antara seni rupa, kerajinan, dan produk budaya lainnya. Narasi resmi PKB menggambarkan festival sebagai “peristiwa budaya yang utuh,” yang tugas utamanya adalah memamerkan keragaman seni tradisi Bali, bukan melakukan pengembangan wacana atau seleksi artistik. Dengan demikian, apa yang disebut sebagai “rupa” dalam PKB pada masa itu sesungguhnya berada di bawah kerangka pelestarian tradisi, sehingga tidak pernah diposisikan sebagai disiplin otonom yang membutuhkan kurator, nilai estetika, atau mekanisme penilaian artistik. Struktur kebijakan dan wacana resminya telah menghapus kemungkinan tersebut bahkan sebelum praktik penyelenggaraan berlangsung.

Fondasi nilai yang menopang orientasi kebijakan tersebut terlihat jelas dalam bagian tulisan di buku yang sama, “Berkesenian sebagai Persembahan.” Di sini, seni Bali bukan semata sebagai praktik kreatif individual, melainkan sebagai aktivitas persembahan yang menyatu dengan ritus dan kehidupan sosial. Seni dipandang sebagai bagian dari totalitas budaya, bukan ruang gagasan, bukan arena tafsir estetik, tetapi medium kolektif. Narasi ini menjelaskan mengapa dalam konteks seni rupa PKB pra-Bali Kandarupa tidak muncul gagasan tentang kurasi, seleksi karya, atau standar presentasi. Sebab jika seni hanya dibaca atau dipahami sebagai persembahan, maka yang penting adalah kehadirannya, bukan kualitas estetika atau gagasan yang dibawanya.

Konsekuensi dari orientasi kebijakan dan nilai tersebut tecermin pula dalam artefak-artefak katalog pameran seni rupa PKB pra-Bali Kandarupa.

Terdapat 7 artefak katalog pameran seni rupa PKB yang dijadikan sumber dalam kajian, diantaranya pameran 1979, 1985, 1986, 1992, 1995, 1996 (disajikan pameran wastra, bukan seni rupa), dan 2009. Dalam katalog 1979, 1985, 1986, 1992, 1995, hanya memuat daftar peserta dan foto karya, sedangkan katalog 1996 hanya berisi daftar wastra yang dipameran; semua tanpa penjelasan kuratorial, tanpa pembacaan estetik, dan tanpa kerangka tematik.

Satu-satunya dari 7 katalog yang memuat uraian panjang tentang seni rupa adalah katalog pameran PKB 1995. Namun itu pun tanpa tercantumkan nama penulis dan hanya menyajikan narasi besar tentang seni Bali “dari zaman ke zaman” tanpa menyentuh proses seleksi, penilaian estetika, atau cara pemilihan karya, sehingga tidak dapat pula disebut sebagai pengantar atau tulisan kuratorial pameran. Dengan kata lain, praktik pameran seni rupa pada masa itu bukan hanya minim perangkat kuratorial, tetapi juga merupakan perwujudan langsung dari struktur kebijakan yang menempatkan seni rupa sebatas komponen administratif, bukan subjek pengetahuan.

Posisi artefak katalog ini memperkuat argumen bahwa kebijakan PKB pra-Bali Kandarupa tidak pernah membayangkan pameran seni rupa sebagai praktik kuratorial, atau bagaimana sepatutnya sebuah peristiwa seni rupa dikelola dan dihadirkan secara profesional. Ketika wacana festival budaya seni sebagai persembahan kolektif, maka dalam praktiknya pameran seni rupa berlangsung dalam serba keterbatasan. Inilah konteks struktural yang

kemudian ditegaskan lebih jauh oleh para pengampu pameran PKB periode 1990–2000-an dalam wawancara, yang menunjukkan bahwa absennya kuratorial, ketiadaan standar ruang pamer, serta seleksi yang berbasis daftar dan relasi personal merupakan konsekuensi dari desain kebijakan yang berlaku pada masa itu.

Implikasi tidak langsung Perda 1986 dan 2006 juga tampak dalam sistem organisasi internal pameran. Karena Perda tidak membedakan peran kurator, manajer pameran, dan panitia administratif, maka keseluruhan tugas jatuh pada satu tim kecil yang harus menangani seleksi karya, penataan ruang, logistik, komunikasi, hingga publikasi. Seperti diungkapkan Murdana, panitia “merangkap kurator”, sementara Gulendra menegaskan bahwa kurator (PKB) hanya hadir untuk “membahas tema”, bukan memandu pemilihan atau penataan karya. Tema PKB hanya menjadi payung besar, bukan kerangka evaluatif atau metodologis. Ketiadaan mandat kuratorial membuat panitia bekerja secara reproduktif: mengulang pola lama berdasarkan daftar seniman, relasi personal, dan pertimbangan representasi daerah.

Menurut Murdana, dalam pemilihan seniman, seksi pameran meminta rekomendasi sejumlah tokoh seperti A.A. Gde Bagus Mantra, Nyoman Gunarsa, Gusti Bagus Nyoman Panji, Nyoman Tusan, PN Wardana, hingga dr. AA Djelantik. Dari tokoh-tokoh tersebut, seksi pameran mengetahui siapa saja seniman aktif di berbagai wilayah. Keseluruhan proses seleksi ini berbasis

kepercayaan, pengetahuan lapangan, dan tradisi internal, bukan sistem kurasi sebagaimana dikenal sekarang ini.

Ketidakjelasan pembagian peran ini mencerminkan bagaimana kebijakan membentuk praktik: tanpa pengaturan formal tentang struktur kerja, semua proses bergantung pada improvisasi dan relasi personal, bukan pada standar profesional. Pada saat yang sama, Dinas Kebudayaan berperan sebagai pengendali utama melalui tema, SK panitia, dan alur persetujuan, tetapi tidak menyediakan kapasitas organisasi atau sumber daya yang memungkinkan praktik kuratorial berkembang.

Prof. Dr. Wayan Suardana (62 tahun), akademisi ISI Bali yang juga sempat terlibat dalam pameran seni rupa PKB, mengonfirmasi bahwa struktur organisasi pameran PKB pada masa itu tidak hanya hierarkis, tetapi juga bekerja dalam batas-batas birokrasi yang ketat. Wayan Suardana (wawancara 28 November 2025) menjelaskan bahwa tidak ada kurator profesional dalam sistem lama; keputusan artistik banyak ditentukan oleh tokoh-tokoh individual seperti Nyoman Gunarsa melalui jejaring personal mereka, bukan melalui mandat formal atau mekanisme kuratorial institusional. Suardana juga menyoroti bagaimana perhatian pemerintah terhadap seni rupa relatif kecil dibandingkan seni pertunjukan atau seni kerajinan yang memiliki publik lebih besar.

Bila dibandingkan dengan pameran perdana pada ajang PKB tahun 1979 yang menampilkan hampir sebagian besar maestro-maestro seni rupa

Bali, seperti Mangku Mura (Kamasan), Nyoman Mandra (Kamasan), Ketut Regig (Sanur), I Made Jata (Batuan), Ida Bagus Wija (Batuan), A.A. Gede Sobrat (Padangtegal), A.A. Raka Puja (Padangtegal), Dewa Nyoman Batuan (Pengosekan), I Wayan Turun (Tebesaya), I Ketut Soki (Penestanan), Ida Bagus Nyana (Mas), Ida Bagus Tilem (Mas), A.A. Gede Meregeg (Padangtegal), A.A. Raka Turas (Padangtegal), Cok. Oka Tublen (Singapadu), Wayan Muja (Singapadu), dan lain-lain pada tahun-tahun berikutnya mulai mengalami penurunan kualitas dan kuantitas. Menurut pengamatan Wayan Suardana, sempat ada periode di mana partisipasi seniman tradisi mulai berkurang yang kemungkinan disebabkan tidak memperoleh apresiasi yang sebanding dan ajang pameran yang dirasa mulai monoton.

Di sisi lain, ia memahami bahwa para pengelola tidak dapat secara terbuka mengkritik kondisi tersebut karena posisi mereka berada dalam struktur yang sama. Dengan kata lain, baik pelaksana maupun seniman sama-sama mengalami keterbatasan yang bersumber dari kebijakan dan struktur organisasi yang belum memberikan ruang bagi profesionalisasi. Temuan ini memperkuat gambaran bahwa meskipun terdapat aktor-aktor individual yang memiliki kapasitas besar, ruang perubahan tetap terkunci oleh struktur kebijakan dan prosedur birokrasi yang tidak memberi wewenang maupun instrumen bagi inovasi kuratorial.

Dampak lain dari minimnya pengaturan dalam kedua Perda tersebut terlihat pada ketiadaan standar presentasi visual. Gulendra menekankan bahwa

Gedung Kriya di Art Center, yang selama ini diperuntukkan untuk pameran seni rupa, sesungguhnya tidak dibangun sebagai ruang pamer profesional (tidak representatif): plafon rendah, banyak tiang, kondisi suhu dan kelembaban tidak terkendali. Luas ruang pamer yang kurang memadai terkadang tidak cukup untuk menampung karya-karya seni rupa yang akan dipamerkan di ajang PKB, maka dalam situasi tersebut sampai meminjam area di gedung Mahudara Mandara Giri Bhuwana (MMGB) Art Centre dan Studio Patung yang berada di barat Gedung Kriya. Pemerintah selaku pemangku kebijakan juga belum menyediakan regulasi terkait keamanan karya seni dan belum ada sistem asuransi karya. Hal ini bukan semata persoalan teknis, tetapi konsekuensi struktural: karena Perda hanya mewajibkan adanya pameran, tetapi tidak merumuskan standar ruang seni, maka pemerintah daerah tidak pernah ter dorong untuk menyediakan fasilitas pamer yang sepadan dengan perkembangan seni rupa Bali.

Ditambah tiadanya dokumentasi kuratorial, serta minimnya publikasi adalah konsekuensi sistemik dari struktur kebijakan yang tidak pernah membayangkan pameran seni rupa sebagai praktik pengetahuan—melainkan sekadar komponen pelengkap sebuah festival budaya. Dengan demikian, kelemahan tata kelola tidak lahir dari kekurangan individu penyelenggara, tetapi dari struktur kebijakan yang membatasi inovasi, mempersempit ruang gerak, dan memaksa reproduksi praktik yang sama selama lebih dari dua dekade.

Apa yang dijabarkan di atas konsisten dengan kritik dan sorotan yang disematkan pada penyelenggaraan PKB era tersebut, misalnya oleh Prof. Dr. Nyoman Darma Putra, dalam artikel di Bali Post (1994) tentang PKB yang dirasa tidak memiliki *curatorship* (proses seleksi kesenian) yang mantap dalam memilih kelompok kesenian yang boleh atau pantas tampil. Juga pandangan Kun Adnyana (2007a) soal posisi seni rupa dalam PKB yang seolah hanya menjadi sisipan belaka pada ajang PKB. Di sisi lain, I Nyoman Wija (2013) dalam penelitiannya tentang PKB dan media massa, menyoroti bahwa PKB telah menjadi bagian dari hegemoni pemerintah atas kebudayaan Bali, bahkan memunculkan budaya premanisme sebagai dampak kebijakan budaya yang terpusat.

Wawancara Murdana dan Gulendra menunjukkan bahwa struktur kebijakan pada masa itu hanya memungkinkan terwujud pada tataran keberlangsungan acara, tetapi belum sampai memastikan level kualitas penyelenggaraan. Pameran seni rupa PKB terus berlangsung setiap tahun, tetapi tanpa kerangka kuratorial, tanpa standar ruang, tanpa sistem perlindungan karya, dan tanpa tata kelola profesional yang memungkinkan pembentukan nilai artistik. Kelemahan-kelemahan ini bukan semata hasil kurangnya kompetensi pelaksana, tetapi merupakan konsekuensi dari dua hal: 1) desain Perda 1986 dan 2006 yang tidak memposisikan pameran seni rupa sebagai platform produksi pengetahuan dan pengembangan ekosistem seni; dan 2) akumulasi dari relasi yang timpang antara struktur kebijakan dan praktik di lapangan.

Perspektif seniman yang terlibat dalam pameran PKB era 1990–2000-an mempertegas gambaran bahwa persoalan tata kelola bukanlah masalah individu atau kapasitas pelaksana, melainkan masalah struktural yang dirasakan langsung oleh para pelaku seni. Pande Ketut Bawa (69 tahun), misalnya, menggambarkan bagaimana pada masa itu seniman harus mengurus seluruh kebutuhan pameran secara mandiri, dari membungkai karya hingga mengantar karya ke Art Center, karena belum meratanya dukungan logistik. Made Yasana (76 tahun) menegaskan hal serupa, bahwa sebelum adanya perubahan-perubahan terkini, pameran PKB “berjalan begitu saja”, tanpa mekanisme kuratorial dan seleksi artistik yang ketat, tanpa penjelasan prosedur, dan sepenuhnya bergantung pada inisiatif pribadi seniman.

Pandangan Pande Ketut Bawa (wawancara 30 Juni 2024) memperlihatkan bagaimana absennya dukungan struktural membuat seniman bekerja dalam kondisi serba mandiri. Ia menggambarkan bahwa pada masa itu seniman harus membungkai, membawa, dan menanggung seluruh biaya karya sendiri tanpa ada sistem penjemputan karya atau fasilitas teknis dari panitia. Bahkan pertemuan dengan pemerintah pun sering berhenti pada simbol dan apresiasi moral, bukan dukungan material yang dapat membantu proses berkarya. Kondisi ini menunjukkan bahwa pameran PKB berjalan lebih sebagai kewajiban rutin ketimbang ekosistem yang benar-benar memberi ruang bagi seniman untuk berkembang. Sentuhan tokoh seperti Nyoman Gunarsa—yang pernah sekali dipercaya mengelola pameran seni rupa di

PKB—memang membantu, tetapi dukungan individual tidak pernah cukup untuk mengatasi ketidakjelasan sistemik yang dialami seniman.

Made Yasana (wawancara 30 Juni 2024) juga menegaskan bahwa keterbatasan tata kelola pada masa PKB lama adalah warisan dari instrumen kebijakan yang tidak pernah benar-benar mengatur mekanisme pameran secara profesional. Ia mengenang bagaimana dahulu para seniman harus mengurus segala sesuatu secara sendiri-sendiri, mulai dari transportasi karya hingga penyediaan materi pamer. Tidak ada kurator, tidak ada konsep pameran, dan tidak ada petunjuk teknis. Bagi Yasana, PKB memang memberi ruang tampil, tetapi bukan ruang yang menyediakan pengalaman profesional sebagai perupa. Perubahan baru terasa ketika fasilitas seperti katalog, transportasi, dan pendokumentasian diberikan—itu pun baru muncul dalam beberapa tahun terakhir, menandakan bahwa kebijakan sebelumnya tidak pernah membangun fondasi tata kelola yang memadai.

Pandangan Ketut Sadia (wawancara 16 Juni 2024), yang telah terlibat sejak 1985, kelemahan tata kelola lama terlihat dari ketiadaan komunikasi dan transparansi. Ia menyebut bahwa dahulu seniman tidak pernah mendapat arahan atau sistem informasi yang jelas: tidak tahu harus menyerahkan karya kepada siapa, jadwal apa yang harus diikuti, atau standar apa yang diberlakukan. Sistem yang “mengalir begitu saja” ini, menurutnya, bukan hanya membingungkan tetapi juga membuat seniman sulit menyiapkan karya dengan baik—padahal karya gaya Batuan memerlukan waktu pengerjaan yang

panjang. Sadia memahami bahwa panitia bekerja dalam keterbatasan, tetapi ia juga menegaskan bahwa akar masalahnya mungkin juga terletak pada tatanan dan sistem kerja panitia yang belum profesional dalam menangani seni rupa.

Perspektif Wayan Diana (wawancara 17 Juni 2024) menyoroti dampak struktural dari sistem penyelenggaraan pameran pada aspek kreatif. Ia menjelaskan bahwa pada masa sebelum Kandarupa, karya-karya tradisi cenderung stagnan karena seniman tidak pernah didorong untuk menafsirkan tema, mengolah narasi, atau memperbarui visual. Tanpa arah kuratorial, seniman bekerja berdasarkan pola lama yang diwariskan, sehingga perkembangan artistik berjalan lambat. Hanya setelah tema diperkenalkan secara sistematis, seniman mulai ter dorong melakukan eksplorasi. Narasi Diana menegaskan bahwa ketiadaan kerangka tematik adalah konsekuensi langsung dari kebijakan PKB yang tidak melihat pameran seni rupa sebagai arena pembelajaran estetika maupun produksi gagasan—melainkan sekadar bagian dari kelengkapan festival.

Sementara itu, pengalaman Mangku Muriati (wawancara 23 Mei 2024) memberi gambaran paling emosional mengenai bagaimana seni rupa diposisikan secara marginal dalam struktur PKB. Ia pernah menerima piagam kosongan (tanpa isian nama), harus mengantar karya berulang kali tanpa kepastian, dan bahkan merasa tidak dihargai ketika seni rupa tidak mendapatkan apresiasi semestinya bila dibandingkan seni lainnya di ajang PKB. Pengalaman ini menunjukkan bahwa bukan hanya struktur teknis

pameran yang lemah, tetapi juga struktur simbolik dan institusional yang tidak memberi tempat setara bagi seni rupa. Pengakuan dan penghargaan yang minim adalah indikasi lain bahwa desain kebijakan PKB sebelumnya tidak memberikan bobot strategis pada seni rupa. Hanya ketika Bali Kandarupa hadir dengan pendekatan kuratorial terstruktur, barulah Muriati dan seniman tradisi lain merasakan adanya kejelasan, penghargaan, dan ruang tumbuh bagi karya mereka.

Kesaksian lima seniman ini memberikan bukti empirik dari sisi pelaku bahwa kelemahan penyelenggaraan pameran tidak lahir dari ketidakmampuan panitia, melainkan dari absennya struktur kebijakan yang mengatur standar kerja. Pengalaman mereka konsisten dengan menyebutkan: tidak ada kurator, tidak ada sistem seleksi, tidak ada standar ruang, tidak ada dukungan material, tidak ada dokumentasi yang memadai, dan tidak ada mekanisme komunikasi yang profesional.

Dengan demikian, perspektif seniman memperkuat temuan bahwa desain kebijakan PKB pada masa itu hanya menjamin keberlangsungan acara (*event continuity*), tetapi tidak menyediakan instrumen bagi pertumbuhan kualitas (*artistic and managerial quality*). Relasi yang timpang antara struktur kebijakan—yang bersifat administratif dan representasional pasif—with praktik di lapangan membuat seni rupa tetap berlangsung, tetapi tidak berkembang. Seniman bekerja, berkarya, dan berpartisipasi, namun tanpa

dukungan ekosistem yang memungkinkan terbentuknya nilai artistik, regenerasi kreatif, ataupun wacana kuratorial.

Bahasan di atas menunjukkan bahwa Perda No. 7 Tahun 1986 dan Perda No. 4 Tahun 2006 membentuk kerangka regulatif yang bersifat administratif dan enumeratif, sehingga praktik tata kelola pameran seni rupa PKB berkembang dalam batasan struktural yang ketat. Namun perubahan kebijakan dan transformasi penyelenggaraan PKB tidak dapat ditelaah hanya dari isi regulasi itu sendiri. Proses tersebut berlangsung dalam sebuah arena—bukan sekadar ruang—di mana struktur kebijakan dan agensi para pelaku budaya saling berinteraksi, menegosiasikan peran, serta memproduksi praktik baru. Istilah arena dipilih karena lebih tepat menggambarkan dinamika relasional yang menjadi titik temu antara teori strukturisasi Giddens, yang melihat praktik sosial sebagai lokus reproduksi dan transformasi struktur, dan model *ecology of culture* Holden, yang menempatkan kebudayaan sebagai jaringan aktor, institusi, dan nilai yang saling memengaruhi.

### **5.1.3 Evolusi Kebijakan Kebudayaan Bali: Perbandingan Perda 1986, 2006, dan 2020**

Perubahan tata kelola pameran seni rupa dalam PKB tidak dapat dikaji tanpa menelaah evolusi kerangka regulatif yang mengaturnya. Setelah membahas bagaimana kebijakan bekerja sebagai arena artikulasi dalam ekologi praktik, bagian ini mengalihkan fokus pada transformasi struktural

yang terjadi melalui tiga Peraturan Daerah yakni Perda No. 7 Tahun 1986, Perda No. 4 Tahun 2006, dan Perda No. 4 Tahun 2020, yang membentuk dasar penyelenggaraan PKB selama lebih dari empat dekade. Setiap Perda lahir dalam konteks sosial-politik dan ekologi budaya yang berbeda, sehingga cara mereka memosisikan PKB, mengatur struktur penyelenggaraan, dan memberi ruang bagi seni rupa pun berbeda.

Wayan Kun Adnyana memberi perspektif kunci untuk membaca lahirnya Perda Provinsi Bali Nomor 4 Tahun 2020 sebagai upaya korektif terhadap paradigma lama PKB yang cenderung bersifat enumeratif dan administratif dalam merepresentasikan cabang-cabang kesenian. Dalam paradigma tersebut, seni rupa kerap dipahami cukup “hadir” sebagai bagian dari festival, tanpa tuntutan pengolahan makna, kurasi tematik, maupun keterhubungan ekosistem. Perda No. 4 Tahun 2020 mentransformasikan fungsi representasi pasif ke representasi aktif yang lebih terencana, terarah, serta mengedepankan artikulasi wacana, dan kesinambungan praktik. Dengan memasukkan Bali Kandarupa sebagai nomenklatur program wajib dalam struktur PKB, kebijakan daerah tidak lagi sekadar menyediakan ruang bagi seni rupa, tetapi memberi mandat untuk pengelolaan yang lebih tertata dan profesional. Kebijakan ini menciptakan struktur baru yang memungkinkan praktik baru di mana kurator memperoleh legitimasi formal, institusi seperti museum dan galeri diposisikan sebagai mitra strategis, dan pameran seni rupa berfungsi sebagai arena produksi pengetahuan, bukan sekadar pelengkap festival.

Keterkaitan langsung antara Perda 2020 dan Kandarupa ditegaskan pula dalam katalog pameran Bali Kandarupa 2021 yang menyebut pameran ini sebagai salah satu bentuk manifestasi Peraturan Daerah Nomor 4 Tahun 2020 tentang Penguatan dan Pemajuan Kebudayaan Bali. Pernyataan tersebut mengonfirmasi bahwa Kandarupa diposisikan bukan hanya sebagai program seni, melainkan sebagai bentuk keberpihakan kebijakan pemerintah daerah Bali dengan memberikan wadah representasi yang menjalankan mandat pelindungan, pengembangan, dan pemajuan seni rupa klasik dan tradisi Bali dalam kerangka regulatif yang baru.

Merujuk Donald Getz (2007), kebijakan daerah adalah instrumen yang menyediakan legitimasi, justifikasi, dan mekanisme bagi sebuah festival untuk wujud dan beroperasi. Pada kasus PKB, Perda berfungsi sebagai *charter* yang menentukan bentuk festival, kapasitas penyelenggaranya, serta ruang kesenian yang dapat diwadahi. Tanpa kerangka regulatif tersebut, pameran seni rupa berpotensi kembali menjadi kegiatan ornamental semata di tengah dominasi seni pertunjukan.

Untuk memahami perubahan paradigmatis tersebut secara lebih sistematis, komparasi kebijakan dilakukan dengan memfokuskan pembacaan pada lima aspek substantif yang menentukan bagaimana Pesta Kesenian Bali diposisikan dan dioperasionalkan. Kelima aspek tersebut meliputi: (1) definisi dan posisi PKB dalam kerangka kebijakan; (2) tujuan dan orientasi kebijakan kebudayaan; (3) struktur penyelenggaraan dan kerangka manajerial; (4) fungsi

kuratorial dan mekanisme artistik, serta (5) relasi PKB dengan ekosistem seni Bali. Pendekatan ini memungkinkan pembacaan yang lebih jernih terhadap pergeseran PKB dari orientasi administratif dan *event-based* menuju kerangka yang lebih struktural–ekologis, di mana kebijakan tidak lagi sekadar mengatur penyelenggaraan, tetapi membingkai cara seni dipahami, diproduksi, dan direpresentasikan.

Melalui pemetaan komparatif ini, perbedaan antar Perda tidak dibaca sebagai penilaian normatif atas benar–salah kebijakan, melainkan sebagai indikator perubahan orientasi kebudayaan yang bekerja secara bertahap. Komparasi ini memperlihatkan bagaimana seni rupa Bali, yang dalam regulasi awal cenderung hadir secara implisit dan subordinatif, memperoleh legitimasi yang lebih jelas dalam Perda Nomor 4 Tahun 2020 melalui pengakuan atas fungsi kuratorial, struktur manajerial, dan relasi ekosistem. Dalam kerangka inilah kemunculan Pameran Bali Kandarupa dapat dibaca bukan sebagai kebijakan yang muncul secara tiba-tiba, melainkan sebagai capaian tata kelola yang lahir dari akumulasi perubahan kebijakan, praktik kuratorial, dan kebutuhan ekosistem seni rupa Bali yang terus berkembang.

No	Aspek	Perda No. 7/1986	Perda No. 4/2006	Perda No. 4/2020
1.	Definisi & Posisi PKB	PKB didefinisikan sebagai Pekan Seni Budaya dan Pameran yang bersifat Umum	PKB sebagai wahana pelestarian dan pengembangan tradisi. Posisi seni	PKB diposisikan sebagai instrumen pemajuan kebudayaan, setidaknya pada

No	Aspek	Perda No. 7/1986	Perda No. 4/2006	Perda No. 4/2020
		dengan tujuan menggali dan melestarikan seni budaya.	rupa tidak berubah secara substansial.	tataran normatif kebijakan, dengan penekanan pada kesenian klasik dan rakyat. Kandarupa hadir sebagai entitas & ditetapkan sebagai salah satu program wajib dalam struktur PKB.
2.	Tujuan & Orientasi Kebijakan	Pelestarian dan promosi kebudayaan. Fokus pada pertunjukan, lomba, pameran umum. Tidak ada orientasi kualitas atau kuratorial.	Pelestarian– pengembangan dengan prosentase 60% pelestarian, 40% pengembangan. Belum ada paradigma ekosistem budaya.	Berorientasi ekosistem kebudayaan secara menyeluruh (mencakup relasi antaraktor, legitimasi praktik) melalui program berbasis pelindungan, pengembangan, pemanfaatan, pembinaan. Seni rupa mendapat legitimasi sebagai kerangka strategis pembangunan

No	Aspek	Perda No. 7/1986	Perda No. 4/2006	Perda No. 4/2020
				kebudayaan Bali melalui entitas Kandarupa.
3.	Struktur Penyelenggaraan & Manajemen	Penyelenggara diserahkan kepada otoritas tunggal ‘Yayasan Werdhi Budaya’ yang kemudian disebut Badan Penyelenggara. Tidak ada pengaturan peran kurator, manajemen pelaksana atau dokumentasi.	Panitia ditetapkan dengan SK Gubernur. Panitia terdiri dari gabungan unsur pemerintah dan masyarakat, tetapi belum ada mandat manajerial untuk kurator atau tim pameran profesional.	Penyelenggara ditunjuk berdasarkan SK Gubernur, yakni Panitia/Lembaga dan dalam menyeleksi peserta wajib membentuk tim kurator (legitimasi praktik kuratorial & tematik). Memungkinkan integrasi dengan ekosistem kebudayaan lain (museum, sanggar, komunitas), dalam desain kebijakan, meskipun tingkat implementasinya tetap bergantung pada praktik lapangan.

No	Aspek	Perda No. 7/1986	Perda No. 4/2006	Perda No. 4/2020
4.	Fungsi Kuratorial & Mekanisme Artistik	Tidak diatur. Seleksi karya dilakukan berdasarkan daftar peserta atau rekomendasi tokoh. Penataan ruang mengikuti selera panitia.	Tidak diatur. Kurator tidak memiliki mandat formal. Pameran tetap enumeratif dan berbasis representasi wilayah.	Kurator memperoleh legitimasi formal sebagai bagian dari struktur kebijakan. Praktik kuratorial tetap dijalankan sebagai arena wacana dan produksi pengetahuan, bukan semata instrumen seleksi administratif.
5.	Relasi dengan Ekosistem Seni	Ekosistem tidak disebut. Hubungan PKB, pelaku seni/budaya, venue (institusi) tidak memiliki dasar struktural.	Ada keterlibatan sanggar dan kabupaten/kota, tetapi seni rupa masih subordinat terhadap seni pertunjukan.	Ekosistem budaya didefinisikan secara eksplisit, relasi kemitraan menempatkan institusi, komunitas, dan seniman sebagai bagian dari jaringan interdependen, bukan sebagai pelaksana subordinat.

**Tabel 5. 1** Komparasi Perda Tahun 1986, 2006, dan 2020

Tabel komparasi memperlihatkan bahwa Perda 1986 dan 2006 dibangun di atas paradigma administratif yang relatif stabil selama lebih dari dua dekade. Seni rupa berada pada posisi marginal karena tidak ada pengaturan mengenai kurasi, seleksi, manajemen ruang, maupun mekanisme kerja profesional. Praktik pameran pun berkembang dalam pola improvisatif sebagaimana diungkapkan Murdana, Gulendra, Bawa, Yasana, dan Sadia—pilihan seniman didasarkan rekomendasi personal, panitia merangkap ‘penyeleksi karya’, dan ruang pamer tidak pernah dirancang secara representatif.

Perubahan terjadi setelah diberlakukannya Perda No.4/2020, di mana PKB diakui sebagai instrumen pemajuan kebudayaan, mengatur struktur ekosistem budaya secara eksplisit, dan memberi legitimasi formal bagi praktik kuratorial. Penegasan *kandarupa* sebagai program wajib PKB menandai pergeseran mendasar: seni rupa tidak lagi diperlakukan sebagai pelengkap, melainkan sebagai arena pengetahuan dan ekspresi artistik yang setara dengan disiplin kesenian lainnya. Dalam kerangka strukturisasi Giddens, Perda No.4/2020 menyediakan struktur baru yang memungkinkan praktik seni rupa berubah secara signifikan; sementara dalam model ekologi budaya Holden, Perda ini menata ulang relasi antar *guardians*, *connectors*, *platforms*, dan *nomads* dalam ekosistem seni Bali.

Melalui komparasi ini, tampak jelas bahwa Bali Kandarupa 2021–2024 tidak berdiri sendiri, tetapi merupakan akibat logis dari evolusi kebijakan: dari

format enumeratif (1986), penguatan administratif (2006), menuju struktur ekologi budaya (2020). Transformasi regulatif ini menjadi dasar mengapa pameran seni rupa PKB dapat berpindah dari pola representasional pasif menuju praktik kuratorial-tematik yang lebih profesional dan kontekstual.

Dengan pendekatan teoretis yang saling menaut ini, kebijakan penyelenggaraan PKB mesti dibaca bukan hanya sebagai instrumen legal, tetapi sebagai struktur dinamis yang dibentuk dan sekaligus membentuk praktik budaya. Evolusi Perda 1986–2006–2020 memberikan gambaran utuh mengapa Bali Kandarupa dapat muncul sebagai praktik tata kelola baru yang menegaskan peran seni rupa dalam PKB, sekaligus memperbaiki marginalisasi yang terjadi pada era sebelumnya. Transformasi regulatif ini tidak lahir secara tiba-tiba, tetapi merupakan hasil akumulasi tekanan historis, gerakan seni, kritik publik, dan proses artikulasi agen-struktur dalam ekologi budaya Bali.

Kritik terhadap paradigma representasional pasif dalam penyelenggaraan pameran seni rupa PKB sebelum ditetapkannya Perda No. 4 Tahun 2020 tidak ditujukan pada praktik representasi itu sendiri, melainkan pada cara lama menghadirkan seni rupa sebagai entitas yang cukup “terwakili” secara administratif tanpa pengolahan makna. Praktik kuratorial Bali Kandarupa justru memperlihatkan bentuk representasi yang berbeda, yakni sebagai kerja simbolik, diskursif, dan institusional yang menempatkan seni rupa tradisi dalam kerangka pengetahuan dan ekosistem budaya yang dinamis.

