

Keemasan Seni Lukis Wayang Kamasan

I Wayan Setem



**KEEMASAN
SENI LUKIS WAYANG KAMASAN**

**Oleh
I Wayan Setem**

© I Wayan Setem

Desain Sampul

I Putu Sri Randha Yoga

Berdasarkan karya “Sutasoma dan Kala” oleh Ni Made Suciarmi, foto oleh The University of Sydney via Wikimedia Commons, digunakan di bawah lisensi CC BY-SA 4.0.

Layout

I Wayan Setem

Copyright © 2026

ISBN: 978 - 979 - 3063 - 29 - 4

Diterbitkan oleh

Balimangsi Foundation

Jl. Satelit Satelit No. 17 Denpasar- BALI

0361 – 236442

Hak cipta dilindungi oleh Undang-undang Ketentuan Pidana Pasal 112 - 119 Undang-undang Nomor 28 Tahun 2014

Dilarang keras menerjemahkan, memfotokopi, atau memperbanyak sebagian atau seluruh isi buku ini tanpa izin tertulis dari penulis.

KATA PENGANTAR

Penulis memanjatkan puja dan puji syukur ke hadapan Tuhan Yang Maha Esa, karena atas tuntunan-Nya, buku ini dapat dicetak dan diselesaikan sebagai luaran Pengabdian Kepada Masyarakat berjudul Keemasan Seni Lukis Wayang Kamasan. Buku ini erupakan luaran dari skim Penngabdian Kepada Masyarakat Pelatihan Pengembangan Seni Lukis Wayang Kamasan pada Media Plexsiglas dan Pot Gerabah di Sanggar Sinar Pande Kamasan Klungkung, yang dibiayai oleh Dana Dipa Institut Seni Indonesia Denpasar Nomor DIPA 139.03.2.93406/2025 tanggal 02 Desember 2024 sesuai dengan Surat Perjanjian Penugasan Pelaksanaan Pengabdian Kepada Masyarakat (PKM) ISI Bali Nomor : 4261/IT5.4/PPK/VII/2025, tanggal 29 Juli 2025.

Wacana estetika seni lukisan wayang Kamasan disebutkan sebagai seni adiluhung yang dapat disejajarkan dengan keberadaan seni pada zaman raenesance di Eropa pada abad ke-16. Banyak menyebutkan sebagai lukisan garis yang paling unik, dari setiap tahap-tahapan melukis dikerjakan dengan menampilkan permainan garis yang sangat eksklusip. Juga disebutkan lukisan tradisional wayang Kamasan sebagai lukisan garis yang sangat unik dapat menyatu menjadi satu kesatuan meskipun dikerjakan oleh banyak orang, gotong royong. Dalam perkembangannya seni lukis ini dipakai sebagai ajang berkekrativitas dan pemberdayaan masyarakat. Kata seni yang dikonotasikan menekankan identitas pribadi dan originalitas, dalam karya tradisi disepakati sebagai nilai-nilai yang menampilkan kebersamaan dan gotong royong dari kesatuan berpikir komunitas masyarakatnya. Budaya, tradisi, dan seni yang bermutu tinggi dikomersialkan menjadi karya yang turistik untuk memenuhi kebutuhan pariwisata. Masyarakat tradisi, budaya, dan seni sangat senang mendapatkan uang dari hasil karya mereka. Dari uang yang diperoleh hasil komersialisasi mendorong para seniman untuk melakukan pelestarian, pemberdayaan, dan pengembangan terhadap seni, tradisi, dan budaya yang hampir ditinggalkan oleh masyarakatnya.

Disadari bahwa buku ini masih sangat jauh dari sempurna dan di sana-sini terdapat berbagai kekurangan. Hal ini tidak lepas dari keterbatasan pengetahuan dan kurangnya pengalaman penulis, baik secara teori maupun literatur yang digunakan. Untuk itu, penulis mengucapkan terima kasih kepada pihak-pihak yang telah membantu, membimbing, dan memberikan arahan demi kelancaran penyelesaian buku ini. Pada kesempatan ini perkenankan penulis menyampaikan ucapan terima kasih dan rasa hormat yang setulus-tulusnya kepada pihak-pihak berikut.

Rektor Institut Seni Indonesia Denpasar, Prof. Dr. I Wayan Adnyana, S.Sn., M.Sn, Kepala LPPM Institut Seni Indonesia Bali, Dr. I Ketut Garwa, S.Sn., M.Sn, Kepada pihak-pihak lainnya yang namanya tidak bisa disebutkan satu persatu yang juga telah memberikan dukungan atas segala dukungannya terhadap penulisan buku ini dari sejak perencanaan, proses penulisan, hingga ke tahap penerbitan.

I Wayan Setem

DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR	i
DAFTAR ISI	iii
I. PENGERTIAN SENI LUKIS KLASIK WAYANG KAMASAN	1
Kebudayaan Klasik	5
Seni Pewayangan Klasik	7
II. SENI LUKIS KLASIK WAYANG KAMASAN SEBAGAI WARISAN BUDAYA JENIUS	12
III. CIKAL BAKAL PERKEMBANGAN SENI LUKIS KLASIK WAYANG KAMASAN	25
<i>Rerajahan</i>	28
<i>Prasi</i>	30
Wayang Beber	32
Seni Lukis Wong-Wongan	34
Proses Pembentukan Seni Klasik	38
IV. GENEOLOGI PELUKIS KLASIK WAYANG KAMASAN	44
Gede Mersadi/Gede Modara	50
Ketut Kute/Ketut Lui (1850-1910)	53
Nyoman Dongol	56
Wayan Ngales	57
Wayan Kayun	58
Mangku Mura	59
I Nyoman Mandra	60
V. PERKEMBANGAN SENI LUKIS KLASIK WAYANG KAMASAN	63
Zaman Kuno dan Pengaruh Hindu Jawa di Bali	64
Zaman Kerajaan Klungkung	66
Persebaran dan Perkembangan di Ubud	67
Persebaran dan Perkembangan di Desa Batuan	69
Persebaran dan Perkembangan di Desa Kerambitan	70
Persebaran dan Perkembangan pada Seni Lukis Modern/Akademis	71

VI. PROSES MELUKIS WAYANG KAMASAN	74
<i>Ngedum Karang</i>	74
<i>Molokan</i>	75
<i>Ngereka</i>	76
<i>Ngewarnin</i>	76
<i>Nyawari</i>	77
<i>Muluhin</i>	78
<i>Neling</i>	79
<i>Nyoca</i>	79
<i>Meletik</i>	79
<i>Ngerus</i>	80
Urutan Pemasangan Warna	80
VII. MEDIUM DAN PERALATAN MELUKIS	83
Kain kanvas	83
Papan Kayu	84
Bahan Warna dan Alat Melukis	84
Peralatan Melukis	87
VIII. STRUKTUR DAN KOMPOSISI SENI LUKIS KLASIK WAYANG KAMASAN	88
Struktur	88
Bentuk bagian	90
Bagian Kepala	98
Bagian Badan	98
Bagian Kaki dan Tangan	99
Komposisi	99
Komposisi Horizontal	100
Komposisi Vertikal	100
Komposisi Memusat atau Sentral	102
Proporsi atau <i>Kakuwub</i>	105
IX. UPAYA PELESTARIAN SENI LUKIS KLASIK WAYANG KAMASAN	108
Upaya Pengembangan Warisan Budaya	113
Upaya dan Langkah-langkah Pelestarian Warisan Budaya	114

X. REPOSISI SENI LUKIS KLASIK WAYANG KAMASAN DI ANTARA PELUANG DAN TANTANGAN	118
Interkultural Budaya Pariwisata serta Dampak yang Ditimbulkan	126
Reposisi dalam Konteks Menciptakan Keunggulan	131
DAFTAR PUSTAKA	140

I PENGERTIAN SENI LUKIS KLASIK WAYANG KAMASAN

Kesenian klasik Bali adalah kesenian yang diwariskan pada masa Bali Hindu Klasik, merupakan bagian dari periodisasi sejarah perkembangan kebudayaan Bali dari zaman prasejarah (awal sampai 800 M), zaman Bali Kuno (800-1300 M), zaman Bali Pertengahan (1400-1880 M), dan masa kolonial (1900 M). Pada zaman Bali pertengahan ini merupakan periode panjang pembentukan seni budaya Bali, yang meliputi: zaman Jawa Hindu-Bali (1350-1460 M) dan zaman Bali Hindu klasik (1460-1550M).

Kebudayaan selalu mengalami perubahan, seiring dengan perubahan perkembangan peradaban manusia yang terus berjalan baik secara evolutif maupun revolutif. Seni rupa yang menjadi salah satu hasil cita rasa manusia juga merupakan cermin dari setiap perubahan peradaban manusia. Lukisan primitif di dinding pada goa-goa banyak mengungkap tentang prikehidupan manusia pada zamannya yang atheisme, demikian juga karya-karya seni pada peradaban yang religius, dengan ciri-ciri karya seni yang sarat dengan ajaran-ajaran keagamaan dengan gaya klasiknya.

Kebudayaan adalah suatu produk manusia yang lahir sebagai peradaban manusia karena kecerdasannya. Sehingga secara alami mempunyai kemampuan untuk berhadapan dengan alam, manusia tidak hanya luluh dengan alam, akan tetapi ia juga dapat mengambil

jarak dengan alam. Dengan demikian manusia mampu mengetahui alam ini untuk tujuan-tujuan eksplorasi maupun tujuan-tujuan lain terhadap alam ini, di samping juga dalam upaya penyelamatan diri dari “ancaman”.

Sebagaimana kita ketahui bahwa kebudayaan adalah cermin dari peradaban manusia, semakin tinggi peradaban manusia maka semakin komplekslah kebudayaan yang diciptakan oleh manusia tersebut. Suatu contoh dapat kita ketahui bahwa ketika peradaban manusia masih sederhana atau primitif, di mana tingkat kesadaran manusia masih hanya demi kepentingan mempertahankan hidup dari rasa lapar, maka kehidupan masih dalam tingkat berburu, oleh karena mereka mempertahankan hidup dengan berburu untuk menangkap binatang yang diperlukan, maka mereka hanya membuat kepentingan untuk berburu saja. Kehidupan mereka pun berpindah-pindah dan tentu mereka berteduh pada tempat yang dianggap aman bagi mereka, yaitu di goa-goa.

Berkembang dari kehidupan berburu, menjadi berkehidupan memproduksi makanan, maka lahirlah upaya membuat/memproduksi bahan makanan dengan menanam tumbuhan yang dapat memenuhi kebutuhan makan mereka, yaitu kebudayaan bercocok tanam. Karena mereka harus melakukan proses penanaman dan menunggu hasil bercocok tanam mereka, maka tentu mereka tidak lagi hidup berpindah-pindah, melainkan mereka menetap pada satu tempat, dan oleh karena mereka berkehidupan bercocok tanam, maka berarti mereka memproduksi makanan, sudah barang tentu agar mempermudah dalam memproduksi makanan, maka harus dengan menggunakan peralatan yang berkaitan penggarapan tanah, peralatan menanam. Lebih jauh lagi untuk tumbuhan yang memerlukan air maka diperlukan pengaturan air untuk tanaman tersebut, maka timbullah budaya pengaturan perairan pertanian yaitu irigasi, dan seterusnya.

Pada perkembangan peradaban manusia tentang tempat berlindung atau berteduh, mereka tidak lagi bertempat tinggal di goa-goa melainkan membuat tempat mereka berteduh disesuaikan dengan kebutuhan, dengan demikian timbullah budaya membangun

rumah dengan segala pertimbangannya. Demikian juga halnya dengan kebutuhan melindungi tubuh dari udara dingin ataupun dari nyamuk, dari sekedar menutup badan untuk melindungi diri dengan bahan sederhana, berkembang menutup tubuh karena merasa malu, maka timbullah budaya merajut serat sampai pada merajut benang untuk membuat kain.

Manusia berkebudayaan adalah karena kebutuhannya kebutuhan yang dikategorikan pada kebutuhan manusia yang sangat penting, merupakan 3 kebutuhan pokok manusia, yaitu kebutuhan pangan, kebutuhan papan, dan kebutuhan sandang. Untuk memenuhi ketiga kebutuhan manusia tersebut diatas, manusia senantiasa berupaya mempermudah langkah mereka untuk mendapatkannya atau untuk membuatnya, untuk keperluan mempermudah tersebut di atas, maka lahirlah budaya industri.

Dalam sektor lain di masyarakat juga mengalami perkembangan yang sesuai dengan perkembangan zaman sejalan dengan kebutuhan pada setiap sektor tersebut, tidak luput juga pada seni rupa, yang sering mengekspresikan zamannya. Sebagaimana kita ketahui bahwa seni adalah cermin dari suatu kebudayaan di mana seni itu lahir, apapun jenis seni itu: baik seni tari, seni suara, seni musik/kerawitan, pedalangan/pewayangan, termasuk seni rupa, yang meliputi seni lukis, seni patung, kriya, maupun desain. Seni-seni tersebut selalu mengalami perubahan dan perkembangan, mulai dari zaman manusia masih berperadaban primitif atau pra sejarah, sampai pada zaman manusia mengenal huruf atau simbol-simbol, dan pada zaman manusia menciptakan teknologi, baik untuk keperluan industri maupun keperluan komunikasi yang merupakan hal paling hakekat pada zaman global ini, seni selalu mengikutinya, bahkan pada keperluan tertentu seni menempati posisi terdepan.

Semakin tinggi peradaban manusia, maka semakin kompleks kebudayaannya. Kalau kita tinjau perkembangan kebudayaan manusia, mulai manusia pada tingkat peradaban yang paling sederhana, yang disebut peradaban primitif yang bercirikan kehidupan yang berpindah-pindah dan berburu untuk mempertahankan hidupnya dan yang sangat jelas kelihatan perbedaannya dengan masyarakat

atau manusia yang digolongkan pada manusia beradab adalah *atheisme*, berkembang menjadi peradaban yang mengarah pada peradaban upaya mengolah alam dan “bekerjasama” dengan alam. Masyarakat dalam tingkat peradaban tersebut bercirikan manusia berharap untuk mendapatkan sesuatu sesuai dengan harapannya (karena tidak mampu untuk mengatasinya, atau karena rasa takut), dengan kegiatan-kegiatan ritual, mereka menyembah segala yang dianggap mempunyai kekuatan, termasuk roh-roh para pendahulunya atau leluhurnya, peradaban demikian melahirkan kebudayaan animisme.

Perkembangan selanjutnya adalah peradaban manusia yang berdasarkan kesepakatan, bahwa ada kekuasaan atau kekuatan “tunggal” di atas semua kekuatan-kekuatan yang diyakini mempunyai pengaruh terhadap kehidupan dan hidup manusia. Kekuatan Tunggal yang menciptakan jagat raya ini, termasuk juga menciptakan kekuatan-kekuatan lain yang diyakini mempunyai pengaruh terhadap manusia, melahirkan kebudayaan beragama, yaitu kebudayaan menyembah Tuhan Yang Maha Esa, dengan segala norma-normanya yang tertera dalam kitab-kitab suci. Norma-norma yang terdapat dalam kitab-kitab suci tersebut, mengandung perturan-peraturan yang menyangkut tata sosial, tata moral dan etika, termasuk pengaturan tatacara dalam melaksanakan ritual penyembahan terhadap Tuhan yang menyangkut sikap, waktu, maupun tempatnya.

Perubahan peradaban manusia, yang menggambarkan bahwa betapa besarnya pengaruh kebutuhan manusia terhadap pemikiran manusia, pada akhirnya berpengaruh pada peradaban manusia, dan peradaban manusia tersebut dapat dilihat dari hasil karyanya yang berupa kebudayaan. Perubahan-perubahan yang terjadi pada pola pikir manusia yang tercermin pada pola hidup dan tata hidup manusia, berpengaruh pula pada sektor-sektor lain dalam prikehidupan manusia, baik secara individual maupun secara sosial, dan tidak ketinggalan juga pada rasa estetika atau keindahan manusia

Kebudayaan Klasik

Perubahan yang terjadi pada peradaban manusia di Bali tercermin pada perubahan kebudayaan, dan perubahan yang terjadi pada kebudayaan manusia tercermin dari kesenian yang diciptakan di setiap periode. Semenjak zaman manusia belum mengenal tulisan manusia telah mempunyai upaya-upaya untuk mempertahankan hidup dan kehidupannya, baik pada zaman batu maupun zaman perunggu. Namun perubahan yang tidak saja menyangkut upaya-upaya untuk mempertahankan hidup dan kehidupannya, adalah perubahan yang terjadi pada zaman klasik. Dalam zaman klasik kebudayaan yang berkembang adalah puncak-puncak dari kebudayaan yang datang, di sana-sini di kemas dengan “mengawinkan” antara kebudayaan semula/ setempat dengan kebudayaan yang datang. Pada zaman klasik kebudayaan berlangsung sangat berdasarkan pada dogma-dogma (agama) dan peraturan-peraturan (pemerintahan kerajaan) dengan segala sanksinya (hukum). Kebudayaan zaman klasik yang masih sangat terasa di Bali, adalah kebudayaan Klasik Hindia khususnya kebudayaan Hindu dan Buda. Bahwa kebudayaan klasik di Bali adalah hasil “perkawinan” kebudayaan India dengan kebudayaan yang telah berlangsung di Bali

Kebudayaan Indonesia Klasik yang merupakan akulturasi dari kebudayaan setempat dengan kebudayaan Budha dan Hindu dari India. Akulturasi antara kebudayaan penyembahan terhadap nenek moyang dengan kebudayaan penyembahan terhadap para Dewa. Akulturasi budaya tersebut sangat jelas kelihatan dalam seni di Indonesia khususnya di Bali, di mana telah berabad-abad peleburan tradisi seni tersebut berjalan, menghasilkan perubahan dalam gaya seni, baik dalam seni arsitektur, pahatan, patung maupun gambar-gambar.

Berbagai teori dan kaidah seni yang berasal dari India yang sangat sarat dengan kaidah-kaidah agama Budha maupun Hindu, yang telah menjamin kelangsungan hidup agama di Indonesia. Seni yang sangat relevan dengan upaya-upaya kelangsungan hidup agama Budha dan Hindu di Indonesia, karena peranannya

sebagai sarana dalam penyampaian ajaran-ajaran maupun dogma-dogma, juga dalam perwujudan tempat-tempat pemujaan terhadap para dewa, menjadi sangat penting. Oleh karena demikian pentingnya peranan seni dalam kelangsungan hidup Agama Budha maupun Agama Hindu di Indonesia, gaya seni baik arca maupun seni pahat dan bagunan pun didatangkan dari India.

Demikian juga halnya dalam seni budaya Hindu terjadi saat perubahan yang cukup fundamental, dengan diterimanya ceritra Ramayana dan Mahabrata (ceritra dari India) sebagai *way of life* di Indonesia, sehingga lahirlah seni wayang. Seni wayang di Indonesia tidak saja sekedar menjadi tontonan tetapi juga merupakan sarana yang sangat efektif untuk menyampaian dogma-dogma agama, maupun norma-norma kehidupan sosial.

Kesenian wayang dalam masyarakat Bali, selain populer dalam seni pertunjukan juga populer dalam seni rupa, seperti seni lukis, patung dan pada ragam hias. Pada seni lukis wayang berfungsi untuk menghiasi '*parba*' dan '*pengider-ider*' pada bangunan pura. Pada bentuk seni patung lebih banyak untuk menghiasi bangunan pura-pura sesuai arah mata angin atau simbol *dewata nawasanga*. Figur wayang klasik juga dipahatkan pada tembok pura berpadu dengan pola ragam hias tradisional Bali dengan tema yang tak asing yaitu Mahabharata dan Ramayana.

Kata 'klasik' memiliki pengertian dari Kamus Besar Bahasa Indonesia 'klasik' berarti : tertinggi, mempunyai nilai/mutu yang diakui dan menjadi tolak ukur kesempurnaan yang abadi (Tim Penyusun, 1999). Lebih lanjut dijelaskan arti 'klasik' berasal dari kata 'kelas' bermakna terbaik, puncak, paling sempurna sesuai dengan 'pakem' baku dalam penciptaan. Dari dua pengertian 'klasik' tersebut didapat suatu kesimpulan yang tertinggi dan dijadikan patokan ukuran, dalam hal ini patokan yang dimaksud adalah perupaan atau bentuk figur wayang. Demikian juga halnya bentuk atau wanda, ikonografi, yang didasarkan pada tipologi pembentukan wajah seperti : halus, keras (aeng), lucu dan lain-lainnya (Nilotama, 2012: 145). Di Bali rupa wayang menunjukkan persamaan watak atau tipologi dengan wayang kulit di Jawa (masa Islam), hanya saja dari peng gayaan wayang Jawa lebih deformatif

memiliki stilasi yang berlebih sehingga menjauh dari bentuk natural di banding wayang Bali yang naturalistik. Penggambaran tipologi wayang kulit juga memiliki kesamaan dengan perwatakan yang terdapat pada karya rupa topeng. Tipologi perwatakan tersebut seperti '*manis*', '*aeng*', '*keras*', '*galak*' dan *lucu* (bondres) (punakawan).

Mengenai asal-usul kesenian wayang di Bali maupun di Indonesia masih menjadi perdebatan para ahli. Ada yang mengatakan wayang merupakan bentuk kesenian asli Indonesia, ada ahli yang menyatakan wayang dari India, ada juga yang menyatakan dari Cina. Hal tersebut didasarkan bagaimana dua kebudayaan tersebut merupakan penyumbang besar kebudayaan Indonesia masa Hindu Buddha. Agama Hindu di Bali merupakan agama mayoritas masyarakatnya, tentunya tak dapat dihindari ajaran-ajaran yang ada padanya memberi pengaruh kedalam keseniannya.

Perupaan wayang klasik di Bali disinyalir memiliki kedekatan rupa dengan penggambaran karakter yang ada di relief-relief candi Jawa Timuran. Kedekatan ini ditinjau dari sejarah bahwa Bali memiliki hubungan dengan kerajaan-kerajaan yang ada di Jawa Timur seperti Majapahit. Ada juga ahli yang menduga bahwa perupaan wayang Bali tidak hanya dekat dengan rupa wayang yang ada di relief Jawa Timur tapi juga pada relief yang ada di Jawa Tengah. Hubungan kerajaan Bali dan Jawa Timur tersebut sudah dimulai abad ke 10, masa raja Erlangga yang merupakan anak dari Udayana yang memerintah di Bali (Yudoseputro, 2008: 124).

Penelusuran secara histori mengenai rupa wayang Bali, dilihat dari peninggalan relief di wilayah Jawa Tengah dan Jawa Timur, serta melihat bagaimana kesenian wayang menjadi suatu kesenian yang populer di zamannya. Demikian juga bagaimana kesenian wayang yang ada di Jawa Timur dan Tengah sampai di Bali kemudian bertahan sampai sekarang dan menjadi pakem kesenian tradisional masyarakatnya.

Seni Pewayangan Klasik

Kata wayang merupakan kata benda yang bersifat pasif

sehingga sering dijadikan objek penelitian, dianalisis dengan menggunakan berbagai pendekatan seperti pendekatan semiotik, etimologi, dan pendekatan sejarah. Secara semiotik wayang merupakan simbol dari bayangan. Roland Barthes (2010) dalam *Imaji Musik Teks*, mengatakan makna semiotika berhubungan dengan makna denotatif dan makna konotatif. Bayangan yang timbul dari permainan wayang dimaknai secara denotatif ketika dipantulkan dengan permainan sinar sehingga menghasilkan efek-efek bayangangan yang seolah-olah hidup dari suatu permainan imajinasi. Secara imajinatif bayangan yang melayang-layang di sekitar kita yang memenuhi segenap jagad raya ini dipercayai sebagai *hyang* yang menjaga serta melindungi kita dari segenap mara bahaya.

Posisi *hyang* sangat dinamis, ada di mana-mana, tidak berwujud tetapi dapat dirasakan, *hyang* selalu datang memberi perlindungan dengan memberikan tanda atau kode-kode isyarat dalam mimpi. Tetapi secara konotatif wayang dimaknai selain memiliki nilai-nilai filosofis yang bersifat simbolik, tetapi juga memiliki nilai-nilai, estetis dan nilai ekonomis. Yasraf Amir Piliang (1999) mengatakan semiotika dan hipersemiotika berhubungan dengan kode, gaya, dan matinya makna. Bayangan yang muncul dari lukisan wayang merupakan kode tentang kepalsuan dan dusta. Ketika seniman membuat sketsa wayang dengan menampilkan teknik-teknik kerja sketsa yang atraktif berupa bayangan dari ungkapan perasaan. Secara semiotik seniman sudah berhasil menipu penikmat seni, padahal sesungguhnya visual yang ditampilkan hanya merupakan perasaan. Dalam adegan lukisan peperangan Bima mencari tirta amerta kamandalu, dia mendapatkan tantangan begitu hebat dan mati dalam pertarungan. Untuk melukiskan kondisi Bima yang mati sehingga penikmat tersentuh hatinya, seniman harus mempelajari karakter atau sifat-sifat orang mati. Dalam permainan wayang kulit penonton sangat sedih dan menangis melihat tokoh idolanya yang kuat dan perkasa kalah dan mati dalam peperangan. Itu bertanda dalang sudah berhasil dalam pementasan wayang. Sama halnya seniman sudah berhasil melukiskan Bima sudah mati. Padahal

wujud yang ditampilkan dari permainan wayang semata-mata menampilkan kepalsuan dan dusta.

Secara etimologi, Simpen (1974: 7) dalam “*Serba Neka Wayang Kulit Bali*”, menyatakan pengertian wayang berarti “bayangan” setelah dipengaruhi “*warga aksara*” (huruf *osteya* atau huruf bibir) seperti huruf “w” dan “b” maka kata “wayang” menjadi “*bayang*” yang berarti bayangan. Kata bayangan yang muncul dari teks dan konteksnya dapat dimaknai menjadi : (1) nilai-nilai yang terkandung di dalamnya, (2) simbolik, dan (3) estetis. Nilai-nilai bentuk wayang tersebut dari karakter dan pertokohan masing-masing. Setiap karakter memiliki nilai dan simbol yang melekat menjadi kesatuan utuh.

Purwadarminta dalam *Bausastra Jawa*, menyatakan “wayang” berarti “*ringgit*” yang artinya “gerigi” atau bergerigi”. Berdasarkan pendapat para ahli di atas dapat disimpulkan bahwa kata wayang adalah suatu bayangan yang diwujudkan dalam bentuk lukisan yang dihiasi dengan ornamen-ornamen bergerigi. Secara estetis perwujudan bentuk wayang terdiri dari susunan berupa *reringgitan* yang runcing-runjing disusun sedemikian rupa menjadi susunan indah yang disebut wayang.

Mudana (1991) dalam “*Wayang Kulit Bali*” mengatakan wayang merupakan kebudayaan asli Indonesia dengan tanda bunyi berupa cepala, punakawan, kropak, belencong. Wayang merupakan bentuk seni yang difungsikan untuk menghormati roh leluhur yang disebut ‘*hyang*’ yang masih melayang-layang di sekitar kita. Bayangan yang melayang-layang dapat menyerupai berbagai bentuk, seperti bentuk manusia, binatang, hewan, denawa, bidadari, bidadara, awan, hujan, matahari, bulan, tumbuh-tumbuhan dan para dewa. Wiswakarma sebagai dewanya seni melimpahkan rahmatnya kepada para *sangging* untuk memvisualkan hyang yang masih melayang-layang menjadi wujud nyata sebagai bentuk pembelajaran dengan menggunakan pendekatan seni sebagai bentuk pencerahan.

Secara tertulis istilah “*wayang*” dikenal di Bali semenjak pemerintahan Raja Ugrasena (896 M) zaman Bali Kuno di

Singhamandawa (daerah Pejeng). Dalam Prasasti Bebetin berangka tahun Saka 818 atau 896 Masehi yang disadur oleh R. Goris, disebutkan Bali sudah memiliki peradaban berkesenian *wayang* disebut “*parbwayang*” yang berarti *wayang*. Dari hasil penyelidikan Goris, ditemukan bentuk *wayang* tertua yang dipahatkan pada *Sangu Sudamala* sebuah relief yang menggambarkan *Semara-Ratih* yang tersimpan bersama Prasasti Raja Anak Wungsu tahun 1071 Masehi. Di *Pura Kehen* (Bangli) didapatkan pula sebuah lukisan wayang berangka tahun 1204 yang berbentuk Bhatara Guru. Pada waktu Pemerintahan Dalem Ketut Semara Kepakisan (Raja Bali), hubungan raja-raja Bali dengan raja-raja di Jawa terjalin sangat baik. Setelah mengikuti upacara *serada* di Majapahit pada tahun 1362 saat pulang membawa *sekropak wayang*.

Wayang lebih dikenal lewat seni pertunjukan memiliki semua aspek seni tersebut seperti musik (*kerawitan*), seni suara (*kidung* atau *kawih*) dan seni rupa berupa perwujudan figur-figur wayangnya. Apa yang disebut wayang klasik dalam masyarakat Bali memang tak dapat dilepaskan dari warisan perwujudan wayang purwa yang dikenal tersebut. Citra wayang selalu tertuju pada pertunjukan bayangan dengan tokoh-tokoh yang tak asing dari epos cerita Mahabharata dan Ramayana, demikian juga dengan karakter penokohan dari cerita-cerita rakyat yang ada dalam masyarakat Bali.

Kesenian wayang dalam masyarakat Bali, selain populer dalam seni pertunjukan juga populer dalam seni rupa, seperti seni lukis, patung dan pada ragam hias. Pada seni lukis wayang berfungsi untuk menghiasi ‘*parba*’ dan ‘*pengider-ider*’ pada bangunan pura. Pada bentuk seni patung lebih banyak untuk menghiasi bangunan pura-pura sesuai arah mata angin atau simbol *dewata nawasanga*. Figur wayang klasik juga dipahatkan pada tembok pura berpadu dengan pola ragam hias tradisional Bali dengan tema yang tak asing yaitu Mahabharata dan Ramayana.

Perupa wayang klasik di Bali disinyalir memiliki kedekatan rupa dengan penggambaran karakter yang ada di relief-relief candi Jawa Timuran. Kedekatan ini ditinjau dari sejarah bahwa Bali

memiliki hubungan dengan kerajaan-kerajaan yang ada di Jawa Timur seperti Majapahit. Ada juga ahli yang menduga bahwa perupa-an wayang Bali tidak hanya dekat dengan rupa wayang yang ada di relief Jawa Timur tapi juga pada relief yang ada di Jawa Tengah. Hubungan kerajaan Bali dan Jawa Timur tersebut sudah dimulai abad X, masa raja Erlangga yang merupakan anak dari Udayana yang memerintah di Bali (Yudoseputro, 2008: 124).

Namun kesenian wayang berkembang begitu pesat di perkiraan pada abad XIII masa kejayaan Majapahit. Pada waktu Majapahit mengalami kemundurun akibat masuknya Islam, kerajaan Bali seakan mendapatkan kebebasan dan kesenian di Bali berkembang pesat dan mencapai puncak keemasannya pada masa pemerintahan Dalem Watu Renggong di abad XIV yang mendasari kesenian tradisional Bali hingga sekarang. Pada waktu masa kolonialisme Belanda di Bali kesenian wayang juga tetap mendapat perhatian dan perlindungan oleh pemerintahan Hindia Belanda. Belanda menjadikan Bali sebagai museum hidup dengan program Balinisasinya '*Balishering*' masyarakat Bali diminta kembali ke kesenian Majapahitnya. Kebijakan tersebut berbenturan dengan politik etis yang dikeluarkan oleh kolonial.

II

SENI LUKIS KLASIK WAYANG KAMASAN SEBAGAI WARISAN BUDAYA JENIUS

Seni lukis klasik wayang Kamasan telah melewati berbagai tahapan-tahapan peristiwa dalam kehidupan dan peradaban manusia. Keberadaannya tetap eksis, tumbuh dengan subur dan berkembang sejalan menyesuaikan kebutuhan dan tuntutan zaman.

Masyarakat Bali mayoritas pemeluk agama Hindu dan seni lukis klasik wayang Kamasan adalah bagian dari terjemahan ajaran agama Hindu yang divisualisasikan dengan bentuk-bentuk nyata berupa gambar “*wong-wongan*” atau wayang-wayangan yang penuh pemaknaan simbol-simbol. Di antara keberadaan seni lukis klasik wayang Kamasan dengan agama Hindu adalah merupakan satu kesatuan yang terkait saling mendukung menjadi satu bagian yang utuh dan tak terpisahkan, dapat memberikan siklus kehidupan yang harmoni, berkarakter unggulan (lokal genius) atau mengakar pada seni budaya Bali dalam tuntunan hidup sosial bermasyarakat, berkesenian dan beragama. Dari wujud gambar-gambar tersebut memiliki fungsi ganda dan ciri khas tersendiri dan masing-masing bentuk, fungsi dan makna disesuaikan dengan tujuan dan arah peruntukannya. Dalam fungsi sebagai kelengkapan sarana upacara mengandung nilai-nilai hakiki “*tatwa*” dengan filosofi yang sangat tinggi dan berfungsi dalam hakekat “*susila*” mengandung unsur pendidikan budi pekerti yang menyangkut tuntunan etika, sikap mental dan moral dalam mengantar hidup bermasyarakat.

Sedangkan dalam fungsi sosial disamping peruntukan tata hias memperindah suatu bidang, ruang ataupun bangunan, juga dapat dijadikan sumber mata pencaharian untuk memenuhi kebutuhan hidup sehari-hari.

Perujudan suatu karya seni lukis klasik wayang Kamasan sangat terikat pada norma-norma dan pakem tradisi yang telah disepakati bersama untuk diikuti, ditaati, dan dilakukan sesuai dengan tahapan-tahapannya. Begitu juga orang yang menekuni pekerjaan melukis yaitu seniman yang dulunya disebut *sangging*.

Kehidupan seniman di Bali dapat digolongkan menjadi beberapa golongan. *Pertama*, seniman berasal dari pewaris-pewaris nenek moyang, datang dari Jawa Timur diperkirakan pada abad II dan abad XIV pada waktu pemerintahan Raja Singosari dan Majapahit. Terdiri dari golongan *sanggiang*, *undagi*, dan *pande*, kesemuanya ini mempunyai keahlian: seperti *sangging* adalah orang yang ahli dibidang seni rupa, antara lain seni lukis, patung, ukir dan ragam hias lainnya. *Undagi*, adalah orang yang ahli bidang bangunan/arsitektur. *Pande* adalah ahli pertukangan dalam mengolah bahan besi, perunggu, mas dan prak, baik itu dijadikan sebagai alat perlengkapan, alat persenjataan, maupun alat-alat perhiasan.

Kedua, adalah seniman pembawaan sejak lahir karena bakat dan kegemaran individu, yang terdiri dari berbagai lapisan dan tingkatan sosial dalam masyarakat, mereka hanya bersifat membantu pekerjaan golongan pewaris. Zaman dahulu orang yang dikatakan seniman adalah sanggup diikat adat dan keahliannya itu sudah mendapatkan pengakuan oleh masyarakat umum, serta harus menekuninya, dan orang tersebut wajib melakukan serimoni pembersihan diri yang disebut *mewinten* (Supartha, 1979: 4), karena seorang seniman akan selalu berhubungan dengan pekerjaan-pekerjaan suci keagamaan.

Para seniman adalah termasuk lembaga masyarakat adat yang bertanggung jawab atas kepentingan umum, mengatur dan memperbaiki tempat-tempat pribadatan/ pemujaan. Tugas seorang seniman bersifat pengabdian dengan penuh rasa hormat dan bakti, dilaksanakan tanpa mengharapkan imbalan berupa

materi, hanya sebagai penghargaan khusus dari masyarakat adat, diberikan keringanan-keringanan (*luput*) yaitu tidak mengikuti kegiatankegiatan pekerjaan kasar, dan tidak dikenakan wajib mengeluarkan harta benda dalam pelaksanaan suatu upacara keagamaan tidak seperti sebagaimana halnya anggota masyarakat lain, bahkan kadang kala bila seniman tersebut mempunyai suatu kesibukan dirumahnya sendiri, seperti memperbaiki rumah, membangun tempat pemujaan atau keperluan lainnya di dalam hubungan hidup sehari-hari mereka akan dibantu oleh masyarakat baik itu berupa materi maupun tenaga.

Seniman-seniman yang diakui oleh kaum bangsawan, mereka diayomi oleh puri, diberi kedudukan yang khusus, lepas dari ikatan adat dalam struktur organisasi masyarakat, mereka hanya aktif bekerja mengatur dan membuat keindahan puri atau karya-karya seni lainnya sehubungan dengan keperluan puri. Mereka menjalin keserasian hubungan hidup bersama di dalam mewujudkan suatu karya seni.

Pola pengakuan terhadap hasil-hasil karya seni pada hakekatnya dibedakan menjadi dua yaitu identitas individu dan identitas kolektif. Identitas kelompok seni lukis klasik wayang Kamasan sebagai tanda untuk menunjukkan kebersamaan, kesetaraan dan wujud karya diklaim sebagai karya kolektif (anonim). Sedangkan identitas individu mengacu sentuhan-sentuhan estetik yang berkaitan dengan kesenangan dan keinginan pribadi.

Sebagai identitas kelompok dalam era pra-modern seni lukis klasik wayang Kamasan berfungsi sebagai sarana persembahan/ritual, bermakna tunggal, tidak terikat oleh ruang dan waktu, dikerjakan secara kolektif dan komunal, terikat pakem, norma, nilai, aturan, bahan, dan peralatan. Proses pengerjaan yang sifatnya sangat mengikat dan baku, tema lukisan diangkat dari sumber cerita Ramayana, Mahabharata, Sutasoma, dan caritra Tantri yang senantiasa dilekatkan dengan ajaran-ajaran yang terkandung dalam Agama Hindu.

Dalam era modern fenomena seni lukis klasik wayang Kamasan diasumsikan mengalami perkembangan sebagai representasi

realitas sehingga terjadi perubahan dari idealisme tradisi yang sangat terikat oleh pakem, norma, nilai, dan juga proses pengerjaan yang sifatnya sangat mengikat dan baku menjadi idealisme individu dengan menonjolkan identitas pribadi kini bergeser serta bersifat dualistik, seni lukis klasik wayang Kamasan dijadikan profesi untuk mendapatkan penghasilan sehingga dapat menapkhahi keluarga. Di lain pihak seniman merasa mendapatkan kehormatan jika karyakarya mereka dilibatkan dalam aktivitas yang berhubungan dengan ritual. Seniman dengan senang hati mendapatkan kesempatan *ngayah* meskipun tanpa imbalan.

Begitu juga aktivitas melukis di Kamasan pada awalnya merupakan ungkapan kreativitas kebudayaan untuk mengisi waktu luang di sela-sela kesibukan sebagai petani. Pada waktu itu pekerjaan utama dari sebagian besar masyarakat adalah petani, di samping pekerjaan *memande* (pembuatan peralatan dari besi) dan menenun. Masyarakat petani sering melakukan kegiatan berkesenian seperti *mewirama*, menari, dan melukis wayang sebagai ungkapan perasaan syukur atas keberhasilan panen yang telah mereka dapatkan. Melukis pada waktu itu tidak bisa dikatakan sebagai pekerjaan, karena tidak dapat memenuhi kebutuhan untuk hidup tetapi dikatakan sebagai kreativitas petani. Kreativitas petani disebut seni rakyat atau seni masyarakat. Seni rakyat menurut Redfield (1956) merupakan seni yang utuh saling berkaitan antar unsur pendukungnya. Faktor-faktor pendukung munculnya seni rakyat dipengaruhi oleh kondisi masyarakat setempat, seperti agama, pengalaman hidup, adat istiadat, dan budaya yang terus berkembang.

Mencermati hubungan antara masyarakat petani dengan penguasa, Malinowski (1961), menyatakan seni rakyat berfungsi sebagai kelengkapan dari upacara yang diadakan oleh istana serta menerima kedudukan sebagai bagian dari suatu sistem ekologi yang lebih besar, umpamanya dari suatu kerajaan, maka raja sebagai pusat sistem ekologi yang besar itulah sekarang “meng-claim” kreativitas kesenian. Selain berbicara tentang seni petani, Redfield juga berbicara tentang “tradisi agung” dan “tradisi kecil” yakni pola

kebudayaan dari peradaban istana (agung) dan pola kebudayaan dari komunitas kecil atau masyarakat pertanian (kecil).

Masyarakat pertanian memiliki sistem ekologi yang lengkap secara kultural dikatakan oleh Redfield tidak pernah bisa otonom secara penuh. Ini karena masyarakat pertanian selalu membutuhkan komunikasi dengan istana dalam rangka penjualan hasil-hasil ladang atau sawahnya. Masyarakat petani sangat taat terhadap aturan yang diasumsikan sebagai perintah raja. Semua perintah raja dijalankan dengan tulus ikhlas tanpa ada unsur paksaan. Dalam melakukan aktivitas sebagai petani masyarakat menyerahkan sepenuhnya regulasi perdagangan dan hasil kerja mereka pada penguasa, bahkan terhadap jiwa dan ragapun disiapkan untuk mengabdikan pada raja. Komunikasi perdagangan sering juga berbuntut komunikasi kebudayaan dalam menciptakan sarana dan prasarana upacara. Keharmonisan komunikasi Raja sebagai penguasa tunggal yang absolut dengan masyarakatnya senantiasa meminta seniman untuk merespon ide-ide untuk mengintegrasikan ketrampilan melukisnya sebagai sarana pembelajaran sehingga dapat mencerahkan umat. Sebagai wujud ketaatan masyarakat petani yang seniman terhadap perintah-perintah raja dapat dilihat pada peninggalan berupa 2 buah lontar berupa manuskrip pembelajaran yang berjudul *Lubdaka* dan *Sutasoma*. Manuskrip lontar *Sutasoma* yang dihias dengan gaya lukisan wayang Kamasan dijarah Belanda pada waktu Perang Puputan Klungkung tahun 1908, sedangkan manuskrip lontar *Lubdaka* masih disimpan di Griya Pidada Klungkung.

Desa Kamasan merupakan desa gilda, yaitu desa tua sebagai tempat berkembangnya pusat industri kerajinan seperti memande, menenun, dan melukis. Sebagai sentra tempat berkembangnya industri, maka raja memberikan perhatian secara khusus terhadap Desa Kamasan. Sebagai penguatan terhadap ketrampilan melukis maka karya yang dihasilkan dilekatkan dengan agama sebagai bentuk pencerahan. Karya-karya pencerahan berhubungan dengan sarana dan prasarana upacara sebagai wujud persembahan. Sedangkan sistem pengerjaan karya persembahan dikerjakan secara kolektif dan komunal. Wujud karya persembahan mencerminkan

nilai-nilai kebersamaan, gotong royong dalam suatu komunitas tanpa melihat strata lebih tinggi atau lebih rendah. Karya yang dikerjakan secara kolektif dan komunal disepakati sebagai karya milik bersama oleh masyarakat Kamasan. Karya bersama berupa lukisan klasik wayang Kamasan yang diwariskan para leluhur, mencerminkan semangat masyarakat yang sangat menyatu dengan kehidupan alam yang senantiasa dilekatkan dengan kegiatan ritual agama Hindu, adat istiadat, dan kebudayaan.

Seni lukis klasik wayang Kamasan, menurut Forge (1978) dikerjakan oleh masyarakat secara turun temurun. Masyarakat Kamasan dikenal sangat polos dan lugu tidak berani mengkalim lukisannya secara pribadi, karena ia hanya bisa meniru dari warisan leluhur. Dalam pengamatan Forge sekitar tahun 1970-1990-an hanya ada dua pelukis yang dominan bernama Mangku Mura dan I Nyoman Mandra. Padahal sesungguhnya masih banyak masyarakat yang memiliki ketrampilan melukis yang tidak kalah dengan kedua tokoh tersebut, seperti Pan Sumari, Suciarmi, dan yang lainnya. Pelukis yang lain pada waktu itu menurut Forge selain tidak berani menunjukkan diri sebagai pelukis mandiri. Pelukis yang tidak berani menunjukkan jati diri dianggap sifatnya hanya membantu, ada yang *mewarna*, *nyawi*, *nyepuk*, *nyoce*, sampai *ngerus*.

Tampaknya penelitian yang dilakukan Forge masih bersifat awal, padahal masih banyak pelukis-pelukis hebat seperti I Wayan Seken (Pan Sumari) yang mengkoordinir renovasi Taman Gili tahap ketiga dan Suciarmi sebagai pelukis wanita yang mampu kerja secara mandiri. Tetapi karena tidak berani memberikan pernyataan secara tegas sehingga perannya disimpulkan hanya sebagai tukang. Menurut anggapan masyarakat Kamasan, yang dianggap sebagai pelukis adalah masyarakat yang sudah mampu melukis secara mandiri dan bisa mengerjakan lukisan dari seluruh tahapan.

Karya-karya lukisan klasik yang dihasilkan masyarakat Kamasan diyakini sebagai akibat dari patronage para bangsawan Kerajaan Klungkung yang terserap menjadi kesenian tradisi agung. Para *maecenes* kejayaan Kerajaan Klungkung selain bangsawan juga para literati yang mempuni dalam bidang agama dan kesenian

klasik. Akan tetapi seni lukis itu sendiri masih tetap merupakan seni lukis rakyat yang bermukim di Desa Kamasan yang berfungsi sebagai tali pengikat solidaritas komunitas.

Sebagai salah satu bentuk warisan kultural berupa seni lukis klasik, perlu di kedepankan karena di dalamnya terkandung makna yang sangat mendalam berkaitan dengan hakikat kehidupan manusia di dunia nyata maupun di dunia akhirat. Yasraf Amir Piliang (2004: 223) dalam bukunya *Hipersemiotika, Tafsir Kultural Studies atas Matinya Makna*, dinyatakan dalam objek seni ada 2 aspek seni yang perlu dipertimbangkan, yaitu: (1) aspek denotasi dan penampakan objek yang mengacu pada sifat-sifat *gestalt* dan keindraan yang melekat pada objek, dan (2) aspek konotasi dan konsep objek yang mengacu pada gagasan, citra, pengalaman dan nilai-nilai objek seni. Dalam upaya pemuatan makna tertentu pada objek seni setidaknya ada 3 aspek yang harus diperhatikan, (1) kode, yaitu cara tertentu memilih, menyusun dan mengkombinasikan tanda-tanda (apakah menurut relasi penanda/petanda atau penanda-*exelence*), (2) makna yang diharapkan (bisa konvensional, kontradiktif, atau ironis), dan (3) ekspresi atau ideom yakni cara elemen-elemen bentuk dan tanda dikombinasikan sehingga menghasilkan totalitas bentuk elemen linguistik maupun non-linguistik.

Secara denotatif makna seni lukis klasik wayang Kamasan memiliki visual yang sangat indah baik bentuk, pewarnaan, busana, atribut, dan susunan sehingga mampu memberi kepuasan pada penikmat. Ketika melihat seni lukis klasik Bali yang dilekatkan pada upakara, atau sebagai hiasan, penikmat seolah dibawa pada dunia yang agung, sangat harmonis yang bisa mengangkat harkat dan derajat dari objek yang dihias. Secara konotatif, seni lukis klasik wayang Kamasan mampu memberikan pencerahan terhadap umat. Secara estetik tanda dan petanda yang dilukiskan sangat mendukung terciptanya sebuah perwujudan karya seni yang indah dan menyenangkan. Secara konotasi tanda dan petanda yang indah memiliki makna mendalam berhubungan dengan harkat dan martabat manusia.

Tema-tema lukisan yang diangkat sebagai pencerahan berasal

dari cerita Epos Ramayana, Mahabharata, Sutasoma, Tantri, dan cerita rakyat. Epos Ramayana dikelompokkan menjadi 7 babak (*kanda*) yang disebut “*sapta kanda*”, sedangkan cerita Mahabharata dikelompokkan menjadi 18 babak (*parwa*) yang disebut “*asta dasa parwa*”. Sebagai makna pencerahan, lukisan “*Bima Swargan*” yang dipetik dari bagian dari cerita *parwa* kedelapanbelas (*swarga rohana parwa*) dilukiskan pada dinding bangunan balai Kertha Gosa yang mengisahkan perjalanan Bima ke Sorga untuk menyelamatkan kedua orang tuanya dari hukuman *kawah candragomuka*. Sedangkan, pada dinding bangunan Balai Kambang Taman Gili Klungkung dilukis dengan mengangkat cerita Sutasoma dibagi menjadi 9 babak dalam 1 rangkaian cerita, dimulai dari (1) Sutasoma meninggalkan istana, (2) pertapaan Rsi Kesawa, (3) tiga murid utama Sutasoma, (4) Sutasoma bertapa, (5) Sutasoma menikah, (6) Purusada menangkap seratus raja, (7) Purusada menghadap Batara Kala, (8) perang di Tegal Kuru, dan (9) Sutasoma menyadarkan Batara Kala. Cerita Tantri dan cerita rakyat lainnya disisipkan untuk memperjelas tema cerita dalam memberi pencerahan terhadap umat.

Sebagai bentuk pembelajaran, dengan melihat langsung visualisasi lukisan yang terdapat pada Balai Kertha Gosa dan Balai Kambang di Taman Gili Klungkung, masyarakat lebih mudah untuk membayangkan, melihat dan memahami ajaran-ajaran yang berhubungan dengan kebaikan dengan keburukan, serta ajaran tentang kehidupan di sorga maupun di neraka. Tokoh-tokoh pewayangan yang dilukiskan bisa mengantarkan masyarakat mentransformasikan bayangan dirinya sebagai proses pembelajaran di alam nyata (dunia nyata) menuju alam akhirat (sorga). Untuk membayangkan kondisi sorga dan neraka yang sangat semu, abu-abu, bahkan sangat kabur, maka secara estetika seni lukis wayang Kamasan mampu memberi bayangan nyata berupa tanda-tanda dalam bentuk karya seni untuk menghilangkan pemahaman yang masih kabur dan abu-abu. Pembelajaran tentang sorga dan neraka di dunia nyata sangat efektif menggunakan media seni yang secara visual mampu menunjukkan bayangan nyata sebagai hukum

sebab dan akibat yang dipercayai sebagai hukum *karmapala*.

Dalam ajaran Agama Hindu dikenal dengan konsep *Panca Srada*, yaitu 5 kepercayaan untuk memahami keadaan dunia nyata dan dunia akhirat, yaitu: (1) percaya adanya *Sanghyang Widhi Wasa*, (2) *brahman*, (3) *punarbawa*, (4) *samsara*, dan (5) *karmapala*. *Sanghyang Widhi Wasa* (Tuhan Yang Maha Esa) dengan sifat-sifatnya ada di mana-mana, tidak berbentuk, bisa besar dan juga kecil, tidak terbakar oleh api, tidak kering oleh angin, dan tidak terbasahi oleh air. Tuhan juga bukan laki-laki atau perempuan, tidak pernah kekurangan atau kelebihan, tuhan bersifat penyayang dan pengasih terhadap umatnya. Tuhan juga bersifat maha adil dan bijaksana terhadap, perbuatan yang baik mendapat imbalan yang baik, sedangkan yang jahat mendapatkan imbalan yang tidak baik, samasama mendapat imbalan yang disebut *karmapala*. Makna yang ingin dibangun dari ilustrasi lukisan ini jangan sekali-kali berbuat jahat, Tuhan maha mengetahui, karena ada pada diri manusia itu sendiri, karena hukumannya sangat sadis dan kejam. Tetapi jangan merasa ragu untuk berbuat baik, Tuhan sangat adil, setiap kebaikan akan mendapatkan imbalan 10 kali lipat dari perbuatan baik yang dilakukan.

Secara estetika pakem seni lukis klasik wayang Kamasan dapat menggambarkan kondisi kehidupan di dunia maupun di akhirat, di sorga maupun di neraka. Rujukan nilai-nilai estetis yang dituangkan dalam karya seni lukis wayang yang indah dan menyenangkan dapat direspon oleh masyarakat awam maupun elite sebagai bentuk pencerahan. Masyarakat Kamasan memiliki kepercayaan bahwa seorang *sangging* merupakan perpanjangan tangan dari leluhur mereka yang dipuja setiap saat. Sebagai pembelajaran, ketika seorang *sangging* diberi kesempatan untuk *ngayah* melukis wayang ditempat suci atau tempat yang memberi pencerahan, ia akan melukis sesuai dengan ketentuan yang digariskan dalam pakem, serta menunda semua pekerjaan yang bersifat pribadi dan mendahulukan *ngayah*, meskipun tidak mendapatkan imbalan berupa uang. Sebagai perpanjangan tangan leluhur, *sangging* harus taat terhadap pakem dalam melukiskan sarana dan prasarana

upakara yang dilakukan secara *ngayah*. Sedangkan *ngayah* diyakini akan mendapatkan imbalan yang jauh lebih besar dari kenyataan.

Pakem merupakan ideologi, payung hukum yang tidak boleh dilanggar bagi pelukis wayang Kamasan. Bila ketentuan *pakem* dilanggar oleh pengusungnya, maka lukisan ini dianggap menyimpang dari ketentuan tradisi. Pakem tidak hanya berhubungan dengan bentuk, tetapi juga berhubungan dengan teknik serta tahapan-tahapan proses melukis. Bentuk-bentuk yang dipakemkan mengacu pada lukisan di Taman Gili Klungkung yang dipercaya sebagai lukisan maksimal dari peninggalan leluhur, yaitu mahakarya seni lukis klasik wayang Kamasandi langit-langit Balai Kertha Gosa, dan Balai Kambang. Taman Gili didirikan tahun 1596 oleh Dewa Agung Jambe (Raja Klungkung) bersama para *sangging* Kamasan di bawah pengawasan Gede Mersadi (Mohodara), lukisan ini sudah mengalami 3 kali renovasi, yaitu pada tahun 1910, 1920-1930, dan 2015. Bahan yang digunakan diambil dari alam diolah dengan menggunakan teknik-teknik tradisi, seperti kain dari tenunan nusa, warna dari pere, gluge, taum, dan mangsi. Karena terbentur oleh usia kain yang begitu lama sehingga terjadi pelapukan, kain tenunan nusa yang dipakai dasar lukisan hancur menjadi debu. Teknologi dan perawatan pada masa itu juga sangat terbatas, sehingga berdasarkan dokumen-dokumen yang masih ada (tersimpan di Museum Leden) dilakukan renovasi tahun 1910 dengan melibatkan *sangging* yang dipimpin oleh I Ketut Lui (Ketut Kute) dan kawan-kawan. Renovasi kedua dilakukan tahun 1920-1930 yang dipimpin oleh Wayan Kayun, Dogol, Lenged, dan Ngales. Keempat pelukis tersebut merupakan kawan sepermainan dan belajar melukis pada Ketut Lui. Masing-masing pelukis ini memiliki karakter yang berbeda dan bisa saling melengkapi. Renovasi tahap ketiga tahun 1930-1945 dilakukan oleh generasi Wayan Seken/Pan Sumari anak dari Ngales pelukis yang ahli membuat karakter raksasa. Pada tahap renovasi ini merupakan zaman keemasan dari seni lukis klasik Bali. Terbentur oleh terjadinya Perang Dunia II, waktu pemerintahan Jepang terjadi kemunduran sehingga renovasi tidak dilakukan secara total. Pada

tahun 2015 dilakukan renovasi tahap keempat, rencana awalnya dipimpin oleh Nyoman Mandra, tetapi sehari sebelum renovasi dilakukan terjadi pembatalan. Renovasi hanya terbatas pada atap bangunan untuk menghindari kebocoran atap sehingga dapat merusak lukisan yang ada.

Kanta (1977/1978: 9) menyatakan, seni lukis wayang Kamasan merupakan kelanjutan dari melukis *wong-wongan* yang hanya dikerjakan oleh laki-laki saja sebagai bentuk persembahan. *Wong* artinya orang, sedangkan “*wong-wongan*” berarti lukisan yang mengangkat figur-figur dari orang atau manusia. Proses kerja karya persembahan dilakukan dengan *ngayah*. Secara tradisi pada mulanya perempuan tidak dibolehkan *ngayah* sebagai pelukis, karena pada dirinya terdapat *sebel* (kotor kain) yang datangnya setiap sebulan sekali. Perempuan yang sedang *sebel* dipercayai sebagai *cuntaka* sehingga tidak diperkenankan ketempat-tempat suci atau mengambil pekerjaan untuk disucikan. Pekerjaan perempuan hanya diperbolehkan sebatas membantu para *sangging* untuk menyiapkan warna, menenun, membuat sesajen, dan mengurus anak. Kadang kala perempuan juga dilibatkan dalam pekerjaan di sawah maupun di ladang.

Dalam karya persembahan suasana, ekspresi, komposisi, ruang dan bidang ditampilkan yang sangat dinamis dalam konteks *sekala* dan *niskala*. Secara *sekala* memang benar, seniman secara maksimal mampu menghasilkan karya-karya persembahan, karya pakem, yang banyak dikagumi oleh masyarakat. Tetapi secara *niskala*, masyarakat Kamasan dipercayai ketrampilan yang dimiliki hanyalah perpanjangan tangan dari para leluhurnya. *Ngayah* secara *sekala* maupun *niskala* merupakan perbuatan yang sangat terpuji dan bernilai luhur. Dalam ajaran Agama Hindu setiap perbuatan yang terpuji dan bernilai luhur dipercayai akan mengantarkan manusia pada akhir hayatnya ke sorga, atau sebaliknya akan mengantarkannya ke neraka.

Simbol-simbol yang dilukiskan dengan *ngayah* merupakan hasil renungan yang mendalam, berkomunikasi dengan alam secara *sekala* dan *niskala* untuk memohon petunjuk sehingga dapat

menghasilkan karya yang pakem yang maksimal dan tidak lekang oleh waktu dan tidak luntur oleh zaman. *Ngayah* adalah bekerja tanpa mementingkan upah secara ekonomi, tetapi lebih mementingkan rasa pengabdian sosial terhadap umat. Tidak dipungkiri bahwa kepentingan terhadap ekonomi dalam kehidupan bermasyarakat sangat diperlukan, karena setiap aktivitas masyarakat memerlukan dukungan ekonomi. Tetapi diatas kepentingan ekonomi yang bersifat individu, menurut masyarakat Kamasan sangat diperlukan untuk mengutamakan kepentingan yang bersifat pengabdian sosial yang bersifat umum. Aktivitas *ngayah* yang dilakukan secara social oleh komunitas pelukis Kamasan merupakan warisan untuk menyatakan sujud bakti terhadap leluhur. Kepercayaan *ngayah* diyakini mendapatkan imbalan dari dunia *niskala* (dunia yang tidak nampak) yang diwujudkan dalam bentuk keselamatan, dan kesejahteraan. Kerja *ngayah* dilakukan secara kolektif dan komunal menunjukkan kerja bersama, gotong-royong dan menghilangkan sifat-sifat individu. Oleh sebab itu karya *ngayah* yang dikerjakan secara kolektif diklaim sebagai karya bersama atau karya masyarakat yang bersifat simbolik.

Karya yang bersifat kolektif dan komunal diklaim sebagai karya simbolik, karya bersama, dikerjakan secara maksimal dalam bentuk sarana dan prasarana penunjang upacara. *Kober* sebagai sarana upacara dilukis dengan *Dewata Nawasanga*, yaitu, 9 dewa yang bersetana di seluruh penjuru arah mata angin yang dikenal dengan *pengider-ider tri buana* yang dikelompokan menjadi 3 tingkatan, yaitu *bhur*, *bhuah*, dan *swah*. Pada alam *bhur*, yaitu alam yang dihuni oleh para denawa, alam *bhuah* dihuni oleh manusia, sedangkan alam *swah* merupakan alamnya para dewa. *Kober* juga sering dilukis dengan tokoh Hanoman, Jatayu, serta tokoh-tokoh dalam cerita Ramayana dan Mahabharata. Tema-tema tersebut menurut keyakinan merupakan manivestasi dewa yang dilahirkan untuk menjaga keselamatan dunia dari kehancuran. Sedangkan untuk menghias *umbul-umbul* yang bentuknya menjulang tinggi sering dilukis dengan tokoh Naga Taksaka, Naga Basuki, dan Naga Gini. Ketiga jenis naga tersebut merupakan simbol dari penjaga *tri*

bhuana agar tidak terjadi guncangan-guncangan serta marabahaya. Untuk hiasan *parba* yang memiliki posisi strategis dan menonjol sering dilukis dengan tema cerita *Pemutaran Gunung Mandara* dan *Arjuna Wiwaha*. Sedangkan bidang-bidang memanjang seperti *ider-ider* dan *pedapa* dilukis dengan tema bersifat naratif, yaitu satu rakaian cerita dalam 1 bidang. Secara spesifik seni lukis klasik wayang Kamasan memiliki estetika sangat artistik, sangat unik, tidak ditemui ditempat lain di seluruh dunia. Begitu artistik dan tingginya nilai-nilai peninggalan budaya yang diwarisi oleh para leluhur sehingga perlu dilakukan pelestarian, pemberdayaan, dan pengembangan terhadap sumber daya manusia.

Wacana estetika seni lukisan wayang klasik Kamasan disebutkan sebagai seni adiluhung atau seni maksimal yang dapat disejajarkan dengan keberadaan seni pada zaman Raenesance di Eropa pada abad XVI. Juga banyak menyebutkan sebagai lukisan garis yang paling unik, dari setiap tahap-tahapan melukis dikerjakan dengan menampilkan permainan garis yang sangat eksklusif.

III

CIKAL BAKAL PERKEMBANGAN SENI LUKIS KLASIK WAYANG KAMASAN

Seni lukis klasik wayang Kamasan, adalah seni lukis kuno, buah karya cipta seniman-seniman Bali pada pemeritahan Dalem Waturenggong tahun 1458-1558, dan pada masanya telah dapat mencapai puncak puncak kejayaan serta memiliki tampilan bernilai tinggi baik dalam nilai estetika, filosofi, maupun kadar keilmiahannya.

Berbicara masalah pertumbuhan seni klasik adalah mengkaji suatu proses runtutan kejadian atau peristiwa yang menyangkut perilaku dan kreativitas manusia dalam usaha memenuhi hasrat hidup berkesenian dari jaman sebelumnya hingga kini, sesuai dengan peradaban manusianya, yangmana dalam kronologisnya dapat di mulai dari awal kehidupan manusia purba dengan peradaban yang primitif. Berkesenian dalam pola hidup nomaden bertempat tinggal sementara, berpindah pindah dari satu tempat ke tempat yang lain dengan pola makan seadanya bergantung pada hasil perburuan, Manusia purba dalam hidupnya sangat dekat dengan alam, tergantung pada alam, bahkan takut kepada alam.