#### 5.1.4 Dinamika Kebijakan dalam Ekologi Seni Rupa Bali

Perubahan tata kelola pameran seni rupa dalam Pesta Kesenian Bali, termasuk lahirnya Bali Kandarupa, bukan semata konsekuensi langsung dari perubahan regulasi, melainkan sebagai hasil akumulasi panjang dinamika historis dalam ekologi seni rupa Bali. Kebijakan kebudayaan dalam konteks ini tidak hadir dari ruang kosong, tetapi terbentuk melalui relasi berlapis antara struktur sosial, praktik artistik, patronase, krisis sosial, serta artikulasi kritik dan advokasi para agen budaya. Oleh karena itu, pembacaan atas Perda No. 4 Tahun 2020 dan transformasi PKB perlu ditempatkan dalam genealogi kebijakan yang menelusuri bagaimana struktur dan agensi saling membentuk dalam sejarah seni rupa Bali.

Pola artikulasi tersebut dapat ditelusuri sejak era Pita Maha (1936), ketika relasi bangsawan Ubud, Cokorda Gde Agung Sukawati, seniman tradisi Bali seperti Gusti Nyoman Lempad, dan estetika Eropa yang dibawa oleh Rudolf Bonnet, dan Walter Spies, membentuk arena baru bagi produksi seni rupa. Di bawah kebijakan *Bali-seering* kolonial, struktur membatasi definisi tentang “seni Bali”, namun pada saat yang sama memberikan ruang bagi agensi seniman untuk berkompetisi, berinovasi, dan merumuskan identitas artistik modern. Pita Maha menjadi titik awal lahirnya mekanisme seleksi, eksperimentasi, dan pembentukan modal simbolik yang kelak mempengaruhi cara seni rupa dipahami di Bali—bahkan sebelum hadirnya kebijakan pemerintah daerah.

Ketika PKB dimulai pertama kali pada 1979, pola struktur-agensi tersebut kembali bekerja. Prof. Nyoman Darma Putra (wawancara 22 September 2025), menyebut PKB 1979 sebagai “jawaban strategis atas kekhawatiran kultural di tengah komersialisasi seni pada 1970-an,” yang menempatkan PKB bukan sebagai festival estetika semata, tetapi sebagai instrumen stabilisasi sosial. PKB tidak hanya festival seni, tetapi juga perangkat rekayasa sosial Orde Baru yang mengarahkan energi kreatif masyarakat ke dalam kerangka pembangunan budaya. Pada masa pasca-1965 hingga 1970-an, PKB menjadi *soft power* pemerintah, digunakan sebagai wahana konsolidasi identitas Bali yang aman, tertib, dan berbudaya.

Pandangan Prof. I Made Bandem, sebagai salah satu *insider* dan tokoh yang turut pada perancangan awal PKB, melengkapi genealogi tersebut. Dikutip dari pernyataannya dalam Podcast berjudul ‘Mengenal Sejarah Lahirnya Pesta Kesenian Bali’ yang ditayangkan di kanal YouTube Jibolba Baker (7 Juli 2025), Prof. Bandem menegaskan bahwa PKB tidak serta merta hadir sebagai kegiatan yang langsung mapan, melainkan melalui proses panjang pencarian bentuk, formula, dan tujuan yang tepat. Fondasi pemikiran PKB dirintis oleh Gubernur Bali kala itu, Prof. Dr. Ida Bagus Mantra, seorang intelektual, birokrat kebudayaan, dan pengamat seni internasional yang sebelumnya menjabat sebagai Direktur Jenderal Kebudayaan (1968–1978). Ida Bagus Mantra mengamati festival-festival budaya di berbagai negara dan menginisiasi pembangunan infrastruktur kesenian, termasuk Taman Budaya

Bali (Art Center) pada awal 1970-an, yang menjadi rumah bagi penyelenggaraan PKB hingga hari ini.

Pada mulanya, sempat muncul gagasan agar festival ini bernama “Pesta Kebudayaan Bali.” Namun Prof. Mantra menilai istilah tersebut terlalu luas dan sulit dikendalikan secara kuratorial. Ia kemudian memilih istilah “Pesta Kesenian Bali”, yang menekankan aspek keindahan sebagai hasil sublimasi kebudayaan. Prof. Bandem juga menegaskan bahwa PKB tidak dapat dipisahkan dari dinamika sistem kesenian Bali. Kerangka pemikiran tentang seni Bali telah ditata sejak Seminar Tari Sakral dan Profan tahun 1971, yang diselenggarakan Majelis Pertimbangan dan Pembinaan Kebudayaan Bali (Listibia). Seminar tersebut merumuskan pemahaman tentang spektrum sakral–sekuler dalam konteks Bali, yang tidak sepenuhnya sejalan dengan pembagian Barat. Di Bali, ruang-ruang kesenian terikat pada struktur mandala pura dan fungsi ritual, sehingga muncul tiga kategori: *wali, bebali, dan balih-balihan*, masing-masing dengan fungsi dan tingkat kesakralan berbeda.

Kerangka ini menjadi penting karena PKB memutuskan tidak menampilkan seni wali sebagai bentuk penghormatan terhadap ranah sakral. Sebaliknya, PKB menampilkan seni *bebali* dan *balih-balihan* sebagai ruang revitalisasi, inovasi, dan pelestarian bentuk-bentuk seni klasik dan kerakyatan. Bagi Bandem, PKB turut menjadi arena untuk memastikan bahwa ekspresi seni yang telah menjadi warisan budaya dunia tetap hidup melalui proses dokumentasi, rekonstruksi, dan penyajian non-ritual yang bertanggung jawab.

Mengacu perspektif Giddens, keputusan-keputusan kuratorial awal—misalnya tidak menampilkan seni *wali*—adalah hasil penyelarasan antara struktur adat, nilai religius, dan kepentingan negara-bangsa. PKB sejak awal merupakan hasil tindakan agen budaya yang membentuk struktur baru festival dan kemudian direproduksi setiap tahun.

Krisis yang terjadi pada 1990 sampai 2000-an, diantaranya krisis moneter, konflik sosial 1998, hingga Bom Bali 2002 & 2005, sekali lagi menegaskan fungsi PKB sebagai struktur simbolik yang menopang ketahanan budaya (*cultural resilience*). Seperti dicatat Nordholt (2010), krisis ekonomi dan guncangan pariwisata mengubah ekologi sosial Bali secara drastis. Namun PKB tetap berjalan tanpa absen, menunjukkan bagaimana agensi institusional menggunakan kebijakan budaya untuk menjaga kohesi sosial. Pada fase ini, PKB berfungsi lebih sebagai instrumen pemulihan sosial daripada arena estetik—konsekuensi struktural yang kelak menjelaskan mengapa seni rupa tidak memperoleh perhatian kuratorial yang memadai.

Namun di balik ketegangan sosial tersebut, lapisan lain dari ekologi budaya Bali justru menunjukkan dinamika kritis yang sangat signifikan bagi genealogi kebijakan seni rupa. Salah satu momentum penting adalah gerakan “Mendobrak Hegemoni” yang dilakukan Kamasra STSI/ISI Denpasar pada Februari 2001. Gerakan ini, sebagaimana ditulis rinci oleh Ngurah Suryawan, merupakan bentuk kritik frontal terhadap kelompok-kelompok seni yang dianggap hegemonik—termasuk Sanggar Dewata Indonesia (SDI), pemilik

museum dan galeri, hingga kurator dan penulis seni. Puncak ketegangan terjadi pada pameran “Pesta Kapitalisme Bali” (Juni 2001), yang ditujukan sebagai kritik langsung terhadap PKB yang dinilai “membosankan” dan stagnan (Suryawan, 2001, 2009b). Peristiwa ini menunjukkan bahwa arena seni rupa Bali bukanlah ruang yang pasif, melainkan arena kontestasi, sebuah *cultural field* dalam pengertian Bourdieu, di mana agen-agen budaya saling menegosiasikan posisi dan legitimasi.

Periode setelahnya menampilkan dinamika lain yang memperkaya genealoginya. Upaya pemulihan pasca Bom Bali membawa munculnya Bali Biennale dan Pra-Bali Biennale 2005, yang lahir atas prakarsa Yayasan Seni Citrakara dan melibatkan figur-figr kunci seni Bali: Putu Wirata Dwikora, Nyoman Nuarta, A.A. Gde Rai, Wayan Sika, Wayan Kun Adnyana, dan Jean Couteau. Meski diniatkan sebagai ruang perayaan keragaman, Bali Biennale 2005 juga memunculkan kritik dan resistensi—antara lain melalui pertanyaan Ari Dwipayana atas konstruksi politik kebudayaannya serta gerakan tandingan “Bali yang Binal”—yang menandai bahwa arena seni rupa Bali merupakan medan kontestasi wacana dan kebijakan, bukan ruang yang steril dari perdebatan. Kun Adnyana (2007b) sendiri memaknai Bali Biennale sebagai upaya pemetaan seni rupa Bali ke arah yang lebih meluas: terbuka secara tematik, lintas-medium, dan lintas etnisitas. Dalam perspektif ekologi praktik, peristiwa ini merefleksikan bagaimana perubahan arah kebijakan tidak hanya bergerak dari atas (struktur), tetapi dari tekanan epistemik dan kreatif para agen budaya.

Upaya lain muncul melalui pameran “Tradisi dan Reputasi” (2006) oleh Panitia Bali Bangkit, yang diselenggarakan di Jakarta dan Ubud sebagai respon terhadap kebutuhan revitalisasi seni lukis tradisional Bali. Meskipun tidak berlanjut secara konsisten, salah satu hasil pentingnya adalah penerbitan *Bali Bravo: Leksikon Pelukis Tradisional Bali 200 Tahun*, sebuah bentuk dokumentasi dan pemetaan yang memperlihatkan meningkatnya kesadaran akan pentingnya basis pengetahuan dalam praktik seni tradisional. Peristiwa-peristiwa ini, meskipun tidak terhubung langsung dengan PKB, membentuk lanskap wacana yang mempengaruhi persepsi publik dan pemangku kebijakan mengenai urgensi representasi seni rupa Bali.

Dinamika semakin jelas ketika Bali Art Society (BAS) berdiri pada 2013. Berbeda dari gerakan-gerakan sebelumnya, BAS secara eksplisit mengartikulasikan dirinya sebagai organisasi yang memiliki mandat advokasi. Latar belakang pendiriannya menunjukkan keresahan kolektif bahwa setelah Bali Biennale 2005 tidak ada lagi infrastruktur besar yang mengakomodasi potensi seni rupa Bali secara menyeluruh. BAS memformulasikan gagasan tentang perlunya *Art Project multi-facet* dan memetakan Bali sebagai ruang subur bagi tumbuhnya seni rupa global. Dengan dukungan lembaga pemerintah—terlihat dari sekretariat yang ditempatkan di Art Center—BAS dapat dianggap sebagai bentuk mediasi antara komunitas seni dan suprastruktur kebijakan (Idayati, 2024), sejalan dengan definisi advokasi kebijakan sebagaimana dikemukakan Rofiandri (2021) sebagai usaha sistematis untuk mempengaruhi proses pembentukan kebijakan. Melalui

berbagai program seperti Bali Art Fair, Bali Art Summit, diskusi publik, dan lokakarya, BAS memperlihatkan bahwa perubahan tidak hanya berlangsung melalui regulasi, tetapi juga melalui praktik sosial yang menata ulang relasi antar-aktor seni Bali.

Jika dibaca sebagai rangkaian, peristiwa-peristiwa ini membentuk genealogi arena artikulasi berkelanjutan dalam ekologi seni rupa Bali. Kontroversi Kamasra, perdebatan Bali Biennale, pameran Bali Bangkit, dan advokasi BAS mencerminkan bahwa struktur kebijakan seni di Bali selalu berada dalam tekanan dari bawah, dari samping, dan dari komunitas epistemiknya sendiri. Kepinggan-kepinggan gerakan ini—meskipun tidak selalu berkelanjutan—menunjukkan bahwa pada level basis, ada dorongan kuat untuk memperjuangkan ruang representasi yang lebih adil, kuratorial yang lebih kontekstual, dan kebijakan seni yang lebih responsif terhadap perkembangan medan seni rupa.

Merujuk konsep strukturisasi Giddens, dinamika ini memperlihatkan bagaimana agen budaya Bali tidak hanya bertindak dalam batasan struktur, tetapi juga menghasilkan tindakan-tindakan yang pada akhirnya memengaruhi perubahan struktur itu sendiri. Dalam model *ecology of culture* Holden, rangkaian peristiwa ini menandai adanya interaksi berlapis antara institusi formal, komunitas seni, individu kreatif, dan publik seni yang bersama-sama menata ulang ekosistem budaya Bali. Dengan demikian, genealoginya tidak hanya memperjelas konteks lahirnya Perda No. 4 Tahun 2020, tetapi juga

menunjukkan bahwa kebijakan tersebut merupakan hasil akumulasi artikulasi historis, kritik kolektif, dan aspirasi jangka panjang aktor-aktor budaya. Inilah arena yang memungkinkan transisi menuju PKB yang lebih kuratorial dan kelahiran Bali Kandarupa sebagai capaian struktural dari proses sejarah yang panjang.

Gelombang berikutnya muncul melalui kerangka nasional, yaitu UU No. 5 Tahun 2017 tentang Pemajuan Kebudayaan, yang mewajibkan penyusunan Pokok Pikiran Kebudayaan Daerah (PPKD). UU ini membuka ruang kelembagaan baru yang memperkuat posisi kebudayaan sebagai domain pembangunan. Bali merespons melalui Kongres Kebudayaan Bali (2018) dan penyusunan PPKD, memperlihatkan bagaimana agen budaya (akademisi, komunitas seni, birokrasi) kembali mengisi ruang struktur, bukan sekadar melaksanakannya. Proses-proses ini menjadi fondasi epistemik menuju Perda No. 4 Tahun 2020.

Bila merujuk pertautan historis tersebut, penyusunan Perda No. 4 Tahun 2020 merupakan sebagai hasil sinergi antara kerangka regulasi nasional, dinamika ekosistem seni, serta arah pembangunan kebudayaan Bali yang pada periode itu berorientasi pada prinsip *Nangun Sat Kerthi Loka Bali*. Visi tersebut menempatkan kebudayaan sebagai poros pembangunan, sehingga kebutuhan akan regulasi yang lebih komprehensif menjadi semakin mendesak.

Di berbagai tingkatan, aktor-aktor kebudayaan—melalui PPKD, forum akademik, jejaring seniman, dan lembaga budaya—berperan sebagai

penghubung antara praktik artistik dan formulasi kebijakan. Dengan demikian, Perda No. 4/2020 tidak lahir sebagai keputusan administratif yang sepihak, melainkan artikulasi dari tekanan epistemik dan praksis budaya yang telah berlangsung bertahun-tahun. Regulasi ini menyediakan struktur baru yang memungkinkan PKB bergerak dari format enumeratif-administratif menuju pendekatan kuratorial–tematik. Dalam perspektif strukturisasi Giddens, kebijakan bukan hanya kerangka yang mengatur praktik, tetapi juga hasil dari praktik dan sejarah gerakan komunitas budaya Bali.

Dengan demikian, Perda No. 4 Tahun 2020 tidak dapat dibaca sebagai semata kelanjutan linear dari regulasi kebudayaan sebelumnya, melainkan sebagai capaian struktural dari akumulasi artikulasi historis dalam ekologi seni rupa Bali. Berbagai peristiwa—mulai dari Pita Maha, rekayasa budaya PKB 1979, krisis sosial 1990–2000-an, hingga tekanan epistemik dan advokasi komunitas seni—menunjukkan bahwa kebijakan kebudayaan selalu dibentuk dalam relasi timbal balik antara struktur dan agensi. Dalam perspektif strukturisasi Giddens dan *ecology of culture* Holden, kebijakan bukan hanya kerangka yang mengatur praktik, tetapi juga hasil dari praktik dan sejarah artikulasi kolektif para agen budaya. Kerangka inilah yang membuka landasan bagi pergeseran PKB menuju pendekatan yang lebih holistik dengan mengedepankan pola kuratorial dan memungkinkan lahirnya Bali Kandarupa sebagai ruang representasi seni rupa tradisi yang dikelola secara lebih terarah, reflektif, dan berkelanjutan.

Membaca ulang kebijakan kebudayaan tidak berhenti pada peninjauan teks hukum semata, melainkan menelusuri bagaimana regulasi membentuk tindakan, memengaruhi organisasi, dan menciptakan pola kerja yang bertahan lintas dekade. Perubahan tata kelola hanya dimungkinkan ketika struktur kebijakan mengalami transformasi yang mengakui seni rupa sebagai praktik dengan kebutuhan praksis yang setara dengan disiplin kesenian lainnya; sekaligus ketika praktik para agensi—kurator, seniman, dan institusi—berlangsung dinamis dan secara timbal balik mendorong evolusi struktur kebijakan itu sendiri.

### **5.1.5 Bali Kandarupa sebagai Ruang Representasi Kebijakan Kebudayaan**

Penyelenggaraan pameran Bali Kandarupa pada periode 2021-2024 merupakan wadah atau ruang representasi yang lahir dari pergeseran mendasar dalam struktur kebijakan kebudayaan Bali setelah terbitnya Peraturan Daerah Provinsi Bali Nomor 4 Tahun 2020 tentang Penguatan dan Pemajuan Kebudayaan Bali. Perda ini tidak hanya menetapkan norma pelindungan dan pengembangan budaya, tetapi juga membentuk tata nilai yang bekerja sebagai struktur dalam pengertian Giddens, yakni menyediakan aturan, orientasi, dan sumber daya simbolik yang memungkinkan praktik kebudayaan berlangsung dan memperoleh legitimasi.

Dalam konteks ini, Bali Kandarupa bukan sekadar program seni rupa dalam PKB, melainkan ruang representasi tempat nilai dan orientasi kebijakan diwujudkan ke dalam wacana visual melalui praktik kuratorial. Bali

Kandarupa menjadi titik temu antara tata nilai yang dikonstruksi di tingkat kebijakan dengan praktik kuratorial, penemuan artistika, dan apresiasi karya. Hubungan antara Perda sebagai struktur nilai dan Kandarupa sebagai ruang representasi ditegaskan secara eksplisit dalam katalog Bali Kandarupa, yang menyebut pameran ini sebagai “implementasi” atau “manifestasi” Peraturan Daerah Nomor 4 Tahun 2020, serta sebagai pameran kolosal pertama yang didedikasikan didedikasikan untuk seni rupa klasik, tradisi, dengan segala “kemungkinan kreativitas terkininya” atau “capaian turunannya”. Rujukan ini memperlihatkan bahwa Bali Kandarupa diposisikan bukan sekadar program kuratorial, melainkan performansi kebijakan, wadah representasi yang lahir dari struktur nilai Perda dan menjalankan mandat pelindungan budaya.

Bali Kandarupa kemudian muncul sebagai manifestasi langsung dari mandat kebijakan ini. Melalui Perda tersebut, seni rupa memperoleh legitimasi struktural untuk tampil sebagai salah agenda pokok PKB. Kun Adnyana menjelaskan bahwa seni tradisi dan seni klasik memerlukan rumah kebijakan yang jelas agar tidak terpinggirkan oleh perkembangan seni modern-kontemporer. Perda No.4/2020 mengatur bahwa seluruh ekspresi seni yang berakar pada tradisi Bali harus tetap diberi ruang untuk hidup, tampil, dan berkembang. Di sinilah Kandarupa berfungsi sebagai wadah representasi—memperlihatkan capaian estetika, kontinuitas stilistik, sekaligus dinamika tematik para seniman Bali lintas generasi.

Dengan demikian, pelindungan yang dimaksud dalam Perda bukanlah konservasi yang statis, melainkan sebentuk praktik yang memungkinkan berlangsungnya dinamika kreativitas, inovasi, dan potensi tradisi untuk tampil dalam ruang publik. Bali Kandarupa sebagai bagian dari PKB menjadi arena di mana seni rupa tradisi dipanggungkan seraya dibaca ulang melalui praktik artistik terkini tanpa memutus warisan nilai yang menyertai.

Jika merujuk pada konsep Holden tentang *Ecology of Culture*, Perda No.4/2020 menyediakan kondisi ekologis yang memungkinkan sebuah ruang representasi seni untuk bertumbuh. Perda No/4 2020 memberi legitimasi institusional, memungkinkan pemerintah mengalokasikan anggaran, menyusun program berkelanjutan, serta menjamin kesinambungan peristiwa seni berbasis kuratorial seperti Bali Kandarupa dari tahun ke tahun. Tanpa payung hukum tersebut, apresiasi seni rupa cenderung sporadis dan tidak terarah, serta bergantung pada dinamika kebijakan yang sewaktu-waktu dapat berubah. Dengan dasar regulasi yang kuat, PKB dapat menjalankan fungsi kulturalnya secara lebih konsisten, terukur, dan berpandangan jauh ke depan.

Maka peran Perda No.4/2020 sebagai payung hukum tidak hanya bersifat administratif, tetapi juga epistemik dan mendukung praktik kuratorial. Keberadaan regulasi inilah yang memungkinkan seni rupa memperoleh panggung yang setara, terhormat, dan strategis di dalam ekosistem PKB, sekaligus memastikan bahwa warisan tradisi Bali terus hidup dalam dinamika zamannya.

Wawancara dengan seniman mengonfirmasi relasi struktur dan wadah representasi ini. Gusti Putu Diatmika (57 tahun, Keliki Kawan) dan Nyoman Suandi (62 tahun, Payangan), misalnya, membandingkan pengalaman mereka sebelum dan sesudah Bali Kandarupa. Pada masa sebelumnya, selain pameran seni rupa yang di tempatkan di Gedung Kriya dan Studio Patung, memang ada beberapa karya seni rupa dari wilayah-wilayah tertentu, semisal Keliki, yang dilebur ke dalam zona UMKM dan kerajinan atas nama Kabupaten. Tentu saja penyajian karya tersebut tanpa tema dan kurasi. Pandangan Diatmika dan Suandi sejalan dengan kesaksian Wayan Diana (Batuan), yang mencatat bahwa penyelenggaraan pameran PKB pada periode tertentu sebelum lahirnya Bali Kandarupa menunjukkan beberapa kelemahan dalam aspek pengelolaannya. Ketidakteraturan dalam prosedur dan minimnya standar profesional kerap menimbulkan kekecewaan di kalangan perupa, sehingga sebagian dari mereka memilih untuk tidak lagi berpartisipasi.

Sejak Bali Kandarupa 2021, karya tradisi diberikan ruang presentasi khusus di museum (Puri Lukisan, ARMA, Neka) yang lebih representatif dan prestisius serta dibingkai dalam narasi kuratorial yang jelas. Mereka menganggap perubahan ini sebagai bentuk “penghargaan” baru terhadap seni rupa tradisi—yang dalam pandangan mereka kerap dianggap tidak sejajar dengan seni pertunjukan, bahkan dengan seni rupa modern/kontemporer sekalipun. Bentuk “penghargaan” dan apresiasi baru terhadap seniman tradisi ini hanya dimungkinkan terjadi karena adanya kerangka kebijakan baru yang menyediakan struktur pendukung dan pelibatan lintas institusi.

Sebagaimana konsep Giddens, struktur hanya bermakna sejauh dijalankan melalui praktik. Bali Kandarupa menjadi contoh konkret bagaimana struktur kebijakan bekerja melalui agensi kuratorial, seniman, museum, dan lembaga PKB. Wadah representasi ini bukan produk pasif kebijakan, tetapi terbentuk melalui serangkaian tindakan para agen budaya yang menafsirkan, dan mengartikulasi struktur tersebut.

#### **5.1.6 Kebijakan dalam Praktik Kurasi Pameran**

Mengacu pelaksanaan Pameran Bali Kandarupa, kebijakan kebudayaan tidak berhenti pada tataran regulasi formal sebagaimana termuat dalam Peraturan Daerah tentang Pemajuan Kebudayaan, melainkan bekerja pada tataran yang lebih operasional melalui praktik kurasi. Kehadiran Bali Kandarupa sejak 2021 menandai perluasan cara pandang pemerintah terhadap keberadaan dunia seni rupa klasik-tradisi Bali yang bukan lagi semata warisan yang perlu dijaga, dilestarikan, namun juga sebagai arena kreativitas yang terus tumbuh dinamis dan relevan dengan dinamika sosial-budaya hari ini. Pandangan ini tecermin dalam sikap Pemerintah Provinsi Bali—sebagaimana dinyatakan dalam pengantar kuratorial pameran—yang menempatkan Bali Kandarupa sebagai ruang strategis untuk mempertemukan memori tradisi dengan daya cipta kekinian. Dengan demikian, kebijakan kebudayaan dalam Bali Kandarupa tidak hanya menjadi kerangka normatif, tetapi sebagai orientasi nilai yang membuka ruang tafsir dan pengambilan keputusan kultural.

Pada diskusi atau *Widyatula* Bali Kandarupa (15 Juni 2021), Wayan Kun Adnyana mengungkapkan bahwa menghadirkan pameran seni rupa kolosal dalam PKB merupakan proses yang tidak sederhana dan memerlukan dukungan kebijakan yang jelas. Kun Adnyana menegaskan bahwa seni rupa, khususnya yang berakar pada tradisi, klasik, dan seni desa, dalam waktu yang lama belum memperoleh posisi yang setara dalam struktur PKB, sehingga diperlukan langkah kebijakan yang bersifat mendasar.

Kun Adnyana—yang menjabat Kepala Dinas Kebudayaan Provinsi Bali (2019-2021)—menjelaskan bahwa kebijakan kebudayaan harus ditempatkan pada tataran aturan yang implementatif agar dapat berjalan secara berkelanjutan. Oleh karena itu, salah satu langkah awal yang ditempuh adalah mendorong lahirnya regulasi di tingkat peraturan daerah yang mampu menjamin keberlangsungan ruang apresiasi seni, termasuk pameran seni rupa dalam PKB. Kun Adnyana menyebut bahwa regulasi tersebut mulai dirintis sejak 2019 dan kemudian disahkan melalui Peraturan Daerah tentang Penguatan dan Pemajuan Kebudayaan Bali pada tahun 2020. Dalam regulasi tersebut, Pesta Kesenian Bali dikembangkan agar dapat mewadahi dinamika kreativitas seni yang terus berubah, tanpa membedakan secara hierarkis antara estetika klasik, tradisi, dan seni rakyat.

Praktik kurasi pameran Bali Kandarupa dapat dibaca sebagai perpanjangan tangan kebijakan dalam arti substantif, bukan administratif. Kurasi tidak semata dimaknai sebagai kerja seleksi dan penataan karya,

melainkan sebagai arena pengambilan keputusan kultural yang menerjemahkan mandat kebijakan ke dalam arah artistik, kerangka nilai, dan strategi representasi pameran. Keleluasaan kurator tampak sejak tahap perumusan tema, di mana kurator tetap memiliki ruang otonom untuk menurunkan dan menafsirkan tema besar PKB—sebagai kerangka makro—menjadi visi kuratorial yang spesifik, kontekstual, dan relevan. Dalam proses ini, kurator berfungsi sebagai agen (*agency*) kebijakan kultural yang melakukan akselerasi antara batasan dan peluang kreasi, mendialektika regulasi, nilai tradisi, dan semangat penemuan-pembaruan estetik.

Dimensi kebijakan dalam praktik kurasi juga terlihat pada mekanisme pemilihan seniman. Skema kurasi Bali Kandarupa yang mengombinasikan sistem undangan dan *open call* mencerminkan pilihan kebijakan yang disengaja untuk membuka akses dan memperluas basis partisipasi. Keputusan ini perlu dibaca bukan sebagai pertimbangan teknis kuratorial belaka, melainkan sebagai kebijakan representasi yang mengatur distribusi ruang tampil, legitimasi simbolik, dan akses terhadap ekosistem seni rupa dalam konteks festival publik (PKB). Dengan melibatkan seniman lintas generasi, latar sosial, dan tingkat pengalaman, praktik kurasi Bali Kandarupa memperlihatkan bagaimana orientasi inklusivitas kebijakan diterjemahkan ke dalam keputusan kuratorial yang konkret dan terukur.

Aspek kebijakan lainnya tecermin pada penetapan dan pemilihan venue pameran, termasuk penerapan skema multivenue. Keputusan mengenai

lokasi pameran tidak hanya berkaitan dengan aspek teknis atau logistik, tetapi menyangkut strategi distribusi ruang representasi dan perluasan medan apresiasi seni rupa dalam desain festival seperti PKB. Dalam hal ini, kurator berperan memediasi relasi antara kebijakan Perda dan PKB, ketersediaan ruang institusional, serta tujuan penguatan posisi seni rupa di tengah dominasi seni pertunjukan. Penataan karya di dalam ruang pameran (tata display) kemudian menjadi lanjutan dari kebijakan kuratorial tersebut, di mana keputusan spasial berfungsi mengarahkan pengalaman publik tanpa harus memaksakan satu narasi tunggal atau hierarki gaya yang kaku.

Lebih jauh, kebijakan dalam praktik kurasi Bali Kandarupa juga diwujudkan melalui penempatan pameran sebagai ruang apresiasi yang inklusif. Prinsip inklusivitas ini tidak berhenti pada tataran wacana, tetapi dijalankan melalui penerimaan dan fasilitasi partisipasi seniman dengan latar dan kondisi khusus, seperti keikutsertaan I Gede Agus Mertayasa serta Komang Sudiarta ‘Loster’ sebagai penyintas skizofrenia.

Berdasarkan temuan lapangan, partisipasi keduanya Pameran Bali Kandarupa tidak didasarkan pada kondisi personal atau latar psikososial mereka, melainkan pada pertimbangan artistik atas karya yang diajukan dan relevan dengan kerangka kuratorial pameran. Ini menegaskan bahwa prinsip inklusivitas dalam Bali Kandarupa bukanlah sebentuk representasi simbolik atau belas kasih kuratorial, melainkan sebagai konsekuensi dari sistem kurasi yang tidak bersifat eksklusif terhadap latar belakang seniman. Inklusivitas

muncul sebagai efek dari kebijakan kuratorial yang membuka ruang partisipasi seluas mungkin bagi seniman yang memenuhi kriteria artistik, sekaligus menghindari pengotak-kotakan identitas yang justru dapat mereduksi posisi seniman dalam ekosistem seni rupa. Maka setau itu, keberhasilan pameran tidak hanya diukur dari capaian estetik, tetapi juga dari komitmen kuratorialnya terhadap keadilan kultural dan etika representasi.

Pada sisi lain, kebijakan dalam praktik kurasi Bali Kandarupa juga tercermin pada pola pemilihan kurator yang diterapkan secara konsisten selama empat periode penyelenggaraan (2021-2024). Struktur kuratorial Bali Kandarupa menetapkan dua kurator tetap—Wayan Kun Adnyana dan Ketut Muka Pendet—sebagai penyangga arah dan visi jangka menengah pameran. Kehadiran kurator tetap ini berfungsi menjaga kesinambungan nilai, orientasi estetik, serta konsistensi pembacaan terhadap seni rupa klasik dan tradisi Bali dalam kerangka ajang PKB, sehingga pameran tidak bergerak secara sporadis atau reaktif terhadap selera sesaat.

Bali Kandarupa secara sadar menghadirkan kurator tamu yang berbeda setiap periode—Warih Wisatsana (2021 dan 2024), Anak Agung Gde Rai (2022), dan Jean Couteau (2023)—sebagai strategi pembaruan perspektif dan pengayaan wacana. Kehadiran kurator tamu ini tidak dimaksudkan untuk menggantikan arah kuratorial yang telah ada, melainkan untuk membuka kemungkinan pembacaan baru, dialog lintas perspektif, serta perluasan horizon interpretatif terhadap praktik seni rupa Bali. Dengan pola ini, kurasi

Bali Kandarupa tidak bersifat eksklusif atau personalistik, tetapi dirancang sebagai sistem terbuka yang menyeimbangkan kontinuitas dan perubahan. Struktur kuratorial semacam ini memperlihatkan bahwa kebijakan dalam Bali Kandarupa tidak hanya hadir pada tataran tema atau regulasi, tetapi juga diwujudkan melalui desain kepemimpinan kuratorial yang reflektif dan berorientasi masa depan.

Dalam konteks ini pula, istilah hulu tidak diposisikan sebagai awal linier dalam rantai produksi kebijakan, melainkan sebagai tata nilai yang membingkai cara seni rupa dipahami, dikelola, dan dihadirkan. Kebijakan bekerja sebagai sumber orientasi normatif—*rules and resources*—yang tidak berhenti pada tataran regulasi, tetapi terus diartikulasikan melalui praktik kuratorial, tata kelola pameran, dan respons kreatif para seniman. Dengan demikian, kebijakan sebagai hulu dalam Pameran Bali Kandarupa merujuk pada posisi kebijakan sebagai medan nilai yang mengarahkan dan memungkinkan praktik, sekaligus ditafsirkan ulang dan ditransformasikan melalui dinamika kuratorial dan pengalaman apresiasi di lapangan.