Mereka menganut paham animisme bahwa semua benda yang nampak disekelilingnya diyakini memiliki kekuatan gaib serta dikelilingi pula oleh roh roh ajaib yang dapat berbuat mencelakakan dirinya, atau pula sebaliknya memberikan kekuatan dan keselamatan pada dirinya. Dari prilaku dan sikap yang sederhana serta bersahaja tanpa ada pemikiran yang lebih jauh dan mendalam

kecuali hanya berburu untuk kepentingan makan berteduh dan menyelamatkan diri dari bencana alam serta menjaga serangan dari binatang binatang buas, mereka melakukan serangkaian kegiatan ritual yang sangat unik berupa pengorbanan suci melalui wujud bakti dan kreativitas karya karya seni.

Di mana mereka bertempat tinggal sementara disitulah secara seponantitas melakukan aktivitas, seperti persembahan pembuatan tempat tempat pemujaan dengan tumpukan batu pundan berudak undak, meja batu, menhir, dolmen, yang kita warisi menjadikan dasar dasar atau mengilhami perkembangan pembangunan bentuk bentuk pemujaan tempat tempat suci (*merajan* dan pura) sedangkan perkembangan lukisan di goa-goa dan pahatan relief adalah mengilhami pertumbuhan seni lukis klasik wayang Kamasan.

Peninggalan seperti itu masih banyak kita jumpai di kepulauan Indonesia, seperti lukisan perburuan di Goa Leang-Leang Sulawesi Tenggara, lukisan perburuan di pinggir Danau Sentani di bagian utara Irian Jaya, dan juga di Bali lukisan relief Goa Gajah di pinggir Sungai Petanu, lukisan relief di pinggir Sungai Yeh Pulu Bedaulu, dan lukisan relief di daerah Jukut Paku di tebing Sungai Wos Campuhan Ubud, Gianyar.

Tampilan relief berkesan sangat naif dan magis, yaitu memiliki karakter dan kejiwaan, lucu, lugas, jujur dan bersahaja, mengungkapkan thema bentuk binatang hasil buruannya, dan figur-figur manusia di lengkapi garis-garis lurus sebagai sinar kekuatan dan garis-garis lengkung sebagai gelombang air maupun sebagai simbol awan, dengan finising sangat sederhana tidak teratur terkesan kaku, dan memakai bahan seadanya sesuai dengan alam tempat lingkungannya sendiri.

Lukisan relief bermotif manusia, di Bali disebut lukisan “*wong-wongan*” karena “*wong*” dalam Bahasa Kawi yang mendasari Bahasa Bali adalah berarti manusia, jadi melukis figur manusia. Dalam perkembangan selanjutnya seni lukis “*wong-wongan*” dapat menyentuh seluruh tatanan sendi kehidupan manusia secara mendasar yang di kaitkan dengan kepercayaan terhadap pemujaan para leluhur diyakini berada di sekitar hidup mereka,

bermakna timbal balik di antara mereka sebagai pemuja dan roh leluhur sebagai yang dipuja, memiliki hubungan yang harmonis di antara pemuja dengan yang dipuja “*eling*” artinya pemuja akan selalu ingat memuja, maka yang dipuja akan selalu memberikan keselamatan dan kebaikan. Peninggalan karya seni lukis bermotif “*wong-wongan*” sulit kita dapat saksikan oleh karena faktor umur dari bahan yang dipakai seperti kain tidak tahan lama, akan tetapi karya seni berupa relief *wong-wongan* banyak kita jumpai pada sarkopag (peti mayat) yang kini tersimpan di Museum Purbakala Pejeng Gianyar, dan banyak juga yang terbuat dari batu cadas berwujud patung “*arca*” dan berbentuk alat kelamin manusia (*wong*) laki laki dan perempuan disebut *Lingga Yoni* sebagai simbol *purusa* dan *predana* bermakna kesuburan atas pertemuan *akasa* dan *pertiwi* yaitu langit dan tanah, banyak kita temukan di daerah kawasan cagar budaya di Desa Pejeng Gianyar.

Karya cipta seni bermotif *wong-wongan* juga dapat ditemukan dalam pelaksanaan upacara pengorbanan dunia bawah untuk para *butha kala* dibuat dengan wujud nasi *wong-wongan* berwarna *tri datu* yaitu warna merah, putih dan hitam. Upacara seperti ini disebut *laban* atau *balapan* hingga kini masih kita warisi dan dapat kita jumpai pada saat saat tertentu dalam perhitungan hari dan bulan (*sasih*) yang dianggap kurang baik atau ternoda dalam kejadian ruang dan waktu (Kanta,1978: 10).

Wong-wongan atau orang-orangan sebagai pengejewantahan bentuk bentuk simbol roh leluhur yang selalu membayangi dalam kehidupannya, kemudian divisualisasikan disebut wayang (bayangan roh leluhur) yang diawali dengan bentuk sangat sederhana, kemudian dalam perkembangan selanjutnya menjadikan cikal bakal perwujudan seni wayang. Dalam peradaban berikutnya kedatangan ekspedisi-ekspedisi negara luar secara bertahap ke belahan Nusantara, utamanya India dan Cina yang diawali oleh kelompok kelompok pedagang yang secara langsung membawakan pengaruh pola hidup berbudaya dengan tatanan sosial bernuansa Agama Hindu dan Agama Budha menyebar di seluruh pelesok tanah air termasuk Bali yang mendapatkan pengaruh signifikan

mendasari perkembangan Agama Hindu dan Budha yang kita warisi sampai sekarang.

Kepercayaan asli yang dianut dengan paham primitif animisma, berbaur menyatu dengan paham-paham baru menjadikan suatu proses adaptasi dan akulturasi pengayaan budaya. Terjadi perkembangan di segala aspek kehidupan, tatanan sosial hidup bermasyarakat, berkesenian, dan juga dalam pemahaman ajaran beragama.

Pengayaan ragam hias zaman batu berkembang dengan memanfaatkan material baru seperti logam, besi, perunggu, dengan teknik toreh maupun cetak yang merupakan pengaruh kebudayaan Dongson dengan ciri-ciri ornamentik, sampai kini tetap eksis, dan salah satunya yang berukuran besar kita warisi berupa peninggalan Nakara Bulan Pejeng, di Pura Penataran Sasih Pejeng Gianyar.

Pola hias diperkaya tidak saja bermotif *wong-wongan* akan tetapi lebih bermakna simbol-simbol mengangkat binatang air yaitu kodok dan tumbuh tumbuhan air semanggi, dilengkapi garis garis lurus sebagai kekuatan magis dan garis garis lengkung sebagai perwujudan air adalah perlambang kesuburan untuk memohon mendatangkan hujan.

Latar belakang asal-usul seni lukis wayang klasik Bali dapat ditelusuri dari beberapa hasil penelitian akademik yang mengkaji secara khusus tentang wayang, dikelompokkan menjadi 4 bagian: (1) seni lukis *rerajahan*, (2) seni lukis *prasi*, (3) wayang beber dan (4) seni lukis *wong-wongan*.

Rerajahan

Identitas seni lukis klasik Bali yang diasumsikan sebagai seni lukis klasik wayang Kamasan, menurut Ngurah TY (2007: 105) merupakan kelanjutan dari kebiasaan melukis *rerajahan* yang biasa digunakan dalam pembuatan *kajang*, *kereb*, dan *ulap-ulap* dalam ritual agama Hindu. Dengan mengambil sample lukisan di atas tahun 1930-an sebelum berdirinya organisasi Pita Maha, bentuk lukisan Bali pada saat itu adalah seperti lukisan wayang Kamasan. Lukisan Bali sebelum berdirinya Pita Maha berupa lukisan yang banyak menampilkan pakem-pakem yang bersifat

simbolik, dikerjakan secara kolektif dan komunal. Pada saat itu lukisan wayang difungsikan sebagai bentuk persembahan, memohon keselamatan, dan kesejahteraan. Untuk mewujudkan gambar wayang yang bersifat simbolik untuk dipersembahkan tidak jarang dilakukan renungan suci untuk memohon petunjuk agar dapat memvisualkan simbol-simbol tersebut.

C. Hooykaas (1980) dalam buku *Tovenarij op Bali*”, *Mageche tekeningen uit twee Leidse collectives Bijeengebracht en toegelicht door C. Hooykaas*, mengungkap tentang bentuk-bentuk *rerajahan* yang dalam visualisasinya menggunakan garis, ornament, *cecawian* sebagaimana lasimnya dalam melukis wayang Kamasan. *Rerajahan* yang digambarkan Hooykaas merupakan perpaduan antara bentuk lukisan dengan aksara-aksara suci berupa *modre* yang diyakini memiliki kekuatan yang sangat magis. Bentuk lukisan yang ditampilkan hampir sama dengan lukisan klasik wayang Kamasan yang melukiskan tokoh para dewa, raksasa, manusia, binatang, serta lambang-lambang dan tumbuhan lainnya. Pada bagian lukisan pembagian ruang, komposisi, proporsi, keseimbangan, klimak nampak sangat harmonis dalam menampilkan sebuah karya seni yang magis.

Kekuatan seni yang magis juga dapat dibaca dari penggunaan garis dan kontor yang begitu kuat dan tegas. Setiap goresan dirasakan memiliki kekuatan tersendiri sesuai dengan tema-tema dari *rerajahan* yang diungkap. Untuk memahami bahwa goresan tersebut memiliki kekuatan tidak cukup hanya mengandalkan pemahaman dengan kajian estetika yang dangkal, tetapi harus didasari oleh renungan-renungan yang mendalam yang mampu menghubungkan atau berkomunikasi antara dunia nyata (*sekala*) dengan dunia gaib (*niskala*).

Sedangkan huruf magis yang digunakan dalam *rerajahan* merupakan untaian dari tanda dan petanda berupa huruf dan *modre-modre* yang disusun sedemikian rupa sehingga memiliki makna sepirtual, yaitu makna magis. Secara spiritual proses magis dalam *rerajahan* sangat tergantung dari orang yang berada di balik magis itu sendiri. Orang yang mampu melakukan proses magis dalam

membuat *rerajahan* adalah orang yang sudah mampu memahami kekuatan aksara, dan meleburnya hingga menimbulkan kekuatan-kekuatan yang sangat dahsyat. Kekuatan magis dalam *rerajahan* selain dapat dimanfaatkan untuk hal-hal yang bersifat baik tetapi juga ada yang dimanfaatkan untuk kejahatan. Susunan huruf atau *modre* dalam *rerajahan* juga merupakan tanda dan petanda yang sifatnya saling mengisi, atau bersifat kontradiktif. Kalau ada kesalahan-kesalahan dalam posisi penempatan huruf atau *modre* diyakini oleh sebagian masyarakat akan berakibat kurang baik.



Gambar 1. Rerajahan (Dokumen C Hooykaas, 1933)

Prasi

Nyoman Wiwana (2008: 97) mengatakan, seni lukis wayang Kamasan pada awalnya digunakan sebagai gambar ilustrasi dalam lontar-lontar yang sering disebut *prasi*. Penekanan dari kajian yang dilakukan oleh Wiwana terletak pada bahan dan teknik yang digunakan dalam melukis. Bahan dan teknik merupakan medium yang sangat penting untuk memvisualkan suatu lukisan. Pada saat itu untuk mendapatkan bahan yang paling gampang untuk dilukis adalah berupa daun lontar yang memiliki sifat-sifat yang sarat dengan serat, bisa tahan lama, memiliki lebar dan ketebalan yang sangat memadai. Sedangkan teknik berhubungan dengan keterampilan yang dimiliki oleh seorang *sangging* pada saat itu.



Gambar 2. Lukisan pada daun lontar (Dokumen Mudana, 2014)

Sebagaimana yang tampak pada lukisan daun lontar pada naskah-naskah kuno berupa *lontar* bisa ditemukan lukisan-lukisan dengan cerita pewayangan yang sampai sekarang masih digemari oleh masyarakat Bali. Lukisan dalam lontar merupakan miniatur yang indah dikerjakan dengan alat berupa pisau bermata tajam (*pengrupak*) yang digoreskan di atas daun lontar berformat sangat kecil, pipih, memanjang, yaitu sekitar 2 cm sampai dengan 18 cm. Parit yang tercipta dari goresan mata pisau itu kemudian dilumuri dengan minyak dan jelaga. Setelah minyak dan jelaga kering lalu permukaan daun *lontar* dibersihkan sehingga tampak ada lukisan dari jejak-jejak goresan yang ditinggalkan dari pisau *pengrupak*. Teknik yang paling sederhana digunakan untuk memvisualkan lukisan wayang dengan tema-tema atau cerita dalam karya sastra seperti Ramayana, Mahabharata, Sutasoma, dan Tantri adalah teknik menggores. Dengan menggoreskan ujung pisau yang disebut *pengrupak* akan muncul garis-garis mengalir dari tangan sangging menggambarkan tokoh-tokoh dalam cerita. Kumpulan dari garisgaris inilah ketika direspon menjadi satu kesatuan yang utuh dengan pengungkapan rasa estetika yang tinggi sehingga muncul lukisan wayang yang mampu memberikan bayangan atau nilai-nilai yang dihubungkan dengan kepercayaan dalam agama Hindu.

Gaya seni lukis pada *lontar-lontar* ini rupanya menjadi cikal bakal munculnya seni lukis wayang Kamasan (Kanta, 1978: 10). Untuk menelusuri kebenaran hipotesa yang dikatakan Kanta, dalam penelitian Nurdjati (2001) tentang *Vibrasi Lukisan Wayang Kamasan Bali Indonesia*, dikatakan pada akhir abad XVI Gede

Modara berhasil membuat 2 buah manuskrip berupa lontar untuk memberi pelajaran bagi putra-putri raja. Manuskrip ini dihias dengan lukisan wayang Kamasan untuk menjelaskan cerita yang dituangkan dalam materi pembelajaran. Kedua buah lontar sarana pembelajaran mengangkat kisah kakawin “*Sutasoma dan Lubdaka*”. Akan tetapi, pada waktu perang melawan Belanda (1908) yang dikenal dengan “*Puputan Klungkung*”, Kerajaan Klungkung kalah. Salah satu lontar *Sutasoma* dirampas oleh Belanda, sedangkan lontar *Lubdaka* dapat diselamatkan dan disimpan di *Geria Pidada Klungkung* (Nurdjanti, 2006: 6).

Wayang Beber

Keberadaan wayang di Bali ditinjau dari sejarahnya tidak bisa dilepaskan dengan perkembangan wayang di Jawa yang berasal dari wayang beber. Asal-usul wayang beber dimulai sejak zaman Kerajaan Jenggala pada tahun 1223 M, walaupun bentuknya semula masih belum sempurna seperti wayang beber sekarang. Beber berarti membentangkan dan juga menyingkap atau menjelaskan. Bentuk wayang beber masih berupa gambar-gambar yang dibuat pada daun siwalan atau lontar. Dalam *Ensiklopedi Indonesia*” edisi 7 tanpa tahun hl 3895 menyatakan: pada wayang ini adegan-adegan lakon dilukiskan berturut-turut pada segulungan kertas atau kain panjang masing-masing ± 40 cm. Untuk memainkannya, gulungan lukisan tersebut di-beber-kan berangsur-angsur ; dan dalam menceritakan apa yang dilukiskan dalam masing-masing adegan yang dipertontonkan. Wayang beber ini terdapat di Pacitan dan juga di Yogyakarta. Yang berasal dari Pacitan mengisahkan lakon Tumenggung Buto Ijo dan Naladerma dalam masa kerajaan Majapahit (Raja Brawijaya).

Lukisan yang dibuat di atas daun lontar dikerjakan dengan menggunakan alat berupa pisau kecil yang salah satu ujungnya sangat runcing yang disebut *pengrupak*. Cara kerja alat ini adalah dengan menorehkan ujung dari *pengrupak* pada bidang gambar (daun lontar) hingga menimbulkan parit-parit kecil yang menyerupai wayang beber. Untuk mendapatkan jejak garis yang

lebih jelas sebagai karya lukisan maka jejak yang ditimbulkan diolesi dengan jelaga yang dicampur dengan minyak kemiri. Setelah permukaan lukisan dilapisi secara merata, untuk selanjutnya seluruh permukaan lontar dibersihkan dengan lap hingga muncul jejak lukisan dengan garis hitam di atas daun lontar.



Gambar 3. Bentuk wayang beber pada daun lontar
(Sumber <http://waybemetrometro.wordpress.com>)

Perkembangan selanjutnya pada pemerintahan Raja Suryahamiluhur di Jenggala tahun 1244 M dia membuat kontribusi besar untuk perkembangan cerita wayang purwa yang digoreskan pada kertas yang terbuat dari kulit kayu berwarna agak kekuningan disebut *dlancang gedog*.

Pewarnaan lukisan wayang beber terjadi sekitar tahun 1378 pada masa pemerintahan Raja Brawijaya V. Sungging Prabangkara diperintahkan raja untuk menciptakan wayang beber tidak hanya menggunakan warna hitam dan putih tetapi sudah menggunakan pewarnaan sehingga bisa membedakan dengan jelas tiap-tiap pertokohnya.

Selanjutnya pada masa Kerajaan Demak tahun 1518 M, perkembangan wayang beber masih melukiskan karakter dengan bentuk asli tubuh manusia. Dengan masuknya terdapat larangan-larangan tentang ajaran yang bersifat mendewa-dewakan makhluk hidup apalagi manusia. Meskipun demikian wayang beber tetap bertahan digunakan sebagai sarana pencerahan oleh para wali dengan melakukan pembaharuan dan stilirisasi. Bentuk wayang

beber distilisasi atau distorsi sehingga bentuk wayang yang semula realistis menjadi simbolik. Proporsi tubuh dan wajah wayang, tidak lagi menurut anatomi tubuh dan wajah manusia sewajarnya.

Peninggalan-peninggalan wayang beber di Bali dapat dijumpai pada wayang kulit rewang, kereta perang, dan bentuk-bentuk kayonan. Bentuk wayang kulit di Bali selain ditatah dengan teknik tembus, juga dilukis sebagaimana layaknya bentuk lukisan klasik wayang Kamasan yang mengangkat satu tema dalam adegan cerita.

Seni Lukis *Wong-Wongan*

Menurut Kanta (1977/1978: 9) dan TY (2007: 105), seni lukis klasik wayang Kamasan pada awalnya bernama lukisan *wongwongan*, merupakan kelanjutan dari melukis *rerajahan*. Lukisan *rerajahan* bersifat linier disusun dari permainan bentuk-bentuk *rerajahan* dengan memberikan narasi-narasi *aksara* dan *modre* untuk mendapatkan kesan magis. Bentuk karya lukisan magis *rerajahan* bersifat simbolik dengan mengambil tema-tema sakti yang mampu memberikan kekuatan untuk memproteksi terhadap kehidupan manusia. Karya-karya magis *rerajahan* di samping sebagai proteksi juga difungsikan sebagai persembahan dan sarana pelengkap ritual agama Hindu Bali, seperti *kober*, *umbul-umbul*, *payung pagut*, dan *bandrang*.

Coulson (1978) dalam Titib (2003: 63) mengatakan bahwa kata simbol mengandung arti menggambarkan sesuatu yang imaterial, abstrak, suatu ide, kualitas tanda suatu objek dan proses. Lebih lanjut Titib mengatakan bahwa kata simbol adalah "*pratika*" yang mengandung arti yang datang ke depan, yang mendekati.

Pada masa Pemerintahan Dalem Waturenggong sekitar abad XVXVI (1460 -1550 M) terjadi akulturasi budaya di Gelgel ditandai dengan datangnya sastrawan besar ke Bali, seperti Dang Hyang Astapaka, Danghyang Angsoka, dan Danghyang Nirartha.

Kedatangan mereka dapat memajukan agama dan kebudayaan Bali. *Rerajahan* yang bersifat linier magis dikembangkan menjadi seni lukis *wong-wongan* dengan mengangkat tema-tema yang ditransformasikan dari manusia. Untuk melukiskan para dewa ataupun denawa diinterpretasikan memiliki badan manusia dengan

karakter yang berbeda-beda. Sifat-sifat dewa dilukiskan dengan sinar suci atau *parba*, mata ketiga, kelebihan tangan, gelung, dan warna. Sedangkan sifat-sifat denawa atau raksasa dilukiskan dengan ekspresi yang menyeramkan, mata mendelik, hidung besar, bertaring, perut buncit, dan kuku-kuku yang runcing.

Seni lukis *wong-wongan* mengalami perkembangan sangat pesat hingga mencapai zaman keemasan (*golden age*). Munculnya seni lukis klasik wayang Kamasan menjadi lebih nyata pada waktu Kerajaan Gelgel jatuh dan pindah ke Klungkung pada tahun 1686 Masehi yang diberikan nama Keraton Semarapura. Kepindahan pusat kerajaan terjadi pada masa Pemerintahan Raja Dewa Agung Jambe. Hampir semua pemegang wilayah "*apanage*" memerdekakan diri yang akhirnya terbentuklah *sembilan* kerajaan di Bali yakni Klungkung, Gianyar, Badung, Bangli, Karangasem, Buleleng, Tabanan, Negara, dan Mengwi.

Lukisan wayang atau *wong-wongan* yang bermakna primitif magis berkembang kearah lukisan yang bermakna religius magis berwujud simbol-simbol dibuat pada kertas, kain, bahkan dibuat lempengan tembaga, logam dan juga lempengan emas dsbnya itu sangat tergantung dari niat masing-masing senimanya dalam mencapai suatu tujuan.

Lukisan yang dibuat dilengkapi dengan narasi-narasi keagamaan berupa teks, huruf huruf sakti (*modre*) sebagai pengejawantahan mantra-mantra, sehingga menjadi satu kesatuan di antara gambar sebagai wujud visual, huruf sebagai *urip* jiwa atau roh dan mantra-mantra sebagai gerak kekuatan energi dalam kehidupan atau hidup itu bergerak. Lukisan ini bermakna simbol-simbol atau perlambang yang disebut *rerajaan* yang dalam perkembangan selanjutnya mengilhami lukisan *kajang*, dan lukisan wayang dalam adegan berceritra, dibuat pada kertas maupun kain, serta wayang dibuat dengan material kulit berbentuk satu figur yang dikonstruksi untuk bisa di gerakan, dipentaskan dan juga di pertontonkan.

Berdasarkan temuan Presasti Bebetin tahun saka 818 (896 masehi) hal 44, 45, pada pemerintahan Raja Ugrasena di Bali, disebutkan telah tumbuh kehidupan berkesenian, dengan

mempertunjukkan tari topeng (*patapukan*), pertunjukan wayang (*parbwayang* dan nama-nama pekerja profesi seperti pande besi, pande tembaga, pande mas, juru tari, juru tabuh, dan juru *pagendinganbiduan* (Subrata, 1994: 8).

Prasasti Bebetin A 1, No. 002, berbunyi “.....Pande tembaga, pemukul gamelan, penyanyi, pemukul bunyi -bunyian dari bambu, pemukul kendang, peniup seruling, penari topeng, dalang (parbayang)....turun di panglapan di Singamandawa pada bulan ke X, hari ke5 pada poro terang, hari pasat Wijaya Manggala, pada tahun Çaka 818.

Prasasti Pandak Badung, berbunyi antara lain “.....*Tulakerya aringgit talitaliya banjurami hajiku...* Artinya “..... Pemain wayang (dalang) tali-tali banjuran raja diberikan imbalan

Untuk menafsirkan wayang dari segi bentuknya saat itu harus kita lihat secara historis, bahwa Bali sudah lama mengadakan kontak dengan Jawa Timur yaitu sejak abad VIII dalam pemerintahan Kanuruhan. Hubungan itu diantaranya Ayah kandung dari Anak Wungsu yakni Dharma Udayana Warmadewa yang kawin dengan Çri Guna. Priya Dharma Patni, putri Makutawang Sawardana dari keturunan Empu Sindok. Dalam hubungannya tentang wayang maka di Jawa Tengah terdapat prasasti (Jaha) berangka tahun Çaka 726 yang ada kata “*aringgit*”.

Dari fakta-fakta diatas maka bentuk wayang di Bali adalah hasil akulturasi kebudayaan Hindu Jawa khususnya Jawa Timur terutama pengaruh Majapahit dan Kertanegara.

Pernyataan lainnya disebutkan dalam babad Dalem, bahwa di Gelgel, Sri Dalem kepakisan pernah pergi ke Majapahit dan pulanginya mendapat hadiah dari keratin Majahpahit berupa keris *Begawan Cangu* ikat pinggang *Sembah Jagat* dan sekeropak wayang kulit.

Melihat data diatas dapat disimpulkan sementara, bahwa adanya seni lukis wayang Kamasan cenderung melanjutkan bentukbentuk wayang pada relief yang dikombinasikan dengan bentuk wayang kulit.

Cikal bakal perkembangan seni lukis klasik wayang Kamasan

adalah dari seni lukis pada daun rontal yang berisi gambar *wongwongan*. Kemudian berakulturasi dengan kebudayaan Hindu Jawa khususnya Jawa Timur terutama pengaruh Majapahit dan Kertanegara, dan sangat maju saat pemerintahan Raja Delem Watuarenggong. Dalem Klukngkung saat itu sangat menaruh perhatian dan pengayoman kepada para pelukis di Kamasan sehingga lahir seniman terkenal Sangging Gede Modara, yang sampai sekarang dianggap sebagai sesepuh oleh para seniman di Kamasan.

Gelombang evolusi selanjutnya terjadi pada masa kolonial/penjajahan di mana pengaruh Barat W. Spies dan R Bonnet dengan gerakan “Pita Maha” mengasimilasi elemen bahasa estetis format Barat sehingga seni lukis klasik wayang Kamasan berkembang menjadi aliran/corak seni lukis Ubud, dan Batuan, bahkan seni lukis modern. Setelah abad XX pada munculnya pariwisata, lukisan klasik Bali berfungsi sebagai benda cinderamata mengandung nilai komersial dengan segala perubahan untuk merebut pasar pariwisata. Secara substansi seni lukis klasik wayang Kamasan mampu menjadi iconya Bali, yaitu sebagai mata air mengalir yang memberi inspirasi, sumber ide, tatanan moral, dan sumber hidup kesejahteraan bagi masyarakat Bali.

Lukisan klasik wayang Kamasan telah bergerak mengikuti perkembangan kemajuan zaman, dari etnik menuju klasik lalu berkembang dan bergerak menuju tradisi, modernisasi dan post modern. Perkembangan ini dapat berjalan sejajar tanpa menimbulkan pertentangan di antaranya, seni lukis klasik wayang Kamasan masih dipergunakan sebagai sarana upacara adat dan agama, tetapi juga sudah difungsikan sebagai benda komersial. Semangat menjaga antara kepentingan agama dan komoditi pariwisata berjalan seiringan.

Modus representasi seni lukis klasik wayang Kamasan berubah sejajar dengan transformasi mendalam dari pengetahuan teknis ataupun teoretis, dan sejajar pula dengan perubahan tata nilai masyarakat akibat evolusi fisik serta evolusi sistim tata nilai.

Pengembangan seni lukis klasik wayang Kamasan melalui

inovasi tidak diartikan sebagai keterputusan (*repture*) atau diskontinuitas dari konteks lokal, akan tetapi sebaliknya, menghargai kembali nilai-nilai klasik (*pastiche*), tidak dengan jalan mengkonservasinya secara kaku, tetapi melakukan proses reinterpretasi (*reinterpretation*) dan rekontekstualisasi (*recontextualisation*). Pengembangan seni lukis klasik wayang Kamasan untuk menghasilkan keunggulan lokal, telah berjalan dengan berbagai strategi.

Proses Pembentukan Seni Klasik

Menyimak dan mencermati rentetan sejarah yang sangat panjang serta bentang runut kehidupan seni klasik dengan melewati berbagai lintasan peristiwa budaya meliputi ruang, waktu dan keadaan yang berbeda dari masing masing daerah bangsa dan negara.

Di awali dari pengertian seni lukis, dalam bahasa inggrisnya disebut *painting* akar katanya *to paint* artinya adalah mengecat atau memoles, dan dalam bahasa latin berasal dari kata *pingere* kata kerjanya *pongore* artinya menyampaikan suatu gagasan sebagai peniruan alam nyata (*mimesis*).

Sedangkan seni lukis sudah berkembang demikian pesatnya sehingga menimbulkan pengertian-pengertian yang semakin luas. Seni lukis sudah ada sejak zaman prasejarah dengan bukti diketemukan lukisan di Goa Leang-Leang di Sulawesi Selatan. Ditinjau dari bentuknya lukisan itu masih sangat sederhana, kemudian berkembang kearah kemajuan yaitu pada hiasan candicandi di mana unsur seni lukis sudah banyak bervariasi dan berkembang begitu maju seperti dapat dilihat pada lukisan era sekarang.

Soedarso SP (1978: 57) mengartikan seni lukis sebagai suatu pengalaman estetis yang ditumpahkan dalam bidang dua demensional dengan menggunakan garis dan warna. Sedangkan *Ensiklopedia Indonesia* menyebutkan “seni lukis adalah pernyataan atau pandangan tentang kenyataan dengan memakai bermacam alat dan warna (Tim, 1950: 1233). Dalam paparan konsep *Esiklopedia Indonesia* 1993, memberikan arti bahwa seni lukis adalah karya

seni 2 dimensi yang merupakan ekspresi pengalaman batin manusia, dituangkan di atas permukaan bidang datar dengan olahan elemenelemen seni rupa.

Dari kutipan di atas maka dapat diambil suatu pengertian bahwa seni lukis adalah suatu pengungkapan rasa, atau ekspresi manusia pada suatu bidang datar dan menjadi bentuk yang visual dengan elemen garis, warna bentuk, bidang dan sebagainya.

Definisi klasik “classicus” atau “classical” kuno atau bersifat kuno, adalah memiliki pengertian karya cipta dari zaman lampau, yang pada zamanya dapat mencapai puncak-puncak kejayaan, keagungan serta keemasan. Memiliki tampilan nilai-nilai seni yang adiluhung dan memiliki kadar keindahan, keilmiahannya yang sangat tinggi serta tidak akan luntur sepanjang masa (Suartha, 2001: 13).

Sedangkan seni lukis klasik wayang Kamasan merupakan hasil karya seni yang keindahannya dinikmati lewat visual, merupakan ekspresi dari senimannya yang bertitik tolak pada cerita pewayangan. Dikatakan “klasik” karena sudah mencapai puncaknya. Puncak kejayaannya terlihat pada bentuk-bentuk figur wayang yang ditampilkan dengan segala atribut yang menghiasinya. Bentuk figur dan atribut penghiasnya sudah merupakan hal yang baku dan disepakati oleh masyarakat umum, sehingga orang lain atau generasi berikutnya tidak mampu untuk mengembangkannya lagi. Demikian juga mengenai pewarnaan tokoh wayangnya sudah menjadi kesepakatan umum.

Di Bali khususnya karya cipta lukis klasik yang merupakan pengejawantahan suatu pesan berupa teks, sebagai narasi atau tulisan, tanda-tanda, simbol, sebuah hayalan inspirasi yang diterjemahkan berbentuk rupa atau diwujudkannyatakan berupa gambar-gambar sebagai visualisasi nyata melalui konsep ide, teknik kerja, olahan material yang dipakai dan fungsi guna dalam pemanfaatan serta pemaknaanya.

Kebiasaan melukis pada zaman Hindu sudah disebut dalam susastra Jawa-Hindu. Bagaimana tradisi melukis dan gaya melukis pada zaman Hindu memang kurang adanya penjelasan. Pahatan untuk hiasan candi Jawa Timur penting ke-dudukannya sebagai

sumber pengenalan seni lukis zaman Hindu (Yudoseputra, 1990-1991: 40).

Menurut dugaan para sastrawan adanya wayang mula-mula pertama kali asalnya dari para seniman, terutama seni lukis dan seni pahat yang ingin mewujudkan dan meragakan isi cerita epos *Ramayana* dan *Mahabharata*. Lalu dibuatlah oleh seniman itu lukisan pada rontal berupa orang yang dihias ukiran, bergelung, berkalung, bergelang, anting-anting dan lain-lainnya. Bentuk dan wajah lukisan itu disesuaikan dengan watak atau sifat adegan atau pelaku yang dilukis. Untuk menambah indah lukisan itu diberi warna sesuai dengan sifat pelaku itu.

Dalam rontal *Kekawain Udayana* No. 691 koleksi Fakultas Sastra Universitas Udayana ada disebutkan:

...dening loka ngalem guna sang Bhujangga pinuji, ndan sayunanira sang Prabhangkara maha prakasa winuwus, wenten teki muang wicak sanani sang Bhujangga karengo, sasing warna nika tuladen ira ring piteki kawaka yadian raksasa denawa pisaca dewa tui, mwang stryarja neleming sara niyata tan makewehanira....

Artinya:

...oleh rakyat sekalian menghormati keahlian sang Bhujangga dipuji, adapun gelar beliau sang Prabhangkara amat masyur. Ini ada lagi keahliannya sang Bhujangga, segala seni rupa itu ditirunya dapat digambarnya (dilukisnya) walaupun raksasa, denawa, setan, dewa dan putri yang cantik, yang di puji di dunia tentu tidak sukar oleh beliau melukisnya...

Dalam lontar *Tantu Pangelaran* No: 48 ada disebutkan Bhagawan Ciptagopta melukis, *amadna-marna alengka soka rupaka ri cipta crana mpune tanganta, matangnian. Mpu Ciptangkara ngaranta angelukis*. Artinya: Bhagawan Ciptagopta pelukis, mengarang-ngarang kalimat, lalu mewujudkan ciptanya dengan ibu jarinya, itulah sebabnya .. Mpu Ciptangkara namanya sebagai pelukis.

Untuk menafsirkan wayang dari segi bentuknya saat itu harus kita lihat secara historis, bahwa Bali sudah lama mengadakan

kontak dengan Jawa Timur yaitu sejak abad VIII dalam pemerintahan Kanuruhan. Hubungan itu diantaranya ayah kandung dari Raja Anak Wungsu yakni Dharma Udayana Warmadewa yang kawin dengan Çri Guna Priya Dharma Patni, putri Makutawang Sawardana dari keturunan Empu Sindok. Dalam hubungannya tentang wayang maka di Jawa Tengah terdapat prasasti (Jaha) berangka tahun Çaka 726 yang ada kata *aringgit*.

Dari fakta-fakta diatas maka bentuk wayang di Bali adalah hasil akulturasi kebudayaan Hindu Jawa khususnya Jawa Timur terutama pengaruh Majapahit dan Kertanegara. Pernyataan lainnya disebutkan dalam *Babad Dalem*, bahwa di Gelgel, Raja Sri Dalem Kepakisan pernah pergi ke Majapahit dan pulanginya mendapat hadiah dari kerajaan Majahpahit berupa keris Begawan Cangu, ikat pinggang Sembah Jagat dan sekeropak wayang kulit.

Selanjutnya pada naskah-naskah kuno berupa lontar bisa ditemukan lukisan-lukisan wayang sampai sekarang masih digemari masyarakat Bali. Gambaran dalam lontar ini merupakan lukisan miniatur yang indah, yang dikerjakan dengan alat pisau bermata tajam yang digoreskan diatas daun rontal berformat sangat kecil, pipih memanjang sekitar 2 cm sampai 8 cm. Parit yang tercipta dari goresan pisau itu, kemudian dilumuri campuran minyak dan jelaga.

Gaya seni lukis pada rontal inilah rupanya menjadi cikal bakal perkembangan seni lukis klasik wayang Kamasan yang berkembang sekitar abad XV, dan sangat maju saat pemerintahan Raja Delem Waturenggong. Munculnya seni lukis *wong-wong* Kamasan atau lukisan klasik wayang Kamasan dimulai sejak perintahan Gegel jatuh dan pindah ke Klungkung pada tahun 1686 M. Runtuhnya kerajaan Gelgel ke tangan Gusti Agung Maruthi dari kekuasaan Dalem Di Made mengakibatkan bangkitnya semangat juang bagi putra-putri untuk merebut kembali Kraton Sweca Pura Gelgel.

Seni lukis klasik wayang Kamasan dengan pakem-pakem perupaanya dipercaya mutunya sangat tinggi oleh masyarakat. Hal ini berkat legetimasi dan jasa Dalem Klungkung memperkenalkan lukisan pewayangan ini keseluruh pelosok pulau Bali, sehingga

berkembang secara masal. Pakem-pakem perupaannya mampu menjadi pola anutan bagi para pelukis Bali. Pekem perupaannya ini menjadi semakin kuat akibat dilaksanakan dengan kesadaran oleh para pelukis Bali yang menganggap kesenian sebagai anugrah dari *Ida Sang Hyang Widhi Wasa*, diajarkan oleh para Dewa dan Dewi agar patuh pada ketentuan-ketentuan *tatwa* (filsafat) agama. Pandangan serupa melahirkan paham kerja “patuh” pada ketentuan dengan prinsip *ngayah* (bekerja tanpa pamalih) melalui “niat” suci, sehingga tidak ada keperluan untuk menulis nama pada setiap karyanya. Para pelukis merasa senang apabila karyanya ditiru, yang dianggap sebagai dharma bhakti untuk kepentingan masyarakat.

Nyoman Gunarsa sang maestro seniman seni lukis, secara khusus memberikan arti bahwa Seni lukis klasik wayang Kamasan adalah hasil karya sarat keindahan dan pesan-pesan filosofi yang telah menemukan semangat dan sepiritnya secara khas, seturut dengan perkembangan karya cipta visual klasik Bali yang mencapai puncaknya pada masa pemerintahan Dalem Waturenggong di Bali tahun 1458-1558, yang mana pada waktu itu para seniman klasik Bali menemukan langgam tersendiri yang membuatnya berbeda dengan tetangganya seperti Jawa, Sumatra dan pulau-pulau lainnya di Indonesia.

Budayawan Wayan Geria menambahkan penjelasan di atas bahwa karya cipta klasik Bali di puncak perkembangannya itu adalah cipta seni yang tumbuh berbasis tiga fungsi filosofi, yaitu seni persembahan, seni sebagai media komunikasi, dan seni untuk kesejahteraan. Didalam berkarya, seorang seniman klasik Bali setidaknya menggunakan refrensi, baik dari sumber tutur (dongeng, mitos, legenda) atau sastra (Gunarsa, 2012: 52).

Seni lukis klasik wayang Kamasan, adalah seni lukis kuno, buah karya cipta seniman seniman Bali pada pemerintahan Dalem Waturenggong tahun 1458-1558, dan pada masanya telah dapat mencapai puncak-puncak kejayaan serta memiliki tampilan bernilai tinggi baik dalam nilai estetika, filosofi, maupun kadar keilmiahannya. Mengandung pengertian yang totalitas *tutur, satua*, artinya keutuhan isi dalam keterkaitan yang saling mendukung diantara filosofi,

ceritra, dan wujud karya lukis. Memiliki karakter tersendiri dan mengakar pada langgam budaya Bali yang dalam penampaknya sangat berbeda dengan karya cipta lainnya di Indonesia, hingga kini menjadikan *taksu*-nya Bali, yaitu hasil karya cipta yang memiliki kwalitsa tinggi, dapat menunjukan keunggulan, dan kekuatan lebih dalam penampakan provesi seni lukis, baik dalam wujud nyata *sekala* maupun berkaitan dengan pemaknaan pilosofi dalam tuntunan hidup manusianya secara tidak nyata (*niskala*).

IV

GENEOLOGI PELUKIS KLASIK WAYANG KAMASAN

Sekitar abad XVIII muncul seorang sangging bernama Mudara. Kemampuannya seni lukis membuat gambar Patih Modara dalam cerita lontar Boma. Karena gambar yang dihasilkan sangat bagus, maka raja selalu menyebut Gede Marsadi dengan panggilan Mudara. Gambar wayang dari Mudara selanjutnya ditiru oleh banyak sangging yang tersebar di Bali, sehingga bentuk dan corak Mudara ini menjadi identitas dari seni lukis klasik wayang Kamasan.

Pada mulanya aktivitas melukis yang dilakukan oleh masyarakat Kamasan merupakan sarana untuk bermain-main, sarana berkumpul bersama teman-teman, dan sarana untuk mengungkapkan curahan hati yang dilakukan disela-sela kesibukannya sebagai petani. Dengan kata lain pelukis Kamasan latar belakangnya sebagai masyarakat petani. Pekerjaan sebagai petani pada waktu masa pemerintahan raja-raja sangat utama, karena berhubungan dengan kebutuhan pokok manusia yang makanan pokoknya berupa nasi. Bahan dasar utama dari nasi adalah padi yang diolah menjadi beras. Proses pengolahan padi menjadi beras dilalui dengan *nebuk* menggunakan *lesung*, *napinan* menggunakan alat berupa *lumpian*, dan *nyeruh* ditumbuk ulang untuk mendapatkan beras. Sebagai masyarakat petani proses ini merupakan tahapan kerja yang sangat ditunggu-tunggu, karena didepan mata sudah tersedia beras sebagai

bahan pokok makanan utama.

Pada masa pemerintahan Dalem Waturenggong sekitar abad XV (1460-1550 M) terjadi akulturasi budaya di Gelgel ditandai dengan datangnya kaum brahmana dan sastrawan besar ke Bali, seperti: Dang Hyang Astapaka, Danghyang Angsoka, dan Danghyang Nirartha. Tokoh-tokoh tersebut memiliki kecakapan dari berbagai bidang, seperti tentang pemerintahan, politik, pertanian, tata ruang, adat-istiadat, kebudayaan, agama dan seni. Di sisi lain imigrasi kaum brahmana tersebut ke Bali menunjukkan semakin melemahnya kerajaan Majapahit dengan perebutan kekuasaan dan masuknya pengaruh Islam. Melalui tokoh-tokoh “wali sango” kerajaan Majapahit dapat di-Islam-kan (Majapahit runtuh dengan sandyasekala *sirna hilang kertaning bumi* atau 1400). Pengikut-pengikut Hindu yang setia terhadap kerajaan mengungsi ke pegunungan, beberapa di antara mereka menyeberang ke Bali. Kedatangan mereka mendapat perlindungan dari raja sebagai tokoh yang sangat dihormati dan memiliki kecakapan yang mumpuni. Untuk memajukan agama dan kebudayaan kaum brahmana menawarkan konsep-konsep seperti tentang pengaturan air (*subak*), *kayangan tiga* (pura puseh, pura desa, dan pura dalem), *asta bumi* dan *asta kosala kosali*, konsep *perhyangan*, *palemahan*, dan *pawongan*. Sebagai benteng terakhir agama Hindu di Bali dapat bertahan berkembang dengan pesat dari gempuran Islam sehingga Hindu Bali dikatakan merupakan representasi Hindu Majapahit di Bali.

Kaum brahmana dianggap sebagai tempat orang bertanya, menimba ilmu, brahmana diyakini merupakan perwujudan Brahman yang ada di dunia nyata yang maha menget, dalam kehidupannya sudah pernah lahir untuk kedua kalinya. Kelahiran pertama kali sebagai manusia sudah selesai dilakukan, selanjutnya meningkat pada ke kelahiran sebagai pendeta (brahmana). Kaum brahmana bertugas untuk mengemban nilai-nilai dalam agama Hindu yang berhubungan dengan sifat-sifat yang bersifat dualistik, yaitu baikburuk, benar-salah, kaya-miskin, kuat-lemah, dan sorga-neraka.

Lukisan wayang Kamasan sangat gampang dipahami ketika menjelaskan nilai-nilai ajaran yang bersifat dualistik apalagi berhubungan dengan sorga dan neraka. Baik buruknya kekuasaan raja sangat tergantung dari kaum brahmana sebagai pendampingnya. Saran dan petunjuk brahmana senantiasa akan dilaksanakan oleh para raja ketika ingin mencerdaskan, dan mensejahterakan rakyatnya. Seorang brahmana selain mahir dalam pemahaman tentang weda juga mahir dalam berolah seni. Hampir sebagian besar sarana dan prasarana yang digunakan dihias dengan simbol-simbol berupa karya lukisan.

Meskipun demikian, Forge (1978) dalam buku "*Balinese Painting*" dikatakan: lukisan yang berkembang di Desa Kamasan berasal dari kaum sudra. Akibat dari patron para bangsawan kerajaan Klungkung yang berkuasa saat itu maka seni lukis yang dikerjakan oleh orang-orang petani yang berasal dari kaum sudra terserap menjadi kesenian tradisi agung. Sebagai seni agung, para pelukis diperintahkan oleh raja untuk menghias tempat-tempat suci atau tempat strategis yang mampu memberikan pencerahan terhadap umat. Munculnya seni lukis wayang Kamasan menjadi lebih nyata pada waktu Kerajaan Gelgel jatuh dan pindah ke Klungkung pada tahun 1686 Masehi yang diberikan nama Keraton Semarapura. Kepindahan pusat kerajaan terjadi pada masa pemerintahan Raja Dewa Agung Jambe.

Aktivitas melukis yang dilakukan sebagai ungkapan perasaan oleh petani sering disebut sebagai seni kasar, seni pingggiran, seni yang iseng, karena sesungguhnya memang tidak ada tujuan-tujuan yang bersifat spesifik hanya iseng sebagai sarana bermain-main sebagaimana layaknya anak-anak petani pada saat akhir panen. Kebiasaan-kebiasan mencoret-coret tanah, melukis dedaunan secara bermain-main pada abad ke-XV sampai abad ke-XIX-an hampir dilakukan oleh setiap anak. Untuk menunjukkan kreativitasnya dalam bermain, bentuk-bentuk yang terdapat dalam cerita pewayangngan ditransformasikan menjadi lukisan wayang dengan tema-tema sederhana yang berhubungan dengan animism dan dinamisme. Masyarakat petani pada saat itu sudah

mempercayai adanya rohleluhur, *hyang* yang melayang-layang di sekeliling mereka sebagai tempat mereka mengadu, berkeluh kesah dan memohon perlindungan agar bisa bertahan hidup dan terhindar dari marabahaya.

Tampaknya keberadaan seni petani yang disebut seni kasar dan pinggirani ini didengar oleh penguasa atau raja sehingga raja berkenan melihat langsung kebiasaan-kebiasaan masyarakatnya sehabis bekerja sebagai bertani. Sebagai petani ketika mendapat kunjungan dari raja, menambah semangat mereka untuk menunjukkan kemampuan melukis dengan tema-tema animisme dan dinamisme yang sering didengar oleh masyarakat. Cerita-cerita yang pada awalnya hanya berupa susunan karya sastra dan filsafat mampu divisualkan oleh masyarakat petani menjadi karya lukisan yang sangat indah dan penuh dengan nilai-nilai pencerahan. Meskipun dikerjakan dengan bahan dan peralatan yang sangat sederhana sudah mampu menggugah hati raja untuk membawa seni kasar ini kedalam istana untuk dilakukan pembinaan-pembinaan lebih lanjut. Setelah dilakukan pembinaan di istana, melalui pertimbangan-pertimbangan yang dilakukan oleh *bagawanta* (penasehat raja) tentang tema-tema, simbol-simbol, karakter dan nilai-nilai yang terkandung di dalamnya, maka semenjak itu seni lukis klasik wayang Kamasan disebut sebagai seni halus.

Kata-kata raja (*sabda*) merupakan perintah, hukum yang harus dihormati serta ditaati oleh masyarakatnya. Peranan raja menjadi sangat penting karena perintah raja sebagai penguasa harus mampu mengantarkan masyarakatnya menuju arah yang lebih baik. Perintah raja merupakan hukum yang sangat menentukan arah suatu kebijakan yang dijalankan dalam mengelola pemerintahan. Oleh sebab itu kata-kata raja diasumsikan sama dengan sabda Tuhan. Raja dengan segala kekuasaannya sebagai penguasa bisa melakukan apa saja terhadap masyarakatnya. Ketika raja menaruh perhatian yang tinggi terhadap kesenian, maka para pelaku seni dalam hal ini *sangging* merasa terayomi sehingga muncul semangat untuk berkarya seni menjadi lebih baik. Seni-seni yang awalnya dikerjakan secara iseng sebagai sarana dalam bermain-main ketika

ada campur tangan raja dan bangsawan menjadi seni yang serius untuk memperoleh pengakuan dari raja.

Bagi masyarakat petani dipercaya raja dan bangsawan dianggap memiliki pengetahuan untuk memberikan contoh dan penilaian terhadap keterampilan masyarakat. Untuk memperoleh penilaian dari raja masyarakat petani berusaha secara maksimal untuk menciptakan karya-karya terbaik dengan tema-tema animisme dan dinamisme yang dihubungkan dengan kehidupan masyarakat. Tema yang berhubungan dengan para dewa dan raksasa sering dikaitkan dengan kehidupan di sorga dan di neraka. Dalam melukiskan kedua dunia tersebut para pelukis dari kalangan petani dengan gamblang dapat menterjemahkan nilai-nilai sastra kedalam nilai-nilai seni sehingga dinikmati secara universal oleh semua kalangan. Simbolsimbol wayang, binatang, hewan, tumbuh-tumbuhan yang juga diyakini memiliki roh diberikan ruang untuk menghias bagian bagian lukisan sehingga dapat menambah suasana menjadi lebih serasi dan seimbang. Secara filsafat keseimbangan lukisan wayang Kamasan dapat dibaca dari struktur, pembagian ruang, komposisi, persepektif dan simbol-simbol yang disebarkan keseluruh sudut sudut lukisan. Patronase raja dalam penilaian karya-karya masyarakat yang masih bersifat bermain-main, agar menjadi karya yang serius dan bersifat simbolik atas bimbingan brahmana maka karya-karya petani tersebut dilekatkan dengan ritual-ritual keagamaan. Secara simbolik sarana dan prasarana ritual agama dihias dengan lukisan wayang Kamasan sehingga menambah kesan magis dari ritual estetika simbolik yang ditampilkan.

Raja Klungkung Dewa Agung Jambe sangat serius menaruh perhatian dan memberikan perlindungan serta pembinaan kepada para pelukis Kamasan. Pada suatu ketika raja (*dalem*) memerintahkan seorang *sangging* yang bernama I Gede Mersadi yang berasal dari Desa Kamasan untuk membuat lukisan wayang dengan tokoh Mahapatih Modara yang dipetik dari lontar *Bomantaka*. Keberhasilan Gede Mersadi mengekspresikan tokoh Mahapatih Modara dalam bentuk lukisan wayang dengan karakter sangat menjiwai (*metaksu*) membuat Raja Klungkung merasa

puas sehingga *sangging* ini sering dipanggil raja dengan nama “Modara”. Pada tahun 1686 Dalem Klungkung Dewa Agung Jambe memerintahkan para *sangging* membuat bangunan Kertha Gosa dan Bale Kambang di Taman Gili yang pada dinding-dindingnya dihiasi dengan lukisan wayang untuk memberikan pencerahan pada umat.

Tampilan seni pencerahan yang dikerjakan oleh petani enheren secara estetis sangat seimbang menyatu dengan masyarakatnya, menyatu dengan tujuannya, dan menyatu dengan Tuhannya. Secara logis simbol-simbol estetis seni lukis klasik wayang Kamasan juga merupakan sarana untuk berkorespondensi untuk menyatakan kebenaran secara inheren. Kebenaran seni dapat dijadikan sebagai sarana pembelajaran yang sangat efektif dalam memberikan pencerahan terhadap umat. Bahasa seni sangat menyenangkan dan bersifat universal sehingga dapat diterima oleh semua kalangan. Ketika ditawarkan sebagai pencerahan untuk umat, dengan gampang umat dapat nilai-nilai yang terkandung di dalamnya, karena menampilkan bentuk-bentuk yang nyata dan indah. Oleh sebab itu penyampaian bahasa seni dikatakan penuh dengan ungkapan perasaan atau bahasa yang digali dari masyarakatnya sendiri.

Pelekatan simbol-simbol estetika magis yang dikemas dengan kreatifitas seni yang universal dapat menambah suasana kebatinan menjadi seolah-olah nyata sebagaimana yang dilukiskan pada sarana dan prasarana upacara. Kober-kober ritual yang berwarna warni sebagai simbol *pengider-ider* arah mata angin akan lebih gampang ditangkap maknanya bila dilukiskan dengan tokoh-tokoh pewayangan “dewata nawasanga” yang masing-masing diuraikan sebagai berikut : (1) Tenggara (*Ersanya*) Dewa Swayambhu, senjata trisula, warna biru, (2) Timur (*purwa*) Dewa Iswara, senjata bajra, warna putih, (3) Tenggara (*geniyan*) Dewa Mahesora, senjata dupa, warna dadu (merah muda), (4) Selatan (*daksina*) Dewa Brahma, senjata gadha, warna merah (*bang*), (5) Barat Daya (*niriti*) Dewa Rudra, senjata moksala, warna oranye (jingga), (6) Barat (*pascima*) Dewa Mahadewa, senjata nagapasa, warna kuning, (7) Barat Laut (*wayabya*) Dewa Sangkara, senjata angkus, warna wilis, (8) Utara

(*uttara*) Dewa Wisnu, senjata cakra, warna hitam (*ireng*), (9) Tengah (*madya*) Dewa Siwa, senjata padma, warna pancawarna (*amanca*).

Untuk menelusuri lebih jauh dan mendalam tentang geneologi pelukis wayang Kamasan dapat diuraikan dari peranan raja sebagai penguasa bersama kaum brahmana untuk membawa seni petani (seni kasar, seni pinggiran) ke istana sehingga menjadi seni halus yang adiluhung. Seni petan diasumsikan sebagai masyarakat Kamasan sebagai desa yang melahirkan tokoh-tokoh yang membidangi lahirnya seni lukis wayang Kamasan. Lahirnya seni lukis wayang Kamasan dibidangi oleh beberapa pelukis yang dihimpun menjadi 4 (empat) generasi (geneologi) yaitu: (1) Gede Mersadi/Gede Modara, (2) I Ketut Lui/Ketut Kute, (3) Kayun, Dogol, Lenged, dan Ngales, Ida Bagus Gelgel, (4) Mangku Mura dan Nyoman Mandra, (5) Pelukis Pasar

Gede Mersadi/Gede Modara

Gede Modara merupakan pelopor seni lukis wayang Kamasan yang hidup pada tahun 1770-an. Yang dimaksud dengan pelukis pelopor dalam tulisan ini adalah berkaitan dengan pencetusan ide ide hingga lahirnya karya lukisan yang disebut seni lukis wayang Kamasan. Kata pelopor dalam KBBI dikatakan sebagai yang mengawali, atau tokoh penting yang dianggap berjasa dalam bidangnya (Poerwadarminta, 1990: 44). Kepeloporan Modara dapat dibaca dari jejak-jejak karya lukisannya yang dilukis di daun lontar, tempat suci, dan beberapa lukisan yang dikerjakan dengan bahan kain tenunan Nusa. Karena sudah dimakan usia kondisi lukisan ini sudah rapuh sehingga diperlukan perhatian dari semua kalangan untuk melakukan pelestarian secara bersama-sama. Nama Modara bukan merupakan nama asli pemberian orang tuanya melainkan merupakan pemberian raja yang memerintah saat itu. Nama pemberian orang tuanya adalah Gede Mersadi mempunyai 2 orang adik bernama Made Meresada dan Nyoman Payungan. Dari ketiga bersaudara, hanya Gede Mersadi yang menyukai lukisan, sedangkan kedua adiknya memilih pekerjaan sebagai *undagi*.

Gede Modara tidak memiliki anak laki-laki, semua anak

anaknya perempuan. Pada saat itu perempuan tidak dibolehkan mengambil pekerjaan melukis. Pekerjaan seorang perempuan adalah memasak, mengasuh anak, menenun, dan membuat sesajen. Ketika Modara meninggal tidak ada yang meneruskan keterampilan melukis sehingga seni lukis wayang Kamasan mengalami kevakuman generasi yang cukup lama. Menurut “*Lelintihan Keluarga Modara*”, Mangku Wayan Muliarsa mengatakan bahwa salah satu anak Modara diambil sebagai istri raja yang bernama Jero Mura juga sering disebut Jero Bandem. Setelah berselang 5 generasi \pm 300 tahun baru muncul pelukis keturunan Modara bernama Mangku Wayan Muliarsa (1962). Ayahnya bernama I Nyoman Sergig (1933) dan ibunya Ni Wayan Sasih (1942). Kedua orang tuanya bukan seorang pelukis, melainkan seniman tari yang sering membantu dalam pewarnaan.

Kebesaran nama Gede Mersadi muncul ketika Dewa Agung Jambe penguasa Kerajaan Klungkung memerintahkan membuat figur tokoh Patih Modara atau Mahudara dalam bentuk wayang. Bentuk wayang harus mengekspresikan karakter ‘*patih*’ sebagaimana dikisahkan dalam sastra “*Lontar Bomantaka*”, yaitu orang yang cekatan dan sangat berwibawa. Raja sangat terkesan oleh lukisan Gede Mersadi sehingga raja selalu memanggil Gede Mersadi dengan sebutan Modara. Raja sangat terkesan oleh lukisan Gede Mersadi sehingga raja selalu memanggil Gede Mersadi dengan sebutan Modara. Berkenaan dengan memberikan nama tersebut orang-orang di sekitarnya lebih sering memanggil dengan panggilan *Sangging* Modara. Karya kebanggaan Gede Modara berupa 2 buah lontar pelajaran untuk putra-putri raja yang mengangkat kisah kakawin “*Sutasoma*” dan “*Lubdaka*” yang disertai dengan ilustrasi berupa lukisan klasik wayang Kamasan sebagai penerang manuskrip. Akan tetapi pada waktu perang melawan Belanda (1908) yang dikenal dengan “*Puputan Klungkung*” kerajaan Klungkung kalah. Salah satu, yaitu *Lontar Sutasoma* dirampas oleh Belanda sedangkan *Lontar Lubdaka* dapat diselamatkan dan disimpan di Geria Pidada Klungkung (Nurdjanti, 2006: 6).

Ungkapan berekpresi merupakan wujud nyata dari pemikiran modern yang oposisi binner berkembang di Barat semenjak abad XVI yang sangat realistis, metodis dan akademis. Sedangkan ekpresi yang dikembangkan Modara bersifat simbolik yaitu mentransformasikan simbol-simbol karya sastra ditransformasikan menjadi lukisan yang indah dan menyenangkan. Di Bali, kata ekspresi sudah dipraktekkan sejak abad IX (870 SM) pada masa Kerajaan Anak Wungsu dengan menyebut kata, *perbuwayang* yang artinya wayang. Jadi ketrampilan melukis Gede Modara yang lahir pada abad XVII merupakan kelanjutan dari pelukis-pelukis sebelumnya yang sudah mahir mentransformasikan cerita sastra menjadi karya-karya visual. Modare sudah mampu mengekpresikan karakter Mahopatih Mahodara dalam cerita “*Bomantaka*” yang sangat berwibawa, berani, dan bijaksana. Karakter patih Modara diekpresikan dengan tokoh “*Butasiyu*” ketika berperang melawan “*butasiya*” yang disimbolkan memiliki kekuatan luar biasa di alam *tri bhuana* (*bur, bwah, dan swah*).



Gambar 4. *Pemurtian* I Gede Mersadi/Modara tahun 1686 di atas kanvas dengan warna Bali dan warna emas. Koleksi Mangku Muliarsa (Dokumen: I Wayan Mudana, 2014).

Lukisan berjudul “*Pemurtian*” dibuat pada tahun 1686 atau abad XVII dengan bahan dasar kain tenunan nusa menggunakan *warna pere, kencu, atal, perade emas* yang didatangkan dari negeri Cina. Itu berarti bahwa jauh sebelum Bali dikuasai oleh kolonial

Belanda warna-warna tersebut sudah dikenal di Bali. Diperkirakan warnawarna tersebut didatangkan melalui lalu lintas perdagangan antara Bali dan Cina sebelum Bali dikuasai oleh pemerintah kolonial Belanda.

Ketut Kute/Ketut Lui (1850-1910)

Generasi pelukis di Kamasan mengalami kepakuman (*mandeg*) cukup lama yaitu semenjak meninggalnya Gede Modara. Sebabsebab kemandengan yang begitu lama tidak banyak yang tau kenapa tidak ada generasi pelukis yang mewarisi ketrampilan Gede Modara yang sangat dikagumi oleh masyarakat bahkan oleh raja. Setelah diselusuri dan dilakukan penelitian secara seksama dan mendalam ternyata dalam disertasi Mudana (2015) disebutkan masyarakat Kamasan sangat taat terhadap leluhur dan tradisi yang ditinggalkannya. Secara tradisi pembagian pekerjaan melukis sangat dipercayai hanya diperbolehkan dilakukan oleh kaum laki-laki, sedangkan perempuan tidak diperkenankan mengambil pekerjaan sebagai pelukis. Pekerjaan perempuan dibatasi hanya memasak, melahirkan, merias diri, menenun, dan membuat sarana upakara. Anak Modara semuanya perempuan, sehingga secara tradisi tidak bisa meneruskan ketrampilan melukis yang dimiliki. Peranan perempuan sebatas hanya membantu untuk menyiapkan peralatan yang diperlukan seperti meracik warna. Karena sifatnya hanya membantu sehingga pekerjaan-pekerjaan yang dilakukan perempuan dalam melukis sesuai dengan keyakinan masyarakat Kamasan dianggap tidak ada diambil alih oleh kaum laki-laki. Padahal sesungguhnya peranan perempuan sangat besar.

Kepakuman terhadap aktivitas melukis berlangsung sangat lama dari tahun 1770-an sampai dengan tahun 1850. Kemunculan generasi pelukis wayang Kamasan muncul dari keturunan Nyoman Payungan, seorang sastrawan yang mengambil pekerjaan sebagai undagi. Keluarga Payungan melahirkan 4 anak, yang paling kecil bernama Ketut Kute sering dipanggil Ketut Lui yang hidup antara tahun 1850-1910 (Forge, 1978: 84). Ketut Kute/ Kute Lui, inilah yang mewarisi keahlian Gede Modara. Teman seangkatan Lui adalah Kumpi Sambug, Pan Alus, Kumpi Karta, Nyoman Liya,

Pan Ramis, Pan Sempreg. Mereka ini juga termasuk pelukis pokok yang memenuhi segala kebutuhan peralatan upacara yang ada kaitannya dengan lukisan pada waktu itu. Dalam kesehariannya Lui sangat disukai oleh masyarakatnya karena memiliki rasa humor yang tinggi, sangat pandai bergaul, suka membantu orang, bahkan sebagian besar waktunya digunakan untuk pengabdian terhadap masyarakat. Lui juga memiliki kepedulian sosial sangat tinggi suka membantu dan berbagi terhadap teman-temannya. Lui juga dikenal tidak pelit terhadap ilmu yang dimiliki, dia dengan senang hati untuk memberi tahu tentang cara-cara melukis yang baik dan benar.