## 5.2 Praktik Kurasi dan Apresiasi

### 5.2.1 Tata Wacana dan Dinamika Habitus Kreatif

Jika kebijakan kebudayaan mengemuka sebagai tata nilai yang membingkai arah penyelenggaraan Pameran Bali Kandarupa, maka praktik kurasi merupakan ranah di mana nilai tersebut diartikulasikan sebagai tata

wacana dan dihayati dalam praktik kreatif. Bagian ini membahas bagaimana praktik kuratorial Bali Kandarupa sepanjang 2021–2024 berfungsi sebagai medium produksi pengetahuan sekaligus memicu dinamika habitus kreatif para seniman tradisi Bali yang tidak berlangsung linier. Dinamika tersebut mencerminkan terjadinya pergeseran orientasi, disiplin cipta, dan cara merespons tradisi yang berlangsung melalui interaksi berulang antara tema, seleksi, ruang representasi, dan pengalaman berpameran.

Sebagaimana pemikiran Paul O’Neil, kuratorial bukan sekadar kerja teknis memilih dan menata karya, melainkan proses produksi pengetahuan, di mana tema, teks kuratorial, katalog, dan penyajian ruang bersama-sama membentuk kosmologi makna atas seni rupa tradisi Bali. Dalam kerangka ini, Bali Kandarupa dapat dibaca sebagai sebuah “laboratorium wacana” yang, melalui praktik kurasi, menafsirkan kembali memori kolektif, imaji, dan warisan teknik tradisi Bali dalam dinamika seni rupa hari ini.

Dalam pengantar kuratorial Bali Kandarupa 2024, stilistika klasik dan tradisi Bali telah bertumbuh sebagai “genialitas memprabadi”, melampaui anggapan seni tradisional sebagai sekadar pengulangan komunal. Rumusan ini menandai pergeseran penting, bahwa karya berlanggam tradisi tidak lagi ditempatkan hanya sebagai representasi kolektif desa atau gaya, melainkan sebagai bahasa visual autentik yang menegaskan penemuan memprabadi seniman, sembari tetap berakar pada warisan teknik dan ikonografi Bali. Dengan kata lain, kuratorial Kandarupa secara sadar

membingkai seni tradisi sebagai medan kreativitas individu, bukan semata reproduksi pakem.

Menurut Warih Wisatsana (wawancara 27 Mei 2025), kerja kuratorial Bali Kandarupa tidak hanya berdimensi estetik, tetapi juga ideologis. Warih mengkritik berbagai pembacaan keliru yang selama ini dijadikan rujukan, terutama oleh kalangan luar Bali, yang cenderung melihat seni Bali semata melalui kacamata “eksotik-turistik” atau memaksakannya mengikuti skema gaya kontemporer Barat. Pembacaan demikian melahirkan banalitas dan asumsi bahwa seni rupa tradisi Bali “sudah selesai”. Padahal, realitas visual yang tampak dalam Bali Kandarupa menunjukkan sebaliknya, bahwa tradisi berbasis teknik Bali justru terus berkembang, bersifat dialogis, dan menyimpan energi kreatif yang aktif.

Sejalan dengan itu, Anak Agung Gede Rai (wawancara 21 Oktober 2025) yang memandang keberadaan tema tahunan bukanlah batasan, melainkan ruang stimulatif yang mendorong eksplorasi. Kuratorial menjadi medium untuk membebaskan seni rupa tradisi dari jebakan wacana eksotisme. Tema-tema Bali Kandarupa tidak dimaksudkan sebagai batas estetika, melainkan sebagai pemantik pengetahuan yang mendorong seniman mengeksplorasi aspek ikonografis, narasi moral, dan pengalaman keseharian dalam tradisi. Kurasi tematik menggeser titik berat dari sekadar “memperlihatkan” tradisi menuju “membaca ulang” tradisi sebagai sumber pengetahuan dan refleksi.

Jean Couteau (wawancara 20 September 2025), sebagai pengamat seni rupa sekaligus kurator Bali Kandarupa 2023, menyodorkan lapisan analitis lain dengan menyoroti persoalan terminologi “tradisi” dan “modernitas” yang kerap disederhanakan dalam wacana seni Bali. Menurutnya, istilah tradisional sering dipahami secara statis, padahal apa yang disebut seni tradisi Bali—terutama di wilayah seperti Ubud dan Batuan—sejatinya telah lama berinteraksi dengan unsur visual modern. Sejak awal abad ke-20, perupa Bali bersentuhan dengan perspektif Barat dan representasi anatomi, bukan melalui studi formal, tetapi sebagai rangsangan visual yang diolah secara intuitif. Masuknya unsur-unsur tersebut memunculkan otonomi garis dan kebebasan tertentu dalam representasi, meskipun struktur naratif dan ikonografi warisan pewayangan tetap menjadi kerangka utama.

Couteau membedakan dua fase modernitas dalam seni rupa Bali. Modernitas pertama berlangsung ketika perupa tetap mengandalkan struktur representasi lama—ikonografi, patron bentuk, serta repetisi visual—namun mulai tersentuh oleh elemen-elemen baru seperti perspektif, anatomi, dan tema-tema di luar kisah klasik. Fase kedua adalah modernitas akademis, ketika analisis formal dan pendekatan seni sebagai ekspresi individual mulai berkembang. Pada fase pertama, batas antara tradisi dan modernitas menjadi kabur, sehingga apa yang sering disebut “seni tradisi” sebenarnya merupakan percampuran yang telah melalui proses transformasi panjang.

Couteau menilai bahwa penetapan tema dalam Pameran Bali Kandarupa merupakan tantangan sekaligus juga peluang yang perlu disikapi secara kreatif, baik oleh seniman maupun penyelenggara pameran. Ia juga melihat bahwa kehadiran kurator dalam proses kreatif—misalnya melalui dialog dan sosialisasi tema—merupakan perkembangan penting dibanding praktik pameran PKB sebelumnya yang cenderung tanpa kerangka kuratorial.

Pandangan Couteau sekaligus menjelaskan mengapa ruang representasi seperti Bali Kandarupa relevan dengan ekologi seni rupa Bali hari ini. Ia menegaskan bahwa seni rupa Bali tidak pernah homogen, melainkan “terbentuk oleh kombinasi tradisi pedesaan, warisan visual agraris Hindu, dan berbagai pengaruh budaya global yang masuk melalui modernisasi serta pariwisata.” Keragaman lokus dan sumber visual ini menghasilkan spektrum representasi yang luas, tetapi juga memunculkan risiko stagnasi ketika patronase dan kodifikasi teknik yang kuat mendorong repetisi. Di titik inilah kuratorial Kandarupa mengambil peran untuk mempertemukan pluralitas tradisi, lalu merumuskannya melalui tema, seleksi, teks kuratorial, dan katalog yang disusun rapi—dilengkapi foto, informasi karya, serta profil seniman.

Tema-tema yang dirumuskan dari nilai-nilai seperti *wana kerthi*, *danu kerthi*, *segara kerthi*, dan *jana kerthi* menautkan praktik penciptaan pada kosmologi makna tertentu; sementara teks kuratorial menyediakan

kerangka pemaknaan yang membantu publik membaca ulang tradisi di luar klise eksotisme. Katalog dan tulisan pendukung berfungsi sebagai wacana epistemik yang menempatkan seni tradisi ke dalam ruang diskusi intelektual, bukan hanya ruang tontonan.

Kuratorial Bali Kandarupa menjadi tata wacana dan arena produksi pengetahuan yang merangkai, mengkritisi, sekaligus menawarkan perspektif baru untuk membaca seni rupa tradisi Bali hari ini; dari yang semula diposisikan sebagai dekorasi eksotik dan souvenir turistik, menuju kedudukannya sebagai medan refleksi estetik, historis, dan ideologis. Kuratorial di sini menjadi simpul penting yang menghubungkan tata nilai (kebijakan), tata wacana (pembentukan pengetahuan), dan nantinya tata laksana (tata kelola operasional), yang akan dibahas lebih jauh pada subbab berikutnya.

### **5.2.2 Transformasi dan Reposisi**

Praktik kurasi dalam Bali Kandarupa bukanlah kegiatan teknis semata, tetapi sebagai proses kultural yang menghubungkan struktur nilai, agensi kreatif, dan medan seni yang lebih luas. Berdasarkan pengamatan dan temuan lapangan, praktik kuratorial Bali Kandarupa sepanjang 2021–2024 dapat dipetakan ke dalam tiga pendekatan, yakni (1) sosialisasi dan tema sebagai struktur makna, (2) transformasi skema kurasi melalui jalur Undangan Seniman dan Undangan Terbuka (*Open Call*), serta (3) ruang representasi multivenue. Ketiga pendekatan tersebut tidak hanya memandu

pemilihan dan penyajian karya, tetapi juga menyediakan kerangka yang mendorong dinamika cara seniman membaca tradisi dan merumuskan bahasa rupanya.

a. Sosialisasi dan Tema

Bila kuratorial telah dimaknai sebagai tata wacana dan arena produksi pengetahuan, maka pada tataran praktik Bali Kandarupa, wacana tersebut bekerja terlebih dahulu melalui tema. Tematik tahunan bukan sekadar label administratif, melainkan struktur makna, yakni kerangka simbolik dan konseptual yang menyediakan orientasi penafsiran bersama, yang memungkinkan seniman memahami apa yang relevan untuk dipikirkan, dihayati, dan diterjemahkan ke dalam praktik visual. Struktur simbolik ini juga memicu disiplin kreatif seniman dan secara perlahan membentuk habitus kreatif baru di kalangan perupa tradisi Bali.

Dalam praktiknya, penerapan kuratorial Bali Kandarupa berkembang secara bertahap dan tidak hadir sekaligus sebagai sistem yang baku. Pada penyelenggaraan Perdana tahun 2021, Bali Kandarupa sepenuhnya menggunakan jalur Undangan Seniman dengan pendekatan berbasis komunitas yang telah mapan, seperti Batuan, Padangtegal, Ubud, Singapadu (topeng), serta Mas dan Nyuh Kuning (patung). Skema ini dimaksudkan untuk membangun fondasi representasi seni rupa tradisi Bali melalui lokus-lokus yang memiliki genealogis kuat dan kesinambungan praktik. Menurut Agung Rai (wawancara 21 Oktober 2025), pemilihan

dilakukan melalui observasi langsung oleh tim kurator terhadap kesungguhan, proses kreatif, serta pencapaian visual seniman.

Baru pada tahun 2022, mekanisme seleksi Undangan Terbuka (*Open Call*) mulai diperkenalkan sebagai perluasan strategi kuratorial, yang tidak hanya menjangkau komunitas-komunitas seni, tetapi juga jejaring individu perupa serta institusi pendidikan dan perguruan tinggi seni. Perluasan jalur ini menandai pergeseran penting dalam praktik Kandarupa, dari pendekatan representasi berbasis komunitas mapan menuju ekosistem kuratorial yang lebih terbuka, berlapis, dan memungkinkan regenerasi seniman sekaligus diversifikasi lokus kreatif.

Proses kuratorial Bali Kandarupa juga diawali dengan tahapan sosialisasi tema PKB kepada perupa dari berbagai komunitas dan lokus kreatif. Sosialisasi ini bukan hanya pertemuan teknis, melainkan ruang yang membuka peluang tafsir melalui proses sosial yang berlangsung dalam sosialisasi, diskusi, dan pertemuan antara kurator dan seniman. Pandangan Prof. Wayan Kun Adnyana dalam sosialisasi Bali Kandarupa 2025 (9 Maret 2025) memperlihatkan dengan jelas bagaimana tema dirumuskan sebagai turunan dari tiga poros nilai: *imaji, memori, dan jati diri*—yang menjadi *tagline* Bali Kandarupa—lalu diproyeksikan ke dalam konteks penciptaan yang relevan bagi estetika tradisi.

Dari sudut pandang kurator, proses ini bukan hanya meneruskan mandat struktural PKB, tetapi juga mengartikulasikan nilai menjadi bahasa

yang bisa diartikulasikan bersama seniman. Warih Wisatsana, misalnya, menegaskan bahwa kurasi Kandarupa bukan sekadar mekanisme seleksi, melainkan pembacaan ulang tradisi. Tema, dalam pandangannya, “membuka kesadaran perupa untuk membaca ulang tradisi, bukan sebagai beban warisan, tetapi sebagai sumber penciptaan.” Anak Agung Rai, pendiri Museum ARMA Ubud yang juga kurator Bali Kandarupa tahun 2022, menegaskan bahwa tema kuratorial bukan membatasi, tetapi justru merangsang eksplorasi kreatif para perupa. Dengan kata lain, struktur tema berfungsi sebagai titik tolak untuk mengubah cara tradisi dihayati dan diolah dalam praktik penciptaan.

Testimoni seniman memperlihatkan bagaimana struktur simbolik ini bekerja pada tataran praksis. Wayan Diana (Batuan), A.A. Anom Sukawati (Padangtegal), Mangku Muriati (Kamasan), dan Made Mudra (Tebesaya)—berangkat dari pola genealogis yang serupa, yakni sama-sama tumbuh dalam lingkungan keluarga pelukis, menyerap habitus cipta yang diwariskan turun-temurun, dan sejak awal menginternalisasi ritme kerja serta etos estetik yang melekat pada tradisi masing-masing—Batuan, Padangtegal, dan Tebesaya. Habitusing ini pada mulanya membentuk cara mereka memahami kekhasan stilistik, struktur naratif, dan kedalaman teknik yang diturunkan keluarga dan pelukis maestro pendahulu mereka. Ketika Bali Kandarupa menyodorkan kerangka tematik, ketiganya menunjukkan respons kreatif yang berbeda tetapi berakar pada disposisi genealogis yang sama, di mana tema menjadi pemantik untuk menggali kembali ingatan

kolektif, melakukan pembacaan ulang antara pakem teknik dan narasi kini, serta merumuskan ekspresi personal yang tetap bersandar pada tradisi. Cara mereka menyikapi dan menerjemahkan tema dapat dibaca sebagai bentuk transformasi habitus yang bergerak dari pewarisan menuju ekspresi kreatif baru dan autentik.

Merujuk strukturisasi Giddens, rangkaian praktik ini menunjukkan relasi struktur-agensi yang bergerak melingkar. Tema tahunan—sebagai turunan dari Sad Kerthi dan semangat Perda No.4/2020—memberi arah sekaligus ruang tafsir. Struktur menjadi bermakna karena terus dimediasi dalam praktik, sementara praktik selalu menghadirkan perbedaan melalui cara seniman membaca tema, membawa memori kolektif, ritual desa, dan pengalaman keluarga ke dalam bahasa rupa yang terus diperbarui.

Sosialisasi dan tematika, dengan demikian, merupakan pintu masuk pembentukan dinamika habitus kreatif, di mana perupa tradisi tidak lagi hanya mengikuti pola yang mapan atau kebutuhan pasar, melainkan diajak berdialog, memperluas imaji, dan merumuskan konsep cipta melalui kerangka wacana yang lebih terang. Tema menyediakan konteks bersama, tetapi bahasa rupa lahir dari cara masing-masing seniman merespon, menafsir, dan menerjemahkan konteks tersebut.

#### b. Transformasi Skema Kurasi

Sejak tahun 2022, praktik kuratorial Bali Kandarupa menerapkan dua skema kurasi, yakni Undangan Seniman dan Undangan Terbuka (*Open*

*Call*). Skema Undangan Seniman diarahkan kepada perupa yang telah menunjukkan dedikasi, reputasi, dan capaian artistik yang konsisten. Seniman yang diundang adalah mereka yang mewakili berbagai wilayah dan gaya, seperti Batuan, Kamasan, Padangtegal, Keliki, Pengosekan, hingga Nagasepaha. Sementara itu, *Open Call* berfungsi sebagai mekanisme demokratisasi representasi yang memperluas ekosistem seni rupa tradisi Bali. Melalui skema *Open Call*, Bali Kandarupa membuka ruang partisipasi bagi seniman seni rupa klasik/tradisi lintas generasi dan lokus yang belum terpetakan atau mungkin sebelumnya berada di luar radar institusional.

Anak Agung Gde Rai atau Gung Rai (wawancara 21 Oktober 2025) mengungkapkan pentingnya pemilihan seniman berdasarkan kualitas dan kesungguhan berkarya. Bagi Gung Rai, karya yang layak adalah karya yang memperlihatkan kedalaman proses, temuan teknik, dan pencarian bentuk autentik, bukan sekadar pengulangan motif lama. Bagi Gung Rai, pengalaman panjang mengamati seni tradisi membuat ia peka terhadap perbedaan antara repetisi mekanis dan pengembangan kreatif di dalam pakem. Karena itu, keterbukaan seleksi lewat *Open Call* dipandang penting, tetapi tidak boleh mengendurkan standar artistik. Justru strategi kuratorial yang baik terletak pada kemampuan menjaga keseimbangan antara perluasan akses dan penjagaan mutu.

Sejalan dengan penekanan Gung Rai pada keseimbangan antara keterbukaan akses dan penjagaan mutu, penyelenggaraan Bali Kandarupa

sepanjang 2021–2024 memperlihatkan kebertumbuhan ekosistem pameran yang semakin luas sekaligus semakin kompleks. Partisipasi seniman tidak lagi terbatas pada pusat-pusat seni yang mapan, melainkan merangkul beragam aliran, genre, komunitas, dan lokus kreatif di seluruh Bali. Pameran ini menghadirkan spektrum stilistika yang mencerminkan keragaman tradisi visual Bali, mulai dari Kamasan, Batuan, Baung–Sayan, Keliki Kawan, Kutuh, Tegallalang, Payangan, Sayan, Peliatan, Padangtegal, Pengosekan, Tebesaya, Ubud, Blahbatuh, Tampaksiring, Sukawati, Mas, Nyuhkuning, Karangasem, Denpasar, Tihingan–Klungkung, Mengwi–Badung, hingga Nagasepaha. Pada penyelenggaraan tahun 2024, cakupan ini bahkan melibatkan lebih dari tiga puluh komunitas dan lokus kreatif, menandai tingkat diversifikasi pelaku seni rupa tradisi yang belum pernah terjadi pada periode PKB sebelumnya.

Keragaman tersebut tidak hanya tampak pada asal-usul seniman, tetapi juga pada medium dan bentuk ekspresi yang dipresentasikan. Selain lukisan, Bali Kandarupa juga menghadirkan karya *prasi* (gambar di atas daun lontar), patung, dan topeng, sehingga pameran tidak merepresentasikan seni rupa tradisi sebagai satu genre tunggal, melainkan sebagai medan ekspresi visual yang majemuk. Dalam catatan kurator Bali Kandarupa 2022, penerapan dua skema kurasi—Undangan Seniman dan Undangan Terbuka (*Open Call*)—terbukti saling melengkapi dalam membangun representasi tersebut. Jalur undangan menjaga kesinambungan kualitas dan genealogis tradisi, sementara *Open Call* membuka ruang bagi

temuan-temuan baru, baik dari sisi eksplorasi teknik, pengolahan tema, maupun munculnya genialitas yang semakin mempribadi. Dengan demikian, perluasan partisipasi yang terjadi tidak berujung pada penyeragaman atau penurunan mutu, melainkan justru memperkaya lanskap estetik Bali Kandarupa sebagai pameran seni rupa tradisi yang dinamis dan berlapis.

Sebagai contoh, data katalog Bali Kandarupa 2021 mencatat keikutsertaan 113 seniman dari rentang usia 23 hingga 82 tahun, sedangkan pameran 2024 mencatat keikutsertaan 111 seniman dari rentang usia 17 hingga 85 tahun, dengan representasi berbagai gaya tradisi dan lokus kreatif. Dalam perspektif *Ecology of Culture* Holden, konstelasi ini menunjukkan ekosistem yang mengalami peningkatan pada tiga indikator: keragaman pelaku (*diversity*), keberlanjutan rantai suplai (*supply chain*), dan pertumbuhan kompleksitas (*complexity*). (*Lihat Lampiran 9 dan 10*)

No	Tahun	Jumlah Pendaftar <i>Open Call</i>	Jumlah Peserta <i>Lolos Open Call</i>	Jumlah Peserta Pameran	Jumlah Lokus Kreatif
1.	2021	-	-	113	23
2.	2022	68	47	121	30
3.	2023	56	37	93	27
4.	2024	71	31	113	35

**Tabel 5. 2** Data Jumlah Seniman Peserta Pameran, Peserta Open Call, dan Lokus Kreatif

Keragaman meningkat karena mekanisme *Open Call* memungkinkan hadirnya seniman muda, perupa desa, dan gaya yang

sebelumnya kurang tampak di kancah seni rupa populer. Rantai suplai berkembang ketika lokus-lokus seperti Blahbatuh, Tampaksiring, Bangli, Bongkasa, Mengwi, Kerambitan, Jembrana. Baung-Sayan, Tegallalang, Payangan, Kutuh, dan Denpasar, kembali muncul sebagai penyumbang karya dalam ruang publik. Kompleksitas meningkat ketika kurator harus merangkai narasi yang menghubungkan gaya, generasi, dan lokus ke dalam satu ruang representasi yang holistik dan mencerminkan kesinambungan jejak panjang seni rupa Bali.

Beberapa nama yang tampil—sekaligus menandai terjadinya regenerasi dan temuan seniman-seniman baru—melalui *Open Call* Bali Kandarupa pertama (2022) antara lain: I Made Mudra (Tebesaya), Nyoman Saba dan Nyoman Arep (Baung-Sayan), Wayan Mandiyasa, I Ketut Sumadi, I Ketut Juliarta (Kutuh-Petulu), I Made Arka (Tegallalang), I Made Adi Antara (Tebasaya), Made Teler (Bentuyung-Ubud), I Wayan Wartayasa (Petang), dan lain-lain. Namun tentu saja nama-nama ini tidak seketika mapan dalam dinamika Bali Kandarupa. Setiap tahun, karya dan kreativitas mereka kembali diuji untuk menghadirkan yang unggul-terbaik; tidak sedikit pula nama-nama baru muncul, dan sebagian lainnya mesti siap tidak tampil bila capaian karyanya belum terbilang menunjukkan keunggulan tersendiri.

Segayut itu, keberhasilan mekanisme *Open Call* dan skema Undangan Seniman dalam mendorong keragaman, penguatan rantai suplai,

dan peningkatan kompleksitas ekosistem tidak berdiri sendiri, melainkan ditopang oleh kondisi struktural yang memungkinkan praktik kuratorial dijalankan secara relatif independen dari tekanan pasar maupun kepentingan sponsor.

Dukungan pendanaan publik (Pemerintah Provinsi Bali) berfungsi sebagai prasyarat material yang memberi ruang bagi kurator untuk menyeimbangkan perluasan akses dengan penjagaan kualitas artistik, sebagaimana tecermin dalam seleksi yang menekankan kedalaman proses penciptaan, eksplorasi tematik, dan temuan visual yang semakin mempribadi. Dalam konteks ini, skema *Open Call* dapat berfungsi optimal sebagai mekanisme regenerasi dan ekspansi ekosistem karena pembacaan kuratorial atas potensi artistik dan keberagaman lokus kreatif tidak diarahkan oleh kalkulasi komersial, melainkan oleh pertimbangan kualitas dan relevansi artistik. Dengan demikian, dukungan struktural tersebut tidak tampil sebagai kerangka normatif belaka, melainkan sebagai kondisi posibilitas yang memungkinkan praktik kuratorial Bali Kandarupa bekerja secara konsisten dalam membangun keragaman, memperkuat rantai suplai seni rupa tradisi, dan memperdalam kompleksitas interaksi antar pelaku dalam ekosistem seni Bali.

Mekanisme seleksi tidak hanya menjadi penyaring administratif, tetapi juga memberi standar kerja kreatif yang mendorong perupa belajar mengelola waktu, menimbang konteks pameran, dan merumuskan konsep

visual. Ia bukan semata alat kontrol, melainkan kerangka yang mendorong etos kerja dan kesadaran profesional.

Skema Undangan Seniman–Undangan Terbuka (*Open Call*) mempertemukan perupa dengan modal simbolik berbeda—maestro, seniman senior, perupa muda, pelukis desa, hingga gaya yang sebelumnya jarang terlihat dalam pameran formal—dalam satu ruang representasi. Pertemuan itu dimediasi oleh museum dan Taman Budaya sebagai panggung presentasi, serta oleh peran kurator, *arts manager*, panitia, dan jejaring komunitas. Dengan begitu, ekosistem Bali Kandarupa lebih tepat dibaca sebagai jaringan relasi yang saling bergantung, bukan sebagai tangga hierarkis tunggal.

Namun, penting dicatat bahwa transformasi skema kurasi juga menyimpan potensi ketegangan. Di satu sisi, seleksi yang ketat diperlukan untuk menjaga reputasi pameran sebagai barometer seni rupa tradisi Bali; di sisi lain, jika rotasi dan keterbukaan tidak dikelola dengan peka, struktur kuratorial berisiko mereproduksi eksklusivitas baru. Catatan dari seniman Wayan Mandiyasa dan Wayan Wartayasa menjadi pengingat penting; alih-alih melemahkan posisi Kandarupa, justru menegaskan bahwa praktik kuratorial bagi seniman merupakan domain yang sah untuk diartikulasikan—suatu indikasi bahwa ekologi budaya yang hidup selalu ditandai oleh dialog, bukan sekadar kepatuhan.

Dengan demikian, transformasi skema kurasi Kandarupa juga dapat dibaca sebagai proses reposisi pada tingkat ekologi pelaku, yakni memperluas basis partisipasi, menata ulang relasi antara pusat dan pinggiran, sekaligus memperkuat standar profesional dan keterlibatan kurator.

Selama periode penyelenggaraan 2022-2024, mekanisme *Open Call* dalam Bali Kandarupa memperlihatkan capaian struktural yang signifikan bagi ekosistem seni rupa tradisi Bali. Skema ini tidak hanya menghadirkan perupa-perupa baru yang sebelumnya tidak terpetakan dan mengungkap lokus kreatif yang luput dari perhatian wacana arus utama, tetapi juga memperluas jangkauan relasi antara seniman, kurator, museum, dan publik.

### c. Ruang Representasi Multivenue

Dimensi lain menentukan dalam praktik kuratorial Bali Kandarupa adalah pembentukan ruang representasi multivenue. Sejak 2021, pameran ini tidak lagi terpusat di Gedung Kriya Taman Budaya, tetapi diperluas ke sejumlah museum—antara lain Museum Puri Lukisan, ARMA, dan Neka Art Museum. Hal mana ini tentu berbeda dengan pameran seni rupa PKB sebelumnya yang umumnya terpusat di Gedung Kriya Taman Budaya.

Sekilas, pilihan multivenue ini mungkin tampak sebagai solusi teknis atas keterbatasan ruang atau besarnya jumlah karya. Namun secara kuratorial, konfigurasi multivenue tersebut merupakan strategi presentasi yang terkonsep untuk membangun wacana, sekaligus secara aktif

membingkai ulang posisi seni rupa tradisi Bali dalam lanskap institusional dan publik.

Menurut Kepala Dinas Kebudayaan Provinsi Bali, Gede Arya Sugiarta' (wawancara Pameran Bali Kandarupa 2021, 18 Juni 2021), penyelenggaraan PKB 2021 dapat dikatakan sebagai penanda pergeseran penting dalam cara seni rupa diposisikan di dalam desain festival, salah satunya dengan penambahan venue pameran di luar Taman Budaya. Pemerintah memandang format multivenue ini bukan sebagai kebijakan sementara, melainkan sebagai model penyajian yang akan terus dikembangkan dalam penyelenggaraan PKB berikutnya. Narasi ini secara implisit menunjukkan bahwa kebijakan multivenue berjalan selaras dengan pendekatan kuratorial Bali Kandarupa, dan pemerintah menyediakan kerangka struktural serta dukungan sumber daya, sementara pengolahan makna dan arah representasi tetap bekerja di ranah kuratorial.

Pola multivenue ini ditopang oleh kemitraan museum profesional, keterlibatan kurator lintas disiplin, sosialisasi tema yang terstruktur, serta dokumentasi pameran lewat katalog yang konsisten. Rangkaian ini membuat pameran tidak hanya berpindah tempat, tetapi memiliki perangkat kerja yang relatif stabil dari tahun ke tahun.

Ruang representasi multivenue Bali Kandarupa di museum-museum prestisius seperti Museum Puri Lukisan, ARMA, dan Neka Art Museum berfungsi sebagai simpul memori kolektif sekaligus sumber legitimasi

simbolik bagi seni rupa tradisi Bali. Museum Puri Lukisan, dengan keterkaitan historisnya dengan Perkumpulan Pita Maha, merepresentasikan kesinambungan genealogis seni rupa Bali dan mengaktifkan ingatan kolektif tentang upaya awal merawat serta mengembangkan tradisi visual Bali dalam dialog dengan dunia luar.

ARMA, melalui konsepsi *living museum*, menghadirkan dimensi representasi yang menekankan keberlanjutan praktik hidup seni, dengan menempatkan karya seni rupa dalam relasi langsung dengan ritus keseharian dan lingkungan sosio-kultural, sehingga tradisi dipahami sebagai proses kultural yang terus dialami dan dihayati. Sementara itu, Neka Art Museum memainkan peran penting sebagai institusi yang merawat dan mempresentasikan spektrum sejarah seni rupa Bali secara komprehensif.

Melalui koleksi yang mencakup lukisan wayang, gaya Batuan, gaya Ubud, ukiran kayu, hingga keris, Neka Art Museum memosisikan seni rupa tradisi dalam narasi lintas gaya dan lintas generasi, sekaligus menegaskan keberagaman ekspresi visual Bali sebagai bagian dari warisan budaya yang terus tumbuh dinamis.

Kehadiran ketiga museum ini dalam Bali Kandarupa tidak semata menyediakan ruang pamer, melainkan mengaktifkan jaringan makna yang memberi bobot historis, kultural, dan simbolik pada karya-karya yang ditampilkan. Melalui pola ini, seni rupa tradisi tidak hanya hadir sebagai ekspresi estetik, tetapi sebagai praktik kultural yang dilegitimasi oleh

memori institusional dan dibaca sebagai bagian dari sejarah visual Bali yang terus berkembang.

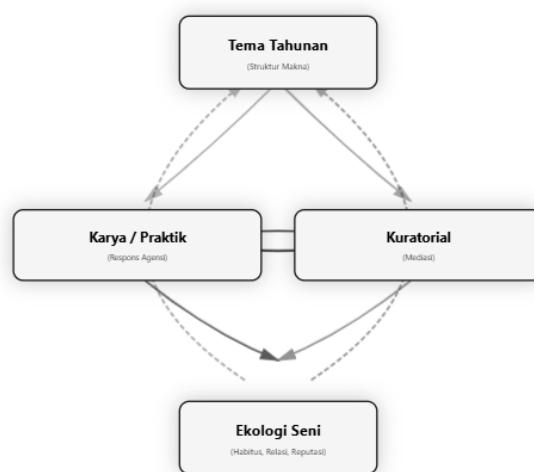
Ruang representasi dengan pendekatan multivenue menjadi jejaring antar-organisme dalam sebuah ekosistem budaya. Museum, komunitas, dan festival berfungsi sebagai simpul-simpul yang saling memperkuat kapasitas representasi masing-masing. Alih-alih bertumpu pada satu pusat, ekologi seni rupa Bali yang semakin kompleks justru memerlukan beberapa titik representasi yang bekerja secara serempak. Dengan model pengelolaan ini, Bali Kandarupa mampu menampung keragaman stilistika, memelihara relasi dengan institusi seni bersejarah, memperluas akses publik, mendistribusikan beban naratif, serta mengikat ekosistem seni rupa Bali melalui jejaring institusional yang lebih lentur dan berkelanjutan.

Kurator tidak hanya membagi karya ke venue-venue sebagai pembagian teknis, melainkan merancang pengelompokan karya berdasarkan kecenderungan visual, kesesuaian tematik, dan karakter ruang. Pertimbangan ini juga mencakup skala ruang dan jumlah karya yang dapat ditampung, kualitas pencahayaan dan sirkulasi pengunjung, serta konteks institusional masing-masing venue—Taman Budaya sebagai ruang publik utama festival, dan museum sebagai ruang presentasi yang menekankan kualitas *display* serta pembacaan historis. Melalui pengelompokan tersebut, pengalaman pengunjung menjadi lebih kaya dan bermakna. Karya tidak

hanya dilihat sebagai objek tunggal, tetapi sebagai rangkaian yang saling mendukung dalam lanskap wacana Bali Kandarupa.