Proses pembelajaran Lui bersifat otodidak lebih banyak meniru dari peninggalan leluhur yang tersebar disekitar kampungnya. Sayang peninggalan itu sudah semakin jarang dijumpai bahkan sudah sebagian besar lapuk sangat susah diselamatkan. Berangkat dari keyakinan memiliki keturunan langsung leluhur pelukis maka dengan bakat dan keyakinan Lui tidak menemukan kesulitan untuk meniru karya-karya leluhurnya. Bahkan karya-karya Lui lebih dinamis, penuh dengan penjiwaan dalam memvisualkan tokoh-tokoh seperti raksasa yang menyeramkan, dewa yang bersahaja, punakawan yang lucu, dan beberapa tokoh wayang yang berkarakter, galak keras, manis, *aeng*, dan lucu. Untuk memberi kesan agar lukisan wayang yang digunakan sebagai persembahan maka secara simbolik Lui juga memanfaatkan pemahaman filsafat tentang perspektif, komposisi, proporsi, warna, atribut, karakter, wanda, busana. Secara hierrarhis perspektif yang digunakan bersifat sangat simbolik, dikomposisikan sesuai dengan tingkat serta kedudukannya. Untuk menentukan kelas dan kedudukan atribut, karakter, warna, dan wanda digunakan untuk mempertegas. Sedangkan hiasan berupa awan-awan, bebatuan, tumbuhan, burung dan hewan disesuaikan untuk memperindah penampilan.

Lui juga memiliki teknik penyajian yang sangat menarik dikaji yang berhubungan dengan *pegundeman*, *mesiat*, dan *pemurtian*. Konsep-konsep penyajian inilah yang selalu digunakan untuk melukiskan cerita yang bersifat naratif. Tokoh wayang *kiwa*

(kiri) statusnya lebih rendah dari wayang kanan (*tengen*). Wayang *tengen* memberi wejangan posisi jari tangan ke atas, sedangkan wayang *kiwa* menerima wejangan dengan posisi jari tangan ke bawah. Untuk memberikan ekspresi penyajian *mesiat* (peperangan) divisualkan dengan menampilkan gerakan-gerakan dinamis, senjata terhunus, tetap memperhatikan inti cerita. Sedangkan penyajian pemurtian, menyajikan visualisasi yang penuh dengan karakter dan berwibawa. Karya-karya Ketut Lui banyak menghiasi pura-pura dan rumah-rumah adat, tetapi karena termakan waktu dan bahan yang dipakai mudah dimakan rayap, maka sangat sulit mencari dan menemukan peninggalan karya lukisannya.

Meskipun Lui tidak memiliki latar belakang pendidikan yang tinggi, tetapi ia adalah sosok pendidik otodidak yang andal dan sangat disegani pada jamannya. Prinsip-prinsip menyenangkan, berbudi pekerti luhur, beretika dan sopan santun merupakan prinsip yang selalu ditanamkan bagi seorang pendidik. Ilmu itu jangan dibawa mati tetapi harus disemai terhadap orang-orang yang memerlukan tanpa mempertimbangkan kepentingan-kepentingan yang bersifat mengikat. Dalam mengajarkan murid-muridnya melukis ia tidak pernah membedakan anak biologisnya dengan anak didiknya. Ia sangat berlaku sangat adil dalam mengarahkan kelima anak didiknya. Ketut Lui meninggal pada tahun 1910. Ia meninggalkan seorang anak laki-laki bernama Nyoman Mireg yang juga memiliki nama panggilan lain, yaitu Nyoman Delem. Anak semata wayang ini ternyata tidak mengikuti jejak ayahnya sebagai pelukis.

Sifat-sifatnya yang rendah hati, mengayomi, suka berbagi, dan tidak pelit terhadap ilmu melukis yang ia kuasai sehingga ia sangat disenangi oleh masyarakat dari berbagai kalangan. Ia bisa menempatkan diri ketika bergaul dengan orang dewasa dan bergaul dengan anak-anak dari berbagai kalangan. Oleh sebab itu keseharian Lui tidak pernah sepi dari berbagai aktivitas manusia. Rumah Lui secara tidak langsung sudah menjadi tempat pembelajaran sebagaimana layaknya sekolah pada saat ini. Tetapi Lui dengan senang hati dapat berbagi dengan teman-teman kecilnya. Lui dikenal sangat lucu sangat pandai mengambil hati

anak-anak kecil. Sambil bermain layang-layang ia menyisipkan prinsip-prinsip tentang tata krama bagi seorang *sangging* yang tidak boleh serakah, pelit terhadap ilmu. Anak-anak muda seperti Wayan Kayun, Wayan Ngales, Nyoman Dongol, Nyoman Lenged, dan Pan Remi merupakan anak-anak yang sangat berbakat dan sepermainan. Keseharian anak ini selalu berada di sisi Lui, selalu siap bila disuruh apa saja dalam pembelajaran. Kelak kelima anak ini akan menjadi penerus ketrampilan melukis Ketut Kute/Ketut Lui. Wayan Ngales yang hidup antara tahun 1910-1952, unggul dalam melukis figur Sangut, Delem, Tualen dan Wredah. Lenged lukisan raksasanya sangat berkarakter, galak dan angker. Dongol (1963) pegundeman dengan karakter mem manis. Sedangkan Kayun pelukis yang atraktif serta serba bisa, keunggulan karyanya pada pemurtian. Karya-karya Ngales sangat mirip dengan karya Lui sebagai gurunya. Ia meninggal dunia pada tahun 1952, tidak punya anak laki-laki, semua anaknya perempuan, dan pada saat itu belum ada perempuan berprofesi sebagai pelukis (Kanta, 1977/1978: 36).

Nyoman Dongol

Dogol merupakan anak Kumpi Rambug seorang pelukis kawan seangkatan Ketut Lui. Dongol tidak memiliki keturunan secara biologis (*bekung*). Dogol (masa kanak-kanak) lebih banyak menghabiskan waktu untuk belajar dan bermain-main bersama teman-temannya, seperti Wayan Ngales, I Wayan Kayun, I Wayan Lenged, dan Pan Remi. Dogol sangat taat dalam menjalankan perintah agama untuk menghias tempat suci dan tempat-tempat yang digunakan sebagai pencerahan. Ia banyak membantu mengerjakan lukisan baik untuk pura maupun untuk upacara-upacara, yang diselenggarakan oleh sanak saudaranya yang membutuhkan. Karya-karya yang dibanggakan sangat sukar ditemukan.

Pada lukisan Dogol yang berjudul “*Pemurtian Swatama*” yang masih disimpan oleh kemenakannya Wayan Soka dalam kondisi yang sudah lapuk menunjukkan jejak-jejak garis, pewarnaan, komposisi, proporsi, yang sangat artistik penuh dengan penjiwaan dan berkarakter. Nyoman Dogol meninggal dunia pada tahun 1963. Cerminan karya-karya Dogol dapat dilihat pada karya-karya

Nyoman Mandra yang pernah menjadi anak didiknya sejak kecil. Dogol tidak memiliki anak (*bekung*), Mandra adalah anak dari saudara perempuan Nyoman Dogol (Forge, 1978: 84-85).



Gambar 5. “*Pemurtian Swatama*” oleh Dogol.
Koleksi Wayan Soka (Dokumen: I Wayan Mudana, 2014)

Wayan Ngales

I Wayan Ngales kebanyakan melukis untuk kepentingan upacara keagamaan sehingga ia tidak mempunyai karya yang lepas. Ngales mempunyai anak diantaranya yang bernama I Wayan Seken/ *Pan Semari*, karya-karya mereka sangat sulit diperoleh informasinya. I Wayan Seken/*Pan Sumari*, inilah menjadi tokoh dalam usaha pelestarian dan pengembangan seni tradisi lokal khususnya seni lukis wayang Kamasan. Untuk menelusuri karya-karya Ngales lebih mendalam perlu dilakukan penelitian yang lebih mendalam tentang ciri khas yang menampilkan kesan magis dan menyeramkan. Ngales sangat mahir membuat karakter raksasa, tema-tema raksasa yang dilukiskan terkesan sangat hidup dan menjiwai. Untuk bisa melukis raksasa dengan berbagai karakter yang berbeda memerlukan imajinasi sangat mendalam, sehingga apa yang dilukiskan bisa dilihat sebagai wujud kenyataan. Untuk menelusuri lukisan Ngales sebagai perbandingan sementara dapat dibandingkan dengan lukisan I Wayan Seken yang dikoleksi di Taman Budaya Denpasar.



Gambar 6. Lukisan *pelelintangan I* Wayan Seken/Pan Sumari. Kamasan Klungkung



Gambar 7. Lukisan *pelelintangan I* Wayan Seken/Pan Sumari.
Kamasan Klungkung

Wayan Kayun

Anak sulung dari I Wayan Sari dengan I Wayan Togog yang memiliki kisah sangat menyedihkan. Sejak kecil ditinggal oleh ayahnya, kemudian dibesarkan oleh kakek dan neneknya Nyoman Tangen dan Ni Ketut Kampih. Berkat bimbingan intensif dari Ketut

Lui, Kayun menjelma menjadi pemuda yang mahir melukis. Wayan Kayun terkenal suka melukis secara demonstratif. Ia dapat mengerjakan lukisan dimulai dari tumit baru kemudian menambah ke bagian-bagian yang lain, hasilnya tetap mengagumkan. Tidak hanya dari tumit, ia dapat mengerjakan bermula dari mana saja sesuai dengan keinginan orang. Karyanya banyak dipuji seolah dapat berkomunikasi. Ia pandai memberikan perwatakan sesuai dengan karakter dan pertokohan. Pengabdian yang tulus kepada

masyarakat jauh dari kesan pameran yang bersifat pribadi. Hubungan baik dengan sesama lapisan masyarakat membuahkan kebaikan bagi keluarganya. Ia diberikan sebidang tanah milik desa oleh warga Banjar Pekandelan untuk mendirikan rumah tinggal sehingga bisa menetap tanpa berpindah-pindah menumpang pada orang lain.

Karya monumentalnya terpampang di Pura Puseh Banjar Budaga. Lukisan di langit-langit Kertha Gosa dan di Balai Kambang “Taman Gili” dikerjakan bersama teman-temannya. Untuk yang di rumah-rumah pribadi bertebaran, antara lain di Desa Manduang, di Pura Dalem Tampwangan, rumah Pan Mekar, Pan Margi, Pan Dumun, dan Pan Ngayon (Anthony, 1978: 45). Salah satu anaknya yang masih hidup yaitu I Made Kanta berprofesi sebagai budayawan yang menerbitkan buku tentang “Proses Melukis Tradisional Wayang Kamasan”.

Mangku Mura

Menurut Nunung Nurdjanti (2006: 4-6), Mangku Mura yang hidup antara tahun 1920-1993 mengaku belajar melukis dari Ketut Lui, padahal Lui sudah meninggal 1910 sedangkan Mangku Mura baru lahir tahun 1920. Mungkin yang dimaksud adalah Mangku Mura banyak belajar dari karya-karya Lui. Oleh sebab itu, kalau ingin melihat karya-karya Ketut Lui, dapat dilihat pada karya Mangku Mura. Kesamaan karya Ketut Lui dengan Mangku Mura dapat dilihat pada penampilan garisnya yang sangat tegas tidak putus-putus, percaya diri, menguasai teknik melukis tradisi Kamasan dan memahami karakter pertokohan yang akan dilukiskan. Sebagai cerminan dalam karya-karya Mangku Mura terkandung nilai-nilai yang penuh dengan penjiwaan sehingga menghasilkan karya sangat berkarakter yang diterjemahkan dalam bahasa garis yang sangat tegas dan sangat kuat.

Seperti yang dikatakan Mangku Mura dalam masa hidupnya sangat mengagumi keempat seniornya tersebut. Menurut Muriati Mangku Mura mengaku berguru pada keempat pelukis tersebut.

Ngales sangat pandai membuat tokoh wayang raksasa. Figur lukisan raksasa Ngales sangat menjiwai terasa sangat hidup.

Sedangkan Lenged sangat pandai menggambar karakter lucu yang biasa dilukiskan pada karakter Twalen, Wredah, Delem, dan Sangut. Karakter lucu juga sering dikombinasikan dengan adegan mesra dengan Dayang atau Penyeroan. Di lain pihak Dogol dan Kayun memiliki stail yang hampir sama, yaitu sama-sama menyukai karakter wayang yang manis dan galak manis. Bedanya Kayun melukis sangat atraktif sangat cepat, sedangkan Dogol melukis sangat rapi mengingatkan pada karya-karya Nyoman Mandra. Lebih lanjut Sumantra mengatakan pada generasinya Mangku Mura dan Nyoman Mandra sudah menunjukkan identitas karya sangat khas meskipun masih mengacu pada identitas kelompok. Karya Mangku Mura sangat kental mengarah pada karya-karyanya Ngales dan Lenged yang suka melukis raksasa yang angker dalam adegan peperangan diselingi dengan gerakan punakawan yang lucu. Sedangkan karya-karyanya Mandra sangat halus, rapi, penuh dengan penjiwaan. Tema-tema lukisannya lebih banyak pada hal-hal yang mencerminkan keseriusan seperti *pegundeman*. Pada generasi kelahiran pelukis yang pernah mendapatkan pendidikan di sanggar muncul pelukis-pelukis muda yang memiliki keterampilan melukis sesuai dengan pakem tetapi juga mampu melahirkan lukisan yang dapat didistribusikan ke pasar.

I Nyoman Mandra

Nyoman Mandra berkomitmen untuk melestarikan seni klasik wayang Kamasan, karena ia menyadari bahwa perkembangan pariwisata di Bali secara tidak langsung juga dapat mempengaruhi kualitas estetika karya yang diciptakan para seniman masa kini. Hal ini terbukti ada kritikan yang disampaikan kepadanya oleh Stephen Clot, seorang antropolog dari Belanda, bahwa wayang kamasan yang diciptakan dewasa ini banyak terjadi menyimpang atau melenceng dari pakem yang sebenarnya dibandingkan dengan yang ada di Belanda. Banyak terjadi penyederhanaan bentuk dan mengurangi tingkat kerumitan sehingga pengerjaan lebih cepat. Motivasi penciptaan cenderung mengarah pada kebutuhan finansial (komersil) semata. Melihat kondisi yang memperhatikan tersebut, maka pada tahun 1970-an ia tergugah untuk mencoba melestarikan

seni warisan nenek moyangnya dengan mendirikan sebuah sanggar lukis wayang Kamasan. Tujuan pendirian sanggar adalah mewadahi bakat generasi muda yang tertarik agar dapat mempelajari dasar dari seni klasik wayang Kamasan sesuai dengan pakem. Awalnya sanggar tersebut didirikan dengan sarana seadanya dan kurang memadai. Tempatnya di *bale dauh* rumahnya dan *bale pegat* yang ada di tempat tersebut digunakan sebagai meja untuk menggambar, sedangkan tempat duduk untuk para siswanya dibuat dari batu bata yang ditumpuk begitu saja. Namun lambat laun upaya yang dilakukannya ternyata mendapat respon positif dan apresiasi dari berbagai kalangan. I Made Kante seorang seminan tari topeng dan ahli babad, berasal dari Banjar Galiran, Klungkung setelah melihat kondisi tersebut, memberikan rekomendasi untuk mengusulkan bantuan ke Departemen Pendidikan dan Kebudayaan bagian Pengembangan Kebudayaan dan diberi bantuan untuk membangun sebuah wantilan untuk tempat belajar. Bantuan lain juga diberikan dari: Bandes pusat, Menteri Sosial, karena turut membina anak cacad tahun 1979, Ida Bagus Mantra, pada saat beliau menjadi Gubernur Bali, bantuan dari Ibu Widayawati (Dirjen Kebudayaan), Bapak Mangku Pastika (Gubernur Bali). Tetapi dalam masa perjuangannya untuk melestarikan seni, selain banyak bantuan yang diterimanya beliau juga pernah kehilangan sarana belajar berupa 10 buah *ceceng* dan *trompong*.

Meskipun banyak perkembangan seni lukis Bali selama abad XX Mandra merupakan salah seorang seniman yang konsisten meneruskan tradisi wayang Kamasan. Ia selalu belajar dari karyakarya seniman besar pendahulunya. Dalam berkarya pada dasarnya ia tetap berpedoman pada pakem seni Klasik wayang Kamasan, namun sebagai seniman kreatif ia juga melakukan sentuhan yang unik sebagai ciri khas untuk membedakan dengan karya orang lain, seperti: tingkat kerumitan yang tinggi, detail dan rapi. Menghindari penggambaran wayang dengan adegan konflik kekerasan dan mendukung pendekatan meditatif terhadap peran para Dewa. Komposisinya cenderung sentral dan keseimbangan semitris. Contoh karya I Nyoman Mandra sebagai berikut:



Gambar 8. Penataan wayang dengan komposisi sentra dan semitris

Selama mendedikasikan dirinya untuk menekuni dan menjaga kelestarian warisan seni klasik wayang kamasan, I Nyoman Mandra menerima banyak penghargaan dari berbagai pihak, beberapa di antaranya seperti: Pada tahun 1979 di usia 33 tahun menerima penghargaan Dharma Kusuma Madia dari Gubernur Bali Ida Bagus Mantra, Tahun 1990 mendapat penghargaan dari Ketua Panitia Pameran kebudayaan Indonesia di Amerika Serikat (KIAS) 1990-1991

Mochtar Kusuma Atmadja. Tahun 1993 lagi mendapat penghargaan Dharma Kusuma Penuh dari Gubernur Bali. Tahun 2005 mendapat anugrah kebudayaan sebagai Individu Peduli Tradisi dari Menteri kebudayaan dan Pariwisata Jero Wacik S.E.

Selain itu juga mengikuti beberapa kali pameran, beberapa di antaranya seperti pada tahun 1992 mengikuti pameran di museum Notram Museum Belanda. Kemudian pameran tunggal pertama kali tahun 1995 di Jerman.

V PERKEMBANGAN SENI LUKIS KLASIK WAYANG KAMASAN

Perkembangan seni lukis di Bali mengalami pasang surut yang bergantian. Pada saat raja yang berkuasa berperan sebagai patron seni, maka seni lukis pun ikut berkembang. Pada masa kejayaan raja Klungkung, campur tangan kerajaan mendorong tercapainya puncak keemasan. Seiring dengan datangnya pengaruh penjajahan Belanda, maka unsur-unsur kesenian baru turut memberi warna pada kesenian Bali, berbagai unsur yang sifatnya teknis dengan mudah diserap dan digabungkan dengan gaya dan jiwa Bali.

Tidak sedikit para peneliti baik dalam maupun dari luar negeri telah meneliti keberadaan seni lukis di Bali. Merujuk pendapat Stutterheim dalam Claire Holt (1967), membagi seni Bali kuna menjadi 3 periode, yakni: 1) periode Bali Hindu, dari abad VIII sampai abad X, yang selama itu meminjam pengaruh langsung dari India (Bhuddhisme) atau pengaruh dari Jawa atau keduanya, seni pahat yang benar-benar berkarakter India dicipta, 2) masa Bali Kuna, abad X sampai abad XIII. “ yang pasti pengaruh-pengaruh India diadaptasi serta digabungkan dalam sebuah seni yang dengan jelas menjadi Bali dan dengan tidak terelakan lebih primitif pada awalnya dari seni periode yang mendahului, 3) periode Bali Tengah, berkembang selama abad XIII dan XIV, membentuk sebuah transisi ke seni Bali modern (Holt, 2000: 244).

Serupa apa yang dicatat Jean Couteau seni rupa prakolonial Bali adalah warisan dari tatanan ideoreligius budaya agraris Hindu Budha yang berkembang di Bali sejak paling sedikit abad X, ketika didirikannya kerajaan-kerajaan “ter-India-kan” yang pertama. Ragam budaya Bali pra-penjjajaan merupakan pembauran antara unsur pribumi lokal dengan aneka unsur Indo-Jawa yang terutama masuk menyusul invansi Majapahit tahun 1343. Seni lukis yang dikenal pada waktu itu didominasi oleh genre wayang, yaitu merupakan ilustrasi naratif baik cerita maupun ikonografinya diturunkan langsung dari kesenian wayang (Couteau, 2002: 106).

Zaman Kuno dan Pengaruh Hindu Jawa di Bali

Pada zaman sebelum mendapat pengaruh Hindu (Tarikh Masehi-700 M), masyarakat Bali telah menganut kepercayaan animisme dan dinamisme. Khususnya Desa Kamasan sudah mengenal seni karawitan (gamelan), tari, dan seni melukis wayang. Proses melukis wayang didorong oleh keinginan untuk mencobacoba menggores dari wujud yang sederhana sampai rumit. Untuk menyalurkan hobi melukis masyarakat dilakukan setiap ada waktu luang yang biasanya datang setelah musim panen tiba. Kesempatan ini digunakan untuk membuat aktifitas berupa kegiatan berkesenian yang dikaitkan dengan perayaan-perayaan atas keberhasilan panen yang diperoleh dari hasil bertani. Orientasi berkesenian masyarakat petani pada waktu itu berupa ungkapan puji dan syukur atas keberhasilan panen yang diperoleh sehingga dapat memenuhi kebutuhan pokok berupa bahan makanan. Kreativitas masyarakat berkesenian dihargai hanya sebagai seni kasar atau seni rendah, karena dikerjakan secara iseng, dan mencoba-coba.

Semenjak lukisan wayang ‘dibawa’ ke istana oleh raja untuk membuat sarana dan prasaran persembahan, maka terjadi perubahan nilai atau transformasi terhadap lukisan wayang yang awalnya sebagai ‘seni rendah’ berubah menjadi ‘seni tinggi’ atau ‘seni halus’ karena mampu memberi pencerahan terhadap umat. Perubahan yang terjadi bersifat sangat semu, karena sesungguhnya hanyalah berupa pengakuan, yaitu seni lukis wayang itu diakui memiliki nilai-nilai simbolik yang tinggi sehingga mampu memberi

pencerahan kepada umat. Dengan melihat simbol-simbol dalam lukisan wayang masyarakat bisa tercerahkan sehingga paham terhadap setiap perbuatan mendapatkan hasil yang disebut *karma pala*. Sekecil apapun perbuatan yang telah diperbuat dalam kehidupan di dunia pana ini akan mendapatkan hasil, apakah hasilnya itu baik atau buruk bukan ditentukan lagi oleh manusia tetapi ditentukan pada saat kehidupan dikemudian hari.

Untuk merangsang semangat umat berkeaktivitas, simbol-simbol wayang yang diwujudkan dari keinginan mengabadikan pengalaman-pengalaman estetis diwujudkan berupa simbol-simbol yang berkaitan dengan kepercayaannya (*magic and reley*) (Supriyadi, 2006 : 121). Sebagai bentuk pencerahan teks-teks sartra yang bermutu tinggi ditransformasikan menjadi gambar-gambar wayang, kemudian dilukiskan pada tempat-tempat yang strategis.

Kegiatan berkesenian di Bali mengalami perkembangan semakin intensif pada pemerintahan Raja Ugrasena (896 M) ditandai dengan Prasasti Bebetin Caka 818 atau 896 Masehi. Pada prasasti tersebut terdapat istilah *parbhwayang* yang artinya orang memainkan wayang. Hal tersebut membuktikan bahwa wayang sudah dikenal oleh masyarakat Bali sebagai salah satu seni yang sangat disukai oleh masyarakat, dilanjutkan pada masa Pemerintahan Raja Anak Wungsu (1045-1071). Sesuai dengan Prasasti Anak Wungsu abad XI (1045-1047) menyebutkan istilah *aringgit*. Arti dari kata *aringgit* adalah wayang. Pada salah satu prasasti tersebut terdapat goresan motif wayang yang menggambarkan Batara Siwa. Gambar wayang berupa goresan dalam prasasti menggambarkan bahwa pada waktu Pemerintahan Anak Wungsu sudah dikenal keterampilan menggambar wayang. Selanjutnya pada naskah-naskah kuno berupa lontar juga ditemukan lukisan-lukisan dengan ceritra wayang atau legenda yang sampai sekarang masih digemari masyarakat Bali. Keadaan tersebut memberikan indikasi bahwa pada zaman tersebut sudah ada anggota masyarakat Bali yang mempunyai keahlian melukis wayang.

Gambar atau lukisan yang dibuat pada lontar dengan *pengerupak*, yakni berupa alat berbentuk seperti pisau belati,

runcing bermata tajam, kecil, pipih, dan panjang \pm 18 cm. Goresan yang dihasilkan kemudian diolesi minyak kemiri yang dicampur dengan jelaga, sehingga gambar atau tulisan tampak lebih jelas. Orang yang ahli melukis wayang disebut *sangging*. Kegiatan tersebut dikerjakan secara kolektif dan komunal dengan mengusung identitas kelompok sehingga hasil karya-karyanya tanpa nama atau *anonymous*. Gaya seni lukis pada lontar-lontar tersebut merupakan cikal bakal munculnya seni lukis wayang klasik di Bali, seperti yang berkembang di Desa Kamasan, Klungkung.

Zaman Kerajaan Klungkung

Pada masa Pemerintahan Dalem Ketut Semara Kepakisan tahun 1362 sebagai Raja Samprangan pernah melakukan perjalanannya dari Bali ke Majapahit untuk mengikuti *upacara srada*. Sepulangnya ke Bali membawa sekropak wayang dan sejak itulah di Kamasan mulai dikenal wayang dan dikembangkan dengan bentuk yang berbeda sesuai dengan kreativitas pelukis di desa tersebut. Ketika kerajaan Gelgel jatuh dan pindah ke Klungkung pada tahun 1686 Masehi muncul jenis seni lukis *wong-wongan*. *Wong* artinya manusia dan *wong-wongan* artinya menyerupai sosok manusia dan didukung alam sekitarnya. Di Desa Kamasan, lukisan tersebut lebih dikenal dengan nama *wong-wongan* karena lukisan berorientasi pada bentuk manusia. Manusia atau *wong* ditampilkan sebagai bayangan atau wayang (Kanta, 1978: 9).

Tradisi melukis *wong-wongan* mengalami perkembangan sangat pesat pada zaman Pemerintahan Dalem Waturenggong yang memerintah pada abad ke XV, karena raja memberikan perhatian sangat khusus terhadap kesenian. Teks-teks dalam karya sastra berupa epos Mahabharata, Ramayana, Sutasoma, Tantri dan cerita rakyat lainnya ditransformasi menjadi teks-teks visual berupa lukisan wayang untuk memberikan bayangan dan pencerahan pada umat. Bentuk visual dari teks-teks yang digambarkan dalam lukisan wayang merupakan simbolik yang dapat memberi bayangan tentang akibat dari perilaku kehidupan manusia ketika hidup di dunia menuju akhirat. Perbuatan manusia di dunia pana (nyata) disimbolkan menjadi gambar-gambar wayang, kemudian dilukiskan dalam

sebuah bidang gambar sehingga nampak atau memberi bayangan seperti kalau orang berbuat baik akan mendapatkan pahala surga dikemudian hari. Sebaliknya yang berbuat jahat akan mendapatkan pahala neraka. Pesan-pesan tersebut juga dilukiskan dengan menampilkan bagaimana sakitnya kalau dikemudian hari masuk di neraka para roh disiksa, dan bahagiannya hidup di surga dilayani oleh para bidadari yang cantik.

Wujud nyata dari raja dalam mengembangkan seni lukis wayang, pada Pemerintahan Dewa Agung Jambe yang memerintah abad XVI, kemudian dilanjutkan oleh Dalem Segening, ditandai dengan dibangunnya Balai Kertha Gosa dan Balai Kambang di Taman Gili Klungkung. Semua bagian dinding bangunan dilukis dengan lukisan wayang *wong-wongan* yang kini lebih dikenal dengan wayang Kamasan. Lukisan wayang pada bangunan Kertha Gosa bertemakan *Bima Swargan*; yang artinya kisah perjalanan Bima menuju Sorga. Dalam lukisan tersebut mengisahkan tentang kebaikan mengalahkan kejahatan, dan orang yang berbuat baik mendapatkan tempat di sorga dan yang jahat di neraka. Sedangkan untuk di Balai Kambang dihias dengan cerita Sutasoma. Sesuai dengan fungsinya ruwatan, pada bangunan ini hiasan wayang dilukiskan tentang bagaimana Sutasoma mampu meruat (menyucikan) segala bentuk kejahatan yang dilakukan oleh gajah watra, naga taksaka, macan (harimau) yang mau memangsa anaknya. Atas keiklasan Sutasoma yang berserah diri pada *Hyang Maha Kuasa* akhirnya pelaku kejahatan menjadi sadar, perbuatan itu adalah tidak baik.

Persebaran dan Perkembangan di Ubud

Sedangkan di Ubud seni lukis yang berkembang sangat menyerupai seni lukis wayang klasik Kamasan. Kemajuan semakin pesat dialami seniman lukis Ubud ketika datang seniman lukis asing seperti Walter Spies menetap di Bali mulai tahun 1927 dan adanya kesepakatan Dalem Klungkung dengan Tjokorda Gede Agung Sukawati untuk melakukan hubungan dengan budayawan dan seniman-seniman asing yang tertarik pada kesenian Bali. Pertemuan Wallter Spies dan Rudolf Bonnet dengan pelukis-

pelukis Bali tidak hanya menghasilkan perubahan corak dan sikap berkesenian bagi para pelukis Bali, tetapi mampu mengangkat derajat seni lukis Bali kedalam percaturan seni dunia.

Pada awalnya Walter Spies adalah pemain biola yang datang ke Ubud atas undangan raja Ubud, Tjokorda Gede Agung Sukawati.

Perkenalan Raja Ubud dengan Walter Spies terjadi saat menghadiri upacara ke kratonan di Yogyakarta. Namun saat berada di Ubud, Walter Spies sangat tertarik dengan keindahan alam yang didukung oleh kehidupan seni budaya. Melihat seni lukis di Ubud yang mempunyai nilai spesifik sehingga muncul keinginannya untuk memasarkan lukisan-lukisan itu kepada tamu-tamunya. Dari aktifitas mempromosikan hasil-hasil karya seniman tersebut, semakin terbuka wawasannya mengapresiasi suatu karya seni. Hasil karya para seniman Ubud masih bisa dikembangkan dari segi anatomi dan persepektif, disamping itu para pelukis juga diharapkan membubuhkan nama pada karyanya. Secara tidak langsung adanya sentuhan individual dalam berkesenian.

Akhirnya Walter Spies ikut melukis sambil memberikan pembinaan terhadap para seniman di Ubud. Ia menetap di Campuhan Ubud, sehingga terjadi interaksi yang saling isi mengisi dalam berkarya. Karya seni lukis Walter Spies secara tidak langsung juga terpengaruh oleh alam dan budaya Bali, kemudian sebaliknya karya seni lukis seniman di Ubud dipengaruhi oleh gaya Walter Spies. Ia menekuni corak dekoratif dengan pengungkap yang terkadang surialistis.

Dengan perantaraan Tjokorda Gede Agung Sukawati, Walter Spies membina pelukis-pelukis Ubud dan sekitarnya, memberikan pengertian-pengertian kebebasan dalam pemilihan judul kehidupan manusia sehari-hari, dalam penyusunan gradasi gelap terang dengan teknik *abur* (teknik warna dengan lapis-lapis dari tinta cina), persepektif dengan istilah persepektif burung terbang yaitu melihat obyek dari arah atas dan sesuatu yang semakin jauh kelihatannya semakin kecil serta bentuk manusia dalam proporsi yang memanjang.

Sedangkan pelukis Rudolf Bonnet menekuni corak naturalistis,

memberikan pengaruh, proporsi anatomi, dan dalam pengambilan obyek lebih mendekati kenyataan. Rudolf Bonnet sebagai pemerakarsa berdirinya organisasi “Pita Maha” pada tanggal 29 Januari 1936 (Katalog Puri Lukisan, 1984) dan pendirian Museum Puri Lukisan Ratna Warta Ubud.

Gerakan pembaharuan *Pita Maha* bimbingan Walter Speis dan Rudolf Bonnet menghasilkan puluhan seniman bermutu, terbagi dalam beberapa aliran pedesaan yang mencakup baik seni patung maupun seni lukis. Tokoh terkemuka adalah Gusti Nyoman Lempad, seorang *undagi* (arsitek), begitu menyadari kemampuan teknis dari medium kertas, mengangkat seni lukis hitam-putih ke tingkat yang belum pernah di alaminya. Pada karya Lempad garis menjadi bebas, dia eksis demi estetika linier sendiri dan bukan sekedar sebagai dukungan ilustrasi belaka yang berbeda dengan gaya prakolonial. Tokoh penting lainnya adalah Anak Agung Gede Sobrat, teman dari W. Spies dan R. Bonnet yang karirnya memperlihatkan evolusi stilistik mengesankan. Bermula dengan gaya wayang pada tahun 30-an, dia mencapai gaya kuasi anatomi Barat pada tahun 60-an kemudian. Seniman terkenal lainnya adalah Ida Bagus Nadera, perintis dari potret diri Bali, meski dia dikenal sebagai peniru gaya *chairroscuro*.

Persebaran dan Perkembangan di Desa Batuan

Di desa Batuan Kecamatan Sukawati, berkembang seni lukis tradisional yang agak berbeda dengan gaya Ubud. Coraknya dekoratif ditata sedemikian rupa, sehingga nampak sangat detail. Warna-warna yang diterapkan dalam karya-karya lebih banyak memberi kesan padat dan agak gelap dengan menerapkan teknik *sigar manggsi*, sehingga menampilkan wujud visual yang seram, magis dan mencekam, serta merefleksikan lukisan bersuasana malam, mengingatkan tarian atau drama gambuh yang dipertunjukkan malam hari. Paranan garis begitu dominan sebagai pembatas bidang yang dilukis dengan telaten. Gaya ini sudah dimulai sejak tahun 1930-an, di mana dalam berkarya para seniman lebih menyukai cat air atau tempera di atas kertas.

Tokoh-tokoh seni lukis gaya Batuan ini antara lain I Patra,

I Ngendon, Ida Bagus Togog, Ida Bagus Made Wija, dan lain-lain. Pelukis I Ngendon dan Ida Bagus Togog termasuk pelukis pertama yang mengadopsi anatomi manusia seperti diajarkan Bonnet. Dua orang pelukis ini menjadi perintis, pembuka jalan yang memperkenalkan thema-thema kehidupan sehari-hari dalam lukisan.

A.A. M. Djelantik (1996; 17) memaparkan lukisan gaya Batuan, dapat dibedakan dalam tiga *genre*. Pertama, bisa dilihat dari keturunan keluarga almarhum Ida Bagus Togog yang menurut tradisi mewarisi ketrampilan sebagai pengerajin, melukiskan cerita cerita Ramayana dan Mahabharata atau subyek mitologi. Karena pernah menjadi anggota “Pita Maha”, maka ia juga mendapat bimbingan Rodolf Bonnet dan Walter Spies. Ia melukis di atas kanvas dalam ukuran besar.

Kedua, bisa dilihat Made Jata yang suka menciptakan karyakarya berformat besar, menggambarkan mitologi dan cerita wayang ditambah kekayaan imajinasi dan fantasi-fantasi sendiri. Lukisan berbentuk pulau Bali dengan segala pernak-perniknya yang rinci, dimulai dari I Djata kemudian mempengaruhi pelukis yang lain seperti, Made Tubuh, Wayan Rajin, Made Bukel, Sujendra, dan Dewa Mandra.

Ketiga, dapat dilihat lukisan-lukisan yang berbumbu humor, jenaka yang merupakan reaksi baik tentang kehidupan modern terutama industri pariwisata di Bali dengan segala aspeknya. Dalam gaya yang naif, namun dikerjakan dengan *craft* masih yang sempurna dan insting artistik yang sensitif, thema-thema lukisan berkisar pada gambar sepeda, mobil, pesawat terbang, helikopter yang digabungkan aktivitas upacara agama dan digambarkan secara acak, kocak, dan eksotis.

Persebaran dan Perkembangan di Desa Kerambitan

Di Desa Kerambitan Tabanan terdapat gaya seni lukis wayang yang sangat unik. Sangat berbeda dengan seni lukis yang lainnya yang ada di Bali. Seni lukis tersebut bernama Seni lukis Wayang Kopang. Gaya seni lukis ini diciptakan bersamaan dengan berdirinya sebuah sanggar bernama Sanggar Kopang pada tahun

1934 oleh Anak Agung Wayan Kopang. Gaya Seni Lukis Wayang yang ada di Sanggar Kopang ini mempunyai style dalam visualnya dalam bentuk karakter wujud rupa manusia, binatang, dewa dewi yang sangat tinggi, pewarnaan yang sangat sederhana, namun berkesan gagah perkasa dan agung. Tema seni lukis ini di seputar pewayangan seperti Mahabrata, Ramayana, Tantri yang didalamnya terkandung ajaran agama Hindu. Gaya seni lukis wayang kopang ini merupakan gaya seni lukis tradisional yang unik dari segi wujud rupa dan proses pengerjaannya.

Terciptanya bentuk seni lukis wayang kopang merupakan sebuah proses pembelajaran yang dilalui oleh penciptanya sehingga mampu menciptakan gaya lukisan yang berbeda unik dari seni lukis lainnya di Bali dengan ciri khas yang di dalamnya mengandung tema tema ajaran agama Hindu seperti pewayangan, Tantri dan lainlain yang tetap dilestarikan dari dulu hingga masa yang akan datang di sanggar kopang Desa Kerambitan.

Dalam mendekati diri kehadapan *Ida Sang Hyang Widhi Wasa* pelaksanaan *bhakti marga* merupakan salah satu jalan yang ditempuh oleh umat Hindu di Desa Pekraman Kerambitan, yaitu melalui pengabdian tulus ikhlas yang lahir dari rasa cinta kasih. Melalui rasa bakti yang tulus ikhlas umat Hindu di Desa Pekraman Kerambitan mewujudkan melalui pelaksanaan *yadnya*. Pelaksanaan *yadnya* ini misalnya berbentuk karya seni rupa berwujud *ider-ider* dan *wastra pelinggih* pura dihaturkan pada saat *odalan*.

Persebaran dan Perkembangan pada Seni Lukis Modern/ Akademis

Seputar tahun 1950-an gerakan akademis dalam seni rupa muncul. Gerakan akademis ini bukan berarti seniman-seniman jobolan akademis saja, namun juga para seniman yang memiliki pemikiran sistimatis dalam proses berkarya. Modernisasi dalam bidang kesenian merupakan cerminan dalam usaha untuk pembaharuan, men-cari kemungkinan-kemungkinan baru dalam penjelajahan melalui ekspresi. Hal ini muncul dari aspirasi dan pemikiran para angkatan muda yang ingin penyegaran dalam bentuk karya seni. Dalam teori modernisasi dijelaskan, bahwa

cara pandang (visi) yang menjadi modus utama analisisnya kepada faktor manusia dalam masyarakat. Modernisasi menjadi semacam komoditi dikalangan masyarakat yang menempatkan faktor mentalitas perubahan. Maka modernisasi tidak lepas dari keberadaan ilmu pengetahuan dan teknologi (Salim, 2002: 67).

Hal-hal yang bersifat klasik atau tradisi serta lokal dalam seni rupa akademik justru menjadi kekuatan dalam pengembangannya. Seperti seni lukis klasik wayang Kamasan dikembangkan oleh seniman Nyoman Gunarsa dengan kemasannya seni rupa modern, membawa penyegaran dalam kreativitas seninya dengan memakai objek wayang yang merupakan perkembangan dari seni lukis klasik wayang Kamasan.

Keberadaan seni lukis klasik wayang Kamasan mengalami perubahan sesuai dengan pergeseran waktu terutama setelah masuknya pariwisata ke Bali. Perubahan tersebut terjadi terutama pada fungsi dan penggunaan medianya. Fungsi yang sebelumnya hanya dipergunakan sebagai keperluan adat, upacara agama, dan hiasan rumah, berikutnya berkembang menjadi benda komersial. Demikian juga media yang pada awalnya dipergunakan dari bahan-bahan tradisional baik kanvas dan warnanya, berkembang menjadi penggunaan kanvas yang biasa dipergunakan untuk lukisan cat minyak dan warna buatan pabrik. Walaupun media aslinya sampai sekarang masih ada dipergunakan.

Secara tidak langsung perubahan tersebut telah terjadi sekitar tahun 1908 terutama tahun 1926 dengan datangnya Walter Spies yang menetap di Ubud, dan tahun 1928 dengan kedatangan Rudolf Bonnet. Demikian juga sekitar tahun 1961 dengan datang Arie Smith yang berhasil mengembangkan lukisan Young Artis di Penestanan Ubud. Ke tiga tokoh tadi terutama Rodolf Bonnet melalui pembentukan kelompok Pita Maha mulai mempromosikan seni rupa di Bali terutama seni lukis dan patung untuk dipamerkan maupun untuk dikomersialisasikan. Terlepas dari pengaruh negatifnya, langkah ini mampu semakin menggairahkan kehidupan berkesenian di Bali. Masyarakat yang menekuni seni lukis tidak saja yang betul-betul ahli, tetapi juga masyarakat lainnya mulai

mencoba menekuninya sambil mengisi waktu selain pekerjaan pokoknya sebagai petani. Kegairahan ini terjadi pada kantong-kantong seni terutama di Ubud, Penestanan, Batuan, Sanur, dan juga di Kamasan.

Aktivitas tersebut terus berlanjut sampai dapat kita saksikan seperti sekarang ini. Disadari atau tidak perubahan serta perkembangan ini telah dilakukan oleh masyarakat dan kiranya dapat dijelaskan dengan pola perubahan paradigma Thomas Khun mengenai berkembangnya ilmu. Menurut Thomas Khun ilmu itu selalu berkembang. Berkembangnya ilmu merupakan suatu akhir yang selalu terbuka untuk diperbaiki atau dikembangkan lebih lanjut (Soelaiman, 1998: 18). Oleh sebab itu kita tidak dapat mematok nilai yang dimiliki seni lukis baik yang tradisional bahkan yang klasik sekalipun untuk tetap berada pada garis yang telah ditetapkan. Perubahan akan selalu menyertainya walaupun itu bukanlah pada esensi atau inti nilai yang dimilikinya. Seni lukis klasik Kamasan awalnya hanya dipergunakan sebagai pelengkap upacara dan kini sebagai benda komersial, namun tema yang diungkapkan, sistem pewarnaan, cara penggarapan dan karakter tokoh yang ditampilkannya tetaplah sama. Inilah yang penulis maksud sebagai nilai esensi yang masih tetap terjaga dalam lukisan klasik Kamasan.

Meminjam teori Khun tentang revolusi ilmiah, revolusi berarti membuang paradigma lama dan menerima paradigma baru yang dilakukan masyarakat secara keseluruhan. Banyaknya masyarakat yang pindah ke paradigma baru, maka terjadi distribusi profesional yang akan menyebar dan membentuk komunitas baru (Soelaman, 1998: 26). Dalam komunitas seni lukis klasik Kamasan perubahan paradigma yang muncul bahwa profesi melukis dapat dijadikan sebagai pekerjaan pokok, dan bukan lagi hanya sebagai kerja sambilan selain bertani. Melukis adalah pekerjaan mulia dan menjanjikan yang didasari oleh tingginya bakat, keseriusan, dan ketekunan.

VI PROSES MELUKIS WAYANG KAMASAN

Seni lukis klasik wayang Kamasan dikerjakan melalui proses yang bertahap. Oleh karena itu, dibutuhkan kesabaran, ketekunan, dan keahlian tangan (virtousity) yang tinggi.

Ngedum Karang

Proses melukis wayang klasik Kamasan merupakan tradisi yang tidak bisa lepas dari *pakem* berupa ketentuan-ketentuan yang dapat dilihat dari penempatan tokoh, karakter, adegan, atribut, ekspresi, dan busana. Jika karya lukisan yang dibuat menyimpang dari *pakem* tersebut, maka karya lukis yang diciptakan tampak kurang sempurna dan dapat terjadi perubahan atau pengaburan makna yang sebenarnya.

Dalam *pakem* melukis wayang klasik Kamasan pembagian bidang dikenal dengan istilah *ngedum karang*. Kata *ngedum* berarti membagi, sedangkan *karang* berarti bidang. Jadi, *ngedum karang* berarti membagi bidang lukis menjadi beberapa bagian sehingga lay out lukisan tampak seimbang. Sebidang kanvas yang dibagi menjadi beberapa bagian untuk menempatkan tokoh-tokoh wayang, dikelompokkan sedemikian rupa sesuai dengan stratifikasi atau tingkatan wayang sehingga tidak menyalahi *pakem-pakem* tradisi.

Tahap berikutnya penempatan figur-figur wayang yang terlibat dalam satu adegan ceritra yang divisualisasikan dalam lukisan. Kemampuan pelukis dalam penguasaan karakter, pewarnaan, dan penempatan tokoh-tokoh wayang pada bidang lukis sangat

menentukan untuk mendapatkan lukisan yang harmonis. Pembagian bidang dalam suatu lukisan tradisi tidak boleh menyimpang dari pakem yang bersifat simbolik dan artistik. Ruang merupakan media untuk mengekspresikan ide-ide atau intuisi-intuisi berupa daya hayal menjadi karya visual berupa lukisan wayang.

Molokan

Proses *molokan* sering dipadankan dengan pengertian *ngedum karang*, tetapi sebenarnya berbeda. *Molokan* berarti membuat pola atau menggambar secara global. *Molokan* dilakukan dengan membuat sketsa atau dalam bahasa Bali disebut *ngorten* menggunakan arang. *Ngorten* juga berarti *ngorte* yang artinya berdialog, berinteraksi, menjiwai sehingga apa yang didialogkan memiliki jiwa dan ekspresi. Dalam proses *molokan* dilakukan penentuan ukuran atau dimensi dengan proporsi (*kakuwub*), komposisi dan pembagian bidang (*ngedum karang*) yang diinginkan. Di samping itu, juga menyangkut ekspresi wayang, banyaknya tokoh yang akan digambar pada tiap-tiap bidang kanvas, jenis tokoh wayang yang ditampilkan, dan tata letak wayang. Dengan demikian proses *molokan* merupakan tahap yang sangat menentukan keberhasilan lukisan wayang Kamasan.

Pengelompokan penggambaran tokoh dapat dilihat dari bagian depan wayang sehingga ekspresi yang diwakili tiap-tiap tokoh tampak jelas dari raut muka, posisi kepala, bentuk badan, sikap tangan, sikap kaki, dan atribut yang dikenakannya. Perspektif yang digunakan dalam menggambar wayang Kamasan termasuk perspektif babakan atau hierarkis. Hal tersebut tampak dari cara penempatan tokoh-tokoh wayang dimulai dari atas mengikuti derajat wayang yang paling tinggi. Kemudian di bagian bawahnya ditindih oleh wayang yang memiliki derajat lebih rendah. Dengan perspektif tersebut tidak jarang wayang yang memiliki derajat lebih tinggi, seperti para dewa di bagian bawahnya digambarkan terpotong atau tidak tampak karena ditindih oleh wayang yang ada di bawahnya. Tokoh yang paling bawah, seperti punakawan atau *parekan* biasanya digambar secara utuh. Hal tersebut dilakukan sebagai upaya untuk mencapai keharmonisan dari keseluruhan

lukisan. Proses *molokan* merupakan pola pembabakan cerita yang dituangkan dalam satu media kanvas dengan menyertakan pakempakem tradisi.

Ngereka

Ngereka (bahasa Bali) berarti menghubungkan, menyatukan, menyambung antara satu bagian dan bagian yang lain menjadi satu kesatuan yang utuh. Proses *ngereka* merupakan lanjutan dari *molokan*. *Ngereka* juga diartikan membuat detail dari satu bagian dengan bagian yang lain sehingga ekspresi, karakter, atribut, dan tata busana figur yang digambarkan tampak jelas. Salah satu ciri *ngereka* adalah menggunakan garis atau susunan garis-garis yang menghubungkan antara satu elemen dengan elemen yang lain. *Ngereka* dapat dikatakan sebagai tahap menebalkan sketsa awal dengan tinta hitam (*mangsi*) sehingga garis-garisnya menjadi lebih jelas. Setelah *molokan* dirasakan sesuai dilanjutkan dengan *neling*, yaitu *ngereka* dengan memperjelas garis-garis dengan kontur tinta hitam. Agar tidak mengganggu tahap pemasangan warna berikutnya, maka sketsa awal yang dibuat dari arang harus dihapus sampai bersih.

Urutan cara *ngereka* dimulai dari bagian wajah figur wayang, kemudian bagian badan, kaki, dan tangan, serta bagian gelung dan dilanjutkan dengan *ngereka* bentuk pendukung lainnya, seperti pohon, awan, gunung, dan binatang.

Ngewarnin

Ngewarnin memiliki peranan yang sangat penting untuk menciptakan estetika wayang, baik sebagai simbol atau tanda dengan makna sesuai dengan warna *pengider-ider* maupun untuk memberikan figur wayang dan elemen pendukungnya.

Warna sebagai simbol atau tanda pada wayang Kamasan secara *qualisign* tampak pada bagian badan (*pengawak*). Kualitas warna *pengawak* berkaitan dengan karakter dan ekspresi wayang. Di pihak lain kesan artistik lukisan wayang berkaitan dengan teknik yang digunakan. Teknik pewarnaan dapat dilakukan dengan memblok dan *sigar* warna. Teknik blok digunakan mewarnai badan atau

pengawak untuk memperoleh karakter simbolik dari pertokohan wayang. Warna-warna yang bersifat simbolik dalam visualisasi menjadi lukisan dilakukan dengan cara mencampur dari beberapa warna yang disebut *ulakrik* dan *kwanta*. Dengan cara mencampur warna diperoleh dimensi-dimensi warna yang sangat komunikatif dan bersifat simbolik, seperti *ulakrik banyu putek* untuk memberi keterangan warna putih, warna *kwanta bang* untuk menyebut campuran warna merah, warna *wilis* untuk menyebut warna hitam, *kwanta kuning* untuk menyebut warna kuning yang sudah dicampur dengan putih (*cromatis*). Di pihak lain teknik *sigar* atau *sigar warna* untuk memberikan kesan dimensi pada bagian-bagian yang diwarnai dengan cara penerapan warna secara gradasi dari warna terang ke gelap akan memberikan kesan volume sehingga wayang secara keseluruhan tampak memiliki kesan ketebalan atau memiliki ruang dan terkesan “hidup”. *Sigar warna* diterapkan pada bagian *petites*, *ron-ronan*, *bapang*, *kancut*, *tangun kancut*, *bullet*, dan *selibah*. Demikian juga pada hiasan busana, seperti *gelung*, *subeng*, *gelang*, *nagawangsul*, *karangan waduk*, *bapang*, *oncer*, *sesimping*, dan *kekendon* digunakan warna kuning keemasan (*oker*) yang terbuat dari warna batu *pere*, sehingga memberikan kesan keagungan.

Nyawawi

Kata *nyawawi* sering disebut “*nyawawis*” (bahasa Bali) yang artinya selesai. Kegiatan *nyawawi* merupakan tahap terakhir atau *finishing touch* dan menandakan lukisan sudah selesai dikerjakan. Proses *nyawawi* merupakan kelanjutan dari pewarnaan (*ngewarna*) yang dilakukan secara detail dengan memberikan garis-garis berupa kontur pada bagian bidang dan kesan ruang untuk menambah artistik. Bidangbidang yang diberikan *cawian*, seperti bidang ornamen, hiasan pada kain, atribut, dan *gelung*. Alat yang digunakan untuk *nyawawi* disebut “*penelek*” yang bahan dasarnya dapat dibuat dari “*yip*” yang dapat diperoleh dari pohon enau (*pohon jake*) dan bambu dalam ukuran yang lebih kecil. Belakangan ini alat-alat untuk *nyawawi* digunakan *rotring*, *travido* dari berbagai ukuran karena lebih praktis dan harganya sangat terjangkau. Sedangkan bahan

yang digunakan untuk *nyawi* berupa tinta hitam yang dapat dibuat dari jelaga atau *mangsi*. Memproses jelaga menjadi tinta hitam memerlukan waktu panjang sehingga dianggap tidak praktis. Kini lebih sering digunakan tinta Cina kering (bak) maupun tinta Cina cair, seperti pelikan, rotring, dan stedler. Tinta tersebut memiliki kualitas sangat baik sehingga dapat dimanfaatkan secara efektif, efisien, dan ekonomis. Di pihak lain kesan ruang yang diberikan *cawian* atau kontur adalah *awun-awunan*, pepohonan, bebatuan dan ornamen. Ornamen yang digunakan menghias diangkat dari unsur *keketusan* (geometri), *pepatran* (ploraistis), *kekarangan* (zoomorfis), dan *wewanggan*. Lukisan yang sudah selesai dapat dikomentari baik dan buruk atau dengan memberikan tanda-tanda tertentu, seperti menggelengkan kepala, menganggukkan kepala, mengacungkan jempol.

Muluhin

Muluhin memberikan kesan bulu, seperti pada bagian kaki, dada, dan tangan. Tahap tersebut sebenarnya merupakan bagian dari *nyawi*, tetapi dilakukan dengan menggunakan garis atau coretan pendek warna hitam yang mengikuti garis *cawian* atau kontur. Proses tersebut sangat detail dan membutuhkan konsentrasi serta ketekunan. Garis-garis yang diterapkan untuk *muluin* selain memberikan kesan “hidup” juga bertujuan untuk memperkuat kesan volume yang dihasilkan dari penerapan *sigar warna*. Goresan pada waktu *muluhin* melengkung secara berulang-ulang tersusun membentuk bulu. Untuk memperoleh kesan tebal-tipisnya bulu yang diterapkan pada bagian-bagian lukisan dilakukan dengan cara menumpuk goresan-goresan lengkung yang pendek-pendek sehingga dirasakan cukup untuk mendukung karakter dari pertokohan wayang.

Untuk menunjang karakter pertokohan wayang juga dapat dilakukan dengan memberikan sesepukan atau *muluhin* pada bagian-bagian tertentu, seperti alis, kumis, kales, bulu dada, bulu kaki dan tangan, dan rambut. Semakin lebat bulu yang dikenakan pada pertokohan wayang sebagai tanda semakin keras pula karakter wayang yang divisualkan. Tokoh-tokoh wayang dengan karakter

galak manis, yaitu Duryodana, Bima, Dusasana. Sedangkan karakter keras/raksasa tokoh-tokohnya Rahwana, Kumbakarna, Yama. Demikian juga sebaliknya, semakin tipis sesepukan atau bulu yang menghias tokoh wayang sebagai tanda tokoh wayang semakin halus.

Tokoh-tokoh wayang karakter halus, yaitu Darmawangsa, Arjuna, Nakula, Sahadewa, Krisna, Karna.

Neling

Neling berarti memberikan penekanan untuk memperjelas bentuk melalui pemberian aksentuasi pada garis, warna, dan bidangbidang tertentu. Tujuannya adalah untuk memberikan efek terhadap kesan lukisan menjadi lebih dinamis. Proses *neling* sering diabaikan karena dipandang tidak praktis karena harus mengulang bentuk sketsa yang dibuat secara terpola. Bagian-bagian sketsa yang tidak memerlukan penegasan garis dibiarkan yang penting dapat dikenali untuk proses lanjutan. Sedangkan pada bagian muka, badan, kaki, dan tangan dipertegas dengan garis *neling*.

Hiasan-hiasan yang memerlukan proses lanjutan, seperti ornamen, busana, dan kain tidak *deling* karena harus dilanjutkan dengan *ngewarna* dan *nyawi*.

Nyoca

Nyoca berarti memberikan hiasan berbentuk bulatan-bulatan yang memberikan kesan manik-manik atau *soca* pada ornamen pendukung, sehingga terkesan elegan. *Nyoca* biasanya dilakukan dengan memberikan *sigar* warna dan kontur berupa bulatan pada hiasan yang berada pada bagian inti ornamen. Posisinya berada pada bagian yang mencolok, seperti *petetis*, *sekartaji*, *silut karna*, *gelung*, *bapang*, dan *oncer* sehingga *soca* dapat dijadikan pusat pandangan.

Meletik

Meletik dalam seni rupa disebut dengan “*high light*”, yaitu teknik pewarnaan dengan memberikan aksentuasi dengan warna putih pada bagian-bagian atau ornamen-ornamen tertentu. Tujuannya adalah untuk memberikan kesan menonjol atau bersinar. Pada

teknik menggambar wayang Kamasan biasanya dilakukan untuk menggambar *soca* sehingga berkesan lebih muncul dan bersinar. Bahkan, yang digunakan untuk mengoles warna putih tersebut dibuat agak kental. Proses ini biasanya dibuat pada lukisan yang bahan dasarnya dari papan atau kayu, sedangkan untuk kain jarang dilakukan karena warna putih ini kental sehingga mudah lepas.

Ngerus

Ngerus dalam bahasa Indonesia berarti menggerus atau menggosok. Alat yang digunakan terbuat dari cangkang kerang. Tahap menggerus biasanya dilakukan sebanyak dua kali. Pertama, ketika mempersiapkan atau memproses bidang gambar secara tradisional menggunakan kain blacu, dilapisi bubur beras, dan dikeringkan. Kemudian digerus dengan cangkang kerang secara berulang-ulang sampai rata, kencang dan pori-porinya tertutup. Kedua, ketika lukisan wayang sudah dianggap selesai, kemudian digerus dengan cangkang kerang sampai permukaannya tampak licin. Dalam perkembangan selanjutnya seiring dengan kemajuan teknologi, penggunaan alat tersebut sudah mulai ditinggalkan dan digantikan dengan strika karena dianggap lebih praktis dan hasilnya lebih baik.

Urutan Pemasangan Warna

Warna yang akan dipasang pada gambar diterapkan berturut-turut, setelah sket (*reka*) selesai. Urutan pemasangannya mengikuti pakem-pakem tradisi sebagaimana kebiasaan yang dilakukan masyarakat secara turun-temurun sebagai berikut :

- 1) Warna hitam muda (*mangsi banyu*). Warna ini dipasang pada rambut, cappingan, selimpet, dan beberapa hiasan yang memakai warna *poleng*.
- 2) Warna kuning emas (warna pere), diterapkan pada perhiasan wayang dari emas (emas-emasan) dan juga pada hiasan pinggiran lukisan.
- 3) Warna kuning muda (*warna awak-awakan*), diterapkan pada tokoh wayang yang dianggap mempunyai warna kulit kuning muda, seperti Arjuna, Indra, Sangut dan lain-lain.

- 4) Wilis dipasang pada tokoh-tokoh wayang seperti, Toalen,, Kresna, Wisnu, dan juga dipasang pada lukisan gunung, pepohonan, binatang gajah, babi dan yang lain-lainnya.
- 5) Warna merah muda, diterapkan pada hiasan kain, ujung kain (*tanggung lancingan*), Ikat pinggang (*sabuk*), celana (*jaler*), sekartaji, bunga-bunga, batang bunga, batu-batuan, *aun-aun* dan lainlainnya. Beberapa tokoh wayang dianggap berwarna merah muda kulit seperti Drona, Satyaki, Merdah dan secara umum dipasang pada mulut, mata, dan permata-permata hiasan.
- 6) Warna coklat, dipakai pada pertokohan wayang seperti Bima, Rahwana, Delem dan juga dipakai pada batang pepohonan, dan beberapa macam binatang. Pewarnaan coklat ini disebut juga *ngawakin* oleh karena sebagian besar badan/tubuh wayang berwarna coklat.
- 7) Warna biru muda, diterapkan pada hiasan wayang seperti *kancut*, *lambihdara*, air, batu-batuan kembang, burung, *aun-aun*, dan tokoh wayang seperti Anila, Kera (wanara), binatangbinatang dan lain-lainya.
- 8) Kuning atal, diterapkan pada perhiasan wayang yang memakai warna hijau, seperti simping, gunung, jaler rumput-rumputan, daun-daunan dan aun-aun.
- 9) Warna hijau muda, diterapkan pada hiasan-hiasan wayang yang terlebih dahulu telah diwarnai kuning atal tadi. Dengan tidak menutupnya warna kuning atal tadi dengan tujuan untuk membuat tahapan-tahapan *sigar*.
- 10) Warna biru tua, diterapkan pada hiasan yang memakai warna biru ‘muda’ dengan tidak menutup seluruh warna biru muda itu. Hal ini gunanya sama dengan pemasangan hijau muda di atas.
- 11) Warna hijau tua, diterapkan di atas warna hijau muda yang dan warna kuning atal dengan cara yang sama yaitu tidak menutup seluruhnya dengan tujuan keseimbangan warna.
- 12) Warna merah tua (*kencu*), diterapkan pada seluruh gambaran yang telah dipasangi warna merah muda, dengan tidak

menutup seluruhnya.

VII MEDIUM DAN PERALATAN MELUKIS

Bahan yang dipakai pada lukisan klasik wayang Kamasan menggunakan bahan dari alam, meliputi bahan dasar lukisan dan bahan-bahan pembuat warna. Bahan-bahan tersebut sampai sekarang masih didapatkan dan diperoleh secara tradisional, walaupun pada perkembangan selanjutnya juga digunakan bahan-bahan buatan pabrik, seperti cat akrilik.

Kain kanvas

Awalnya kain yang digunakan adalah kain tenunan dari Pulau Nusa Penida, yang disebut kain bali tenunan Nusa. Sekarang banyak digunakan kain blacu dan kain bali, kain dril, dan kain kanvas, baik yang sudah siap pakai maupun kanvas yang belum jadi. Selain kain kanvas yang sudah siap pakai, semua bahan, baik kain nusa, blacu, dril, maupun kain kanvas diproses secara tradisional, sebagai berikut.

- 1) Kain dicuci, kemudian dijemur hingga setengah kering (*kume udang*).
- 2) Memasak bubur, dilakukan dengan tepung beras dicampur air secukupnya dan dimasak sampai matang betul (*lepah*).
- 3) Kain yang setengah kering dimasukkan ke bubur yang agak panas dalam sebuah priuk atau *paso* dan diremas-remas sampai merata.
- 4) Kemudian kain direntangkan dan dijemur pada terik matahari

sampai kering betul. Kalau hasil penjemuran kurang kering, dapat mengakibatkan resapan warna kurang sempurna sehingga warna menjadi kurang cerah atau kusam.

- 5) Penggerusan dengan cangkang kerang sebaiknya dilakukan ketika kain dalam kondisi hangat sehabis dijemur, kemudian dibentangkan di atas papan yang permukaannya datar dan digerus dengan *bulih*, yaitu sejenis kerang yang bentuknya bulat sehingga dapat dipakai untuk menggerus permukaan kain menjadi halus dan licin.