### 5.2.3 Ekologi Seni Rupa Tradisi Bali

Ekologi seni rupa tradisi Bali dalam Bali Kandarupa dapat dibaca melalui kebijakan, skema kurasi, atau pemilihan venue, dan terutama melalui karya-karya yang lahir dan dipertemukan di dalamnya. Pada level inilah ekologi tersebut menampakkan wujud konkretnya: bagaimana seniman dari berbagai lokus, generasi, dan latar habitus merespons tema, mengolah tradisi, serta mendialektika posisi personal mereka dalam medan seni rupa Bali yang lebih luas. Bagian ini mengulas sejumlah karya sebagai contoh, dengan menempatkan karya bukan sekadar sebagai objek estetik, melainkan sebagai simpul tempat habitus kreatif, memori kolektif, lokus sosial, dan struktur kuratorial saling berkelindan.



**Gambar 5. 1** Diagram Siklis Praktik Kuratorial yang Membentuk Ekologi Seni Rupa Bali. Dokumentasi: Idayati, 2025.

Relasi antara tema, karya, dan ekologi dalam Bali Kandarupa merupakan proses siklik dan relasional, bukan linear atau hierarkis sebagaimana digambarkan dalam diagram.

Dinamika tersebut tampak jelas ketika karya-karya seniman tradisi dibaca secara berdampingan, baik lintas generasi maupun lintas lokus, sehingga memperlihatkan bagaimana tradisi bekerja bukan sebagai repetisi, melainkan sebagai medan yang dinamis di mana tradisi, memori kolektif, dan laku ritual-spiritual senantiasa terbuka untuk diinterpretasi, ditafsir ulang, dan diaktualisasikan kembali.

#### a. Artikulasi Tematik dalam Praktik Karya

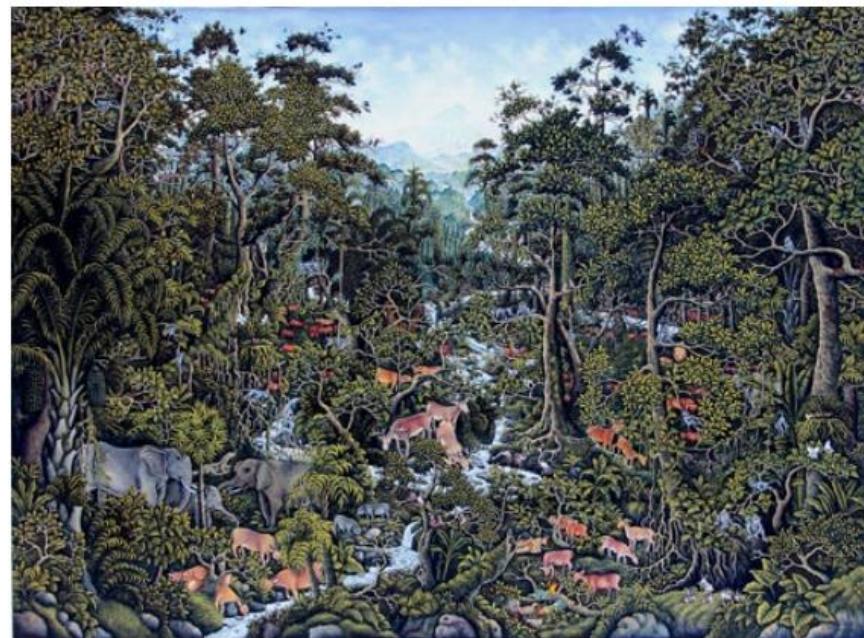
Sepanjang 2021–2024, Bali Kandarupa mengusung tema-tema yang diturunkan dari nilai filosofi *Sad Kerthi* yang menjadi visi pembangunan Pemerintah Provinsi Bali 2018-2023, yakni “Nangun Sat Kerthi Loka Bali melalui Pola Pembangunan Semesta Berencana Menuju Bali Era Baru. Filosofi dan nilai-nilai luhur tersebut (*Segara Kerthi, Jana Kerthi, Wana Kerthi, Danu Kerthi, Jagat Kerthi, Atma Kerthi*), diterjemahkan sebagai tema utama PKB yang kemudian diturunkan sebagai tajuk Bali Kandarupa dan orientasi penciptaan seni rupa tradisi. Tema-tema tersebut tidak dimaksudkan sebagai kategori estetik tertutup, justru sebaliknya seniman diberikan keleluasan menerjemahkan filosofi tersebut melalui aneka rupa dengan beragam medium dan praktik visual yang kontekstual dan reflektif.

Artikulasi tema pameran Bali Kandarupa sepanjang 2021–2024 dalam praktik penciptaan karya seni rupa tradisi ditelusuri melalui respons visual para seniman terhadap tajuk yang dirumuskan setiap tahun. Pembacaan difokuskan pada contoh-contoh karya yang dinilai mampu mewakili, merespons, atau mengartikulasikan tema secara kuat melalui bahasa rupa, disiplin teknik, dan stilistika khas masing-masing. Sejumlah nama seniman dan karya yang dibahas merupakan perupa yang secara eksplisit disebut atau diulas oleh kurator dalam pengantar pameran, sehingga mencerminkan pilihan dan penekanan kuratorial.

Di samping itu, beberapa contoh karya juga dipilih melalui pembacaan peneliti berdasarkan pengamatan visual langsung, dengan mempertimbangkan kesesuaian antara tahun penciptaan karya dan tahun penyelenggaraan pameran, dengan asumsi bahwa karya tersebut memang diproduksi secara spesifik untuk konteks Bali Kandarupa pada tahun bersangkutan. Melalui pendekatan tersebut, pembahasan menyodorkan pembacaan tentang bagaimana tema bekerja secara konkret dalam praktik visual seniman, serta bagaimana struktur makna tematik dihayati dan diterjemahkan dalam medan penciptaan seni rupa tradisi Bali.

Pada tahun 2021, Bali Kandarupa mengangkat tajuk “Wana Jnana: Wanda, Rimba, dan Spiritualitas”, turunan dari tema PKB XLIII Purna Jiwa: Prananing Wana Kerthi, yang menekankan pemuliaan hutan dan pohon kehidupan sebagai simbol harmoni kosmis dan keseimbangan semesta.

Tema ini direspon dengan sangat baik oleh perupa seperti I Wayan Mardiana (Sayan), I Wayan Sugita (Keliki Kawan), I Made Winata (Peliatan), I Nyoman Arnawa (Kamasan), dan lain-lain.



**Gambar 5. 2** Karya I Wayan Mardiana 'Flora Fauna', 2021, 80x60cm, Cat Minyak di Kanvas Dok: Katalog Pameran Bali Kandarupa 2021.



**Gambar 5. 3** Karya I Nyoman Arcana 'Hutan Rimba', 2021, 84x74cm, Warna Bali (Pere) di Kanvas. Dok: Katalog Pameran Bali Kandarupa 2021.



**Gambar 5. 4** Karya I Wayan Sugita 'Wana Murti', 2021, 35x53cm, Tinta China di Kertas. Dok: Katalog Pameran Bali Kandarupa 2021.



**Gambar 5. 5** Karya I Made Winata 'Klesih', 2021, 55x20x20cm, Kayu Suar (Trembesi). Dok: Katalog Pameran Bali Kandarupa 2021.

Pada tahun 2022 melalui tajuk “Danu Hulu Manu: Susastra Lelaku Air Cipta Rupa”, yang berfokus pada air sebagai sumber kehidupan, memori kultural, dan medium refleksi etika ekologis, sejalan dengan tema PKB XLIV “Danu Kerthi: Huluning Amreta”. Interpretasi atas tema ini dapat dilihat misalnya pada karya I Wayan Pendet (Ubud), I Wayan Sugita

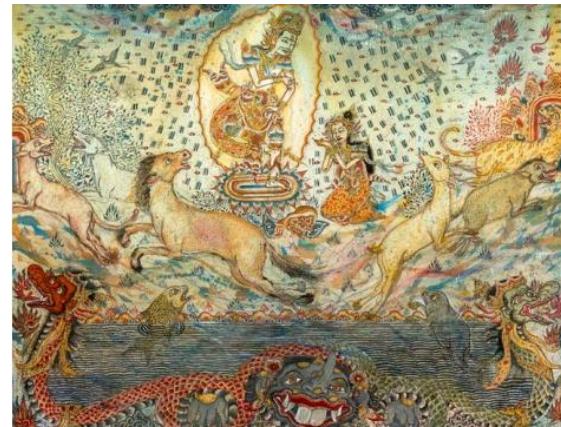
(Keliki), I Made Sesangka (Kamasan), I Made Awan (Tegallalang), I Made Narka (Nyuh Kuning), I Nyoman Mawi (Mas), dan lain-lain.



**Gambar 5. 6** Karya I Wayan Pendet 'Aquarium', 2022, 95 x 169 cm, Cat minyak di Kanvas. Dok: Katalog Pameran Bali Kandarupa 2022.



**Gambar 5. 7** Karya I Wayan Sugita 'Danu Urip', 2022, 56 x 38 cm, Tinta China di Kertas. Dok: Katalog Pameran Bali Kandarupa 2022.



**Gambar 5.8** Karya I Made Sesangka 'Dewi Danu Mohon Hujan kepada Dewa Indra', 2022, 105 x 125 cm, Warna Bali dan Akrilik di Kanvas. Dok: Katalog Pameran Bali Kandarupa 2022



**Gambar 5.9** Karya I Made Awan 'Illegal Fishing', 2022, 83 x 58 cm, Akrilik di Kanvas. Dok: Katalog Pameran Bali Kandarupa 2022.

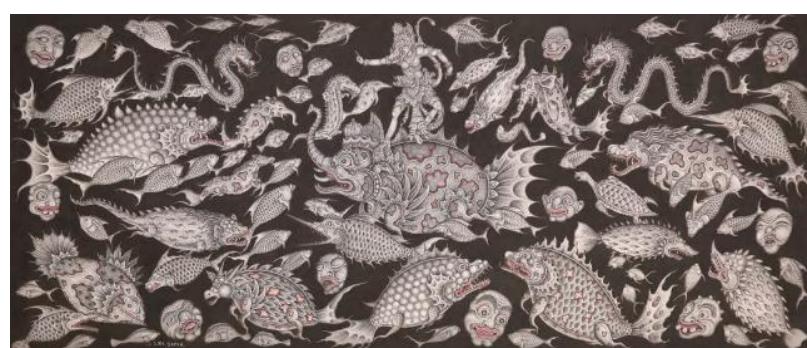


**Gambar 5.10** Karya I Made Narka 'Ikan Bermain', 2022, 40 x 50 cm, Kayu Waru. Dok: Katalog Pameran Bali Kandarupa 2022.



**Gambar 5. 11** Karya I Nyoman Mawi 'Aquarium', 2022, 65 x 40 x 70 cm, Kayu Nangka.  
Dok: Katalog Pameran Bali Kandarupa 2022.

Pada tahun 2023, Bali Kandarupa merespons tema PKB XLV “Segara Kerthi: Prabhaneka Sandhi” dengan tajuk “Prabangkara Sagara Prasiddha: Citra Paripurna Samudra Mahotama”, yang menunjung keberadaan Samudra secara Sakala maupun Niskala. Respon tematika ini dapat dilihat pada karya sejumlah perupa, diantaranya: I Ketut Sadia (Batuan), I Ketut Ngurah Agus Widiadnyana Putra (Kamasan), I Wayan Supartama (Padangtegal), I Wayan Suyasa (Nyuh Kuning), Made Wijana (Nagasepaha), dan lain-lain.



**Gambar 5. 12** Karya I Ketut Sadia 'Penguasa Laut', 2022, 122 x 60 cm, Akrilik di Kanvas. Dok: Katalog Pameran Bali Kandarupa 2023.



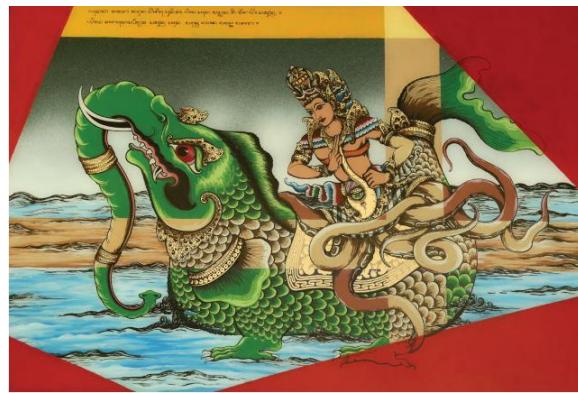
**Gambar 5. 13** Karya I Ketut Ngurah Agus Widiadnyana Putra 'Tirta Amerta', 2023, 80 x 50 cm, Akrilik di Kanvas. Dok: Katalog Pameran Bali Kandarupa 2023.



**Gambar 5. 14** Karya I Wayan Supartama 'Segara Kertih', 2023, 91 x 137 cm, Tinta Cina di Kanvas. Dok: Katalog Pameran Bali Kandarupa 2023.



**Gambar 5. 15** Karya I Wayan Suyasa 'Memburu Air di Antara Karang', 2022, 65 x 40 x 30 cm, Kayu Majegau. Dok: Katalog Pameran Bali Kandarupa 2023.

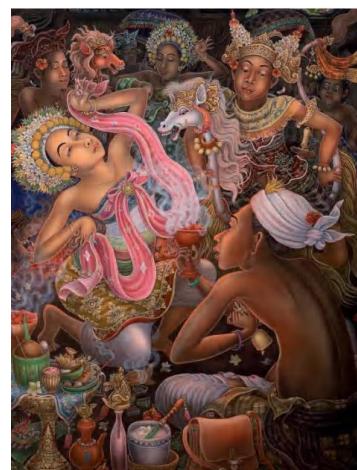


**Gambar 5. 16** Karya Made Wijana 'Sang Penguasa Laut', 2023, 100 x 70 cm, Cat Minyak di Kaca. Dok: Katalog Pameran Bali Kandarupa 2023.

Sementara itu, penyelenggaraan tahun 2024 mengusung tajuk “Charma Manu Candika: Sastra Rupa Karaman Artistika” sebagai turunan dari tema PKB XLVI “Jana Kerthi Paramaguna Wikrama”, yang menempatkan manusia—dengan harkat, martabat, dan kapasitas kreatifnya—sebagai pusat refleksi artistik. Respon atas tematika ini dapat dilihat melalui karya Mangku Muriati (Kamasan), AA Anom Sukawati (Padangtegal), I Wayan Mandiyasa (Kutuh), Ketut Sudila (Klungkung), I Nyoman Suandi (Payangan), dan lain-lain.



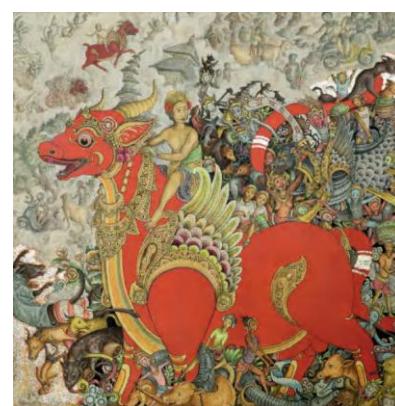
**Gambar 5. 17** Karya Mangku Muriati 'Portrait', 2024, 80 x 60 cm, Warna Natural (pere) di Kanvas. Dok: Katalog Pameran Bali Kandarupa 2024.



**Gambar 5. 18** Karya Anom Sukawati 'Tari Sanghyang, 2024, 90 x 70 cm, Akrilik di Kanvas. Dok: Katalog Pameran Bali Kandarupa 2024.



**Gambar 5. 19** Karya Ketut Sudila 'Taksu, 2024, 70 x 80 cm, Akrilik di Kanvas. Dok: Katalog Pameran Bali Kandarupa 2024.



**Gambar 5. 20** Karya I Wayan Mandiyasa 'Kenangan Sang Ayah, 2024, 60 x 70 cm, Cat Minyak di Kanvas. Dok: Katalog Pameran Bali Kandarupa 2024.

### b. Representasi Tematik dalam Bingkai Kuratorial

Di samping karya-karya yang berhasil merespon tema pameran, patut menjadi perhatian tersendiri pula tentang kreasi rupa yang merepresentasikan tematik dalam bingkai kuratorial melalui pilihan karya yang ditetapkan sebagai sampul (cover) katalog pameran Bali Kandarupa periode 2021–2024. Pemilihan karya cover katalog dapat dibaca sebagai keputusan kuratorial yang bersifat simbolik dan strategis, karena berfungsi sebagai wajah visual pameran yang berhadapan langsung dengan publik. Dalam konteks ini, cover tidak hanya merepresentasikan keberhasilan sebuah karya merespons tema, tetapi juga mencerminkan pertimbangan kurator dalam merumuskan citra pameran yang komunikatif, kontekstual, dan dapat dipahami oleh khalayak luas.

Pemilihan cover katalog tersebut berada sepenuhnya dalam domain kerja kuratorial—sebagai hasil pertimbangan estetik, konseptual, dan representasional—yang tidak dapat diintervensi oleh peneliti. Oleh karena itu, pembacaan atas karya-karya cover dalam bagian ini ditempatkan sebagai analisis reflektif terhadap keputusan kurator, bukan sebagai penilaian ulang atas proses seleksi. Empat karya cover katalog yang tersaji pada bagian ini menunjukkan bagaimana tema direspon dan diolah sedemikian rupa, kemudian ditransformasikan menjadi representasi visual yang mengejawantahkan wacana pameran sekaligus berkontribusi pada pembentukan reputasi seniman dan Bali Kandarupa.

Tahun	Tema Bali Kandarupa	Karya untuk Cover Katalog	Seniman	Informasi Karya
2021	“Wana Jnana: Wanda, Rimba, dan Spiritualitas”		Wayan Diana	‘Wana Kertih’, 2021, 150 x 90 cm, Tinta Cina & Akrilik di Kanvas (Sumber: katalog Bali Kandarupa 2021)
2022	Danu Hulu Manu: Susastra Lelaku Air Cipta Rupa”		I Made Mudra	Tirtha Amertha, 2021, 150 x 100 cm, Akrilik di Kanvas (Sumber: katalog Bali Kandarupa 2022)
2023	“Prabangkara Sagara Prasiddha: Citra Paripurna Samudra Mahotama”		I Wayan Mandiyasa	‘Pasang Surut Kehidupan’, 2021, 180 x 120 cm, Cat Minyak di Kanvas' (Sumber: katalog Bali Kandarupa 2023)

Tahun	Tema Bali Kandarupa	Karya untuk Cover Katalog	Seniman	Informasi Karya
2024	“Charma Manu Candika: Sastra Rupa Karaman Artistika”		I Made Teler	'Sesapan Kilap, 2024, 75 x 52, Cat Air di Kertas (Sumber: katalog Bali Kandarupa 2024)

**Tabel 5. 3** Daftar Lukisan Cover Katalog Bali Kandarupa 2021-2024

#### 5.2.4 Apresiasi dan Reputasi

Pembahasan mengenai apresiasi dan reputasi dalam Pameran Bali Kandarupa tidak dapat dilepaskan dari keseluruhan tata kelola yang melingkupinya. Apresiasi dalam konteks ini tidak semata-mata merujuk pada respon publik terhadap estetika karya perupa atau pengakuan simbolik atas karya seni, tetapi juga pada pengalaman pengakuan yang dirasakan seniman melalui cara karya mereka diperlakukan, ditata, dan dikelola dalam sebuah peristiwa pameran. Apresiasi yang muncul merupakan hasil dari pertautan antara kerja kuratorial—yang membentuk wacana, tema, dan kerangka pemaknaan—with kerja manajerial-operasional yang memastikan profesionalisme, keteraturan, dan kesungguhan institusional dalam penyelenggaraan pameran.

Lebih jauh, reputasi Pameran Bali Kandarupa bukanlah sebatas citra yang dibangun secara terpisah dari praktik, melainkan sebagai efek jangka menengah dari pengalaman apresiatif yang dialami seniman dan publik secara berulang. Reputasi bertumbuh ketika kerja kuratorial dan kerja operasional berjalan seiring, saling menopang, dan menghasilkan kepercayaan terhadap pameran sebagai ruang representasi seni rupa tradisi Bali yang bermartabat dan berkelanjutan.

a. Apresiasi dan Pengalaman Seniman

Dalam pandangan Warih Wisatsana, selama lima tahun penyelenggaranya hingga 2025, Bali Kandarupa dapat dibaca sebagai sebuah “buku besar” yang merekam dinamika seni rupa tradisi Bali hari ini—baik dari sisi regenerasi, intensifikasi penciptaan, maupun artikulasi ulang estetik tradisi yang berlangsung secara sistematis dan terdokumentasi. Apresiasi dalam konteks ini tidak semata ditentukan oleh jumlah pengunjung atau sorotan media, melainkan oleh pengalaman seniman ketika karyanya dibaca, diposisikan, dan dipresentasikan secara bermartabat dalam kerangka kuratorial yang utuh.

Sementara dalam amatan Gung Rai, jejak karakter wilayah—seperti Padangtegal, Batuan, atau Kutuh—masih dapat terbaca kekhasannya, terutama dalam upaya seniman mempertahankan kesinambungan genealogis atau isme tertentu. Namun, generasi baru mulai menunjukkan kecenderungan berbeda, yakni keinginan untuk menandai karya sebagai

ekspresi personal, bukan hanya sebagai penerus pola maestro pendahulu. Dalam konteks ini, kuratorial berfungsi sebagai ruang artikulasi antara warisan gaya lokal dan dorongan untuk memunculkan kreativitas dan autentisitas individu.

Sejumlah seniman—seperti Mangku Muriati (Kamasan), Made Mudra (Tebesaya), Made Teler (Bentuyung), dan Wayan Mandiyasa (Kutuh)—menyatakan bahwa kurasi Bali Kandarupa mendorong mereka untuk memaknai ulang memori, mitos, dan pengalaman spiritual sebagai manusia Bali dalam kerangka cipta yang lebih terarah. Dengan adanya kerangka kuratorial, mereka melihat ajang pameran bukan sekadar ajakan yang meminta mereka “mengirim karya apa saja yang tersedia”, melainkan dorong untuk merumuskan tafsir visual atas nilai dan narasi tradisi. Berdasar pengalaman ini, apresiasi tidak hadir sebagai pujian verbal semata, tetapi sebagai pengakuan terhadap proses berpikir dan kerja kreatif seniman.

Wayan Diana dari Batuan (wawancara 17 Juni 2024) menggambarkan bahwa sebelum hadirnya Bali Kandarupa, sebagian besar perupa—khususnya di komunitasnya—terbiasa berpameran tanpa tema yang jelas, sehingga proses kreatif berjalan konvensional mengikuti pola turun-temurun. Pendekatan tematik yang diterapkan kurator Bali Kandarupa dinilai sebagai inovasi penting yang dapat mendorong seniman untuk mengembangkan imajinasi, memperluas horizon berpikir, dan mencari strategi visual baru dalam menerjemahkan gagasan. Hasilnya, menurut

Diana, karya-karya yang muncul menjadi lebih naratif, reflektif, dan bervariasi, terutama di kalangan generasi muda Batuan yang mulai berani mengeksplorasi bentuk baru tanpa meninggalkan teknik dan karakteristik khas. Sementara Mangku Muriati (wawancara 23 Mei 2024) menilai bahwa tema Kandarupa membuka kemungkinan baru bagi lukisan wayang Kamasan yang tidak semata-mata menyalin tempel kisahan epos, tetapi terbuka sebagai ruang interpretasi baru atas nilai kemanusian atau seruan sosial kritis.

AA Gde Anom Sukawati (wawancara 24 Mei 2024) memberikan contoh lain bagaimana tema bekerja sebagai struktur makna sekaligus pemicu tafsir personal. Lahir dari keluarga pelukis generasi Pita Maha yang kuat dengan akar tradisi Ubud, Anom selama ini banyak mengeksplorasi representasi tari Bali. Ketika Bali Kandarupa mengangkat tema “Jana Kerthi” (2024) sebagai bingkai tentang manusia/sosok, ia terdorong untuk mengolah ritual Tari Sanghyang sebagai subjek lukisan. Bukan sekadar mengabadikan gerak tari, Anom menekankan dimensi ketulusan dan kesucian, memaknai Sanghyang sebagai wujud persembahan atau kesungguhan total yang melibatkan pemangku, wali pura, dan seluruh komunitas. Tema kuratorial dengan demikian memfasilitasi pergeseran fokus dari bentuk luar menuju pengalaman spiritual dan etis yang menyertai ritual.

Made Mudra (wawancara 24 Mei 2024 dan 7 Desember 2025)—putra dari maestro seni lukis Tebesaya, Ketut Ginarsa—mengakui bahwa

merespon tema kuratorial Bali Kandarupa selalu menjadi tantangan tersendiri. Untuk karya lukisan yang lolos seleksi *Open Call* dan diikutkan dalam pameran Bali Kandarupa tahun 2022, ia membutuhkan waktu sekitar delapan bulan karena kompleksitas teknik dan ukuran kanvas yang cukup besar. Menurutnya, penggunaan teknik lukis tradisi Tebesaya bermedia kuas bambu membuat proses penggerjaan menjadi jauh lebih panjang, namun hasil akhirnya lebih sesuai dengan kedalaman ekspresi yang ia tuju.

Seniman lain, seperti Made Sujendra (61 tahun, Batuan), Ketut Sudila (52 tahun, Banjarangkan, Klungkung), dan Wayan Mandiyasa (43 tahun, Banjar Kutuh Kaja, Ubud) menegaskan fungsi tema sebagai ruang dialog antara pakem tradisi dan eksplorasi perupa. Sujendra menyatakan bahwa tema “memberinya ruang berpikir” untuk mengolah ikonografi Batuan agar tidak sekadar mengulang pakem; ia mencari cara-cara baru membaca motif klasik tanpa memutus akar teknik. Mandiyasa (wawancara 7 Desember 2025) menyatakan bahwa tema tematik Bali Kandarupa adalah “tantangan” yang mendorong pelukis untuk menggali imajinasi di luar kebiasaan cipta selama ini.

Sudila (wawancara 23 Mei 2024), di sisi lain, menjadikan tema sebagai pintu untuk merefleksikan kembali taksu, bukan lagi sebagai atribut komunal yang abstrak, melainkan sebagai pengalaman personal bahwa “setiap manusia punya taksu tersendiri.” Di sini tampak bahwa struktur tema memicu individualisasi pengalaman tradisi, tanpa memutus keterikatannya

pada memori kolektif. Adapun seniman asal Payangan, Nyoman Suandi (wawancara 6 Desember 2025) menegaskan bahwa tuntutan tematik meningkatkan intensitas penciptaannya secara drastis. Bila biasanya ia hanya melukis satu jam dalam sehari, selama proses Bali Kandarupa ia bisa menghabiskan waktu sampai delapan jam untuk berkarya agar betul-betul memahami tema dan menyesuaikannya dengan gayanya.

Wawancara dengan Gusti Ayu Natih Arimini (63 tahun, Batuan-Klungkung) menunjukkan bahwa tema dalam Bali Kandarupa direspon sebagai struktur makna yang memungkinkan perupa perempuan menautkan pengalaman hidup personal ke dalam praktik melukis tradisi Batuan. Pada kesempatan wawancara di rumahnya di Manduang, Klungkung (23 Mei 2024), Natih mengungkapkan bahwa tema pameran memberinya peluang untuk mengartikulasikan memori keseharian, pengalaman hidup, dan ritme domestik perempuan sebagai narasi visual yang mewakili ekspresi personalnya. Ia menilai Bali Kandarupa dapat memperluas visibilitas karya tradisi yang selama ini lebih sering “tinggal di rumah” karena tidak tersalurkan ke ruang publik yang tepat, serta memberi ruang bagi perempuan seniman untuk turut juga hadir dalam kancah seni rupa tradisi.

Selain apresiasi yang lahir dari dialog tematik dan pembacaan kuratorial, pengalaman seniman dalam Pameran Bali Kandarupa juga dibentuk oleh dimensi manajerial yang bekerja di tingkat operasional. Sejumlah perupa menyatakan bahwa rasa dihargai tidak hanya muncul

karena karya mereka dipilih atau dipamerkan, tetapi karena cara institusi menangani keseluruhan proses secara profesional: mulai dari komunikasi yang jelas sejak tahap sosialisasi dan seleksi, penjadwalan yang tertib, mekanisme pengiriman dan pengembalian karya, hingga penanganan fisik karya yang memperhatikan aspek keamanan dan kehati-hatian. Dalam konteks ini, manajemen pameran berfungsi sebagai medium apresiasi institusional yang sering kali luput dibahas, namun berpengaruh langsung terhadap pengalaman subjektif seniman. Produksi katalog dengan tata letak elegan, penyertaan identitas karya secara lengkap dan rapi, pemberian sertifikat dan *t-shirt* sebagai bentuk penghargaan kepada seniman, serta dokumentasi pameran yang sistematis turut memperkuat rasa pengakuan tersebut.

Kondisi apresiasi tersebut sangat bertolak belakang dengan apa yang dirasakan sejumlah seniman yang telah lama terlibat dalam pameran seni rupa PKB sebelum adanya Bali Kandarupa. Mereka mencatat bahwa waktu itu pengalaman apresiasi terhadap seni rupa sering kali bersifat ambigu dan bahkan kontradiktif. Mangku Muriati, misalnya, mengingat bahwa keikutsertaan dalam pameran PKB pada periode sebelum 2020 tidak selalu diiringi dengan rasa penghargaan yang jelas terhadap proses kreatif maupun posisi artistik seniman. Pameran berlangsung, karya dipajang, namun nyaris tanpa dialog kuratorial yang memberi konteks atau pengakuan atas kerja cipta yang dilakukan.

Pengalaman serupa disampaikan oleh Sadia dan Yasana, yang menilai bahwa kehadiran seni rupa dalam struktur PKB cenderung berada di pinggiran dibandingkan seni pertunjukan. Seni rupa hadir sebagai mata acara yang “selalu ada”, tetapi jarang benar-benar diperhatikan secara wacana maupun pengalaman publik. Dalam situasi tersebut, partisipasi seniman sering dipahami sekadar sebagai pemenuhan undangan administratif, bukan sebagai peristiwa apresiasi yang berdampak pada posisi kreatif atau reputasi mereka sebagai perupa.

Bagi sebagian seniman, terutama yang mengalami pengalaman seperti Muriati, Sadia, dan Yasana, perubahan yang dilakukan dalam tataran kuratorial dan operasional Bali Kandarupa menandai pergeseran penting dalam cara seni rupa tradisi diperlakukan. Apresiasi tidak lagi berhenti pada momen pemajangan karya, tetapi berlanjut sebagai pengalaman ditangani secara serius dalam sebuah sistem kerja yang tertib dan dapat dipertanggungjawabkan. Dengan demikian, kerja manajerial dalam Bali Kandarupa berkontribusi langsung pada pembentukan apresiasi seniman, bukan sebagai aspek teknis semata, melainkan sebagai bagian dari praktik kultural yang memberi legitimasi dan rasa hormat terhadap kerja artistik.

Pandangan kritis mengenai posisi apresiasi seni rupa dalam PKB juga disampaikan pengamat Prof. Dr. Nyoman Darma Putra (wawancara 22 September 2025), yang membedakan secara tegas karakter publik seni rupa dan seni pertunjukan dalam konteks festival. Menurutnya, seni pertunjukan

secara struktural memiliki daya tarik publik yang lebih dinamis karena sifatnya yang berubah setiap malam, melibatkan representasi daerah, dan menciptakan alasan berulang bagi publik untuk hadir. Sebaliknya, pameran seni rupa bersifat statis—karya yang sama dipajang sepanjang periode PKB—sehingga tidak memungkinkan terciptanya kerumunan publik dalam skala dan intensitas yang setara.

Kondisi ini, menurut Darma Putra, kerap memunculkan kesan seolah seni rupa “kurang diminati”, padahal persoalannya terletak pada karakter medium dan cara pengelolaannya, bukan pada kualitas artistik semata. Dalam situasi tata kelola lama, keterbatasan ruang, minimnya rotasi pameran, serta absennya sistem kuratorial yang kuat berkontribusi pada pengalaman apresiasi yang lemah, baik bagi seniman maupun publik. Akibatnya, partisipasi dalam pameran seni rupa PKB sering tidak dipersepsi sebagai peristiwa prestisius, melainkan sebagai rutinitas festival yang tidak menghasilkan dampak simbolik jangka panjang.

Sementara itu, pengalaman dipresentasikan di museum dengan tata cahaya, ruang, dan narasi kuratorial yang memadai—sebagaimana disampaikan oleh Nyoman Suandi, Made Teler, Mangku Muriati, dan Gusti Diatmika—memperkuat rasa bahwa karya seni rupa tradisi “tampil lebih terhormat dan menonjol”. Museum, dalam konteks ini, tidak sekadar berfungsi sebagai ruang pamer, tetapi sebagai struktur simbolik yang mengangkat posisi karya dan seniman ke dalam medan apresiasi yang lebih

setara dengan praktik seni rupa lain. Dengan demikian, apresiasi bekerja sebagai mekanisme yang mereposisi seni rupa tradisi dari ranah dekoratif menuju ranah pengetahuan dan refleksi budaya.

Kontras pengalaman inilah yang menjadi penting dalam membaca perubahan yang terjadi sejak 2021. Kehadiran kurasi tematik, penguatan narasi pameran, serta reposisi ruang melalui skema multivenue tidak hanya memperbaiki tata presentasi, tetapi secara fundamental mengubah pengalaman apresiasi seni rupa dalam PKB. Seni rupa tidak lagi hadir sebagai mata acara yang “sekadar ada”, melainkan sebagai ruang representasi yang dihayati, diberi konteks, dan diakui secara simbolik—baik oleh seniman maupun publik.

b. Regenerasi dan Kemunculan Seniman di Luar Basis Komunitas Mapan

Apresiasi yang dimediasi oleh praktik kuratorial Bali Kandarupa juga berdampak pada pola regenerasi dan kemunculan seniman individual di luar basis komunitas mapan. Regenerasi dalam konteks ini tidak semata merujuk pada hadirnya seniman muda secara demografis, tetapi pada terbukanya ruang bagi perupa yang tidak lagi dibaca terutama sebagai representasi lokus atau genealogis gaya tertentu, melainkan sebagai subjek kreatif dengan bahasa rupa personal.

Skema kurasi Undangan Seniman—Undangan Terbuka (*Open Call*) bukanlah semata strategi seleksi karya, melainkan mekanisme pembentukan ruang sosial baru yang mereposisi seni rupa tradisi Bali dalam ekosistem

seni yang lebih inklusif, reflektif, dan berkelanjutan. Temuan wawancara mengonfirmasi pembacaan ini. Wayan Mandiyasa melihat *Open Call* sebagai langkah penting untuk menemukan perupa yang sebelumnya “tidak masuk radar” sebagaimana ia dan rekan-rekan pelukisnya di Banjar Kutuh Kaja. Menurutnya, banyak pelukis desa yang dulu tidak berani menunjukkan diri kini memiliki wadah untuk menguji capaian karya.

Dengan demikian, *Open Call* tidak hanya memperluas partisipasi, tetapi juga membuka kemungkinan pembacaan ulang terhadap peta seni rupa tradisi Bali. Dalam konteks ini, dinamika regenerasi mengemuka dalam dua pola utama, yakni penguatan lokus-lokus kreatif berbasis komunitas, dan kemunculan seniman individual di luar struktur yang telah mapan.

Lokus kreatif merujuk pada wilayah atau komunitas yang menunjukkan dinamika kolektif, kesinambungan praktik, serta kecenderungan visual yang dapat dibaca sebagai karakter bersama. Fenomena ini tampak, antara lain, pada Baung–Sayan melalui karya Nyoman Saba, Nyoman Arep, dan Nyoman Sana—dengan ciri horizon luas dan penggunaan warna cerah.

Merujuk dinamika di Baung–Sayan, Nyoman Sana (wawancara 24 Mei 2024), menjelaskan bahwa sejak generasi murid Arie Smit telah tumbuh kesadaran untuk mengembangkan gaya yang berbeda satu sama lain sebagai upaya menghindari homogenisasi visual. Dorongan tersebut tidak

menghapus afiliasi lokus, tetapi justru membuka ruang bagi artikulasi kekhasan individual. Pada karya seniman asal Banjar Baung, kekhasan itu tampak terutama melalui tingkat kedetailan yang tinggi serta pengolahan ruang pandang yang menekankan relasi jarak dekat dan jauh. Penerapan perspektif bertingkat atau berlapis dalam lukisan menjadi penanda visual penting yang membedakan karya-karya seniman Banjar Baung dari kecenderungan stilistika Penestanan pada fase awal, yang relatif minim eksplorasi kedalaman ruang. Dengan demikian, permainan jarak dan kedalaman tidak hanya berfungsi sebagai aspek formal, tetapi juga sebagai identitas visual yang memperkaya pembacaan lokus Baung–Sayan dalam ekologi seni rupa Bali.

Dalam bentuk berbeda, praktik seni rupa desa yang berlangsung di Banjar Kutuh Kaja, meski tidak terhimpun dalam wadah organisasi sebagaimana yang lebih semarak di Banjar Kutuh Kelod, namun ternyata tetap melahirkan dinamika kreatif dan seniman-seniman penerus seperti Ketut Sumadi, Kadek Sunarta, dan kawan-kawan seangkatan mereka.

Sebagaimana penuturan Mandiyasa, praktik seni lukis desa di Banjar Kutuh Kaja tumbuh secara mandiri dan tidak terinstitusionalisasi. Mereka rata-rata sistem belajar berbasis solidaritas kreatif dan transmisi pengetahuan antargenerasi di luar pendidikan seni formal. Ia menegaskan bahwa praktik melukis tradisi menuntut waktu panjang, komitmen personal, serta integritas artistik yang membuat produksi karya tidak dapat

diseragamkan atau dipercepat secara industrial, sementara pengakuan melalui pameran dan sertifikasi justru menjadi penanda penting legitimasi perjalanan seniman.

Sementara itu, Wayan Wartayasa (54 tahun, Petang) mengapresiasi perhatian terhadap seniman tradisi, serta mengusulkan seleksi yang lebih ketat. Bukan untuk mempertahankan eksklusivitas, melainkan untuk menjaga kualitas pameran dan memberi ruang bagi regenerasi. Menurut Wartayasa (wawancara 17 Juni 2024), mekanisme *Open Call* perlu dipertahankan dan diperluas jangkauannya melalui diseminasi informasi yang lebih merata, terutama lewat jejaring institusi pendidikan seni, agar kurator dapat menjangkau talenta baru dari berbagai lokus kreatif di Bali. Ia mencontohkan praktik seni rupa yang berlangsung di Museum Puri Lukisan, Ubud, yang terbuka bagi seniman dari berbagai jenjang pengalaman, kapasitas artistik, muda hingga senior. Masing-masing diposisikan secara proposisional demi menjaga standar karya, bukan diseragamkan. Bagi Wartayasa, proses seleksi dalam Bali Kandarupa tidak hanya memilih karya terbaik, tetapi juga berfungsi sebagai ruang pembinaan, dorongan moral, dan penguatan hubungan berkelanjutan dalam ekosistem seni rupa Bali.

Pengalaman I Made Teler (55 tahun, Bentuyung, Ubud) menunjukkan bagaimana mekanisme *Open Call* Bali Kandarupa berfungsi juga sebagai pintu masuk nyata bagi seniman tradisi yang sebelumnya berada di luar sirkuit pameran formal. Teler (wawancara 14 Juni 2024 dan

7 Desember 2025) mengakui bahwa Kandarupa merupakan ajang pameran pertamanya. Keikutsertaannya bermula dari dorongan sang anak yang memperoleh informasi *Open Call* melalui media sosial. Berangkat dari pengalaman tanpa rekam jejak pameran, Teler sempat merasa ragu, namun keberhasilannya lolos seleksi *Open Call* tahun 2022 menjadi titik balik penting. Sejak itu ia kembali diundang untuk berpartisipasi pada penyelenggaraan berikutnya, dan pada tahun 2024 karyanya bahkan terpilih sebagai visual sampul katalog—sebuah bentuk pengakuan simbolik atas kualitas dan konsistensi karyanya.

Melalui Bali Kandarupa, Teler tidak hanya memperoleh ruang representasi, tetapi juga memasuki ekosistem belajar dan jejaring seni yang berkelanjutan. Latar belakangnya sebagai seniman yang berkembang melalui pembelajaran informal sejak usia sekolah dasar—bersama seniman tradisi seperti I Wayan Lodra di Abangan dan Wayan Tutur di Petulu—membentuk kecenderungannya pada gaya Ubud. Dalam ekosistem Kandarupa, ia menemukan ruang diskusi, pertemanan, dan kesempatan memperdalam teknik, termasuk belajar langsung dari Made Mudra di Tebesaya. Kasus Teler memperlihatkan bahwa Open Call tidak berhenti pada perluasan akses semata, tetapi membuka jalur pembinaan, pengakuan, dan integrasi seniman individu ke dalam ekosistem seni rupa Bali yang lebih luas dan berkesinambungan.

Dengan demikian, mekanisme *Open Call* berperan penting sebagai medium yang memungkinkan kemunculan seniman individual di luar basis komunitas mapan. Skema ini tidak hanya membuka akses partisipasi, tetapi juga menyediakan legitimasi simbolik awal bagi perupa yang sebelumnya tidak memiliki jalur representasi institusional. Apresiasi yang mereka peroleh—melalui seleksi kuratorial, pemajangan di museum, dan dokumentasi katalog—berkontribusi pada perubahan posisi sosial-kreatif mereka dalam ekosistem seni rupa tradisi Bali.

### c. Reputasi dan Legitimasi Simbolik

Reputasi Bali Kandarupa sebagai pameran seni rupa tradisi tidak terbentuk secara instan atau semata melalui strategi promosi, melainkan sebagai konsekuensi dari praktik kuratorial yang dijalankan secara konsisten. Penempatan karya di museum-museum bergengsi, penyusunan narasi kuratorial yang koheren, serta pemilihan karya tertentu sebagai sampul katalog membangun legitimasi simbolik yang berdampak ganda: mengangkat citra pameran sekaligus reputasi seniman yang terlibat di dalamnya.

Pemilihan karya sebagai cover katalog Bali Kandarupa periode 2021–2024 dapat dibaca sebagai keputusan kuratorial strategis yang menandai karya dan seniman tertentu sebagai representasi visual pameran. Bagi seniman, posisi ini berfungsi sebagai pengakuan simbolik yang kuat, sementara bagi publik, cover katalog membentuk persepsi awal tentang

keseriusan dan kualitas pameran. Reputasi, dalam pengertian ini, tidak hadir sebagai status final yang statis, melainkan sebagai indikator kesehatan ekosistem yang terbentuk melalui relasi antara kebijakan, kurasi, ruang representasi, dan respons publik.

Reputasi Bali Kandarupa—baik sebagai pameran maupun sebagai ruang representasi bagi seniman—bukanlah semata cerminan capaian individual yang berdiri sendiri, melalui rangkaian dampak ‘ekologis’ yang lahir dan menandai bahwa ekosistem seni rupa tradisi Bali tetap hidup berkesinambungan. Pengakuan perupa seperti Mandiyasa dan Teler dengan gamblang menyatakan bahwa mereka menemukan ruang aktualisasi melalui Bali Kandarupa. Bahkan kehadiran mereka semakin dikenal dan memperoleh tempat, semisal Teler yang pada tahun 2025 berhasil diundang pada pameran internasional J+ Art Awards x Art & Bali.

Apresiasi dan reputasi dalam Bali Kandarupa bekerja secara sirkular. Apresiasi yang lahir dari pengalaman dipresentasikan dan dibaca secara serius melahirkan reputasi; reputasi yang terbentuk kemudian meningkatkan ekspektasi, standar, dan orientasi praktik pada penyelenggaraan berikutnya. Siklus ini menunjukkan bahwa reputasi bukan tujuan akhir, melainkan bagian dari proses berkelanjutan yang terus membentuk arah praktik kuratorial dan tata kelola pameran.

### **5.3 Model Tata Kelola Pameran Berbasis Kebijakan dan Praktik Kurasi**

#### **5.3.1 Model Interaksi Peran dalam Tata Kelola Bali Kandarupa**

Bertolak dari temuan pada pembahasan sebelumnya, perumusan model tata kelola pameran seni rupa berbasis kebijakan dan praktik kurasi dalam penelitian ini tidak diarahkan pada penyusunan prosedur teknokratis kaku, melainkan pada pemahaman tata kelola sebagai sistem relasional yang dinamis. Untuk itu, diperlukan kerangka analitis yang mampu membaca bagaimana kebijakan sebagai tata nilai, kurasi sebagai tata wacana, dan manajemen (tata kelola) sebagai tata laksana saling berinteraksi dalam praktik.

Untuk merumuskan model tata kelola pameran yang efektif dan profesional dengan berbasis kebijakan dan praktik kurasi, penting untuk terlebih dahulu memahami bagaimana peran-peran kunci dalam ekosistem seni bekerja dan berinteraksi. Dalam konteks ini, pendekatan interaksi antar peran atau *interacting roles model* yang dikemukakan John Holden—melalui kategori *guardians*, *connectors*, *platforms*, dan *nomads*—menyediakan kerangka analitis yang relevan untuk membaca tata kelola Bali Kandarupa tidak sebagai struktur hierarkis tunggal, melainkan sebagai jaringan relasional yang dinamis. Model ini memungkinkan pembacaan tata kelola sebagai proses koordinasi peran, alih-alih sekadar pembagian tugas administratif.

Dalam ekosistem Bali Kandarupa, *guardians* dapat diidentifikasi pada aktor-aktor yang berfungsi menjaga nilai, legitimasi, dan keberlanjutan kebijakan kebudayaan. Pemerintah Provinsi Bali melalui kerangka Perda No. 4 Tahun 2020, Dinas Kebudayaan sebagai pelaksana kebijakan, serta PKB sebagai institusi festival publik, berperan sebagai penjaga orientasi normatif: memastikan bahwa seni rupa tradisi memiliki ruang representasi yang sah, berkelanjutan, dan terlindungi dari marginalisasi. Namun, peran *guardians* dalam Bali Kandarupa tidak bekerja secara deterministik atau kausalistik satu arah. Kebijakan dan mandat institusional baru memperoleh makna ketika dilaksanakan melalui praktik kuratorial dan tata kelola konkret. Dengan demikian, *guardians* bukanlah sumber otoritas, melainkan sebagai penyedia kondisi kemungkinan (*conditions of possibility*) bagi praktik budaya.

Peran *connectors* dalam Bali Kandarupa dijalankan terutama oleh kurator, *arts manager* dalam struktur panitia pelaksana, serta figur-figur penghubung antar institusi seperti museum dan komunitas seni. Mereka berfungsi sebagai mediator yang menerjemahkan tata nilai kebijakan ke dalam tata wacana kuratorial, sekaligus menjembatani kepentingan seniman, institusi, dan publik. Temuan empiris menunjukkan bahwa keberhasilan Bali Kandarupa dalam membangun reputasi tidak terlepas dari efektivitas peran *connectors* ini. Sosialisasi tema, dialog kuratorial, mekanisme seleksi, hingga koordinasi multivenue merupakan praktik-praktik yang hanya dapat berjalan ketika peran penghubung bekerja secara aktif dan reflektif. Dalam

kerangka ini, *connectors* tidak hanya menjalankan fungsi teknis, tetapi memegang peran strategis dalam menjaga koherensi antara kebijakan, praktik kurasi, dan pengalaman apresiasi.

Sementara itu, *platforms* dalam Bali Kandarupa tidak terbatas pada ruang fisik pameran, tetapi mencakup keseluruhan infrastruktur representasi: museum, Taman Budaya, sistem katalog, publikasi, serta jejaring institusional yang menopang keberlangsungan pameran. Temuan pada bahasan 4.2 memperlihatkan bahwa strategi multivenue berfungsi sebagai platform simbolik yang mereposisi seni rupa tradisi Bali dalam lanskap kebudayaan yang lebih prestisius dan kredibel. *Platform*, dalam pengertian ini, tidak bersifat netral; ia membentuk cara karya dilihat, dibaca, dan dinilai. Dengan demikian, efektivitas tata kelola sangat ditentukan oleh sejauh mana platform dikelola secara profesional dan selaras dengan visi kuratorial, bukan sekadar sebagai sarana logistik.

Adapun *nomads* menunjuk pada para seniman—baik yang berasal dari komunitas mapan maupun individu di luar struktur sanggar atau lokus tradisi yang telah terinstitusionalisasi. Temuan lapangan menunjukkan bahwa Bali Kandarupa membuka ruang bagi mobilitas kultural para seniman ini melalui skema Undangan Seniman dan Undangan Terbuka (*Open Call*). Dalam konteks tata kelola, nomads tidak dapat diposisikan sebagai pihak pasif yang sekadar “difasilitasi”. Sebaliknya, respons kreatif, disiplin kerja, dan strategi adaptasi seniman terhadap tema dan konteks

pameran turut membentuk dinamika keseluruhan sistem. Dengan kata lain, tata kelola yang efektif justru lahir ketika agensi *nomads* diakui dan diintegrasikan ke dalam sistem kerja pameran.

Pembacaan terhadap keempat peran ini memperlihatkan bahwa persoalan utama tata kelola Bali Kandarupa bukan terletak pada ada atau tidaknya aktor, melainkan pada kualitas interaksi antar peran. Ketimpangan relasi—misalnya dominasi *guardians* tanpa ruang interpretasi bagi *connectors*, atau lemahnya *platforms* meskipun praktik kuratorial telah matang—berpotensi melemahkan efektivitas tata kelola secara keseluruhan. Sebaliknya, ketika *guardians* menyediakan kerangka nilai yang lentur, *connectors* bekerja aktif sebagai mediator, *platforms* dikelola profesional, dan *nomads* diberi ruang beragensi, maka terbentuklah sistem tata kelola yang tidak hanya efisien, tetapi juga adaptif dan berkelanjutan.

Dengan demikian, model interaksi peran (*interacting roles model*) memberikan landasan konseptual untuk memahami tata kelola Bali Kandarupa sebagai sistem relasional dinamis. Model ini menegaskan bahwa profesionalisme dalam tata kelola pameran seni tidak semata-mata diukur dari kelancaran operasional, melainkan dari kemampuan sistem untuk menjaga keseimbangan antara kebijakan, praktik kuratorial, dan dinamika ekosistem seni. Kerangka ini menjadi pijakan penting untuk pembahasan berikutnya mengenai bagaimana prinsip-prinsip manajemen seni—

khususnya melalui pendekatan *Planning, Organizing, Leading, Controlong* (POLC)—dioperasionalkan dalam praktik Bali Kandarupa.

### **5.3.2 Arts Management: POLC dalam Tata Kelola Bali Kandarupa**

Jika *interacting roles model* digunakan untuk membaca relasi antaraktor dalam ekosistem Bali Kandarupa, maka pendekatan *arts management* melalui kerangka POLC (*Planning–Organizing–Leading–Controlling*) berfungsi untuk menelaah bagaimana relasi tersebut diterjemahkan ke dalam sistem kerja operasional yang konkret. Penting ditegaskan bahwa POLC dalam konteks ini tidak diperlakukan sebagai standar manajemen universal yang dipaksakan ke dalam praktik seni, melainkan sebagai perangkat analitis untuk memahami bagaimana kebijakan dan praktik kuratorial dioperasionalkan secara efektif dan profesional di lapangan. POLC dalam konteks Bali Kandarupa tidak hadir sebagai kerangka manajerial yang netral, melainkan sebagai tata laksana yang sejak awal berelasi dengan nilai kebijakan dan visi kuratorial.

#### a. *Planning*: Perencanaan Berbasis Kebijakan dan Visi Kuratorial

Tahap *planning* dalam tata kelola Bali Kandarupa tidak berdiri sebagai proses administratif yang terpisah dari visi kuratorial, melainkan sebagai titik temu antara tata nilai kebijakan dan tata wacana kuratorial. Tema tahunan PKB yang diturunkan ke dalam tajuk Bali Kandarupa berfungsi sebagai kerangka perencanaan awal yang menentukan arah

seleksi karya, kebutuhan ruang, strategi multivenue, hingga skema pendukung seperti katalog dan publikasi. Dalam konteks ini, perencanaan bekerja sebagai proses artikulasi nilai—di mana Perda dan struktur PKB bersama kebijakan kuratorial, tetapi diterjemahkan ke dalam keputusan teknis.

Perencanaan Bali Kandarupa bersifat bertahap dan siklik, mengikuti ritme festival tahunan. Proses umumnya dimulai tiga hingga empat bulan sebelum pelaksanaan PKB, mencakup perumusan konsep, pembentukan tim, pemetaan venue, serta estimasi kebutuhan sumber daya. Perencanaan tidak semata bertumpu pada pola tahun sebelumnya, tetapi disusun melalui evaluasi berkelanjutan atas tantangan dan capaian penyelenggaraan terdahulu. Sebagaimana diungkapkan oleh salah satu tim pelaksana pameran, Diah Paramitha (wawancara, 9 Maret 2025), pelaksanaan pameran Bali Kandarupa selalu diawali dengan perumusan konsep dan tajuk pameran setelah mandat resmi diterima dari Dinas Kebudayaan Provinsi Bali, yang kemudian diturunkan ke dalam perencanaan teknis dan jadwal kerja.

b. *Organizing*: Pembagian Peran dan Alur Kerja Operasional

Tahap *organizing* dalam Bali Kandarupa memperlihatkan bagaimana relasi *guardians-connectors-platforms-nomads* diterjemahkan ke dalam struktur kerja yang fungsional. Pengorganisasian tidak dibangun semata melalui hierarki birokratis, melainkan melalui pembagian peran yang relatif adaptif namun terstruktur secara fungsional, mencakup kurator,

tim pelaksana pameran, desainer, dokumentator, volunteer, hingga penanggung jawab (PIC) venue. Pemisahan fungsi konseptual dan fungsi teknis dilakukan tanpa memutus irisan komunikasi di antara keduanya.

Temuan lapangan menunjukkan bahwa keberhasilan pameran multivenue sangat bergantung pada kejelasan alur koordinasi lintas tim dan lintas ruang. Menurut Made Ruta (wawancara, 10 Desember 2025), pengorganisasian Bali Kandarupa menuntut kerapian administratif sekaligus kecakapan komunikasi lapangan, mengingat keterlibatan ratusan seniman dan lebih dari satu venue. Dalam konteks ini, organizing tidak hanya berfungsi membagi tugas, tetapi membangun struktur kerja kolaboratif yang memungkinkan adaptasi ketika berhadapan dengan dinamika pengiriman karya, kondisi ruang, dan keterbatasan waktu festival.

c. *Leading*: Kepemimpinan Kuratorial dan Manajerial

Tahap *leading* dalam Bali Kandarupa memperlihatkan karakter kepemimpinan yang tidak sepenuhnya bersifat hierarkis, meskipun secara struktural tetap terdapat posisi Ketua Tim Kreatif sebagai poros koordinasi antara kurator dan pelaksana teknis lainnya. Kepemimpinan dalam konteks ini bersifat ganda: kepemimpinan kuratorial yang menjaga arah wacana dan kepercayaan seniman, serta kepemimpinan manajerial-operasional yang dimediasi oleh Ketua Tim Kreatif dalam mengoordinasikan kerja teknis lintas tim dan lintas venue.

Berdasarkan pengalaman lapangan, peran Ketua Tim Kreatif tidak semata menjalankan fungsi administratif, tetapi berperan sebagai *bridging leadership* yang menerjemahkan visi kuratorial ke dalam keputusan teknis di lapangan. Proses memimpin jarang hadir dalam bentuk instruksi *top-down* yang kaku, melainkan melalui dialog intensif, artikulasi alur kerja, keteladanan profesional, serta kemampuan mengambil keputusan cepat ketika menghadapi situasi tak terduga selama pelaksanaan pameran.

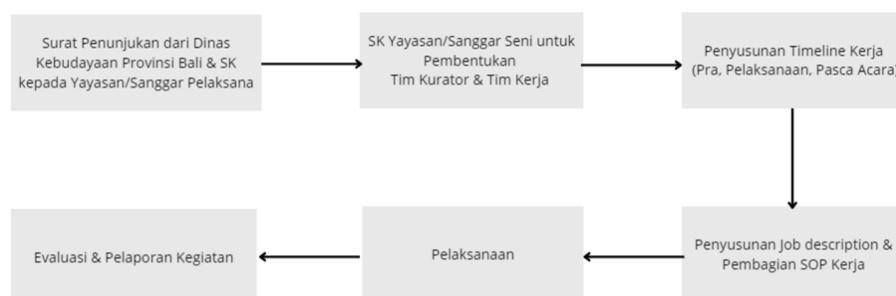
Dalam praktiknya, kepemimpinan Bali Kandarupa bekerja secara terdistribusi namun terkoordinasi. Kurator menjaga ruang makna dan wacana, Ketua Tim Kreatif menjadi simpul penghubung yang memastikan arah tersebut terartikulasikan dalam tata laksana, sementara tim teknis menjalankan fungsi operasional dengan ruang adaptasi yang cukup. Sebagaimana diungkapkan oleh Diah Paramitha, kepemimpinan pameran bukan sekadar memberi instruksi, melainkan memastikan seluruh tim memahami tujuan pameran dan mampu merespons kendala teknis tanpa melepaskan keselarasan dengan konsep dan standar yang telah disepakati. Posisi Ketua Tim Kreatif memungkinkan praktik kepemimpinan dijalankan secara efektif tanpa menghilangkan fleksibilitas agensi di lapangan.

d. *Controlling*: SOP, Standar Mutu, dan Evaluasi Berkelanjutan

Tahap *controlling* dalam Bali Kandarupa berfungsi sebagai mekanisme penjaga mutu dalam konteks *event* publik yang berada dalam kerangka kebijakan kebudayaan. Kontrol tidak hanya dilakukan pada akhir

kegiatan, tetapi berlangsung sepanjang proses, mulai dari seleksi karya, pengecekan kondisi karya, penataan ruang, hingga pembongkaran dan pengembalian karya kepada seniman. SOP menjadi instrumen utama yang memungkinkan kerja lintas tim dan lintas venue tetap berada dalam standar yang sama.

Selain SOP, *controlling* juga mencakup evaluasi pasca-pameran yang bersifat reflektif. Evaluasi tidak hanya menilai efektivitas teknis, tetapi juga sejauh mana praktik operasional mendukung visi kuratorial dan tujuan kebijakan. Dalam konteks ini, profesionalisme manajerial tidak dimaknai semata kepatuhan mekanis terhadap prosedur, melainkan sebagai kemampuan reflektif untuk mengambil keputusan operasional yang tetap berlandaskan standar profesional sekalipun di tengah keterbatasan organisasi dan tekanan administratif. Dengan demikian, *controlling* tidak menutup siklus kerja, melainkan menjadi umpan balik bagi perencanaan dan pengorganisasian pada siklus penyelenggaraan berikutnya.



**Gambar 5. 21** Alur Kerja Administratif Penyelenggaraan Pameran Bali Kandarupa.  
Dokumentasi: Idayati, 2025

Dalam konteks Bali Kandarupa, penerapan fungsi-fungsi manajerial melalui kerangka POLC tidak bekerja semata sebagai mekanisme teknis, melainkan diperkaya oleh praktik komunikasi dan sensitivitas psikologis yang memengaruhi kualitas relasi antaraktor. Perencanaan (*planning*) tidak hanya berfokus pada penjadwalan dan pemetaan sumber daya, tetapi juga pada cara tema dan orientasi pameran dikomunikasikan secara dialogis kepada seniman, sehingga perencanaan berfungsi sebagai proses penyelarasan makna antara kebijakan, kurasi, dan praktik kreatif. Kejelasan orientasi nilai dan konsistensi tema dalam konteks ini menjadi kondisi pendukung penting yang memungkinkan perencanaan dijadikan kerangka bersama, bukan sebagai instruksi sepihak.

Pada tahap pengorganisasian (*organizing*), efektivitas kerja manajerial ditopang oleh peran mediator yang aktif menjaga komunikasi lintas aktor—antara pengelola, kurator, seniman, dan *platform*—serta oleh struktur kerja yang cukup lentur untuk mengakomodasi keberagaman latar belakang seniman. Pendekatan komunikasi yang personal dan situasional memungkinkan pembagian peran dan koordinasi lintas venue berjalan tanpa harus sepenuhnya bergantung pada hierarki birokratis, sekaligus mengurangi jarak psikologis antara institusi dan pelaku seni. Kondisi ini mendukung terbentuknya kepercayaan dan partisipasi, yang menjadi prasyarat penting bagi keberlangsungan kerja kolektif dalam pameran berbasis kebijakan publik.

Fungsi kepemimpinan (*leading*) dalam tata kelola Bali Kandarupa bekerja secara reflektif melalui kemampuan membaca dinamika lapangan dan posisi subjektif para seniman, terutama mereka yang berada di luar struktur komunitas atau institusi formal. Kepemimpinan tidak semata diekspresikan melalui pengambilan keputusan, tetapi juga melalui cara keputusan tersebut disampaikan dan dijelaskan, sehingga standar kerja dan pilihan kuratorial menjadi bagian dari proses pembelajaran bersama. Sensitivitas terhadap dimensi afektif ini menjadi salah satu faktor pendukung yang memungkinkan kepemimpinan berfungsi tanpa menimbulkan resistensi atau relasi dominatif.

Sementara itu, fungsi pengawasan (*controlling*) memperoleh maknanya tidak hanya sebagai instrumen kontrol administratif, tetapi sebagai mekanisme penjaga mutu yang disertai umpan balik reflektif. SOP, evaluasi teknis, dan pengelolaan presentasi ruang—termasuk alur kunjungan, pencahayaan, dan narasi ruang—digunakan untuk membangun pengalaman apresiasi publik yang komunikatif, sehingga karya tidak hadir sebagai objek terpisah, melainkan sebagai medium dialog antara seniman, tradisi, dan publik. Dalam konteks ini, pengawasan bekerja efektif ketika ditopang oleh orientasi pembelajaran institusional, bukan sekadar kepatuhan prosedural.

Dengan demikian, penerapan POLC dalam tata kelola Bali Kandarupa dapat dibaca sebagai praktik manajerial yang bekerja secara

kondisional dan kontekstual, ditopang oleh kejelasan orientasi nilai, peran mediasi yang aktif, kepemimpinan reflektif, serta mekanisme kontrol yang berfungsi sebagai alat pembelajaran. Penegasan terhadap faktor-faktor pendukung ini tidak dimaksudkan untuk menilai keberhasilan Bali Kandarupa secara normatif, melainkan untuk menunjukkan bahwa profesionalisme tata kelola pameran seni berbasis kebijakan publik hanya dapat berfungsi secara efektif ketika dimensi struktural, relasional, dan afektif saling terhubung dalam ekologi seni yang dinamis.

Praktik manajerial yang dijalankan melalui kerangka POLC juga perlu dibaca dalam kerangka profesionalisme manajemen seni yang secara inheren berada dalam ketegangan antara nilai artistik dan tuntutan institusional. Konsep profesionalisme dalam manajemen seni sebagaimana dirumuskan oleh Byrnes (2003) dan DiMaggio (1987) membantu menjelaskan mengapa praktik manajerial pameran bukan semata kerja teknis yang netral. Byrnes memandang organisasi seni sebagai institusi yang secara inheren berada dalam ketegangan antara nilai artistik dan tuntutan organisasi, sementara DiMaggio menegaskan bahwa profesi manajerial di bidang seni selalu mengandung paradoks antara ideologi profesional dan kepentingan institusional. Dalam praktik Bali Kandarupa, ketegangan ini tampak pada bagaimana fungsi *planning*, *organizing*, *leading*, dan *controlling* dijalankan bukan semata untuk mencapai efisiensi operasional, tetapi untuk menjaga agar visi kuratorial dan nilai kebijakan tetap terartikulasikan secara utuh di lapangan.

Profesionalisme manajerial, dengan demikian, tidak semata-mata dimaknai sebagai kepatuhan mekanis terhadap SOP, melainkan mengedepankan interdependensi sebagai kemampuan reflektif untuk mengambil keputusan operasional yang berlandaskan standar profesional, bahkan ketika keputusan tersebut menuntut artikulasi dalam keterbatasan organisasi atau tekanan administratif. Dalam kerangka ini, POLC berfungsi sebagai perangkat praksis yang memungkinkan profesionalisme bekerja sebagai penyeimbang antara kebutuhan tata laksana yang akuntabel dan tuntutan praktik seni yang berintegritas.