Tahapan tersebut sangat menentukan keberhasilan untuk penyelesaian suatu lukisan klasik wayang Kamasan. Jika permukaan kain tidak licin, dapat mengakibatkan garis yang dihasilkan tidak rata atau tersendat-sendat karena ujung pena (*penelek*) sering tersangkut pada pori-pori kain yang tidak rata.

Papan Kayu

- 1) Papan berupa lembaran kayu yang dapat terbuat dari papan jati, tripleks, dan *hardboard*. Proses pengerjaannya sebagai berikut. Permukaan papan dibuat rata dan diampelas sampai halus,
- 2) Papan yang telah halus kemudian diberikan *plamir*, kemudian cat dasar menggunakan pelarut air (*water based*) warna putih. Proses pengecatan diterapkan secara tipis dan berulang-ulang sampai 15 kali. Tujuannya agar serat atau pori-pori bagian permukaan papan tertutup dan rata.
- 3) Papan yang telah dilapisi warna putih tersebut dan setelah kering siap untuk digunakan sebagai bidang gambar lukisan wayang Kamasan.
- 4) Setelah lukisan selesai dilanjutkan dengan tahap *ngapon*, dilakukan dengan melapisi *apon* atau cairan terbuat dari campuran ancur dan air.

Bahan Warna dan Alat Melukis

Pada masa lalu bahan warna yang digunakan melukis seni lukis klasik Bali terbatas hanya 4 atau 5 macam warna yang *dipitrih* sendiri dengan ancur, yaitu semacam perekat *casseine* Cina. Warna tersebut merupakan warna pokok, seperti merah, biru, kuning,

hitam, dan putih. Alat yang digunakan sangat sederhana. *Batu pere* didatangkan dari Sulawesi sebagai pemberat kapal KPM dalam pelayaran dari Sulawesi ke Bali. Di Sulawesi ditandai dengan terdapat batu sejenis dengan batu *pere* yang bernama *pere*, sedangkan di Bali tidak ditemukan batu sejenis (*pere*). Menurut Muriati seorang pelukis dari Banjar Siku, warna *pere* dibawa dari Belanda sebagai pemberat kapal KPM ketika melakukan pelayaran dalam perdagangan menuju Maluku, Sulawesi, dan singgah di Bali. Jenis-jenis warna, bahan, dan alat melukis dapat dijelaskan sebagai berikut.

Jenis warna, bahan, dan proses pembuatannya

- a) Warna putih dibuat dari tulang babi atau tulang rusa.
- b) Warna hitam dibuat dari jelaga (*mangsi*).
- c) Warna kuning dibuat dari batu *pere* atau *atal*. Bahan ini juga digunakan untuk membuat warna merah.
- d) Warna merah dibuat dari “kencu”, dahulu dibuat dari *geluga* (semacam batu), tetapi warnanya kurang cemerlang tidak secemerlang *kencu*. Serbuk *kencu* dibeli/didatangkan dari negeri Cina.
- e) Warna biru dibuat dari daun taun, tetapi banyak dipakai *blawu*.
- f) Warna coklat dibuat dari batu *pere* merah dicampur jelaga.
- g) Warna kelabu dibuat dari warna hitam dicampur dengan air lebih banyak.
- h) Warna hijau dibuat dari warna biru dicampur dengan kuning.
- i) Warna hijau muda (*wilis*) dibuat dari warna kuning emas dicampur dengan warna hitam.
- j) Warna merah dadu dibuat dari warna putih dicampur dengan warna merah.
- k) Warna kuning kuranta dibuat dari warna putih dicampur dengan warna kuning.



Gambar 9. Alat dan bahan warna Bali serta hasil warnanya
(Sumber : Rai Remawa, dkk, 2012)

Tabel 1. Bahan Warna

No	Warna	Bahan
1	Putih	tulang babi yang dibakar
2	Kuning emas	kunyit yang dicampur dengan ancur
3	Merah	ancur dicampur dengan tanah pere
4	Merah tua	ancur dan geluga (sejenis batu)
5	Biru	daun taum dicampur ancur
6	Coklat	acur, batu pere dengan jelaga (mangsi)
7	Hitam	mangsi dicampur jelaga dicampur ancur
8	Warna lainnya	mencampurkan warna pokok dan warna putih

Proses pencampuran warna atau disebut *nadiang* (menjadikan) dilakukan dengan menggilas (*ulig*) bahan pewarna dan diayak sampai berupa bubuk. Kemudian bahan baku warna tersebut dicampur dengan *ancur* dan diisi air secukupnya sebagai bahan pelarut. Perbandingan antara serbuk warna dan *ancur* adalah 1 sendok teh berbanding 8 biji/*sping*. Campuran itu diaduk lebih kurang setengah jam. Setelah ditambahkan air sedikit, adonan warna diaduk lagi, kemudian didiamkan beberapa menit sampai mengendap. Setelah terjadi pengendapan, endapan dan air dipisahkan.

Peralatan Melukis

Alat-alat yang digunakan dalam melukis selain terbuat dari bahan-bahan alami atau dibuat sendiri secara tradisional, ada juga yang menggunakan alat-alat buatan pabrik. Alat-alat tersebut adalah seperti berikut.

- 1) Arang (digunakan sebagai pensil) berasal dari arang kayu biduri (*menduri*), berfungsi sebagai alat pembuat sketsa pada tahap *molokan*.
- 2) *Penelak* berfungsi sebagai pena atau kuas. Penelak (pena) yang di buat dari bambu yang sudah di runcingkan. Ada beberapa jenis sesuai dengan fungsinya, seperti (a) *penelak* (pena) untuk tahap *pengerekaan*, (b) untuk tahap *penelingan*, (c) untuk tahap *penyawian*, (d) untuk tahap *pengampadan*, (e) untuk tahap *pemuluan* (membuat bulu), dan (f) untuk tahap *pemerean*, yaitu pemasangan warna *pere*.

VIII STRUKTUR DAN KOMPOSISI SENI LUKIS KLASIK WAYANG KAMASAN

Struktur

Kata struktur mengandung arti pengorganisasian, pengaturan, menghubungkan atau menyusun bagian-bagian dari keseluruhan bentuk (Djelantik, 1990:32). Dalam setiap bentuk tentu terdapat susunan atau struktur, demikian juga dengan seni. Menurut *Weitz* dalam buku *Philosophy of Art and Aesthetics* (Tilman-Cahn, 1969: 547556), struktur seni merupakan kesatuan organik (*organic unity*) dari unsur-unsur ekspresif yang menyangkut bentuk dan isi. Setiap unsur tidak berperan berdiri sendiri, tetapi selalu berkaitan dengan internalnya atau unsur yang lain. Menurut Soedarso (1973: 2), struktur karya seni tidak hanya dirancang dengan mempertimbangkan unsur-unsur dari karya seni karena hal tersebut dapat menimbulkan rasa tidak puas, kecewa dan muak. Selanjutnya menurut Swarjono (1957: 14), ada *dua* faktor besar yang mempengaruhi penciptaan karya seni, yaitu (1) faktor ideoplastis, dan (2) faktor psikoplastis. Ideoplastis berhubungan dengan dunia ide yang bersifat simbolik yang dapat memberikan pencerahan. Di pihak lain psikoplastis berupa bentuk estetika yang distilir dari alam beserta isinya sehingga terwujud bentuk-bentuk wayang yang dapat dijadikan bayangan dalam kehidupan manusia, baik di dunia maupun di akhirat.

Struktur bentuk seni lukis klasik wayang Kamasan dikelompokkan menjadi 3 bagian, yaitu (1) kepala, (2) badan, dan (3) kaki. Di dalam bentuk terdapat isi yang bersifat simbolik berkaitan dengan nilai-nilai budaya dan nilai-nilai sosial sebagai bayangan atau cerminan dalam kehidupan manusia.

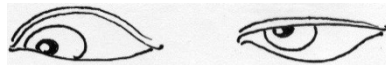
Bentuk bagian

Secara garis besar bentuk- bentuk yang ada bisa dibedakan melalui bentuk muka, bentuk badan atau perut dan gelang serta bagian bagian detail dari mata, alis, hidung, mulut, kumis serta bentuk detail lainnya.

1. Mata

Mata wayang dapat dibagi menjadi 3 sebagai berikut.

- a) Berbentuk segi tiga, yang dimiliki oleh para satria termasuk wanita (penggambarannya terbalik) yang dikenal dengan mata manis.



Gambar 10. Mata *manis* (Sumber: I Made Yasana, 2005)

- b) Berbentuk bundar/keras, dimiliki oleh tokoh yang berwatak keras seperti Bima, Gatotkaca, para raksasa dan *denawa* (manusia setengah raksasa).



Gambar 11. Mata *deling* (Sumber: I Made Yasana, 2005)

- c) Berbentuk sipit, hanya dimiliki oleh beberapa figur khusus yang seolah menyertakan mata yang lain di samping mata yang dimiliki, bersifat lebih kerokhanian suka semadi seperti tokoh Twalen, Merdah dan beberapa golongan resi dan bhagawan.



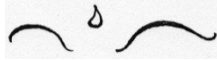
Gambar 12. Mata *sipit* (Sumber: I Made Yasana, 2005)

Tetapi Colin Me. Phee, dalam bukunya *Arthanegara* dikatakan bahwa mata wayang itu ada dua jenis yakni mata *deling* yang biasanya digunakan oleh para raksasa dan binatang dan mata sipit yang dimiliki oleh para kesatria dan lazimnya dari pihak Pandawa.

2. Alis

Alis wayang ada tiga macam sesuai dengan sifat dan karakter figurnya sebagai berikut.

- a) Alis *manis*, alis yang biasa dimiliki oleh satria yang tergolong bijaksana seperti Yudistira, Arjuna dan beberapa pihak Pandawa lainnya.



Gambar 13. *Alis manis* (Sumber: I Made Yasana, 2005)

- b) Alis *keras*, alis yang biasanya dimiliki oleh satria yang sifatnya agak keras cepat marah seperti Bima dan Duryadana dengan beberapa saudaranya, serta golongan *denawa* antara lain Gatotkaca, Rahwana, dll.



Gambar 14. *Alis keras* (Sumber: I Made Yasana, 2005)

- c) Alis *kasar*, umumnya dimiliki oleh para raksasa, *sato* (binatang) yang dianggap cocok memiliki watak kasar, garang dan rakus.



Gambar 15. *Alis kasar* (Sumber: I Made Yasana, 2005)

3. Hidung

Bila dicermati hidung wayang ada bermacam-macam namun secara sederhana dapat dibedakan menjadi 4 yaitu sebagai berikut.

- a) Hidung *manis*, dimiliki oleh ksatria bijaksana seperti golongan Pandawa.



Gambar 16. *Hidung manis* (Sumber: I Made Yasana, 2005)

- b) Hidung *keras*, dimiliki oleh ksatria yang wataknya agak

keras seperti Bima, Duryodana, Dursasana, atau Denawa seperti Gatotkaca, Rahwana, Kalakwaca dan tokoh lainnya.



Gambar 17. *Hidung keras* (Sumber: I Made Yasana, 2005)

- c) Hidung *kasar*, dimiliki oleh golongan raksasa atau *sato*.



Gambar 18. *Hidung kasar* (Sumber: I Made Yasana, 2005)

- d) Hidung lucu, dimiliki oleh panakawan.



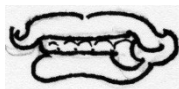
Gambar 19. *Hidung lucu* (Sumber: I Made Yasana, 2005)

4. Mulut

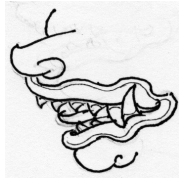
Mulut juga ada beberapa macam yaitu mulut *manis*, mulut *keras*, mulut dengan sebuah gigi yang dimiliki oleh panakawan, serta mulut lebar dengan gigi runcing untuk raksasa atau *sato*. Khusus untuk mulut *keras* bisa berbentuk mulut *manis* yang agak lebar atau mulut *manis* dengan taring.



Gambar 20. *Mulut manis* (Sumber: I Made Yasana, 2005)



Gambar 20. *Mulut keras* (Sumber: I Made Yasana, 2005)



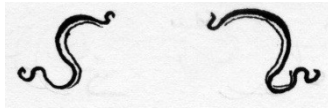
Gambar 22. *Mulut kasar* (Sumber: I Made Yasana, 2005)



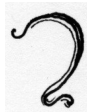
Gambar 23. *Mulut satu gigi* (Sumber: I Made Yasana, 2005)

5. Kumis

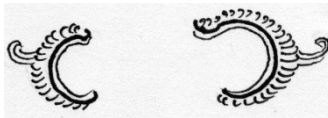
Kumis wayang ada beberapa macam yaitu kumis *manis* dimiliki oleh para satria, kumis tua oleh panakawan, kumis *keras* oleh tokoh keras dan kasar oleh para raksasa atau *sato*.



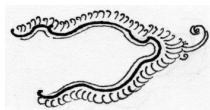
Gambar 24. *Kumis manis* (Sumber: I Made Yasana, 2005)



Gambar 25. *Kumis tua* (Sumber: I Made Yasana, 2005)



Gambar 26. *Kumis keras* (Sumber: I Made Yasana, 2005)

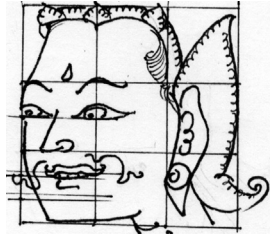


Gambar 27. *Kumis kasar* (Sumber: I Made Yasana, 2005)

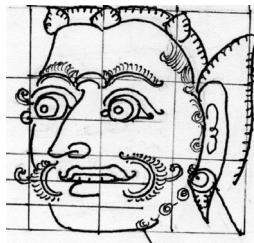
6. Muka

Muka wayang pada dasarnya ada 4 macam manis untuk para

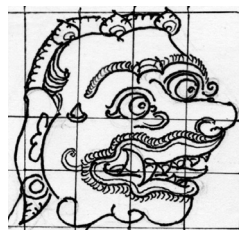
ksatria yang baik/bijaksana. Muka keras bisa ditandai dengan alis yang menyatu, atau hidung yang panjang atau bisa juga ditandai dengan mata bundar/*deling*. Sebagai contoh Baladewa dengan alis menyatu, Bima, Duryodana dengan mata bundar, demikian pula Gatotkaca, dan Rahwana mata bundar dengan satu taring kelihatan pada mulutnya.



Gambar 28. *Muka manis* (Sumber: I Made Yasana, 2005)



Gambar 29. *Muka keras* (Sumber: I Made Yasana, 2005)



Gambar 30. *Muka galak* (Sumber: I Made Yasana, 2005)

Pada contoh di atas pedoman yang dipergunakan adalah segi empat bujur sangkar, yang dibagi sedemikian rupa dengan skala 2,3 atau skala 4 untuk mengetahui letak mata, alis, hidung, mulut dan seterusnya. Sebetulnya masalah metode adalah sekedar cara untuk mempermudah menangkap suatu obyek tergantung masing-

masing seniman, metode mana yang paling praktis dipergunakan.

7. Hiasan Telinga

Hiasan telinga wayang ada beberapa macam dibedakan atas dasar status jabatan atau hiasan khusus seperti Naga memakai *genola*, abdi dan rakyat memakai *subeng* atau *tindik* dan kebanyakan satria memakai anting-anting



Gambar 31. Anting-anting (Sumber: I Made Yasana, 2005)



Gambar 32. *Tindik* (Sumber: I Made Yasana, 2005)



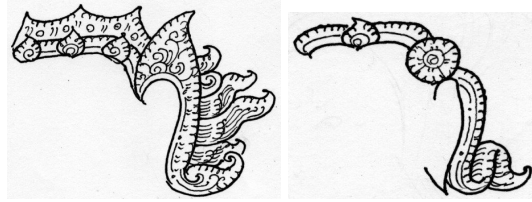
Gambar 33. *Subeng* (Sumber: I Made Yasana, 2005)



Gambar 34. *Genola* (Sumber: I Made Yasana, 2005)

8. *Gelung*

Gelung adalah hiasan kepala dari wayang yang sangat menentukan identitas figur disamping faktor lainnya. Dari *gelung* yang ada bisa saja rupanya berbeda memiliki nama yang sama, demikian pula sebaliknya. Namun perbedaannya hanyalah terletak pada variasi gelung itu sendiri sedangkan prinsip dasar dalam cara menggambaranya adalah sama.



Gambar 35. Dasar Gelung (Sumber : I Made Yasana, 2005)



Gambar 36. Garuda Mangkur (Sumber : I Made Yasana, 2005)

Secara garis besar nama gelung mengambil pedoman dari nama hari yang ada sesuai dengan perhitungan *dasa wara* sebagai berikut.

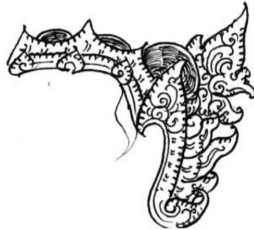
- a) *Pandita* = *Ketu/Kerucut* dipakai oleh para pendeta atau bhagawan.
- b) *Pati* = *Pakis rebah/Pelekir* yang dimiliki khusus oleh Bimaniyu dan Drupadi.
- c) *Suka* = *Pepudakan/Candi rebah* dipakai oleh Salya, Duryodana dan beberapa pejabat.
- d) *Duka* = *Kakelingan* dipakai khusus oleh Yudistira/ Darmawangsa.
- e) *Sri* = *Kapit udang/ Supiturang* dipakai kebanyakan oleh ksatria Pandawa kecuali Darmawangsa.
- f) *Manu* = *Kekendon* dipakai oleh *garuda* dan beberapa ksatria lainnya
- g) *Manusa* = *Udeng-udengan* dipakai oleh panakawan dan golongan bala beberapa satria Korawa dengan variasi tertentu
- h) *Eraja* = *Candi Agung* kebanyakan dipakai oleh raja/prabu seperti Kresna, Baladewa, Dewa Wisnu, Rahwana.
- i) *Dewa* = *Candi kurung* dipakai oleh pejabat Karna, Kumbakarna dllnya
- j) *Raksasa* = *Bok gambah* kebanyakan dipakai oleh bala khususnya bala raksasa



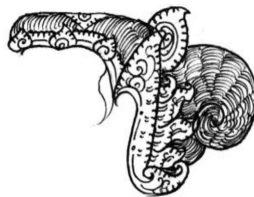
Gambar 37. *Gelung pandita/ketu* (sumber: I Made Yasana)



Gambar 38. *Gelung pati/paks rebah* (sumber : I Made Yasana)



Gambar 39. *Gelung suka/pepudakan* (sumber: I Made Yasana)



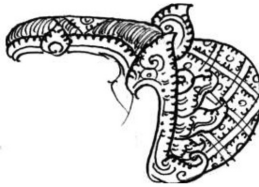
Gambar 40. *Gelung duka/pakis rebah* (sumber: I Made Yasana)



Gambar 41. *Gelung Sri* sumber: I Made Yasana)



Gambar 42. *Gelung Manu/kekendon* (sumber: I Made Yasana)



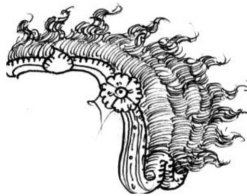
Gambar 43. *Gelung manusa udeng-udengan* (sumber: I Made Yasana)



Gambar 44. *Gelung Raja/ Candi Kurung* (sumber: I Made Yasana)



Gambar 45. *Gelung dewa/candi Kusuma* (sumber: I Made Yasana)



Gambar 45. *Gelung dewa/candi Kusuma* (sumber: I Made Yasana)

Bagian Kepala

Kepala merupakan bagian terpenting dari lukisan yang memvisualkan ekspresi dan pertokohan serta karakter wayang yang terdiri atas karakter manis, galak manis, galak, galak keras, raksasa, dan karakter lucu. Pada bentuk karakter muka “*Bima Muka*” bentuk muka Bima dijadikan pola untuk membuat muka Meganada dan Gatotkaca. Pada bagian kepala juga terdapat hiasan berupa *gelung*, antara lain *gelung pandita, pati, suka, duka, manu, manusa, eraja, dewa, raksasa*. Penamaan *gelung* ini diambil dari *wewaran* yaitu “*dasa wara*”. “*dasa*” artinya sepuluh dan “*wara*” artinya hari. Hiasan yang dikenakan pada *gelung* terdiri atas *petetis, silut karna, ron-ronan, mangle wijaya, garuda mungkur, dan gelung*.

Bagian Badan

Struktur bentuk badan dalam “*wanda*” dapat memberikan cerminan terhadap pertokohan wayang yang divisualkan sebagai karya lukisan. Bentuk badan yang ramping dimaknai sebagai makhluk yang suka mengikat diri. Sebaliknya bentuk badan yang buncit sebagaimana halnya dengan badan raksasa dimaknai sebagai orang yang memiliki sifat yang tamak dan rakus. Untuk

menggambarkan bentuk badan Bima disebut “*Wrekodara*” yang artinya perut anjing. Penggambaran perut tokoh pewayangan Bima dalam visualisasinya dibuat ramping seperti perut anjing. Pada bagian badan terdapat hiasan pada bahu dan dada, seperti (a) *badong*, (b) *simping*, (c) *kelat bahu*, (d) *naga wangsul*, (e) *selimped*, dan (f) *penetebes dada*.

Bagian Kaki dan Tangan

Dalam mengekspresikan sikap dari visualisasi wayang dapat juga dilihat dari sikap kaki dan tangan. Untuk menggambarkan posisi kaki wayang dalam posisi berdialog digambarkan dalam posisi kaki rapat sehingga posisi kaki berada dalam posisi yang simetris. Ketika menggambarkan posisi kaki sedang bergerak, marah, gembira digambarkan dengan posisi mengangkang sehingga posisi kaki menjadi tidak simetris. Demikian juga dengan sikap tangan, dalam penggambaran tokoh pewayangan yang statusnya lebih tinggi telapak dan jari tangannya tegak ke atas sebagai tanda memberikan wejangan, sedangkan yang menerima wejangan statusnya lebih rendah telapak dan jari tangannya dibuat menukik ke bawah. Gambar model dan hiasan kain (*wastra*) yang diterapkan pada wayang Kamasan terdiri dari beberapa bagian, seperti (a) *naga wangsul*, (b) ikatan atau *tetegulan*, (c) *jejebug*, (d) *angkeb paha*, (e) *bullet*, (f) *tanggun kancut*, (g) *jaler*, (h) *kancut*, (i) *oncer*, (j) *lambih dara*, (k) *karang waduk*, dan (l) *kembang waru*. Hiasan yang menyertai bagian kaki dan tangan berupa gelang kaki dan *gelang kana* yang terdapat di pergelangan tangan.

Komposisi

Dalam kosmologi Hindu, salah satu di antaranya terdapat konsep “*ruwa bineda*” yang merupakan dua hal yang berbeda, yaitu antara kiri dan kanan (*kiwa* dan *tengen*), siang dan malam, dewa dan raksasa, vertikal dan horizontal. Akan tetapi, bagi para pelukis Bali, perbedaan yang dimaksud justru merupakan satu kesatuan yang mampu memberikan ketegasan berkaitan dengan pemaknaannya sehingga mendapatkan keharmonisan visual dan nilai yang terkandung di dalamnya.

Komposisi Horizontal

Secara horizontal wujud lukisan digambarkan dijejer memanjang ke samping dalam satu bidang yang dikelompokkan menjadi *dua* kelompok, yaitu kanan dan kiri. Tokoh-tokoh yang menggambarkan pihak kanan merupakan simbol kebenaran, sedangkan untuk tokoh di pihak kejahatan dilukiskan di sebelah kiri dalam satu bidang. Derajat suatu tokoh dalam seni lukis wayang juga dapat dilihat dari sisi penggambarannya. Tokoh yang memiliki derajat lebih tinggi digambarkan di kanan, sedangkan yang lebih rendah di sebelah kiri.



Gambar 47. Komposisi horisontal

Konotasi penggambaran seni lukis klasik wayang Kamasan dari sisi penempatan dapat dimaknai sebagai tanda bahwa tokoh yang dilukiskan di sebelah kanan dalam satu bidang berkonotasi kebenaran, kebajikan, kemuliaan, atau statusnya lebih tinggi mewakili hal-hal positif. Sebaliknya yang digambarkan di sebelah kiri berkonotasi kejahatan, kelaliman, atau yang memiliki kedudukan lebih rendah.

Komposisi Vertikal

Persepsi orang Bali terhadap yang berhubungan dengan ketinggian selalu dikonotasikan sebagai tempat suci, tempat bersetananya para dewa, sumber kehidupan. Secara vertikal konsep tersebut menggambarkan hubungan hierarkis yang

bertingkattingkat dari yang tingkatannya paling bawah sampai dengan yang paling tinggi. Dalam kosmologi Hindu dikenal adanya konsep *tiga* tingkatan alam dalam alam semesta ini yang dikenal dengan “*tri bhwana* “ (*bur, buah, swah*). Visualisasi lukisan dalam menggambarkan alam “*bur*” ditandai dengan menggambarkan tema-tema binatang, hewan yang menggambarkan status sosial atau kelas pada tingkatan rendah. Objek yang digambarkan paling bawah dapat dimaknai memiliki tingkatan sosial atau kelas yang paling bawah sebagai status sosial.

Viualisasi seni lukis klasik wayang Kamasan dalam alam “*buah*” ditandai dengan menggambarkan bagaimana hubungan sosial dan interaksi sosial yang terjadi di tengah-tengah kehidupan masyarakat (*dunia fana*). Dalam menggambarkan nilai-nilai hubungan kemanusiaan dalam seni lukis klasik wayang Kamasan dapat dicermati dari tema-tema lukisan dengan ide cerita diangkat dari cerita yang menggambarkan potret sosial yang dihubungkan dengan mitos-mitos atau cerita-cerita rakyat yang sudah menyatu dalam kehidupan masyarakat. Garis-garis vertikal cenderung membuat bentuk wayang lebih langsing dan lebih tinggi (Dharsono,2007: 87).



Gambar 48. Komposisi vertikal

Viualisasi seni lukis klasik wayang Kamasan dalam alam

“*swah*” menggambarkan “alam atas” atau surga atau kayangan tempat para dewa bersemayam. Menurut mitos masyarakat Bali, tempat tersebut merupakan tempat untuk mendapatkan sumber penghidupan atau *amerta* dan kemuliaan. Di surga tidak ada kesedihan, kekurangan, permusuhan, dengki, bahkan tidak ada siang dan malam, laki-laki dan perempuan. Dalam bahasa visual berupa lukisan wayang Kamasan, sesuatu yang berhubungan dengan kemuliaan dilukis secara hierarkis dan ditempatkan pada posisi paling atas.



Gambar 49. Komposisi yang menggambarkan alam *Bhur*

Komposisi Memusat atau Sentral

Dalam *teori golden section*, oleh Fradera Franciska bahwa, komposisi memusat dapat dijumpai pada ruang persegi empat (Soedarso, 1976: 17). Komposisi tersebut sering diterapkan pada halhal yang bernapaskan kesucian, keseimbangan, dan spiritual. Titib (2003) dalam “*Teologi Simbol-Simbol dalam Agama Hindu*”, menyatakan sebagai berikut.

“.....*Reg Weda VIII.57.2 juga Brhadaranyaka Upanisad 111.9.1 ...seluruh dewa-dewa itu jumlahnya 33, menguasai tri bhuwana (bhur, bhuah, svah loka, yakni bumi, langit, dan surga). Seluruh dewa itu terdiri dari 8 Vasu (Astavasu: Anala, Dhava, Anila, Prabhasa, Pratyusa, Aha, Candra, Druva), 11 Rudra (Ekadasarudra: Ajaikapatahirbudhnya, Viruvaksa, Suresvara, Jayanta, Bahurupa, Aparajita, Savitra,*

Tryambaka, Vaisvata, Hara), 12 *Aditya* (*Dvadasaditya*: Mitra, Aryman, Bhaga, Tvastr, Pusan, Vivasvat, Varuna, Daksa, Amsa, Savitr, Sukra, Visnu), serta Indra dan Prajapati (Titib, 2003: 27).

Sesuai dengan pandangan Titib, dalam mantra-mantra kitab suci *Reg Weda* ternyata jumlah dewa tidak hanya 33 tetapi sebanyak 3.339 yang merupakan kelipatan dari 101 3/11 (*seratus satu tiga persebelas*). Dalam *Reg Weda* X. 36.14 juga disebutkan bahwa dewa-dewa yang datang dari penjuru pada zaman *Purana* dikenal dengan *Astadikpalaka* (penguasa atau pelindung delapan penjuru, yaitu utara-*Kuvera*, timur-*Indra*, barat-*Varuna*, selatan-*Yama*, timur laut-*Siva*, tenggara-*Agni*, barat daya-*Nirrti*, barat laut-*Vayu*) di Bali disebut *Dewata Nawa Sanga* (Siwa sebagai penguasa tengah). Nilai-nilai artistik yang terdapat pada karya sastra ketika divisualkan menjadi lukisan wayang Kamasan ditransformasikan dari perilaku manusia sehingga sering digunakan sebagai pencerahan atau bayangan dalam kehidupan manusia.

Dalam menggambarkan arah mata angin (*mandala*) yang dipercayai memiliki kekuatan magis yang berbeda-beda, dalam seni lukis klasik wayang Kamasan digambarkan dengan komposisi memusat terinspirasi dari *mandala Dewata Nawa Sanga*. Siwa sebagai mahaguru ditempatkan di tengah-tengah sebagai titik sumbu. Secara filosofis Siwa merupakan bagian inti dari *pengider-ider* yang mampu menciptakan keseimbangan. Pertemuan delapan warna yang mengitarinya menjadi warna abu-abu atau *brumbun* yang letaknya di tengah. Kekuatan di tengah memiliki angka tertinggi, yaitu sembilan. Angka sembilan dipercayai memiliki kekuatan mistis.