### **5.3.3 Model Tata Kelola untuk Pameran Seni Rupa PKB**

Untuk membaca posisi Bali Kandarupa dalam ekosistem seni rupa Bali, konsep *three spheres of culture* dari John Holden memberikan perspektif tambahan yang relevan. Sebagai bagian dari Pesta Kesenian Bali, Bali Kandarupa beroperasi dalam ranah budaya yang didanai publik (*publicly funded culture*), dengan mandat penyediaan ruang representasi dan akses kebudayaan bagi masyarakat luas. Namun, temuan lapangan menunjukkan bahwa pameran ini juga beririsan dengan praktik seni mandiri (*homemade culture*), sebagaimana tampak pada pelukis-pelukis desa yang berkarya secara swadaya di luar struktur pasar dan institusi formal.

Bertolak dari praktik tata kelola Bali Kandarupa melalui *interacting roles model* dan pendekatan POLC, model tata kelola untuk Pameran Seni Rupa dalam Pesta Kesenian Bali (PKB) tidak serta merta dapat dirumuskan

sebagai skema yang teknokratis. Sebaliknya, model ini merupakan kerangka reflektif yang kontekstual—lahir dari relasi antara kebijakan kebudayaan sebagai tata nilai, praktik kuratorial sebagai tata wacana, dan manajemen operasional sebagai tata laksana. Dengan demikian, model yang relevan dalam konteks ini tidak menunjuk pada kondisi final atau sempurna, melainkan pada konfigurasi tata kelola yang mampu bekerja efektif, profesional, dan adaptif dalam ekologi kebudayaan Bali.

Pembacaan terhadap penerapan POLC pada Bali Kandarupa menunjukkan bahwa tata kelola pameran tidak dapat disederhanakan sebatas pada efektivitas operasional semata. Temuan inilah yang membuka kebutuhan untuk merumuskan model tata kelola yang tidak hanya fungsional, tetapi juga kontekstual secara kebijakan, kuratorial, dan ekologis.

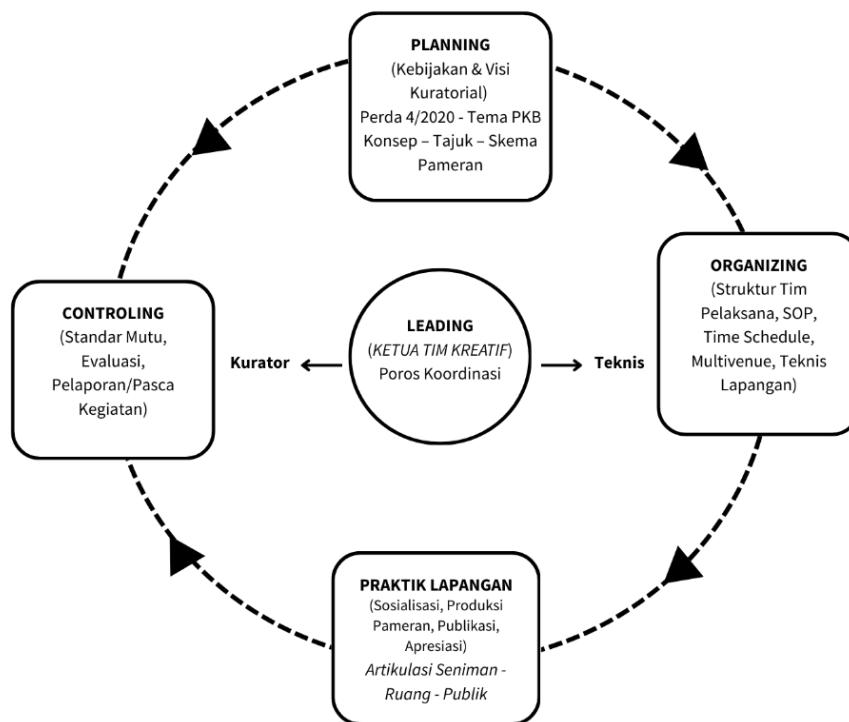
Merujuk strukturisasi Giddens, tata kelola pameran tidak dapat direduksi semata-mata sebagai seperangkat prosedur yang kaku, karena struktur hanya bermakna sejauh ia dijalankan dan direproduksi melalui praktik. Kebijakan kebudayaan melalui Perda dan kebijakan kuratorial melalui praktik kurasi yang dilakukan kurator, berfungsi sebagai struktur nilai yang menyediakan aturan dan sumber daya simbolik yang memungkinkan terjadinya praktik tata kelola yang efektif. Praktik kuratorial dan manajerial Bali Kandarupa menunjukkan bahwa struktur tersebut baru bekerja ketika ditafsirkan, diartikulasikan, dan dioperasionalkan oleh para

agen budaya: kurator, manajer pameran, institusi museum, serta seniman. Model tata kelola kontekstual untuk PKB, dengan demikian, harus memberi ruang bagi dinamika interpretatif ini, alih-alih mengunci praktik dalam prosedur administratif yang kaku.

Dari sudut pandang *ecology of culture* (Holden), tata kelola pameran yang relevan dan kontekstual merupakan upaya menjaga keseimbangan relasi antara *guardians, connectors, platforms, dan nomads*. Temuan pada Bali Kandarupa memperlihatkan bahwa kesehatan ekosistem seni rupa tradisi tidak ditentukan oleh dominasi satu peran tertentu, melainkan oleh kualitas interaksi antar peran tersebut. *Guardians* menyediakan legitimasi dan keberlanjutan kebijakan; *connectors* menjembatani nilai kebijakan dengan praktik kuratorial dan operasional; *platforms* menyediakan ruang representasi yang kredibel; sementara *nomads*—para seniman—menjadi sumber vital kreativitas dan pembaruan, yang dalam praktik POLC hadir bukan sebagai objek pengelolaan, melainkan sebagai subjek beragensi dalam ekologi tata kelola. Model tata kelola pameran seni rupa PKB harus memastikan bahwa keempat peran ini tidak bekerja secara terpisah, melainkan terhubung dalam jaringan interdependen yang memungkinkan sirkulasi nilai, pengetahuan, dan praktik secara berkelanjutan.

Karenanya, model tata kelola pameran seni rupa PKB yang ditawarkan ini tidak memisahkan dimensi manajerial dari dimensi kultural, melainkan mengintegrasikannya dalam satu sistem praksis. Temuan

lapangan memperlihatkan bahwa fungsi-fungsi manajerial dalam tata kelola Bali Kandarupa bekerja secara sirkular dan saling terkait, yang selanjutnya diabstraksikan ke dalam model tata laksana operasional berbasis POLC sebagaimana divisualisasikan dalam diagram berikut.



**Gambar 5. 22** Model Operasional Tata Kelola Pameran Bali Kandarupa.  
Dokumentasi: Idayati, 2025.

Faktor-faktor pendukung yang teridentifikasi dalam praktik manajemen Bali Kandarupa melalui penerapan POLC selanjutnya dirumuskan kembali dalam bentuk prinsip dan indikator reflektif, sebagaimana dirangkum dalam model tata kelola berikut.

<b>Lapis Tata Kelola</b>	<b>Prinsip Dasar</b>	<b>Indikator Reflektif</b>
Tata Nilai (Kebijakan)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Kebijakan kebudayaan sebagai tata nilai dan orientasi normatif, bukan sekadar regulasi administratif.</li> <li>- Pendanaan publik harus menciptakan kondisi kemungkinan bagi praktik seni yang bermartabat dan berkelanjutan.</li> <li>- Kebijakan kuratorial sebagai kerangka interpretatif yang mengarahkan makna dan kualitas wacana pameran, sekaligus menjaga otonomi artistik dan keberagaman praktik seni.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Apakah visi kebijakan (Perda/tema PKB) terartikulasikan jelas dalam arah pameran?</li> <li>- Apakah pendanaan publik memberi ruang independensi kuratorial?</li> <li>- Apakah seni rupa diposisikan setara dengan sektor seni lain dalam desain festival?</li> <li>- Apakah kerangka kuratorial mampu memediasi kebijakan budaya, praktik seniman, dan pengalaman publik secara dialogis, tanpa mereduksi karya menjadi ilustrasi tema semata?</li> </ul>
Tata Wacana (Kurasi)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Kurasi sebagai tata wacana dan arena produksi pengetahuan, bukan kerja seleksi teknis.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Apakah tema bekerja sebagai pemantik refleksi, bukan slogan?</li> <li>- Apakah kuratorial mendorong pembacaan ulang tradisi, bukan</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Tema sebagai struktur makna yang membuka dialog antara tradisi, pengalaman personal, dan konteks zaman.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>eksotisasi?</li> <li>- Apakah ada dialog aktif antara kurator dan seniman?</li> </ul>
Tata Laksana (Manajemen)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Tata kelola berfungsi sebagai <i>enabler</i> ekologi budaya—menjamin profesionalisme, kesinambungan, dan kualitas pengalaman tanpa mengorbankan nilai dan wacana.</li> <li>- Manajemen adalah sarana, bukan tujuan.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Apakah SOP mendukung efektivitas dan profesionalisme kerja?</li> <li>- Apakah alur kerja lintas venue berjalan konsisten dan komunikatif?</li> <li>- Apakah evaluasi dilakukan sebagai pembelajaran, bukan sekadar laporan?</li> </ul>
Ekologi Praktik (Seniman)	<p>Seniman diposisikan sebagai subjek beragensi, bukan sekadar peserta. Tata kelola yang relevan dan kontekstual mendukung regenerasi, mobilitas, dan keberlanjutan praktik kreatif.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Apakah keberagaman lokus, generasi, dan medium semakin bertambah?</li> <li>- Apakah seniman mengalami peningkatan posisi simbolik dan profesional?</li> <li>- Apakah mekanisme seleksi membuka jalur regenerasi?</li> </ul>

**Tabel 5. 4** Model Tata Kelola Pameran Seni Rupa PKB

Tabel ini tidak dimaksudkan sebagai instrumen evaluasi teknis atau cetak biru preskriptif, melainkan sebagai perangkat reflektif untuk membaca keselarasan antara tata nilai kebijakan, tata wacana kuratorial, tata laksana manajerial, dan praktik seniman dalam konteks pameran berbasis kebijakan publik. Melalui kerangka adaptif berbasis prinsip dan indikator reflektif ini, tata kelola Bali Kandarupa dimaknai bukan dari kepatuhan prosedural semata, tetapi dari kemampuannya menjaga relasi yang produktif dan berkelanjutan antar lapisan ekosistem kebudayaan, sehingga kebijakan, kurasi, dan manajemen dapat saling mengoreksi dan memperkuat dalam praktik yang terus dibentuk ulang melalui pengalaman, evaluasi, dan artikulasi antar-aktor.

#### **5.3.4 Ekologi Praktik Tata Kelola Pameran Berbasis Kebijakan dan Kuratorial**

Merujuk pada temuan yang telah dipaparkan pada bagian sebelumnya, dapat dirumuskan pola dan logika relasional yang berlangsung dalam Pameran Bali Kandarupa sebagai ekologi praktik tata kelola pameran pada ranah festival publik (PKB) yang berbasis kebijakan dan kuratorial. Sintesis ini berpijak pada dua asumsi utama; pertama, tata kelola pameran seni rupa bukanlah rangkaian prosedur teknis yang berdiri sendiri, melainkan sebagai praktik kultural yang bekerja melalui relasi nilai, wacana, dan tindakan para aktor budaya. Kedua, keberlanjutan dan reputasi pameran tidak dihasilkan secara linier dari kebijakan atau manajemen semata, tetapi melalui proses sirkular yang melibatkan interpretasi, artikulasi, dan reproduksi praktik dari waktu ke waktu. Dengan

perspektif ini, Bali Kandarupa dibaca bukan hanya sebagai peristiwa tahunan dalam Pesta Kesenian Bali (PKB), melainkan sebagai arena strukturisasi yang dinamis dalam ekologi seni rupa Bali.

Sebagaimana mengemuka dalam pembahasan tentang kebijakan, keberadaan Bali Kandarupa tidak dapat dilepaskan dari perubahan orientasi kebijakan kebudayaan Bali, khususnya sejak berlakunya Perda No. 4 Tahun 2020. Namun, kebijakan pada konteks ini mesti dilihat bukan semata regulasi administratif atau perangkat hukum formal, melainkan hadir sebagai tata nilai dalam dua dimensi utama, yakni kebijakan regulatif (Perda dan kebijakan institusional PKB) serta kebijakan kuratorial yang mengarahkan cara seni rupa tradisi Bali dibaca ulang, dipilih, dan direpresentasikan kepada publik.

Kebijakan—baik dalam bentuk regulasi maupun kebijakan kuratorial—berfungsi sebagai *rules and resources* yang menyediakan orientasi, legitimasi simbolik, dan sumber daya institusional bagi praktik kesenian. Kebijakan kuratorial, dalam hal ini, menjadi medium penting yang menjembatani norma kebijakan dengan praktik artistik konkret melalui tema, skema seleksi, dan strategi representasi. Namun demikian, kebijakan tidak secara otomatis menghasilkan praktik yang ideal di lapangan.

Penelitian ini menemukan bahwa pada periode berlakunya Perda No. 7 Tahun 1986 dan Perda No. 4 Tahun 2006, seni rupa dalam PKB memang hadir sebagai *cultural offering*, tetapi belum ditopang oleh kebijakan kuratorial yang memadai untuk membangun *cultural capacity* dan *cultural ecology*. Seni rupa

tampil sebagai bagian dari struktur festival, tetapi belum sepenuhnya hidup dalam ekosistem yang memungkinkan keberlanjutan praktik, penguatan kapasitas kelembagaan, serta pembentukan reputasi jangka panjang. Kondisi ini menegaskan bahwa kebijakan kebudayaan tanpa artikulasi kuratorial yang jelas cenderung berhenti pada tataran administratif, dan baru memperoleh daya operasional ketika diterjemahkan melalui kebijakan kuratorial yang reflektif dan kontekstual.

Dalam konteks inilah Bali Kandarupa menandai telah terjadinya satu pergeseran penting, di mana kebijakan kebudayaan tidak berhenti sebagai aturan normatif, tetapi diartikulasikan melalui praktik kuratorial dan tata kelola pameran. Kurator tidak diposisikan sebagai pelaksana kebijakan semata, melainkan sebagai aktor kultural yang menafsirkan dan menerjemahkan tata nilai kebijakan ke dalam keputusan konkret; mulai dari perumusan tema, seleksi seniman, strategi tata ruang, hingga prinsip inklusivitas. Dengan demikian, kebijakan dan kurasi tidak berdiri sebagai dua ranah yang terpisah, melainkan saling membentuk dan menopang dalam praktik tata kelola Bali Kandarupa.

Praktik kuratorial Bali Kandarupa, sebagaimana dianalisis pada bab sebelumnya, melahirkan tata wacana yang memediasi nilai kebijakan dengan praktik artistik. Tema-tema yang diturunkan dari filosofi *Sad Kerthi* tidak ditempatkan sebagai slogan normatif belaka, melainkan sebagai struktur makna yang membuka ruang dialog antara tradisi, pengalaman personal seniman, dan dinamika kekinian. Tema menjadi pemantik refleksi, bukan sebagai batas estetik

yang menutup kemungkinan tafsir. Pada tataran ini, kurasi berfungsi sebagai ruang dialektika yang menghubungkan kebijakan, seniman, institusi museum, manajemen pameran, dan publik dalam satu medan relasional.

Dinamika tersebut tampak jelas dalam respons seniman terhadap tema, penguatan lokus-lokus kreatif, serta munculnya temuan individual di luar basis komunitas mapan. Respons tematik seniman menunjukkan bahwa struktur makna kebijakan dan kuratorial tidak diterjemahkan secara ilustratif, melainkan diolah melalui disiplin teknik, stilistika, dan bahasa rupa personal yang berakar pada tradisi masing-masing, namun terbuka terhadap tafsir baru. Kecenderungan ini tampak misalnya pada karya Wayan Diana dan Made Sujendra (Batuan), Mangku Muriati (Kamasan), Made Mudra (Tebesaya), Made Wijana (Nagasepaha), AA Gede Anom Sukawati (Padangtegal), juga Ketut Sudila (Klungkung) dengan eksplorasi figur dan topeng sebagai medan identitas visual; Made Awan (Tegallalang) yang membangun aksen figuratif khas; Made Sedana (Keliki) melalui repetisi motif daun-daun kecil yang membentuk bahasa rupa sunyi dan ekologis; Wayan Mandiyasa (Kutuh Kaja) dengan kehadiran figur lembu sebagai penciri dalam karyanya; dan lain-lain.

Pada saat yang sama, penguatan lokus kreatif desa dan terbukanya jalur bagi praktik individual menunjukkan bahwa Bali Kandarupa tidak hanya merepresentasikan pusat-pusat seni rupa yang telah mapan, tetapi juga menciptakan kondisi posibilitas bagi regenerasi dan perluasan ekosistem. Mekanisme *Open Call* berperan strategis dalam konteks ini, bukan semata sebagai

instrumen seleksi, tetapi sebagai medium pembukaan akses dan legitimasi simbolik yang tetap dijaga melalui pembacaan kuratorial. Bali Kandarupa berperan ‘menemukan kembali’ dan menguatkan keberadaan lokus-lokus kreatif yang sebelumnya kurang terpetakan dalam wacana seni rupa Bali. Kehadiran Bali Kandarupa dapat menjadi ruang strategis yang tidak hanya membuka akses representasi bagi pelukis desa, tetapi juga berperan mendata, menghubungkan, dan menjaga keberlanjutan tradisi agar tidak terputus.

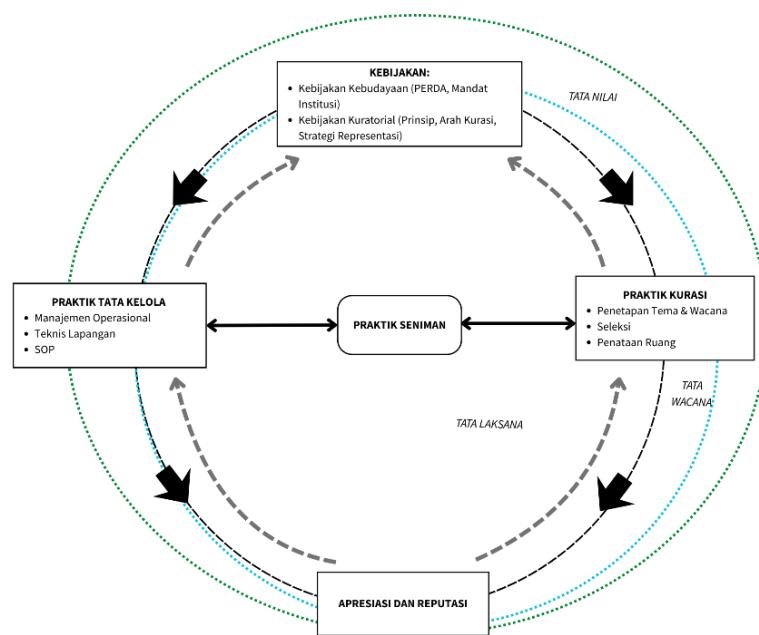
Sementara itu, kemunculan seniman individual di luar basis komunitas yang mapan merujuk menandai berfungsinya jalur akses baru dalam ekosistem kuratorial. Kasus Made Teler atau Komang Sudiarta ‘Loster’ menunjukkan bagaimana seniman otodidak, tanpa latar sanggar atau komunitas mapan dan tanpa warisan teknik atau stilistika tertentu yang turun temurun, terbukti dapat memasuki ruang representasi formal melalui mekanisme kuratorial Bali Kandarupa. Proses kreatifnya yang adaptif dan hibrid belum membentuk idiom visual yang stabil, namun justru menegaskan peran Bali Kandarupa sebagai ekosistem yang menyediakan ruang belajar, pertukaran, dan pengakuan bagi praktik seni tradisi di luar struktur lokus yang telah terinstitusionalisasi. Kedua dinamika tersebut memperlihatkan bahwa ekologi seni rupa tradisi Bali tidak hanya dibentuk oleh pusat-pusat produksi yang mapan, tetapi juga oleh jalur-jalur individual yang membuka kemungkinan regenerasi dan perluasan medan seni secara lebih inklusif.

Pengelolaan Bali Kandarupa tidak dapat direduksi atau disederhanakan sebatas efektivitas operasional semata. Pendekatan *arts management* melalui POLC (*Planning, Organizing, Leading, Controlling*) menunjukkan bahwa fungsi-fungsi manajerial bekerja secara sirkular dan saling terkait. Perencanaan berangkat dari visi kebijakan dan kuratorial; pengorganisasian membangun struktur kerja kolaboratif yang lentur; kepemimpinan berperan mediatif dalam mengorkestrasi nilai, manusia, dan situasi lapangan; sementara pengendalian berfungsi sebagai evaluasi reflektif, bukan instrumen kontrol yang mengekang kreativitas. Dalam perspektif *ecology of culture* (Holden), tata kelola Bali Kandarupa merupakan sebuah upaya menjaga keseimbangan relasi antara *guardians, connectors, platforms, dan nomads*, di mana kesehatan ekosistem ditentukan oleh kualitas interaksi antarperan tersebut.

Merujuk konteks Pameran Bali Kandarupa sebagai bagian dari mata program festival seni (PKB) berbasis kebijakan publik, reputasi tidak sepenuhnya lahir dari apresiasi publik yang spontan, melainkan terlebih dahulu diproduksi melalui keputusan kuratorial dan legitimasi institusional—antara lain melalui seleksi seniman, pemilihan ruang pamer prestisius seperti Museum, dan penetapan karya sebagai representasi visual utama. Reputasi awal ini kemudian menjadi bingkai yang memediasi terbentuknya apresiasi, baik dari publik maupun dari seniman itu sendiri. Proses siklis (berulang) membangun apresiasi yang selanjutnya memperkuat reputasi pameran dan para pelaku di dalamnya, yang pada gilirannya memengaruhi ekspektasi, standar, dan orientasi praktik berikutnya. Dengan demikian, reputasi dan apresiasi bekerja secara relasional dan sirkular,

namun tidak bersifat simetris sejak awal; reputasi merupakan kondisi posibilitas awal, sementara apresiasi menjadi mekanisme penguatan dan keberlanjutan ekosistem.

Diagram berikut merepresentasikan sintesis temuan penelitian dengan memosisikan tata kelola pameran sebagai ekologi praktik yang bersifat relasional. Kebijakan merupakan satu domain dengan dua dimensi—kebijakan publik/mandat institusi dan kebijakan kuratorial—yang berinteraksi dengan praktik kuratorial, praktik tata kelola operasional, praktik seniman, serta menghasilkan apresiasi dan reputasi sebagai mekanisme legitimasi dan keberlanjutan. Model ini tidak menunjukkan urutan kerja, melainkan relasi struktural yang saling mereproduksi praktik pameran.



**Gambar 5. 23** Model Sintesis Ekologi Praktik Tata Kelola Pameran Bali Kandarupa.

Dokumentasi: Idayati, 2025

Secara keseluruhan, penelitian ini menegaskan bahwa tata kelola Pameran Bali Kandarupa merupakan ekologi praktik yang dinamis, di mana kebijakan kebudayaan berfungsi sebagai tata nilai, kurasi sebagai tata wacana, dan manajemen sebagai tata laksana profesional yang reflektif. Ketiganya bekerja dalam relasi interdependen yang terus dibentuk ulang melalui praktik, evaluasi, dan pembelajaran institusional. Dengan demikian, Bali Kandarupa tidak dibaca sebagai semata capaian struktural dalam PKB, tetapi sebuah model kontekstual tata kelola pameran seni rupa berbasis kebijakan publik yang relevan bagi ekosistem kebudayaan Bali hari ini dan ke depan

## **BAB VI**

### **PENUTUP**

#### **6.1 Simpulan**

Penelitian ini berangkat dari persoalan tata kelola pameran seni rupa dalam Pesta Kesenian Bali (PKB) yang pada periode tertentu belum sepenuhnya menempatkan seni rupa sebagai arena representasi budaya yang setara, profesional, dan berkelanjutan. Dengan mengkaji tata kelola Pameran Bali Kandarupa pada periode 2021–2024, penelitian ini bertujuan untuk memahami bagaimana kebijakan kebudayaan, praktik kuratorial, dan manajemen pameran saling berinteraksi dalam konteks *event* budaya publik yang didanai oleh negara.

Penelitian ini menyimpulkan bahwa kebijakan kebudayaan dalam tata kelola Pameran Bali Kandarupa tidak bekerja sebagai instrumen regulatif yang bersifat linier dan deterministik, melainkan sebagai tata nilai struktural yang menyediakan orientasi, legitimasi, dan sumber daya simbolik bagi praktik seni. Kebijakan dalam tata kelola pameran seni rupa hadir sebagai struktur yang memungkinkan sekaligus direproduksi melalui praktik kuratorial dan kerja manajerial.

Penelitian ini juga menemukan bahwa praktik kuratorial dalam Bali Kandarupa berperan sebagai tata wacana yang memediasi kebijakan dengan pengalaman artistik dan apresiasi publik. Kurasi diperluas lebih dari sekadar kerja

seleksi teknis, melainkan menjadi arena produksi pengetahuan yang membingkai tema, narasi, serta tata presentasi ruang. Melalui transformasi skema kurasi, penerapan strategi multivenue, dan dialog kuratorial yang berkelanjutan, praktik kuratorial membentuk perubahan cara pandang seniman dan publik terhadap seni rupa tradisi Bali. Dalam konteks ini, reputasi pameran tidak muncul sebagai hasil promosi instan, melainkan sebagai konsekuensi kumulatif dari siklus praktik kuratorial, apresiasi, dan pembacaan ulang tradisi yang berlangsung secara terus menerus.

Lebih lanjut, penelitian menunjukkan bahwa tata kelola pameran yang efektif dan profesional tidak dapat dilepaskan dari integrasi antara kebijakan, kurasi, dan manajemen operasional. Melalui pendekatan *interacting roles model* dan analisis *Planning–Organizing–Leading–Controlling* (POLC), ditegaskan bahwa profesionalisme dalam manajemen pameran seni berbasis pendanaan publik tidak semata berkaitan dengan efisiensi teknis, tetapi dengan tanggung jawab etis untuk menjaga keseimbangan antara tanggung jawab kelembagaan, keleluasaan kuratorial, dan keberlanjutan ekologi seni di Bali. Profesionalisme, dalam pengertian ini, berfungsi sebagai mekanisme reflektif yang memungkinkan tata kelola pameran berjalan transparan, adaptif, dan berorientasi pada nilai budaya jangka panjang.

Hasil penelitian ini merumuskan sebuah model tata kelola pameran seni rupa dalam konteks Pesta Kesenian Bali (PKB) yang bersifat kontekstual dan adaptif. Model ini tidak dimaksudkan sebagai panduan teknokratis yang kaku,

melainkan sebagai kerangka konseptual-operasional yang bekerja berbasis prinsip dan indikator reflektif. Kebijakan, praktik kuratorial, dan manajemen merupakan tiga dimensi yang saling berelasi dan bertaut; bekerja secara padu dalam satu ekologi budaya yang dinamis. Reputasi dan keberlanjutan pameran tidak diposisikan sebagai tujuan administratif yang berdiri sendiri, melainkan sebagai indikator kesehatan relasi antarunsur dalam sistem tata kelola tersebut.

Dapat disimpulkan pula bahwa tata kelola pameran seni rupa sebagai peristiwa budaya publik menuntut pendekatan yang integratif dan reflektif. Integratif berarti keberhasilan tata kelola diukur dari kemampuannya membangun relasi yang seimbang antara kebijakan, praktik kuratorial, dan manajemen dalam keseluruhan ekosistem seni, bukan semata dari kelancaran operasional atau kepatuhan prosedural. Sementara itu, reflektif merujuk pada cara kerja masing-masing dimensi: kebijakan sebagai tata nilai yang memberi arah dan legitimasi, kurasi sebagai tata wacana yang memediasi makna dan representasi, serta manajemen sebagai tata laksana profesional yang menjamin keberlangsungan praktik.

Dengan demikian, penelitian ini memberikan kontribusi konseptual bagi kajian manajemen seni dan kebijakan kebudayaan, sekaligus menawarkan rujukan analitis bagi pengembangan tata kelola pameran seni berbasis pendanaan publik yang profesional, bermartabat, dan berkelanjutan.

## 6.2 Dampak

Uraian dampak dalam penelitian ini merujuk kepada dampak yang dihasilkan oleh pelaksanaan Tugas Akhir sebagai proses akademik, bukan sebagai evaluasi dampak menyeluruh atas penyelenggaraan Pameran Bali Kandarupa sebagai peristiwa kebudayaan. Dampak tersebut dijabarkan ke dalam tiga dimensi: sosial, lingkungan, dan ekonomi, sebagai berikut:

### 1. Dampak Sosial

Berdasarkan data yang tercatat, penelitian ini melibatkan 23 individu, yang terdiri atas 16 seniman sebagai subjek utama penelitian dan 7 narasumber (informan) yang memberikan keterangan kualitatif melalui wawancara dan diskusi. Keterlibatan individu-individu ini menunjukkan bahwa penelitian tidak berhenti pada pengumpulan data, tetapi juga berfungsi sebagai ruang dialog reflektif antara peneliti dan pelaku ekosistem seni rupa tradisi Bali.

Pada tingkat komunitas, dampak sosial penelitian tercermin melalui keterlibatan 5 sanggar yang menjadi lokus praktik, sumber data, dan konteks sosial bagi pembacaan praktik seni dan kuratorial. Keterlibatan sanggar dalam penelitian ini menegaskan posisinya sebagai simpul penting dalam transmisi nilai, regenerasi seniman, dan keberlanjutan praktik seni rupa tradisi.

Dalam konteks kelembagaan, penelitian ini melibatkan 2 lembaga, yakni 1 lembaga pemerintah dan 1 yayasan, terutama dalam kapasitas sebagai penyedia konteks kebijakan, arsip, dan legitimasi institusional atas praktik

pameran yang diteliti. Keterlibatan lembaga ini menunjukkan bahwa penelitian beririsan langsung dengan struktur kebijakan dan tata kelola kebudayaan, meskipun tidak seluruh spektrum kelembagaan (desa adat, desa/kelurahan, lembaga swasta) terjangkau dalam lingkup penelitian.

Sebagai catatan penting, di luar dampak sosial yang secara langsung tercatat dalam konteks penelitian—yakni melalui keterlibatan seniman dan narasumber, Pameran Bali Kandarupa periode 2021–2024 secara faktual melibatkan jumlah seniman dan lokus kreatif yang jauh lebih luas, sebagaimana ditunjukkan dalam tabel 4.2. Namun, keterlibatan tersebut dicatat sebagai konteks empirik penelitian, bukan sebagai dampak langsung dari pelaksanaan Tugas Akhir/Penelitian ini.

## 2. Dampak Lingkungan

Dampak lingkungan yang dimaksud dalam penelitian ini bersifat konseptual dan diskursif, dan dibatasi pada kontribusi penelitian dalam mengangkat tema atau perspektif konservasi dalam pembacaan praktik pameran Bali Kandarupa.

Penelitian ini mencatat adanya 1 konsep atau tema konservasi yang relevan dengan dimensi lingkungan, yang dianalisis sebagai bagian dari kerangka kuratorial dan narasi pameran. Tema-tema yang diturunkan dari konsep dan filosofi Sad Kerthi membuka ruang bagi seniman untuk merespons isu lingkungan tidak semata sebagai wacana eksternal, tetapi sebagai bagian dari refleksi kultural dan etis yang terinternalisasi dalam praktik visual mereka.

Dampak lingkungan dalam konteks ini tidak dimaknai sebagai aksi konservasi langsung atau penggunaan medium ramah lingkungan, melainkan sebagai penguatan kesadaran ekologis pada level gagasan, wacana, dan refleksi kritis.

### 3. Dampak Ekonomi

Dampak ekonomi yang disajikan dalam penelitian ini juga dibatasi sebagai dampak ekonomi yang terkait langsung dengan pelaksanaan Tugas Akhir/Penelitian, bukan dampak ekonomi keseluruhan dari penyelenggaraan Pameran Bali Kandarupa.

Untuk Dana Penelitian/Rekacipta, meliputi belanja bahan (Rp125.000), sewa (Rp500.000), konsumsi (Rp250.000), dan transportasi (Rp500.000). Tidak terdapat dana *sponsorship*, serta tidak tercatat penjualan karya atau imbal hasil ekonomi langsung yang berkaitan dengan penelitian. Adapun pada aspek diseminasi hasil penelitian, terdapat pengeluaran terbatas untuk belanja bahan (Rp1.234.000) dan konsumsi (Rp125.000), tanpa dukungan biaya publikasi atau promosi berskala luas.

Hal ini menegaskan bahwa dampak ekonomi penelitian bersifat minimal dan instrumental, berfungsi untuk menopang proses penelitian dan diseminasi pengetahuan, bukan untuk menghasilkan keuntungan finansial. Nilai ekonomi penelitian ini lebih bersifat tidak langsung, yakni melalui kontribusinya pada penguatan reputasi akademik, pengayaan wacana kuratorial, dan penyediaan basis pengetahuan bagi pengembangan praktik seni dan kebijakan kebudayaan ke depan.

### 6.3 Saran

#### 1. Bagi Pemangku Kebijakan Kebudayaan

Pemangku kebijakan kebudayaan, khususnya Pemerintah Daerah Provinsi Bali dan institusi pengelola Pesta Kesenian Bali, disarankan untuk terus menempatkan kebijakan kebudayaan tidak semata sebagai perangkat regulatif, melainkan sebagai tata nilai yang memberi orientasi, legitimasi, dan ruang kemungkinan bagi praktik seni. Kebijakan kebudayaan yang efektif dalam konteks *event* budaya publik perlu menjaga keseimbangan antara tuntutan tanggung jawab kelembagaan dan penghormatan terhadap keleluasaan kuratorial serta dinamika ekosistem seni. Penguanan kebijakan ke depan sebaiknya diarahkan pada penyediaan kerangka yang lentur namun konsisten—yang memungkinkan inovasi kuratorial, regenerasi seniman, dan pengelolaan yang profesional.

Pemerintah dan lembaga publik juga diharapkan dapat mengembangkan kebijakan pengoleksian karya seni rupa secara terencana dan berkelanjutan sebagai bentuk apresiasi konkret terhadap praktik kesenian. Kebijakan koleksi publik tidak hanya berfungsi sebagai upaya pelestarian dan dokumentasi karya, tetapi juga sebagai instrumen dukungan ekonomi yang strategis bagi seniman, di samping menghidupkan semangat kreativitas, memperkuat posisi sosial seniman, serta mendorong keberlanjutan ekonomi praktik seni rupa, khususnya untuk seni rupa tradisi.

Selain itu, reputasi dan keberlanjutan pameran seni hendaknya dibaca bukan sebagai target kinerja jangka pendek, melainkan sebagai indikator kesehatan ekosistem kebudayaan. Evaluasi kebijakan hendaknya tidak hanya berbasis capaian kuantitatif, tetapi juga mempertimbangkan kualitas proses, relasi antaraktor, dan dampak jangka panjang terhadap posisi seni rupa dalam lanskap kebudayaan Bali. Dengan pendekatan ini, kebijakan kebudayaan dapat berfungsi sebagai penggerak ekologi budaya yang berkelanjutan, bukan sekadar sebagai mekanisme penganggaran dan pelaporan.

## 2. Bagi Pelaku Tata Kelola dan Pengelola Pameran

Bagi pelaku tata kelola pameran seni—termasuk kurator, manajer pameran, dan tim pelaksana—penelitian ini menyarankan agar profesionalisme ditempatkan sebagai praktik reflektif, bukan sekadar kepatuhan terhadap prosedur teknis. Pengelolaan pameran seni berbasis pendanaan publik menuntut kemampuan untuk menerjemahkan visi kebijakan dan kuratorial ke dalam sistem kerja yang efektif, transparan, dan adaptif, tanpa mereduksi nilai artistik ke dalam logika administratif. Dalam konteks ini, SOP dan sistem manajerial perlu diperlakukan sebagai instrumen pendukung kualitas dan legitimasi profesional, bukan sekadar perangkat administratif.

Pelaku tata kelola juga disarankan untuk terus memperkuat peran kurasi sebagai pusat penggerak sistem pameran, sekaligus menjaga ruang dialog dengan seniman, institusi museum, dan pemangku kepentingan lainnya.

Penguatan kapasitas manajerial, pendokumentasian pengetahuan praktik, serta evaluasi berkelanjutan berbasis pembelajaran menjadi langkah penting untuk memastikan bahwa tata kelola pameran tidak berhenti pada keberhasilan satu periode, tetapi berkembang sebagai praktik institusional yang berkelanjutan. Dengan demikian, tata kelola pameran dapat berfungsi sebagai ruang pertemuan produktif antara nilai kebijakan, wacana kuratorial, dan dinamika ekologi seni.

Pada akhirnya, baik pemangku kebijakan maupun pelaku tata kelola diharapkan dapat melihat pameran seni rupa dalam PKB bukan semata sebagai agenda tahunan, melainkan sebagai arena dinamis yang terus membentuk dan dibentuk oleh relasi kebijakan, praktik kuratorial, dan ekosistem seni.

## **DAFTAR SUMBER**

- 12) Katalog Pameran Bali Kandarupa tahun 2021-2024
- 13) Dokumen Perda Nomor 07 Tahun 1986
- 14) Dokumen Perda Nomor 4 Tahun 2006
- 15) Dokumen Perda Nomor 4 Tahun 2020
- 16) Katalog Pameran Pesta Kesenian Bali Tahun 1979
- 17) Katalog Pameran Pesta Kesenian Bali Tahun 1985
- 18) Katalog Pameran Pesta Kesenian Bali Tahun 1986
- 19) Katalog Pameran Pesta Kesenian Bali Tahun 1992
- 20) Katalog Pameran Pesta Kesenian Bali Tahun 1995
- 21) Katalog Pameran Pesta Kesenian Bali Tahun 1996
- 22) Katalog Pameran Pesta Kesenian Bali Tahun 2009
- 23) Data Seniman Peserta Pameran Bali Kandarupa tahun 2021-2024
- 24) Data Seniman Peserta Open Call Pameran Bali Kandarupa tahun 2022-2024
- 25) Dokumentasi foto sosialisasi Pameran Bali Kandarupa tahun 2022-2024
- 26) Dokumentasi foto Pameran Bali Kandarupa tahun 2021-2024
- 27) Dokumentasi proses pemotretan dan antar jemput karya pameran Bali Kandarupa
- 28) Rekaman Video Widyatula Bali Kandarupa 2021
- 29) Panduan pelaksanaan teknis (Standar Operasional Prosedur) Pameran Bali Kandarupa
- 30) Video Wawancara Kepala Disbud Provinsi Bali pada Pameran Bali Kandarupa 2021 di Media sosial instagram @balikandarupa
- 31) Tayangan Podcast ‘Mengenal Sejarah Lahirnya Pesta Kesenian Bali’ yang ditayangkan di kanal YouTube Jibolba

## DAFTAR PUSTAKA

- Adnyana, W. K. (2007a). *Nalar Rupa Perupa*. Arti Foundation.
- Adnyana, W. K. (2007b, September 30). Tiga Peta Seni Lukis Bali. *KOMPAS*.
- Adnyana, W. K. (2018). *Pita Maha: Gerakan Sosial Seni Lukis Bali 1930-an*. Kepustakaan Populer Gramedia.
- Adnyana, W. K., Couteau, J., & Muka, K. (2023). *Prabangkara Sagara Prasiddha: Citra Paripurna Samudra Mahotama*. Bali Kandarupa.
- Adnyana, W. K., Muka, K., & Wisatsana, W. (2021). *Wana Jnana: Wanda, Rimba dan Spiritualitas: Katalog Pameran Bali Kandarupa 2021*. Bali Kandarupa.
- Adnyana, W. K., Muka, K., & Wisatsana, W. (2024). *Charma Manu Candika: Sastra Rupa Karaman Artistika*. Bali Kandarupa.
- Adnyana, W. K., Rai, A. A., & Wisatsana, W. (2022). *Danu Hulu Manu: Susastra Lelaku Air Cipta Rupa*. Bali Kandarupa.
- Adyatami, F. I. (2022). *Model Tata Kelola Pameran Perupa Muda pada Galeri Bale Banjar Sangkring di Yogyakarta*. 8, 37–52.
- Anderson, J. E. (2003). *Public Policy Making: An Introduction*. Houghton Mifflin Company.
- Astita, I. N., Geria, I. W., Catra, N., Widjatmika, I. M. A., Candrayana, & Putra, I. M. Y. (2015). Peta Kesenian dan Budaya Bali: Seni Pertunjukan Modal Dasar Pesta Kesenian Bali Dan Pembangunan Bali Berkelanjutan. In *Denpasar: Deva Communications*.
- Bano, V. O. (2022). Instrumen Penelitian. In F. Sukmawati (Ed.), *Metodologi Penelitian Kualitatif* (hal. 105–121). Pradina Pustaka.
- Berridge, G. (2014). Event experiences: design, management and impact. *University of West London, October*, 1–56.  
<http://repository.uwl.ac.uk/id/eprint/1374>
- Burhan, Z. (2021). *Potret Ekosistem Musik di Indonesia*.
- Byrnes, W. J. (2003). *Management and the arts*. Focal Press.
- Chong, D. (2010). *Arts Management* (Second). Routledge.
- Cresswell, J. W. (2009). *Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed-Methods Approaches* (Third). Sage.
- Darmawan T., A. (2006). *Tradisi dan Reputasi: Pameran Lukisan Rradisional Bali 100 Tahun*. Bali Bangkit.
- Dartanto, A. S. (2024). *Transforming Curatorial Practices : The Role of AI and Blockchain in Shaping an Ethical Art-Science Paradigm for Public Policy*. 11(2), 140–164.
- DeVereaux, C. (2019). Arts and Cultural Management: Sense and Sensibilities in the State of the Field. In C. DeVereaux (Ed.), *Routledge* (First). Routledge.  
<https://doi.org/10.4324/9781315164205-2>
- DiMaggio, P. (1987). *Managers of the Arts*. Seven Locks Press.
- Getz, D. (2007). *Event Studies: Theory, Research and Policy for Planned Events*. Elsevier.
- Giddens, A. (2016). *Teori strukturasi : dasar-dasar pembentukan struktur sosial masyarakat*. Pustaka Pelajar.

- Hardy, C., & Grenfell, M. (2007). *Art Rules: Pierre Bourdieu and the Visual Arts*. Berg Publishers.
- Holden, J. (2015). The Ecology of Culture - AHRC Ecology of Culture. *Arts and Humanities Research Council, January*, pp 1-42.  
[http://www.ahrc.ac.uk/News-and-Events/News/Documents/AHRC\\_Ecology\\_of\\_Culture\\_\(A\).pdf](http://www.ahrc.ac.uk/News-and-Events/News/Documents/AHRC_Ecology_of_Culture_(A).pdf)
- Idayati, N. W. (2024). Bali Kandarupa : Cerminan Dinamika Cipta Lintas Masa. *Segara Widya : Jurnal Penelitian Seni*, 12(1), 7–19. <https://jurnal.isidps.ac.id/index.php/segarawidya/article/view/2974>
- Jazuli, M. (2014). *Sosiologi seni : pengantar dan model studi seni* (Kedua). Graha Ilmu.
- Lijster, T. (2017). *Benjamin and Adorno on Art and Art Criticism*. Amsterdam University Press.
- M. Putra, C. Y. (2024). *Pesta Kesenian Bali 2024 Bakal Melibatkan Belasan Ribu Seniman*. Kompas.id.  
<https://www.kompas.id/baca/nusantara/2024/06/02/pesta-kesenian-bali-2024-bakal-melibatkan-belasan-ribu-seniman-1>
- Mantra, I. B. (1993). *Bali : Masalah Sosial Budaya Dan Modernisasi* (S. Sukawati (ed.)). Upasada Sastra.
- Mantra, I. B. (1996). *Landasan Kebudayaan Bali*. Yayasan Dharma Sastra.
- Martinon, J.-P. (2013). *The Curatorial: A Philosophy of Curating* (J.-P. Martinon (ed.)). Bloomsbury Publishing.
- Mas Triadnyani, I. G. A. A., Tjahjandari, L., & Setyani, T. I. (2024). The Public Space Management Strategy at the Bali Arts Centre during the Annual Bali Arts Festival. *Jurnal Kajian Bali*, 14(2), 540–566.  
<https://doi.org/https://doi.org/10.24843/JKB.2024.v14.i02.p11>
- Neill, P. O. (2013). The culture of curating and the curating of culture(s). In *Choice Reviews Online* (Vol. 50, Nomor 06).  
<https://doi.org/10.5860/choice.50-3066>
- Nordholt, H. S. (2010). *Bali Benteng Terbuka 1995-2005* (Pertama). KITLV.
- Nusa Bali. (2020). *PKB 2020 Ditiadakan karena Corona*. NusaBali.  
<https://www.nusabali.com/berita/71135/pkb-2020-ditiadakan-karena-corona>
- Obrist, H. U. (2011). *A Brief History of Curating*. JRP | Ringier.
- Pameran Seni Rupa dalam Rangka Pesta Kesenian Daerah Bali Tahun 1986*. (1986). Pesta Kesenian Bali.
- Pandjaja, I. B. (1997). *Pesta Kesenian Bali* (II.Ed). NV. Percetakan Bali.
- Peraturan Daerah Provinsi Bali Nomor 4 Tahun 2006 tentang Pesta Kesenian Bali, Pub. L. No. 4 Tahun 2006 (2006).
- Peraturan Daerah Provinsi Bali Nomor 4 Tahun 2020 tentang Penguanan dan Pemajuan Kebudayaan Bali (2020).
- Pesta Kesenian Bali. (1979). *Katalog Pameran Pesta Kesenian Bali*. -.
- Picard, M. (2006). *Bali: pariwisata budaya dan budaya pariwisata*. Kepustakaan Populer Gramedia, Forum Jakarta-Paris.  
<http://books.google.com/books?id=uwPuiPTuqNMC&pgis=1>
- Putra, N. D. (1994). Pesta Kesenian Bali Seribu Tahun Lagi. *Bali Post*.
- Putra, N. D. (2008). *Bali dalam Kuasa Politik*. Arti Foundation.

- Rame, G. R. (2014). Hermeneutika fenomenologis Paul Ricoeur. *Missio Ecclesiae*, 3 (1)(April 2024), 1–16.
- Reidla, J. (2020). *Who Is Leading the Project ? A Comparative Study of Exhibition Production Practices at National Museums in Finland and the Baltic States*. 18(November), 368–385.
- Reilly, K. O. (2012). *Ethnographic Methods* (2nd Editio). Routledge.
- Ricoeur, P. (1976). *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning*. Texas Christian University Press.
- Rindra, D. (2020). *Perda No.4 Tahun 2020 Atur 19 Objek Penguanan dan Pemajuan Budaya Bali*. Balipost.com.  
<https://www.balipost.com/news/2020/07/16/136443/Perda-No.-4-Tahun-2020...html>
- Rizki, A. (2023). *Gubernur Koster: FSBJ Dorong Lahirnya Seniman Bali dengan Karya Seni Modern Kontemporer Kreatif Inovatif*. Kabarnusa.com.  
<https://kabarnusa.com/gubernur-koster-fsbj-dorong-lahirnya-seniman-bali-dengan-karya-seni-modern-kontemporer-kreatif-inovatif/>
- Sedia, I. W. (2023). Pemda Bali Dalam Pembangunan Kebudayaan Bali Di Taman Werdhi Budaya Art Centre Denpasar. *Jurnal Ilmiah Cakrawarti*, 6(1), 112–121. <https://doi.org/10.47532/jic.v6i1.808>
- Setyowati, E., Nursyamsi, F., Argama, R., Rofiandri, R., Safira, R., Ninditya, R., & Gumay, H. (2021). *Belajar Advokasi Kebijakan Seni - Metode* (N. Andarnuswari (Ed.)). Koalisi Seni.
- Shi, Y. (2022). Dialectic of Mass Culture: How Culture Industry Shaped the Masses. *Proceedings of the 2021 International Conference on Public Art and Human Development (ICPAHD 2021)*, 638(Icpahd 2021), 1054–1057. <https://doi.org/10.2991/assehr.k.220110.198>
- Suryajaya, M. (2016). *Sejarah Estetika*. Gang Kabel.
- Suryawan, I. N. (2001, April 1). Menuju Gerakan Seni Rupa Baru Bali: Membongkar Hegemoni Moral dan Kultural Seni Rupa. *KOMPAS*.
- Suryawan, I. N. (2009a). *Bali Pascakolonial: Jejak Kekerasan dan Sikap Kajian Budaya*. Kepel Press.
- Suryawan, I. N. (2009b). *Bali Pascakolonial: Jejak Kekerasan dan Sikap Kajian Budaya*. Kepel Press.
- Suryawan, I. N. (2020). *Saru Gemeng Bali: Sepilihan Esai Kritik Kebudayaan*. Pustaka Larasan.
- Susandhika, I. (2022). Provinsi Bali Membangun Nilai Budaya dalam Pesta Kesenian Bali (PKB). *Jurnal Cakrawarti*, 5(2), 25–31.  
<http://www.ejournal.universitasmahendradatta.ac.id/index.php/cakrawarti/article/view/649%0Ahttp://www.ejournal.universitasmahendradatta.ac.id/index.php/cakrawarti/article/download/649/372>
- Susanto, E. E. (2022). Teknik Pengumpulan Data. In F. Sukmawati (Ed.), *Metodologi Penelitian Kualitatif* (hal. 123–136). Pradina Pustaka.
- Susanto, M. (2004). *Menimbang ruang menata rupa*. Galang Press.
- Wachid B.S., A. (2015). Hermeneutika Sebagai Sistem Interpretasi Paul Ricoeur Dalam Memahami Teks-Teks Seni. *Imaji*, 4(2).  
<https://doi.org/10.21831/imaji.v4i2.6712>

- Whitehead, T. L., Ph, D., & Hyg, M. S. (2005). *Basic Classical Ethnographic Research Methods Secondary Data Analysis, Fieldwork, Observation/Participant Observation, and Informal and Semi-structured Interviewing*.
- Wija, I. N. (2013). *Pesta Kesenian Bali, Pesta Media Massa*. Pustaka Larasan.
- Wijaya, I. N. (2012). Relasi-Relasi Kekuasaan Di Balik Pengelolaan Industri Pariwisata Bali. *Humaniora*, 24(2), 141–155.
- Wilkes, C., Mahar, C., & Harker, R. (2013). *(Habitus x Modal) + Ranah = Praktik*. Jalasutra.
- Wisatsana, W. (2023). *Bali Kandarupa: Pameran Seni Rupa Klasik Bali*. Tempo. <https://www.tempo.co/teroka/bali-kandarupa-2023-822525>
- Wisetrotomo, S. (2020). *Kuratorial: hulu hilir ekosistem seni*. Penerbit Nyala.
- Wulandari, I. G. A. A., Purnami, A. A. S., & Mahagangga, G. A. O. (2021). Bali Arts Festival: A contributor to sustainable development? *IOP Conference Series: Earth and Environmental Science*, 824(1). <https://doi.org/10.1088/1755-1315/824/1/012117>
- Wulandari, I., Purnami, A. A. S., & Mahagangga, I. (2021). Arts Exhibition in Bali Arts Festival: Exhibitors Perspective. *American Journal of Humanities* ..., 7, 255–265. <https://www.ajhssr.com/wp-content/uploads/2021/07/ZE2157255265.pdf>
- Yeoman, I., Robertson, M., Ali-Knight, J., Drummond, S., & McMahon-Beattie, U. (2004). *Festival and Events Management: An international arts and culture perspective* (First). Elsevier Limited.

## GLOSARIUM

- Ausstellungsmacher* : Istilah yang dikemukakan oleh Harald Szeemann, merujuk pada konteks kurator (pembuat pameran) yang tidak saja merancang pameran, tetapi juga membangun narasi
- Bali Kandarupa : Merupakan pameran kolosal yang khusus didedikasikan untuk seni rupa klasik dan tradisi Bali, berikut capaian turunannya dalam Pesta Kesenian Bali (PKB).
- Bali Megarupa : Merupakan ajang pameran yang didedikasikan untuk mewadahi seni rupa multifaset modern dan kontemporer berikut segala inovasinya dalam Festival Seni Bali Jani (FSBJ)
- Bali-Seering* : Atau Balinisasi, adalah kebijakan politik kolonial Belanda pada 1920-an yang berupaya merekonstruksi serta mengajarkan kembali kepada orang Bali versi “keaslian” Bali menurut kacamata orientalisme Barat.
- Bridging Leadership* : Model kepemimpinan yang menekankan peran penghubung antaraktor, sektor, dan kepentingan dalam ekosistem budaya, bukan kepemimpinan hierarkis-komando.
- Charter* : Dokumen yang merumuskan nilai dasar, arah kebijakan, dan komitmen etik suatu praktik atau institusi kebudayaan.
- Conditions of Possibility* : Kondisi struktural, kultural, dan institusional yang memungkinkan suatu praktik (kuratorial, artistik, atau tata kelola) terjadi.
- Covid-19 : Adalah penyakit menular yang disebabkan oleh SARS-CoV-2 (salah satu jenis koronavirus) yang mengakibatkan pandemi dan krisis global yang berlangsung pada 2019-2023
- Cultural Capacity* : Kemampuan sistem kebudayaan; aktor, institusi, kebijakan, untuk mencipta, mengelola, dan meregenerasi praktik budaya secara berkelanjutan.
- Cultural Ecology as a Cycle of Regeneration* : Pandangan dari John Holden bahwa kebudayaan bekerja melalui siklus penciptaan, distribusi, apresiasi, dan regenerasi nilai secara berulang.
- Cultural Ecology As Interacting Roles* : Konsep dari John Holden bahwa ekosistem budaya sebagai relasi antarperan (*guardian, connector, platform, nomad*) yang setara dan

	saling bergantung atau mempengaruhi.
<i>Cultural Offering</i>	: Merujuk kepada praktik, peristiwa, atau produk budaya—berwujud maupun tak berwujud—yang dihadirkan kepada publik sebagai persembahan makna dan nilai, yang dalam konteks Bali berkelindan juga dengan konsep persembahan ( <i>offering</i> ) dalam praktik ritual, ekspresi seni, dan pembentukan identitas kultural.
<i>Danu Kerthi</i>	: Dimensi filosofi <i>Sad Kerthi</i> yang menekankan kesucian dan keberlanjutan sumber air sebagai basis kehidupan dan kebudayaan.
Demystifikasi	: Merujuk pada pemahaman menghilangkan ciri ekslusivitas atau hierarki antara seni dan institusi seni untuk menciptakan ruang presentasi pameran yang lebih inklusif, sehingga seni bisa diakses oleh masyarakat dari berbagai latar belakang.
Dualitas Struktur	: Merujuk pengertian bahwa struktur bukan semata menentukan tindakan manusia, namun bisa terbentuk pula sebagai hasil tindakan manusia. Struktur adalah media sekaligus hasil dari tindakan agen.
<i>Ecology of Culture</i>	: Konsep dari John Holden yang memandang kebudayaan sebagai ekosistem relasional yang terdiri atas peran, praktik, dan nilai yang saling bergantung, di mana keberlanjutan budaya ditentukan oleh keseimbangan interaksi dalam sistem tersebut.
Ekologi Praktik	: Istilah yang digunakan oleh penulis untuk menggambarkan keterjalinan praktik seni, kuratorial, dan tata kelola sebagai hasil interaksi antara peran-peran menurut <i>ecology of culture</i> dan dinamika <i>rules and resources</i> dalam dualitas struktur
<i>Emic validity"</i> ( <i>validitas emik</i> )	: Istilah ini merujuk pada sejauh mana hasil penelitian dapat mencerminkan atau mewakili pandangan, keyakinan, nilai, dan makna dari sudut pandang partisipan penelitian itu sendiri
Enumeratif	: Pendekatan penyajian data atau konsep melalui pemaparan daftar tanpa analisis relasional mendalam.
Framing	: Cara membungkai isu, tema, atau praktik sehingga memengaruhi cara dipahami dan

- diinterpretasikan publik.
- Gerakan Sosial Seni : Merujuk konsep yang dikemukakan Wayan Kun Adnyana dalam kajian tentang Pita Maha; yakni sebagai pengorganisasian tindakan sosial dan praktik penciptaan seni (pelukis, patronasi puri, pelukis Barat, kolektor, dan kelompok masyarakat seni lainnya).
  - Gesamtkunstwerk* : atau seni total, sintesis dari karya seni, konsep, dan praksis oleh seorang individu (kurator)
  - Jana Kerthi* : Dimensi Sad Kerthi yang menekankan kesejahteraan manusia sebagai subjek dan tujuan kebudayaan.
  - Lokus Kreatif : Ruang fisik maupun simbolik tempat praktik kreatif berlangsung dan berinteraksi dengan konteks sosial-budaya.
  - Nangun Sat Kerthi Loka Bali* : Adalah visi pembangunan Pemerintah Provinsi Bali untuk menjaga kesucian dan keharmonisan alam, manusia, serta kebudayaan Bali, guna mewujudkan kehidupan masyarakat yang sejahtera dan bahagia, berdasarkan nilai kearifan lokal *Sad Kerthi* (enam sumber kebahagiaan) dan konsep Tri Hita Karana (hubungan harmonis dengan Tuhan, manusia, dan alam).
  - Network Diagrams* : Representasi visual relasi antaraktor, struktur, dan praktik dalam suatu sistem budaya.
  - Pita Maha : Perkumpulan (asosiasi/gerakan seni) seniman Bali yang didirikan tahun 1930-an oleh Tjokorda Gde Agung Sukawati, I Gusti Nyoman Lempad, Walter Spies, dan Rudolf Bonnet
  - Prasi : Tradisi seni visual Bali berbasis lontar yang menggabungkan teks, gambar, dan narasi.
  - Reflexive ethnography* : Pendekatan etnografi yang secara sadar merefleksikan posisi, keterlibatan, dan bias peneliti dalam proses penelitian.
  - Representasional Pasif : Bentuk representasi yang hanya menampilkan objek tanpa memberi ruang pada agensi subjek atau konteks relasionalnya.
  - Rigor Metodologis : Ketekunan dan konsistensi penerapan metode penelitian secara logis, transparan, dan dapat dipertanggungjawabkan.

<i>Rules And Resources</i>	: Konsep dalam Strukturisasi Anthony Giddens, bahwa struktur sosial terdiri dari aturan dan sumber daya yang sekaligus membatasi dan memungkinkan tindakan.
<i>Sad Kerthi</i>	: Kerangka filosofis Bali tentang enam upaya menjaga keharmonisan kehidupan manusia dan semesta, terdiri dari: <i>Atma Kerti, Jana Kerti, Jagat Kerti, Danu Kerti, Wana Kerti</i> dan <i>Samudra/Segara Kerti</i> .
<i>Segara Kerthi</i>	: Dimensi Sad Kerthi yang berfokus pada pelestarian laut sebagai ruang ekologis dan kultural.
Seni Balih-balihan	: Kategori seni pertunjukan Bali yang bersifat hiburan dan adaptif.
Seni Wali	: Kategori seni sakral Bali yang terikat pada ritual keagamaan.
Seni Wewali	: Kategori seni semi-sakral yang berfungsi ritual sekaligus estetis.
Stilistik <i>The Three Spheres Of Culture</i>	: Gaya visual tertentu dalam karya seni
	: Konsep dari John Holden tentang pembagian ranah budaya berdasarkan kategori 'publicly funded culture', 'commercial culture' dan 'homemade culture'.
<i>Wana Kerthi</i>	: Dimensi Sad Kerthi yang menekankan kelestarian hutan sebagai penyanga kehidupan.
Widyatula	: Forum diskusi atau sarasehan mendalam yang menjadi bagian dari rangkaian acara tahunan Pesta Kesenian Bali (PKB)

## DAFTAR INFORMAN

1. Nama : Prof. Dr. I Made Bandem, MA (kutipan pernyataan podcast)  
Usia : 80 tahun  
Pekerjaan : Akademisi, Budayawan  
Alamat : Denpasar
2. Nama : Dr. Jean Couteau  
Usia : 80 tahun  
Pekerjaan : Kurator, Pengamat Seni Rupa  
Alamat : Jl. Cekomaria, Denpasar
3. Nama : Made Yasana  
Usia : 76 tahun  
Pekerjaan : Pensiunan PNS, Pelukis  
Alamat : Padangsambian Kelod Denpasar Barat
4. Nama : Anak Agung Gde Rai  
Usia : 70 tahun  
Pekerjaan : Budayawan, Founder ARMA Museum  
Alamat : Peliatan, Ubud
5. Nama : Pande Ketut Bawa  
Usia : 69 tahun  
Pekerjaan : Pelukis  
Alamat : Br. Penusuan, Ds. Tegallalang
6. Nama : Drs I Ketut Murdana MSn  
Usia : 68 tahun  
Pekerjaan : Pensiunan PNS, Tokoh Spiritual  
Alamat : Jalan Siulan, Banjar Bekul, Tohpati, Denpasar
7. Nama : Drs. I Wayan Gulendra, MSn  
Usia : 65 tahun  
Pekerjaan : Dosen, Pelukis  
Alamat : Banjar Patolan, Desa Pering, Blahbatuh, Gianyar
8. Nama : Prof. Dr. Nyoman Darma Putra  
Usia : 64 tahun  
Pekerjaan : Akademisi, Pengamat Seni Budaya, Kritikus Sastra  
Alamat : Padangsambian, Denpasar Barat
9. Nama : Dr. Drs. I Made Ruta  
Usia : 63 tahun  
Pekerjaan : Dosen, Perupa  
Alamat : Banjar Tengah, Kenderan, Tegallalang
- 10 Nama : Gusti Ayu Natih Arimini  
Usia : 63 tahun  
Pekerjaan : Pelukis, Ibu Rumah Tangga  
Alamat : Desa Manduang, Klungkung
- 11 Nama : Dr. Drs. Wayan Suardana  
Usia : 62 tahun  
Pekerjaan : Dosen, Perupa  
Alamat : Jalan Raya Celuk, Sukawati

12	Nama	:	I Nyoman Suandi
	Usia	:	62 tahun
	Pekerjaan	:	Pensiunan Guru, Pelukis
	Alamat	:	Banjar Paneca, Payangan
13	Nama	:	Made Sujendra
	Usia	:	61 tahun
	Pekerjaan	:	Pensiunan Guru, Pelukis
	Alamat	:	Banjar Dentiyyis, Batuan, Sukawati
14	Nama	:	Warih Wisatsana
	Usia	:	60 tahun
	Pekerjaan	:	Penyair, Kurator
	Alamat	:	Tainsiat, Denpasar
15	Nama	:	Prof. Dr. I Gede Arya Sugiarta, S.Skar., M.Hum
	Usia	:	59 tahun
	Pekerjaan	:	Kepala Dinas Kebudayaan Provinsi Bali (Rekaman Video Wawancara Pameran Bali Kandarupa 2021)
	Alamat	:	Jl. Ir. H. Juanda No.1, Renon (kantor)
16	Nama	:	Anak Agung Gede Anom Sukawati
	Usia	:	59 tahun
	Pekerjaan	:	Pelukis
	Alamat	:	Jalan Sugriwa, Padangtegal, Ubud
17	Nama	:	Ketut Sadia
	Usia	:	58 tahun
	Pekerjaan	:	Pelukis
	Alamat	:	Banjar Pekandelan, Batuan
18	Nama	:	Mangku Muriati
	Usia	:	58 tahun
	Pekerjaan	:	Pelukis, Pemangku
	Alamat	:	Banjar Siku, Kamasan, Klungkung
19	Nama	:	Gusti Putu Diatmika
	Usia	:	57 tahun
	Pekerjaan	:	Peluki
	Alamat	:	Banjar Keliki Kawan
20	Nama	:	I Made Teler
	Usia	:	55 tahun
	Pekerjaan	:	Pensiunan Kontraktor, Pelukis
	Alamat	:	Banjar Bentuyung, Ubud
21	Nama	:	Wayan Wartayasa
	Usia	:	54 tahun
	Pekerjaan	:	Pelukis
	Alamat	:	Jalan Sahadewa, Belega, Gianyar
22	Nama	:	I Nyoman Sana
	Usia	:	52 tahun
	Pekerjaan	:	Pelukis
	Alamat	:	Banjar Baung, Sayan

23	Nama	:	I Ketut Sudila
	Usia	:	52 tahun
	Pekerjaan	:	Pelukis
	Alamat	:	Dusun Kapit, Desa Nyalian, Banjarangkan, Klungkung
24	Nama	:	I Made Mudra
	Usia	:	50 tahun
	Pekerjaan	:	Pelukis, Jasa Sewa Kendaraan
	Alamat	:	Jalan Sukma, Tebesaya, Ubud
25	Nama	:	Prof. Dr. Wayan Kun Adnyana
	Usia	:	49 tahun
	Pekerjaan	:	Perupa, Rektor
	Alamat	:	Jalan Nusa Indah, Denpasar (kantor)
26	Nama	:	Wayan Diana
	Usia	:	48 tahun
	Pekerjaan	:	Pelukis
	Alamat	:	Banjar Pekandelan, Batuan
27	Nama	:	I Wayan Mandiyasa
	Usia	:	43 tahun
	Pekerjaan	:	Pelukis
	Alamat	:	Banjar Kutuh Kaja, Petulu
28	Nama	:	Diah Paramitha
	Usia	:	31 tahun
	Pekerjaan	:	Guru, Pegiat Seni Budaya
	Alamat	:	Tukad Banyuasri, Denpasar

## LAMPIRAN-LAMPIRAN

Lampiran 1. Sosialisasi Pameran Bali Kandarupa tahun 2024 (Sumber: Panitia Kandarupa)



Lampiran 2. Sosialisasi Pameran Bali Kandarupa Tahun 2023 (Sumber: Panitia Kandarupa)



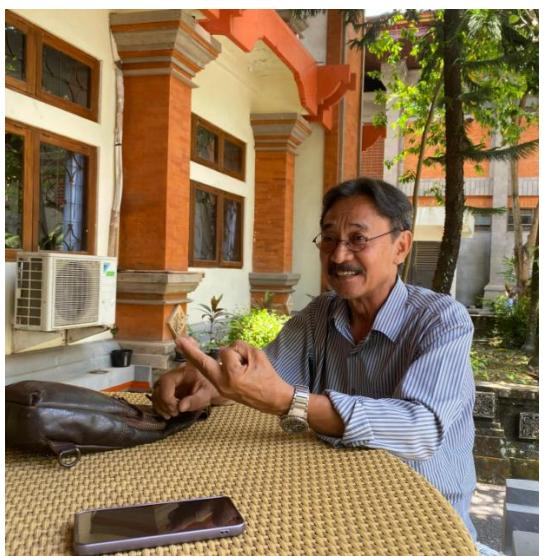
Lampiran 3. Sosialisasi Pameran Bali Kandarupa Tahun 2023 (Sumber: Panitia Kandarupa)



Lampiran 4 Dokumentasi Wawancara dengan Narasumber







Lampiran 5 Dokumentasi Pemotretan Karya Pameran Bali Kandarupa (Sumber: Panitia Kandarupa)



Lampiran 6 Proses penjemputan dan pengembalian karya pameran (Sumber: Panitia Kandarupa)



Lampiran 7 Proses Display Pameran Bali Kandarupa (Sumber: Panitia Kandarupa)



Lampiran 8 Suasana Venue Pameran Bali Kandarupa (Sumber: Idayati)



**DAFTAR SENIMAN PAMERAN BALI KANDARUPA 2021**

NO	NAMA	ASAL	KARYA
1.	AA Anom Gede Padmanaba	Bangli	Lukisan
2.	I Ketut Mayun	Bangli	Lukisan
3.	Ketut Sudila	Klungkung	Lukisan
4.	I Nengah Bagiarta	Klungkung	Lukisan
5.	I Ketut Santosa	Nagasepaha	Lukis Kaca
6.	Nyoman Suberatha	Nagasepaha	Lukis Kaca
7.	Made Santer	Nagasepaha	Lukis Kaca
8.	Ketut Suamba	Nagasepaha	Lukis Kaca
9.	Ketut Sadia	Batuan	Lukisan
10.	I Wayan Diana	Batuan	Lukisan
11.	I Made Tubuh	Batuan	Lukisan
12.	I Made Griyawan	Batuan	Lukisan
13.	I Made Sujendra	Batuan	Lukisan
14.	I Wayan Budiarta	Batuan	Lukisan
15.	I Wayan Win	Batuan	Lukisan
16.	I Wayan Aris Sarmanta	Batuan	Lukisan
17.	I Made Cat Suteja	Batuan	Lukisan
18.	I Wayan Malik	Batuan	Lukisan
19.	I Gede Widhyantara	Batuan	Lukisan
20.	I Wayan Eka Mahardika S	Batuan	Lukisan
21.	I Wayan Dana Wirawan	Batuan	Lukisan
22.	I Nyoman Toyo	Batuan	Lukisan
23.	I Made Karyana	Batuan	Lukisan
24.	AA Gede Anom Sukawati	Padang tegal	Lukisan
25.	Nyoman Cheeyork Anna	Padang tegal	Lukisan
26.	I Wayan Supartama	Padang tegal	Lukisan
27.	I Wayan Wartama	Padang tegal	Lukisan
28.	I Made Karsa	Padang tegal	Lukisan

NO	NAMA	ASAL	KARYA
29.	I Nyoman Darmayasa	Padang tegal	Lukisan
30.	I Gusti Nyoman Darta	Ubud	Lukisan
31.	Dewa Putu Kantor	Sukawati	Lukisan
32.	I Nyoman Gede Darmawan	Pengosekan	Lukisan
33.	I Made Warjana	Mas	Lukisan
34.	Wayan Wijaya	Blahbatuh	Lukisan
35.	I Made Kartika	Tegallalang	Lukisan
36.	I Wayan Pendet	Ubud	Lukisan
37.	I Wayan Mardiana	Sayan	Lukisan
38.	I Nyoman Kayun	Peliatan	Lukisan
39.	I Nyoman Surawan	Pengosekan	Lukisan
40.	I Dewa Made Kawan	Pengosekan	Lukisan
41.	I Nyoman Sumantra	Pengosekan	Lukisan
42.	I Ketut Muliasta	Pengosekan	Lukisan
43.	I Wayan Matra Arjana	Taman, Ubud	Lukisan
44.	I Made Berata	Pengosekan	Lukisan
45.	I Wayan Rumantara	Tegallalang	Lukisan
46.	I Wayan Wartayasa	Badung	Lukisan
47.	I Made Sudiarta	Ubud	Lukisan
48.	I Wayan Sugita	Keliki Kawan	Lukisan
49.	Gusti Putu Diatmika	Keliki Kawan	Lukisan
50.	I Wayan Mardika	Keliki Kawan	Lukisan
51.	I Ketut Sana	Keliki Kawan	Lukisan
52.	I Made Sedana	Keliki Kawan	Lukisan
53.	I Wayan Martawan	Keliki Kawan	Lukisan
54.	I Wayan Gampil Suardana	Tegallalang	Lukisan
55.	Pande Wayan Karsa	Tegallalang	Lukisan
56.	I Made Awan	Tegallalang	Lukisan
57.	Pande Ketut Bawa	Tegallalang	Lukisan

NO	NAMA	ASAL	KARYA
58.	I Nyoman Suandi	Payangan	Lukisan
59.	I Made Ariasa	Payangan	Lukisan
60.	I Gede Ngurah Vandji	Badung	Lukisan
61.	Jero Mangku Wayan Muliarsa	Kamasan	Lukisan
62.	Mangku Nengah Muriati	Kamasan	Lukisan
63.	I Nyoman Arcana	Kamasan	Lukisan
64.	I Wayan Yudara	Kamasan	Lukisan
65.	I Nyoman Arnawa	Kamasan	Lukisan
66.	I Made Yasana	Denpasar	Lukisan
67.	I Wayan Pande Sumantra	Kamasan	Lukisan
68.	I Ketut Ngurah Agus Widiadnyana Putra	Kamasan	Lukisan
69.	Ida Bagus Ketut Suta	Kerambitan	Lukisan
70.	I Kadek Bangkit Artha Gunadi	Kerambitan	Lukisan
71.	I Nyoman Sutama	Klungkung	Lukisan
72.	I Nyoman Mawi	Nyuh Kuning	Patung
73.	I Wayan Karja	Nyuh Kuning	Patung
74.	I Wayan Suyasa	Nyuh Kuning	Patung
75.	I Wayan Jana	Singapadu	Patung
76.	I Wayan Pasti	Peliatan	Patung
77.	I Made Winata	Peliatan	Patung
78.	I Ketut Rediana	Peliatan	Patung
79.	Wayan Mudana	Mas	Patung
80.	I Ketut Widia	Mas	Patung
81.	I Nyoman Kurdana	Peliatan	Patung
82.	I Made Regug	Batuan	Topeng
83.	I Made Sama	Batuan	Topeng
84.	I Made Degus Armawan	Batuan	Topeng
85.	I Made Rudi	Batuan	Topeng

NO	NAMA	ASAL	KARYA
86.	I Nyoman Jaya	Batuan	Topeng
87.	I Wayan Murdana	Batuan	Topeng
88.	I Nyoman Koto	Batuan	Topeng
89.	I Wayan Sudiarsa	Batuan	Topeng
90.	I Ketut Mujarta	Batuan	Topeng
91.	I Nyoman Maji	Batuan	Topeng
92.	I Made Wirda	Batuan	Topeng
93.	I Nyoman Selamet	Batuan	Topeng
94.	I Ketut Yuantina	Batuan	Topeng
95.	I Nyoman Lanus	Batuan	Topeng
96.	I Wayan Dawig	Batuan	Topeng
97.	I Wayan Suwija	Batuan	Topeng
98.	I Dewa Made Virayuga	Batuan	Topeng
99.	I Made Warja	Batuan	Topeng
100	I Ketut Wiratawan	Batuan	Topeng
101	I Made Muji	Batuan	Topeng
102	Nyoman Budi	Batuan	Topeng
103	Made Jaya Jemena	Batuan	Topeng
104	I Ketut Suasana Kabul	Tabanan	Topeng
105	I Wayan Salin	Singapadu	Topeng
106	I Komang Erik Setiawan	Singapadu	Topeng
107	I Gede Feby Widi Cahyadi	Singapadu	Topeng
108	Wayan Nuradiyasa	Bangli	Topeng
109	AA Gde Rai Widyanaya	Klungkung	Topeng
110	I Made Ariyana	Denpasar	Topeng
111	Dewa Made Supartha	Tegallalang	Topeng
112	I Made Malendra	Denpasar	Topeng
113	I Nyoman Suma Argawa	Buleleng	Topeng

## DAFTAR PESERA PAMERAN BALI KANDARUPA 2024

No	Nama Lengkap	Jenis Karya	Judul Karya	Tahun Cipta Karya	Ukuran Karya (Tinggi x Lebar)	Media
1	(Maestro) AA Gde Raka Pudja	Lukisan	Sabungan Ayam	c.2011	125 x 75 cm	Cat akrilik di atas kanvas
2	(Maestro) Dewa Nyoman Batuan	Lukisan	Siwa	1996	70 x 70 cm	Cat akrilik di atas kanvas
3	(Maestro) I Ketut Santosa	Lukisan	Proyek Jembatan Situbanda	2022	100 x 70 cm	Cat minyak di atas kaca
4	(Maestro) I Wayan Tangguh	Topeng	Topeng Keras	1978	18 x 9 x 9 cm	Kayu pule warna tradisi (Bali)
5	(Maestro) Mangku Nyoman Kondra	Lukisan	Labuh Geni	-	100 x 70 cm	Kanvas warna Bali
6	(Maestro) Wayan Barwa	Lukisan	Baris	1975	140 x 120 cm	Akrilik di atas kanvas
7	(Maestro) Wayan Pendet	Patung	Ngibing	1987	75 x 40 x 35 cm	Kayu suwar
8	A.A. Gde Ariwinaya	Lukisan	Turunnya Bhagawad Gita	2022	120 x 80 cm	Acrylic di atas kanvas
9	A.A. Gede Anom Sukawati	Lukisan	Tari Sanghyang	2024	90 x 70 cm	Cat akrilik di atas kanvas
10	Anak Agung Juliarkha	Lukisan	Regenerasi	2023	50 x 80 cm	Akrilik di atas kanvas
11	Ashlesha Barde	Lukisan	Berdiri Unggul dan Berjaya Berkat Beras	2024	120 x 80 cm	Ink on canvas
12	Cokorda Alit Artawan	Topeng	Manu Geni	2024	24 X 19 cm	Kayu pule dan warna acrylic
13	Dewa Made Kawan	Lukisan	Sabungan Ayam (Tabuh Rah)	2023	100 x 100 cm	Cat air
14	Dewa Nyoman Sumartha	Lukisan	Ngibur	2024	60 x 80 cm	Cat akrilik di atas kanvas
15	Gede Widiantara	Lukisan	Purusha-Pradana	2023	41 x 58 cm	Tinta cina dan warna akrilik di kertas
16	Gusti Ayu Natih Arimini	Lukisan	Mimpi	2022	65 x 85 cm	Cat air
17	I Dewa Nyoman Sumertayadnya	Lukisan	Sangut Naik Daun	2024	90 x 70 cm	Canvas, acrylic, tinta cina
18	I Gede Agus Mahardika	Lukisan	Pengerupukan	2024	90 x 75 cm	Cat minyak
19	I Gede Agus Mertayasa	Lukisan	Kumbakarna Lina	2024	30 x 42 cm	Drawing pen, pencil on paper
20	I Gede Agus Suryadinata	Lukisan	Adi Parwa "Sayembara Draupadi"	2022	60 x 80 cm	Akrilik di atas kanvas (kain blacu)
21	I Gede Pino	Lukisan	Parodi Kekalahan Pandawa	2024	29 x 22 cm	Cat air, pensil warna di kertas
22	I Gusti Agung Gede Kresna Wijaya	Lukisan	Bertani	2024	60 x 40 cm	Akrilik di atas kanvas

No	Nama Lengkap	Jenis Karya	Judul Karya	Tahun Cipta Karya	Ukuran Karya (Tinggi x Lebar)	Media
23	I Gusti Nyoman Darta	Lukisan	Arjuna Bertapa	2022	78 x 58 cm	Kertas, tinta cina
24	I Gusti Putu Diatmika	Lukisan	Perang Bima VS Duryadana	2023	60 x 80 cm	Akrilik di atas kanvas
25	I Kadek Suartika	Lukisan	Tarian Hati Senang	2024	70 x 55 cm	Akrilik di atas kanvas
26	I Kadek Sunarta	Lukisan	Selaras dengan Alam	2024	90 x 110 cm	Akrilik di atas kanvas
27	I Kadek Yuliantono Kamajaya	Lukisan	Playing	2023	40 x 50 cm (3 panel)	Akrilik di atas kanvas
28	I Ketut Kodi	Topeng	Topeng Tua	2022	19,5 x 14,5 x 9 cm	Kayu pule warna akrilik
29	I Ketut Ngurah Agus Widiadnyana Putra	Lukisan	Gugurnya Kakek Bisma	2022	120 x 90 cm	Kanvas, warna bali
30	I Ketut Priana (Ketut Kapri)	Lukisan	Bali Island	2023	105 x 185 cm	Cat minyak di atas kanvas
31	I Ketut Putra	Patung	Patung Ganesha	2022	62 x 50 cm	Kayu suar
32	I Ketut Roni Sugiana	Lukisan	Nyanyian Rindu Dewi Sita	2024	42 x 29,7 cm	Cat air di atas kertas
33	I Ketut Sadia	Lukisan	Pentas di Bulan	2023	132 x 129 cm	Tinta cina, akrilik di atas kanvas
34	I Ketut Weda	Lukisan	Pewisik Catur Taru	2024	70 x 50 cm	Akrilik di atas kanvas
35	I Komang Arcana (Nyoman Arcana)	Lukisan	Sutasoma	2024	45 x 63,5 cm	Kain bubuan/kanvas khas Kamasan, cat air
36	I Komang Ari Wirawan	Lukisan	Hanoman Kecil	2024	80 x 60 cm	Akrilik di atas kanvas
37	I Komang Sudiarta (a.k.a Loster)	Lukisan	Ibu Brayut	2024	50 x 60 cm	Tinta cina dan akrilik di atas kanvas
38	I Made Ambara	Lukisan	Turunnya Ilmu Pengetahuan	2022	90 x 130 cm	Akrilik di atas kanvas
39	I Made Ariasa	Lukisan	Penyeledii Budaya lan Tradisi Bali	2023	100 x 80 cm	Akrilik di atas kanvas
40	I Made Arka	Lukisan	Sentuhan Terakhir	2022	135 x 90 cm	Akrilik di atas kanvas
41	I Made Karsa	Lukisan	Melasti	2022	120 x 80 cm	Akrilik di atas kanvas
42	I Made Kartika	Lukisan	Kehidupan Sehari-hari	2024	60 x 80 cm	Akrilik di atas kanvas
43	I Made Mudra	Lukisan	Ratapan Air dan Waktu	2022	60 x 80 cm	Akrilik di atas kanvas
44	I Made Rasna	Lukisan	Membaca Lontar/Prasasti	2023	130 x 84 cm	Akrilik di atas kanvas
45	I Made Sedana	Lukisan	Patroli Udara	2024	35 x 25 cm	Cat air di atas kertas

No	Nama Lengkap	Jenis Karya	Judul Karya	Tahun Cipta Karya	Ukuran Karya (Tinggi x Lebar)	Media
46	I Made Sudiarta	Lukisan	Pangeruwat Bhuana	2024	150 x 100 cm	Cat air di atas kanvas
47	I Made Sujendra	Lukisan	Guru	2024	60 x 50 cm	Tinta cina dan akrilik di atas kanvas
48	I Made Tubuh	Lukisan	Wirata Parwa	2024	45 x 65 cm	Akrilik di atas kanvas
49	I Nengah Bagiarta	Lukisan	Melasti	2023	90 x 120 cm	Akrilik di atas kanvas
50	I Nyoman Arep	Lukisan	Ngaturan Wali Ring Pura Tanah Lot	2024	80 x 60 cm	Cat minyak di atas kanvas
51	I Nyoman Arnawa	Lukisan	Hari Suci Purnama	2023	93 x 122 cm	Akrilik di atas kanvas
52	I Nyoman Darmayasa	Lukisan	Dewi Durga	2022	101,5 x 61,5 cm	Akrilik di atas kanvas
53	I Nyoman Juliartawan	Lukisan	Tumpek Uduh	2024	100 x 60 cm	Akrilik di atas kanvas
54	I Nyoman Lidrayoga	Lukisan	Ngelawang	2022	115 x 90 cm	Akrilik di atas kanvas
55	I Nyoman Saba	Lukisan	Upacara	2024	40 x 60 cm	Cat minyak di atas kavas
56	I Nyoman Sana	Lukisan	Suasana Pedesaan	2024	80 x 100 cm	Cat minyak di atas kavas
57	I Nyoman Selamet	Topeng	Topeng Patih	2023	19 x 14,5 cm	Kayu pule
58	I Nyoman Suandi	Lukisan	Sapuh Leger	2024	60 x 80 cm	Akrilik di atas kanvas
59	I Nyoman Suarsa	Lukisan	Nelayan	2024	80 x 140 cm	Akrilik di atas kanvas
60	I Nyoman Sujana	Lukisan	Kasmaran	2024	90 x 70 cm	Akrilik di atas kanvas
61	I Nyoman Sumantra	Lukisan	Tenung Gana	2024	140 x 100 cm	Akrilik di atas kanvas
62	I Nyoman Sunartha	Lukisan	Nunas Pakuluh	2022	70 x 90 cm	Akrilik di atas kanvas
63	I Nyoman Suta Kadik Purtama	Prasi	Cerita Sapuh Leger	2024	18 x 16 cm (40 panel, display ART BOOK)	Daun lontar dan kemiri
64	I Nyoman Sutama	Lukisan	Melancaran	2024	200 x 120 cm	Akrilik di atas kanvas
65	I Nyoman Suwija	Lukisan	Nangluk Merana	2024	100 x 80 cm	Cat minyak di atas kanvas
66	I Wayan Aryana	Lukisan	Perang Tanding	2023	100 x 100 cm	Akrilik di atas kanvas
67	I Wayan Badra	Lukisan	Yasa Kerti Nganuting Swagina	2023	145 x 200 cm	Akrilik di atas kanvas
68	I Wayan Bajra	Lukisan	Musim Kesanga	2024	145 x 72 cm	Akrilik di atas kanvas

No	Nama Lengkap	Jenis Karya	Judul Karya	Tahun Cipta Karya	Ukuran Karya (Tinggi x Lebar)	Media
69	I Wayan Dana Wirawan	Lukisan	Bakti	2024	80 x 30 cm	Akrilik di atas kanvas
70	I Wayan Derta	Lukisan	Krantang-Kruntung	2024	89 x 118 cm	Akrilik di atas kanvas
71	I Wayan Diana	Lukisan	Kiwe Tengen	2022	80 x 98 cm	Cat air di atas kanvas
72	I Wayan Eka Mahardika Suamba	Lukisan	Raden Panji (Satrieng Lelana)	2022	34 x 55 cm	Tinta cina dan akrilik di atas kertas
73	I Wayan Malik	Lukisan	Bhuana Kerti	2022	130 x 90 cm	Kanvas, membran water colour dan tinta cina
74	I Wayan Mandiyasa	Lukisan	Kenangan Sang Ayah	2024	70 x 70 cm	Cat minyak di atas kanvas
75	I Wayan Mardiana (Batuan)	Lukisan	Shio Macan	2024	50 x 50 cm	Tinta cina di atas kanvas
76	I Wayan Mardiana (Mas-Sayan)	Lukisan	Aktivitas Kehidupan Petani di Bali	2024	55 x 90 cm	Cat minyak di atas kanvas
77	I Wayan Naya	Lukisan	Segeh Agung Sasih Ke-enam	2023	135 x 75 cm	Akrilik di atas kanvas
78	I Wayan Pendet	Lukisan	Pasar Tradisional	2022	80 x 70 cm	Akrilik di atas kanvas
79	I Wayan Rumantara	Lukisan	Arjuna Tapa	2023	94 x 85 cm	Tinta cina di atas kanvas
80	I Wayan Suala	Lukisan	Dewi Saraswati	2023	80 x 50 cm	Akrilik di atas kanvas
81	I Wayan Sugita	Lukisan	Menuju Bulan	2022	55 x 33 cm	Akrilik di atas kanvas
82	I Wayan Wardita	Lukisan	Sangging	2024	80 x 60 cm	Cat minyak di atas kanvas
83	I Wayan Warsika	Lukisan	Meditasi	2022	90 x 70 cm	Akrilik di atas kanvas
84	I Wayan Wartayasa	Lukisan	Suarga Rohana Parwa	2024	90 x 70 cm	Akrilik di atas kanvas
85	I Wayan Wijaya	Lukisan	Pengendalian Diri	2024	120 x 80 cm	Akrilik di atas kanvas
86	I Wayan Win	Lukisan	Budaya Nusantara	2022	70 x 55 cm	Akrilik di atas kanvas
87	I Wayan Wira	Lukisan	Gugurnya Gatotkaca	2023	70 x 100 cm	Akrilik di atas kanvas
88	Ida Bagus Putu Padma	Lukisan	Kehidupan di Bali	2024	80 x 70 cm	Akrilik di atas kanvas
89	IGN.A.Putra Wahyu S	Lukisan	Semaya Satya	2024	120 x 90 cm (3 panel)	Akrilik, tinta di atas relief
90	Ketut Karsa	Lukisan	Kanda Pat Bhuta	2023	57 x 72 cm	Akrilik, tinta di atas kertas
91	Ketut Mastra	Lukisan	Sutasoma	2022	50 x 75 cm	Akrilik di atas kanvas

No	Nama Lengkap	Jenis Karya	Judul Karya	Tahun Cipta Karya	Ukuran Karya (Tinggi x Lebar)	Media
92	Ketut Samudrawan	Lukisan	Realita Bali Zaman Now	2024	76 x 65 cm	Karton dan cat air
93	Ketut Sudila	Lukisan	Taksu	2024	70 x 80 cm	Akrilik di atas kanvas
94	Ketut Sumadi	Lukisan	Pengepungan Raja Mayadenawa	2024	150,5 x 100,5 cm	Cat minyak di atas kanvas
95	Komang Bagus Megahartana	Topeng	Dewi Saraswati	2024	30 x 14 cm	Kayu pule, prada gede, dan akrilik
96	Made Narka (Mangku Taman)	Patung	Janger	2023	50 x 30 cm	Kayu jati
97	Made Teler	Lukisan	Sesapan Kilap	2024	72 x 52 cm	Cat air di atas kertas
98	Made Wijana	Lukisan	Pandawa Menuju Moksa	2024	80 x 60 cm	Cat minyak di atas kaca
99	Made Yasana	Lukisan	Satria Pandawa dan Korawa berguguran	2024	150 X 200 cm	Akrilik di atas kanvas
100	Mangku Muriati	Lukisan	Potrait	2024	80 x 60 cm	Warna natural (pere) di atas kanvas
101	Ngakan Made Sudarsana	Lukisan	Balinese Cultural Heritage	2023	60 x 80 cm	Tinta cina di atas kanvas
102	Nyoman Surawan	Lukisan	Melasti	2023	150 x 100 cm	Akrilik di atas kanvas
103	Cat minyak di atas kanvas	Lukisan	Sutasoma Dadi Caru	2023	130 x 90 cm	Cat minyak pada kanvas
104	Pande Ketut Bawa	Lukisan	Leak Sampian Mas	2022	74 x 50 cm	Akrilik di atas kanvas
105	Pande Wayan Karsa	Lukisan	Krsna Murti	2022	140 x 76 cm	Akrilik di atas kanvas
106	Satya Pradnyana	Prasi	Akhir	2023	60 x 70 x 17 cm	Tulang tengkorak sapi
107	Wayan Mudana	Patung	Kasih Sayang Ibu	2022	48 x 73 x 52 cm	Kayu suar
108	Wayan Muka	Patung	Ngulat Sarira / Petapa	2023	50 X 45 cm	Kayu jati
109	Wayan Murka	Lukisan	Watak Dewa Sanga	2024	100 x 120 cm	Akrilik di atas kanvas
110	Wayan Pugur	Lukisan	Ngaben	2024	100 x 150 cm	Cat minyak di atas kanvas
111	Wayan Seken	Lukisan	Ilen-Ilen	2024	142 x 90 cm	Akrilik di atas kanvas
112	Wayan Tutur	Lukisan	Tari Oleg Tamulilingan	2023	80 x 120 cm	Akrilik di atas kanvas
113	(Maestro) Gusti Ketut Kobot	Lukisan	Sutasoma	1998	50 x 70 cm	Cat Air di Kain

### **DAFTAR TEMUAN LOKUS PAMERAN BALI KANDARUPA**

<b>TAHUN 2021</b>		
<b>NO.</b>	<b>NAMA LOKUS</b>	<b>JUMLAH SENIMAN</b>
1.	Badung	2
2.	Bangli	3
3.	Klungkung	4
4.	Nagasepaha	4
5.	Batuan	37
6.	Blahbatuh	1
7.	Buleleng	1
8.	Denpasar	3
9.	Kamasan	7
10.	Keliki Kawan	6
11.	Kerambitan	2
12.	Mas	3
13.	Nyuuh Kuning	3
14.	Padang Tegal	6
15.	Payangan	2
16.	Peliatan	5
17.	Pengosekan	6
18.	Sayan	1
19.	Singapadu	4
20.	Sukawati	1
21.	Tabanan	1
22.	Ubud	4
23.	Tegallalang	7
<b>Total Seniman Partisipan Pameran</b>		<b>113</b>
<b>TAHUN 2022</b>		
<b>NO.</b>	<b>NAMA LOKUS</b>	<b>JUMLAH SENIMAN</b>
1.	Angantaka	1
2.	Bangli	2
3.	Batuan	19
4.	Baung-Sayan	6
5.	Bentuyung	1
6.	Blahbatuh	1
7.	Bongkasa	1
8.	Denpasar	3
9.	Jembrana	2
10.	Kamasan	8
11.	Keliki Kawan	6
12.	Kerambitan	1
13.	Klungkung	3
14.	Kutuh Kaja	7
15.	Kutuh Kelod	1
16.	Mas	2

17.	Mengwi	4
18.	Nagasepaha	3
19.	Nyuuh Kuning	7
20.	Padang Tegal	7
21.	Payangan	2
22.	Pejeng	1
23.	Peliatan	5
24.	Penestanan	3
25.	Penginyahan	1
26.	Pengosekan	8
27.	Sukawati	2
28.	Tebesaya	6
29.	Tegallalang	7
30.	Ubud	2
<b>Total Seniman Partisipan Pameran</b>		<b>121</b>
<b>TAHUN 2023</b>		
NO.	NAMA LOKUS	JUMLAH SENIMAN
1.	Batuan	18
2.	Baung-Sayan	4
3.	Mas-Sayan	2
4.	Blahbatuh	2
5.	Bentuyung	1
6.	Denpasar	6
7.	Kamasan	5
8.	Karangsem	1
9.	Keliki Kawan	4
10.	Kutuh Kaja	9
11.	Kutuh Kelod	1
12.	Mas, Ubud	2
13.	Mengwi	1
14.	Nagasepaha	4
15.	Nyuuh Kuning	5
16.	Padang Tegal	2
17.	Payangan	4
18.	Penginyahan	1
19.	Pejeng	1
20.	Peliatan	2
21.	Pengosekan	1
22.	Sukawati	1
23.	Ubud	2
24.	Penestanan	1
25.	Tebesaya	3
26.	Tegallalang	9
27.	Tihingan, Klungkung	1
<b>Total Seniman Partisipan Pameran</b>		<b>93</b>

TAHUN 2024		
NO.	NAMA LOKUS	JUMLAH SENIMAN
1.	Batuan	15
2.	Batubulan	1
3.	Baung-Sayan	4
4.	Bentuyung	1
5.	Bitera	1
6.	Blahbatuh	3
7.	Bongkasa	1
8.	Denpasar	5
9.	Kamasan	6
10.	Kapal, Badung	1
11.	Karangasem	1
12.	Keliki Kawan	5
13.	Klungkung (Banjarangkan)	2
14.	Kutuh Kaja	5
15.	Kutuh Kelod	1
16.	Mas	3
17.	Mas-Sayan	2
18.	Mengwi, Badung	1
19.	Nagasepaha	4
20.	Nyuuh Kuning	2
21.	Padang Tegal	4
22.	Payangan	4
23.	Peliatan	3
24.	Penestanan	3
25.	Penginyahan	1
26.	Pengosekan	10
27.	Pesinggahan	1
28.	Petulu	1
29.	Singapadu	3
30.	Sukawati	2
31.	Tabanan	1
32.	Tebesaya	6
33.	Tegallalang	6
34.	Tihingan, Klungkung	1
35.	Ubud	3
<b>Total Seniman Partisipan Pameran</b>		<b>113</b>

# LAPORAN DAMPAK TUGAS AKHIR

## DATA MAHASISWA & TUGAS AKHIR

NIM : 202324003  
Nama : NI WAYAN IDAYATI  
Program Studi: S2 Tata Kelola Seni  
Judul TA : Tata Kelola Pameran Bali Kandarupa- Pesta Kesenian Bali Tahun 2021-2024: Kebijakan, Praktik Kurasi, dan Apresiasi  
Pilihan TA : Pengkajian

## I. DAMPAK SOSIAL

### A. Komunitas (5)

- Sanggar: **5**
- Sekaa: **0**
- Kelompok Seniman / Desainer: **0**
- Kelompok Volunteer: **0**

### B. Individu (23)

- Seniman: **16**
- Desainer: **0**
- Narasumber (Informan): **7**
- Sponsor Perseorangan: **0**
- Pendukung / Volunteer: **0**
- Responden: **0**

### C. Lembaga (2)

- Lembaga Pemerintah: **1**
- Yayasan: **1**
- Desa Adat: **0**
- Banjar Dinas / Adat: **0**
- Desa / Kelurahan: **0**
- Lembaga Swasta: **0**

### D. Diseminasi

- Jumlah Penonton: **0**
- Peserta Seminar: **0**
- Peserta Ujian Tertutup: **0**
- Peserta Ujian Terbuka: **0**

## III. DAMPAK EKONOMI

### A. Dana Penelitian / Rekacipta

- Belanja Bahan: **Rp 125.000**
- Belanja Sewa: **Rp 500.000**
- Konsumsi: **Rp 250.000**
- Transportasi: **Rp 500.000**
- Honorarium: **Rp 0**

### B. Dana Sponsorship

- Dana Cash: **Rp 0**

### C. Dana Diseminasi

- Belanja Bahan: **Rp 1.234.000**
- Konsumsi: **Rp 125.000**
- Publikasi: **Rp 0**
- Transportasi: **Rp 0**

### D. Imbal Hasil Karya

- Penjualan Karya: **Rp 0**

## II. DAMPAK LINGKUNGAN (1)

- Konsep/Tema Konservasi: **1**
- Aksi Konservasi: **0**
- Medium Karya Ramah Lingkungan: **0**