Dewata Nawasanga memiliki identitas warna, senjata dan tempat. Tata letak dan jenis senjata tersebut adalah sebagai berikut. *Pertama, utara* (utara) *Dewa Wisnu*, warna *ireng* (hitam), senjata *cakra* bermakna sebagai simbol kekuasaan atau kekuatan *Dewa Wisnu* untuk mengatur rotasi dan peredaran bumi. Dalam hal ini berfungsi sebagai kutub utara yang nantinya dihubungkan dengan *Dewa Brahma* di kutub selatan sehingga terbentuk sumbu

rotasi bumi. *Kedua, Ersanya* (timur laut), *Dewa Swayambhu*, warna *pelung* (biru), senjata *trisula* bermakna merupakan simbol kekuasaan Tuhan dalam manifestasinya sebagai *Dewa Sambu*, yaitu berfungsi menjalankan tugas sebagai pengatur kehidupan di bumi berdasarkan ketentuan *utpeti*, *setiti*, dan *pralina* atau lahir, hidup, dan mati. *Ketiga, purwa* (timur) *Dewa Iswara*, warna putih, senjata *bajra* bermakna merupakan simbol kekuasaan atau kekuatan Tuhan dalam manifestasi sebagai *Dewa Iswara* yang bertugas mengatur getaran alam (makrokosmos dan mikrokosmos). *Keempat, geniyan* (tenggara) *Dewa Mahesora*, warnanya *dadu* (merah muda), senjata *dupa* bermakna merupakan simbol kekuasaan atau kekuatan Tuhan dalam manifestasi sebagai *Dewa Mahesora* dalam fungsinya sebagai pengatur panas alam (makrokosmos dan mikrokosmos). *Kelima, daksina* (selatan) *Dewa Brahma*, warnanya *bang* (merah), senjata *gada* maknanya merupakan simbol kekuasaan atau kekuatan Tuhan dalam manifestasi sebagai *Dewa Brahma* dalam fungsinya mengatur, mengendalikan dan menentukan hukuman alam yang menyangkut *rwabhineda*. Siang vs malam, baik vs buruk. *Keenam, niriti* (barat daya) *Dewa Rudra*, warna *orange* (jingga), senjata *moksala* bermakna merupakan stana kekuatan Tuhan dalam manifestasi sebagai Dewa Rudra dalam menjalankan tugas sebagai pengatur atau menentukan sifat dan karakter alam semesta bersama isinya. *Ketujuh, pascima* (barat) *Dewa Mahadewa*, warna kuning, senjata *nagapasa* bermakna merupakan simbol kekuasaan atau kekuatan Tuhan dalam manifestasi *Dewa Mahadewa* dalam menjalankan tugasnya sebagai pengikat atau pengatur kestabilan alam semesta bersama isinya. *Kedelapan, wayabya* (barat laut) *Dewa Sangkara*, warna *wilis* (hijau), senjata *angkus* bermakna merupakan simbol kekuasaan atau kekuatan Tuhan dalam manifestasi sebagai *Dewa Sengkara* dalam menjalankan tugasnya sebagai pengatur kemakmuran dan kesejahteraan alam semesta bersama isinya. Kesembilan, *madya* (tengah) *Dewa Siwa*, warna *brumbun/amanca* (pancawarna), senjata *padma* bermakna merupakan simbol kekuasaan atau kekuatan Tuhan dalam manifestasi sebagai *Dewa Siwa* dalam menjalankan tugas sebagai

pengendali dan penentu dari tugas-tugas yang dijalankan oleh *delapan dewa* yang terletak di delapan penjuru arah mata angin. Simbol senjatanya digubah dari bentuk bunga teratai atau *padma* yang bermahkota delapan atau *asta dala*, sebagai kekuasaan atau kekuatan dari delapan dewa tersebut terpusat pada *Dewa Siwa* atau disebut dengan *Padma Anglayang* atau *pengider-ider*.

Komposisi memusat merupakan komposisi yang terfokus, konsentrasi menuju pada satu titik, sebagai pusat keseimbangan. Karya-karya yang menggunakan komposisi memusat cocok ditempatkan di semua tempat karena sifatnya sangat netral, bersahaja, dan mampu memberikan harmonisasi terhadap ruang.



Gambar 50. Komposisi memusat

Proporsi atau *Kakuwub*

Proporsi atau *kakuwub* (bahasa Bali) merupakan perbandingan ukuran atau dimensi suatu benda dalam hubungan keseluruhan atau kesatuan (*unity*) antara bagian dan bagian yang lain (Sidik, 1981: 26). Menurut Dharsono (2007: 87), proporsi atau skala yang mengacu kepada hubungan antara bagian dan keseluruhan. Proporsi juga ditentukan oleh warna dan garis dalam penciptaan karya seni. Seperti penerapan teknik *sigar mangsi* atau *sigar warna* pada seni lukis klasik wayang Kamasan bertujuan selain untuk memberikan kesan volume di samping juga berpengaruh pada

ketepatan proporsi wayang yang dilukisnya. Untuk memberikan kesan proporsional, maka pada busana wayang sering kali diberikan hiasan dengan teknik *sigar* melintang. Selain itu, pada seni lukis klasik wayang Kamasan juga terdapat struktur proporsi yang digunakan berdasarkan fungsinya, seperti proporsi lukisan wayang yang diterapkan pada *parba* berbeda dengan lukisan pada *langse* dan sebagainya. Oleh karena itu secara umum jenis proporsi atau *kakuwub* pada wayang Kamasan dapat dibedakan sebagai berikut.

1. *Kakuwub Rentet*

Kakuwub rentet biasanya digunakan untuk menghias bidangbidang yang sifatnya memanjang, seperti *ider-ider*, *pedapa*, dan *palelintangan*. Dengan bidang terbatas posisi yang memanjang (*landscape*) diperlukan inovasi dari pelukis untuk mendistorsi figurfigur wayang dengan ukuran yang “tidak wajar” tetapi tetap memberikan kesan harmonis. Untuk memperoleh *proporsi rentet* digunakan kepala sebagai patokan atau *gegulak* dengan perbandingan 3,5 - 5,5 dikalikan ukuran kepala.

2. *Kakuwub Nyepék*

Kakuwub nyepék atau *jengki* biasanya digunakan untuk menghias bidang-bidang yang sifatnya ideal. Perbandingan ukuran tinggi dengan lebar wayang memadai sehingga tercipta figurfigur wayang yang harmonisasi. Proporsi *nyepék* dibuat dengan perbandingan ukuran kepala dengan badan dan kaki biasanya digunakan patokan 7,5—9,5 dikalikan ukuran kepala.

3. *Kakuwub Lanjar*

Kakuwub lanjar biasanya digunakan untuk menghias bidangbidang yang memiliki kesan tinggi (*portrait*). Penggambaran pada tempat-tempat yang memiliki kesan tersebut dilakukan dengan mendistorsi bentuk wayang dengan ukuran lebih panjang atau meninggi, yakni dengan perbandingan 9,5 ke atas dikalikan ukuran kepala sehingga kesan figurfigur wayang menjadi lebih tinggi. Dalam distorsi bentuk wayang tersebut biasanya dilakukan pada bagian bahu ke bawah, sedangkan bagian kepala dilukiskan dengan ukuran yang wajar. Lukisan wayang jenis tersebut biasanya diterapkan untuk ornamen, seperti pada *langse*, *lamak*, dan

sebagainya.

Menurut Nirma, seni lukis klasik wayang Kamasan memiliki bentuk, sikap, figur, ekspresi, dan warna tertentu sesuai dalam perannya yang di lakoninya dalam cerita, yakni:

- a) Lukisan wayang figur Dewa mencerminkan sifat adil, pengasih, dan penyayang.
- b) Lukisan wayang figur pendeta dengan ekspresi ketuaan menunjukkan sifat yang suci, adil dan welas asih.
- c) Lukisan wayang figur kesatria dengan ekspresi perkasa, berwibawa, gagah, dan kuat.
- d) Lukisan wayang punakawan, binatang, tumbuhan hanya sebagai pelengkap untuk menghidupkan suasana, dengan karakter sesuai perannya lakon.

Penggambaran wayang sifat baik dan sifat buruk seperti *rwa bhineda* selalu ada sehingga tidak dapat dipisahkan antara satu dengan yang lainnya. Setiap figur wayang memiliki sifat dan karakter tersendiri hal ini dapat dilihat dari bentuk mata, mulut dan badannya.

Pada penggambaran figur wayang yang berkarakter halus digambarkan dengan bentuk badan yang rampingtangan panjang dan warna tubuh coklat kekuningan yang mengekspresikan kehalusan. Wajah yang berkarakter lembut selalu dibuat tersenyum walaupun dalam perang. Contoh figur wayang yang memiliki karakter ini adalah Yudistira, Bimanyu, Arjuna dan lain lain. Untuk tokoh figur yang berkarakter kasar dan keras dibuat dengan bentuk badan yang besar, warna kulit badan yang coklat kehitaman, berbulu, mata bulat melotot, mulut yang tersenyum bengis bahkan gigi yang tajam. Figur wayang yang memiliki karakter ini adalah Duryodana, Kumbakarna, Rawana, dan lain lain. Proses pembuatan wayang kamasan sampai saat ini masih menggunakan cara-cara tradisional.

IX UPAYA PELESTARIAN SENI LUKIS KLASIK WAYANG KAMASAN

Seni lukis klasik wayang Kamasan merupakan ibu bagi perkembangan seni lukis tradisi sampai kontemporer di Bali, untuk itu maka perlu dilestarikan sebagai sebuah karya seni yang sarat muatan filosofis, tema-tema yang diangkat dari epos Mahabharata dan Ramayana.

Secara umum kebudayaan dan kesenian Bali masih tetap mampu mempertahankan kekhasan serta keunikannya sebagai bagian dari budaya dunia. Kekhasan dan keunikan tersebut didasari oleh hubungan yang rekat dan rumit antara beragam simpul, yakni sistem nilai, struktur komunitas, relasi ekologis, aktivitas ekonomi, dan pondasi filosofis yang dilandasi agama Hindu. Hubungan yang unik ini pada satu sisi memberikan kekuatan terhadap kelestarian kebudayaan dan kesenian Bali, akan tetapi pada sisi yang lain bisa membuatnya rentan terhadap keruntuhan jika hubungan tersebut berubah drastis dan putus (Geriya, 2002: 9). Hal inilah yang menjadi kekhawatiran masyarakat Bali, mengingat transformasi budaya yang berjalan begitu cepat sangat dipengaruhi oleh budaya global, lambat laun akan bisa mengikis budaya tradisional yang sudah ada sebelumnya jika tidak ada upaya pelestariannya. Dengan demikian nilai-nilai budaya atau karya budaya yang sudah ada harus dikomunikasikan pada generasi muda lewat pembelajaran.

Proses belajar kebudayaan dapat dibedakan menjadi tiga aspek yaitu proses belajar yang berkaitan dengan pengembangan

perasaan, hasrat, emosi, dalam rangka pembentukan kepribadian, yang dikenal dengan istilah internalisasi. Manusia sebagai makhluk hidup yang merupakan bagian dari sistem sosial, maka setiap individu harus selalu belajar mengenai pola tindakan agar dapat mengembangkan hubungannya dengan individu lain yang dikenal dengan sosialisasi. Sementara itu, seseorang harus pula mempelajari dan menyesuaikan sikap dan alam pikirannya dengan sistem norma yang hidup dalam kebudayaannya, yang dikenal dengan istilah enkulturasi. Untuk meneruskan kebudayaan dari generasi ke generasi berikutnya diperlukan suatu sistem komunikasi yakni bahasa, baik lisan, maupun tertulis (Ardika, 2002).

Seni lukis klasik wayang Kamasan merupakan warisan budaya masa lampau yang bernilai historis, religius dan “adi luhung”, yang harus dilestarikan oleh masyarakat Bali, sehingga warisan tersebut dapat dipelajari dan bermanfaat bagi generasi masa kini dan yang akan datang. Berbicara masalah seni lukis klasik wayang Kamasan merupakan masa yang panjang. Masa atau periode Kamasan ini diperkirakan sudah ada pada masa pemerintahan *Dalem Dimade* yakni pada tahun 1650-1686 Masehi, dan kemudian pada tahun 1686 Kerajaan Gelgel pindah ke Klungkung. Kemungkinan besar seni lukis klasik wayang Kamasan mengalami kemajuan yang sangat pesat pada masa pemerintahan Dewa Agung Jambe di Kerajaan Klungkung, hal ini dapat dilihat sebagai bukti monumental berupa lukisan wayang yang menghiasi balai Kertha Gosa yang dibangun kira-kira tahun Saka 1622 atau 1700 Masehi (Putra Agung, 2003: 13).

Dilihat dari segi bentuknya, seni lukis klasik gaya Kamasan ini lebih menekankan pada motif wayang dengan hiasan dekoratif, yang ketika itu dimanfaatkan untuk menghias tempat suci seperti pura, pemerajan, dan istana kerajaan. Tema-tema lukisan berkisar pada cerita pewayangan, seperti Ramayana, Mahabharata, dongeng, malat, tantri, pelelintangan, dan legenda-legenda Bali lainnya yang berorientasi religius magis (Putra Agung, 2003: 14). Bahan dan alat yang digunakan masih sangat tradisional yang diambil dari alam seperti *pere* (batu berwarna), antara lain: warna kuning dari

batu *pere* kuning, warna merah dari batu *pere* berwarna merah, warna putih dari tulang babi dan tanduk menjangan yang dibakar, sedangkan warna hitam dari jelaga (*mangsi*) (Djelantik, 1996: 5).

Penghargaan terhadap *sangging*/seniman pada masa kerajaan sangat tinggi, di mana seniman dipelihara di lingkungan keraton dengan berbagai fasilitas serta segala kebutuhannya cukup terpenuhi, sehingga dapat mencurahkan segala daya cipta dan ekspresi seninya untuk kepentingan keindahan dan rasa pengabdianya kepada Tuhan serta raja sebagai junjungannya. Pengabdian yang tulus merupakan sikap dan pandangan hidup para *sangging*/seniman pada masa-masa tersebut, sehingga mampu melahirkan karya-karya besar salah satunya adalah lukisan klasik wayang Kamasan yang ada di Balai Kertha Gosa Klungkung, yang mengambil tema *Atma Presangsa*, yang memiliki nilai historis, estetis dan religius. Sedangkan tokoh yang patut diketengahkan sebagai perupa seni lukis klasik wayang Kamasan adalah Sangging Mahudara, seorang perupa terkenal pada masa pemerintahan Dewa Agung Jambe, yang mampu melahirkan karya-karya besar, sampai saat ini kita warisi sebagai peninggalan budaya (Murdana, 1994: 92).

Dari uraian tersebut maka jelaslah bahwa seni lukis klasik wayang Kamasan memiliki nilai historis, filosofis, religius, antropologis, etika dan estetika yang tinggi dan perlu dikomunikasikan kepada masyarakat terutama generasi muda dalam menumbuhkan sikap serta pemahamannya terhadap suatu warisan budaya yang adi luhung sehingga ada upaya untuk ikut memelihara dan melestarikannya.

Pelestarian dalam *Kamus Umum Bahasa Indonesia* berasal dari kata “lestari” yang berarti tetap seperti keadaannya semula; tidak berubah; kekal. Sementara itu, pelestarian artinya perlindungan dari kemusnahan atau kerusakan (Poerwadarminta, 1985: 588). Dalam konteks pelestarian warisan budaya terkait dengan artefak/benda seni, yaitu untuk memberikan perlindungan terhadap warisan budaya dari kemusnahan atau kerusakan, agar benda tersebut tetap seperti keadaannya semula. Sampai saat ini para ahli belum

memiliki batas-an yang jelas mengenai konservasi. Kegagalan terletak pada kesepakatan penggunaan kata antara *preservation* dengan *conservation* untuk satu tujuan.

Menurut Widayati, (dalam Salain, 2002: 4), disebutkan bahwa *preservation* adalah pelestarian dan *conservation* adalah pemugaran. Selanjutnya dijelaskan *preservation* merupakan sikap perlindungan terhadap bangunan atau kawasan yang dinilai perlu dipertahankan keberadaannya sehubungan dengan nilai-nilai yang dikandungnya. Sikap ini dapat diwujudkan dalam bentuk pernyataan untuk menjaga dan memelihara suatu kawasan tertentu. Sedangkan *conservation* ditujukan pada suatu tindak lanjut atau langkah kongkret dari usaha pelestarian, berupa revitalisasi kawasan, perbaikan, restorasi atau revitalisasi bangunan.

Konsep konservasi atau pelestarian terdiri atas berbagai sub konsep, yaitu (1) proteksi (perlindungan), (2) preservasi (pemeliharaan), (3) rekonstruksi (pembentukan kembali), (4) reparasi (perbaikan), (5) restorasi (pengembalian pada bentuk aslinya), dan (6) adaptasi (penyesuaian kembali). Masing-masing sub konsep memiliki fokus dan makna tersendiri, namun secara prinsipil ada makna dasar yang merupakan koridor setiap usaha konservasi yakni bertujuan untuk menjaga keutuhan dan kelestarian suatu warisan budaya (Geriya, 2002: 2).

Pelestarian menurut Burra Charter, (dalam Salain, 2002: 5), disebutkan seluruh proses yang memperhatikan suatu tempat yang tetap mempertahankan arti "*significance*" dari kebudayaannya. Klasifikasi budaya terbagi menjadi dua wujud yakni (1) berupa ide, gagasan, dan nilai-nilai budaya yang sifatnya tidak bisa diraba akan tetapi bisa dirasakan, (2) budaya fisik yang dapat diraba yakni berupa artefak/karya seni rupa yang dapat dilihat wujud fisiknya. Warisan budaya adalah bagian dari kebudayaan yang terdiri atas unsur-unsur kebudayaan yang mencakup kandungan nilai religius, estetis, historis, arkeologis, antropologis atau nilai keilmuan lainnya. Warisan budaya sering merupakan referensi gaya tertentu, masa tertentu atau daerah tertentu (Geriya, 2002: 2).

Jadi pelestarian yang dimaksudkan dalam tulisan ini adalah

untuk menjaga keselamatan atau keamanan dari suatu warisan budaya, terutama budaya fisik yakni artefak/karya seni rupa. Agar warisan itu dapat dijaga dari kerusakan apakah karena ulah manusia atau disebabkan faktor alam misalnya pencurian, perang, terbakar, banjir, kena letusan gunung, hancur karena bahannya yang tidak tahan lama, ataupun tidak awet karena pengaruh perubahan alam, dimakan usia dan lain lain. Pelestarian budaya bukanlah berarti agar budaya itu tetap atau statis, melainkan agar budaya itu tetap hidup dan bergerak dinamis sesuai dengan kebutuhan zaman. Warisan budaya adalah semua aspek kebudayaan yang mempunyai nilai tinggi (adi luhung), yang berusia lebih dari 50 tahun memiliki keunikan tertentu, sebagai ciri dari kebudayaan suatu etnis sehingga merupakan aset dari etnis tertentu, atau aset suatu bangsa bahkan dapat menjadi aset dunia (Putra Agung, 2002: 2).

Seni lukis klasik wayang Kamasan memiliki umur berabad-abad dan nilai historis, filosofis, religius magis, etika dan estetika yang tinggi, diperkirakan sudah berkembang pada masa pemerintahan Dalem Dimade tahun (1650-1686 Masehi), dan kemudian tahun (1686 Masehi) Kerajaan Gelgel pindah ke Klungkung. Kemungkinan besar seni lukis klasik wayang Kamasan mengalami kemajuan yang pesat pada masa pemerintahan Dewa Agung Jambe di Kerajaan Klungkung, hal ini dapat dilihat pada lukisan wayang yang ada di Balai Kerhta Gosa yang dibangun kira-kira tahun Saka 1622 atau 1700 Masehi (Putra Agung, 2003 : 13).

Dalem Klungkung menaruh perhatian yang cukup besar terhadap kehidupan kesenian, dan memberikan pengayoman kepada para *sangging*/seniman yang ada di Kamasan. Pada masa pemerintahannya beliau menyuruh seorang *sangging* untuk membuat lukisan wayang. Beliau sangat puas terhadap hasil yang dicapai oleh *sangging* tersebut, dan akhirnya diberi nama Mahudara. Sangging Mahudara kemudian sering dikirim untuk menghias pura, pemerajan, dan istana raja-raja bawahan seperti Karangasem, Mengwi, Badung dan lain-lain. Sangging Mahodara inilah yang kemudian dianggap sebagai pelopor seni lukis wayang Kamasan (Suwito, 1990: 5). Seni lukis klasik wayang Kamasan

pada mulanya berfungsi dekoratif sebagai elemen penghias tempat suci dan istana kerajaan, disamping sebagai sarana keagamaan. Seperti terdapat pada hiasan *umbul-umbul*, *kober*, *tedung*, *ider-ider*, *ulap-ulap*, gambar “semara ratih” yang digambar pada tikar pengantin yang bermakna agar dikaruniai keturunan, gambar senjata “dewa nawa sanga” yang digunakan dalam pembakaran jenazah pada upacara *ngaben*, dan lain-lain.

Pada periode selanjutnya seiring dengan perkembangan pariwisata Bali, seni lukis wayang Kamasan tidak hanya dibuat sebagai sarana keagamaan semata, melainkan juga untuk kepentingan pariwisata yakni berupa benda-benda cendramata (*souvenir*). Sebagai warisan budaya yang bernilai historis, filosofis, religius, etika dan estetika yang tinggi, nilai-nilai tersebut perlu dikomunikasikan pada seniman dan masyarakat sehingga tumbuh sikap untuk ikut memelihara dan melestarikan secara berkelanjutan.

Upaya Pengembangan Warisan Budaya

Seni lukis klasik wayang Kamasan sebagai warisan budaya pelestariannya tidak hanya berorientasi pada hal-hal yang berkaitan dengan fungsi religius sebagai elemen penghias tempat suci semata yang bernilai sakral, akan tetapi bisa dikembangkan lebih jauh sesuai dengan kebutuhan pariwisata dalam penyediaan barang-barang seni seperti cendramata (*souvenir*), sehingga berdampak ekonomis bagi masyarakat Kamasan Klungkung khususnya dan masyarakat di Bali umumnya.

Beberapa aplikasi metode pelestarian secara langsung melibatkan potensi sumber warisan budaya tersebut sebagai sumber daya yang dapat memberikan manfaat ekonomi tidak saja bagi pendanaan pelaksanaan pelestarian dan perbaikan kualitas lingkungan dari warisan budaya tersebut, akan tetapi juga bagi masyarakat pendukung pelestarian tersebut (Catrini, 2002: 7). Dengan demikian penyediaan barang-barang cendramata (*souvenir*) sangat diperlukan sebagai penunjang pariwisata Bali. Hal ini harus diwujudkan melalui partisipasi aktif seniman dan masyarakat dalam menciptakan cendramata yang beridentitaskan seni lukis klasik wayang Kamasan yang bisa diterapkan pada

produk souvenir seperti kipas, tempat perhiasan, tempat obat, tempat bolpoin dan pensil, hiasan lampu, tas, stofmap folio, koper, ikat pinggang, pakaian adat, dompet, asesoris mobil, hiasan bangunan dan lain lain, yang tetap mengedepankan etika dan estetika sehingga tidak terjadi penyalah-gunaan simbol-simbol yang bernilai sakral.

Dalam membuat rancangan desain cendramata bisa dilakukan melalui perlombaan-perlombaan yang melibatkan seniman, masyarakat, dan juga sekolah-sekolah untuk merangsang minat siswa dan masyarakat dalam mengembangkan warisan budaya tersebut yang dapat memberikan manfaat ekonomi bagi masyarakat luas. Hal-hal lain yang harus mendapatkan perhatian dari masyarakat Kamasan dalam upaya pelestarian dan pengembangan seni lukis klasik adalah melalui pendirian sanggar-sanggar seni lukis sebagai wadah yang bertujuan untuk memberikan pembinaan dan pendidikan seni secara non formal pada anak-anak muda yang memiliki bakat dan potensi seni, sehingga menaruh perhatian terhadap kelestarian warisan budaya tersebut. Pemerintah Daerah Bali, Pemerintah Kabupaten Klungkung, dan instansi terkait seperti museum baik negeri maupun swasta memiliki peran yang cukup besar terhadap pelestarian dan pengembangan seni lukis klasik wayang Kamasan dengan memperhatikan kesejahteraan seniman/pelukis tua sehingga mampu berkarya dengan baik, dan ada upaya untuk melibatkan mereka dalam even-even pameran baik yang diselenggarakan oleh museum-museum swasta dan pemerintah seperti dalam pelaksanaan Pesta Kesenian Bali yang diadakan setiap tahun di Taman Budaya Denpasar.

Upaya dan Langkah-langkah Pelestarian Warisan Budaya

Benda budaya seperti artefak/karya seni lukis memiliki sifat yang unik, langka, dan mudah rusak, serta tidak mudah digantikan oleh teknologi dan bahan yang sama. Karya seni merupakan jiwa dari si pembuat, sehingga sulit meniru gagasan yang telah menyatu dalam karya tersebut. Sifatnya yang unik, dan mudah rusak, perlu penanganan yang hati-hati agar tidak terjadi kerusakan pada karya seni tersebut. Upaya atau langkah-langkah yang dilakukan dalam pelestarian seni lukis klasik wayang Kamasan terutama karya

seni lukis yang berumur cukup lama, sehingga bisa dikategorikan sebagai warisan budaya sebagai berikut.

- a) Dokumentasi, merupakan kegiatan awal yang perlu dilakukan dalam melestarikan suatu karya budaya. Kegiatan dokumentasi dapat berupa pemotretan, penggambaran maupun pengukuran. Seluruh kegiatan ini diperlukan untuk mengetahui kondisi terakhir dari suatu karya seni, yang nantinya menjadi bahan pertimbangan untuk menentukan langkah-langkah/proses kerja selanjutnya.
- b) Pemeliharaan, dapat dilakukan secara manual maupun kimiawi terutama benda-benda yang rentan terhadap kerusakan seperti kain kanvas, warna, yang menjadi bahan utama dalam pembuatan karya seni lukis. Pemeliharaan secara manual bisa dilakukan dengan membersihkan kotoran atau debu yang menempel pada lukisan dengan menggunakan sapu bulu ayam yang dikerjakan dengan hati-hati. Secara kimiawi misalnya untuk mengatasi berbagai jenis jamur yang merusak lukisan, yakni dengan menggunakan zat-zat kimia tertentu untuk membunuh organisme yang menyebabkan kerusakan tersebut.
- c) Restorasi, langkah ini merupakan keputusan akhir dari kegiatan pelestarian apabila upaya-upaya lain dianggap sudah tidak mampu lagi mengatasi kerusakan. Restorasi adalah upaya perbaikan sebagian maupun secara total dari suatu artefak/karya seni, dari segi pelestarian tetap mempertahankan konsep keaslian maupun dari unsur estetikanya. Dalam hal ini diperlukan orang-orang yang berkompeten di bidang tersebut yakni seniman/pelukis wayang yang ada di Kamasan, hal ini sudah pernah dilakukan ketika merestorasi lukisan wayang yang ada di balai Kertha Gosa dan Taman Gili.

Warisan budaya Bali berupa seni lukis klasik wayang Kamasan mempunyai nilai luhur dan kekhasan tertentu yang bernilai religius dan historis, perlu dilestarikan dengan sadar dan aktif oleh seniman dan elemen masyarakat Kamasan khususnya dan masyarakat Bali

umumnya. Upaya yang dilakukan adalah melalui pendekatan partisipatif masyarakat untuk ikut serta secara bersama-sama menyadari pentingnya pemeliharaan warisan budaya masa lampau sehingga bermanfaat bagi generasi masa kini dan yang akan datang. Seni lukis klasik wayang Kamasan yang di masa lampau memiliki fungsi dekoratif sebagai elemen penghias tempat suci pura, pemerajan, dan istana kerajaan, seperti lukisan pada *parba* bangunan suci yang bertemakan pewayangan, hiasan pada *umbul-umbul*, *kober*, *tedung*, *ider-ider*, *ulap-ulap* dan lain sebagainya, yang berorientasi pada hal-hal religius magis. Bahan dan alat yang dipergunakan masih mengambil dari alam yang ada di Bali, seperti tulang babi, jelaga (*mangsi*), batu *pere* sebagai bahan pewarna yang diambil dari laut di Nusa Penida Klungkung, dengan pengolahan yang masih tradisional sehingga memiliki kekhasan tertentu sebagai identitas seni lukis klasik wayang Kamasan. Upaya pelestarian yang harus dilakukan oleh masyarakat adalah bagaimana mengembalikan fungsi dari seni lukis klasik wayang Kamasan itu ke fungsinya semula yaitu untuk menghias tempat suci seperti (pura), pemerajan, *parba*, dan *bale gede* yang dipandang sebagai tempat upacara yang disucikan. Hal inilah yang harus dilakukan oleh *sangging/seniman* seni lukis klasik yang ada di Kamasan dalam menjaga keaslian dari warisan budaya tersebut. Hal yang tidak kalah pentingnya adalah bagaimana *sangging/seniman* budayawan yang ada di Kamasan Klungkung mampu mengkomunikasikan nilai atau makna filosofis yang terkandung pada lukisan tersebut kepada generasi muda sehingga bisa dipahami, yang pada akhirnya ada upaya untuk ikut secara bersama-sama melestarikannya. Di samping para *sangging/seniman* tua harus ada upaya untuk menularkan ilmu seninya kepada generasi muda melalui proses belajar secara informal yang dilakukan di rumah seniman/pelukis tua dalam usaha melakukan proses pembelajaran secara langsung, baik yang berkaitan dengan pengungkapan tema, pembuatan sket, teknik pewarnaan, dan sampai terwujud sebuah lukisan, sehingga generasi muda merasa memiliki serta menghargai karya seni lukis klasik wayang Kamasan, dan pada akhirnya ada

motivasi untuk melestarikan dan mengembangkan warisan budaya tersebut sesuai dengan kebutuhan zamannya.

X

REPOSISI SENI LUKIS KLASIK WAYANG KAMASAN DI ANTARA PELUANG DAN TANTANGAN

Kebudayaan pada suatu waktu akan berubah. Setidaknya ada dua hal yang menjadi penyebab terjadinya perubahan kebudayaan. *Pertama*, adalah terjadinya perubahan lingkungan yang dapat menuntut perubahan kebudayaan yang bersifat adaptif. *Kedua*, terjadinya kontak dengan bangsa lain yang mungkin menyebabkan diterimanya kebudayaan asing sehingga terjadilah perubahan dalam nilai-nilai dan tata kelakuan yang ada. Kemampuan berubah merupakan sifat penting dalam kebudayaan manusia (Haviland, 1988: 251).

Kebudayaan masing-masing etnis berbeda-beda sesuai dengan sifat kebudayaan itu sendiri. Karena itu, perubahannya pun menjadi berbeda-beda. Dalam hal ini, faktor-faktor yang mempengaruhi proses perubahan di dalam kebudayaan tertentu mencakup sampai seberapa jauh sebuah kebudayaan mendukung dan menyetujui adanya fleksibilitas, kebutuhan-kebutuhan kebudayaan itu sendiri pada waktu tertentu, dan yang terpenting adalah tingkat kecocokan di antara unsur-unsur baru dan matriks kebudayaan yang ada. Perubahan kebudayaan dapat berjalan secara lamban, agak lama, dan cepat.

Dalam konteks berikutnya Bali tidak mungkin tetap bertahan sebagai mana Bali pada awalnya, karena pengaruh yang dibawa oleh para wisatawan dan juga pendatang lainnya. Para wisatawan tentunya membawa budaya yang mereka miliki, yang juga belum tentu sesuai dengan budaya Bali. Wisatawan cenderung membawa budaya modern dan Bali kental dengan budaya tradisinya. Pengaruh

yang membawa perubahan bisa terjadi di semua sektor kehidupan termasuk dalam bidang seni lukis.

Dalam rangkaian kesatuan pertumbuhan seni lukis klasik wayang Kamasan, unsur-unsur lama dan baru tumpang tindih, bercampur baur, atau kadang-kadang hadir berdampingan. Seni lukis klasik wayang Kamasan merupakan salah satu unsur kebudayaan yang sudah dan sedang berada dalam proses perubahan akibat interaksi yang intensif dengan berbagai ragam kesenian bangsa lain, sehingga bentuk seni lukis tersebut menjadi interkulturalisme. Seni lukis klasik wayang Kamasan sejak awal pertumbuhannya tidak bisa dilepaskan dari pengaruh kesenian bangsa lain. Anasir-anasir ekspresi budaya bangsa lain telah berpengaruh pada seni lukis klasik wayang Kamasan, juga tidak terlepas dari perjalanan seni lukis Indonesia.

Estetika modern yang dibawa oleh seniman Barat R. Bonnet dan W. Speis bercampur dengan estetika klasik yang dibawa para seniman Bali. Perpaduan dua estetika ini melahirkan mazab baru dalam kesenirupaan di Bali yang disebut seni lukis tradisi pedesaan (Murdana, 2001: 4). Gaya ini memperhatikan anatomi realistik untuk mengungkapkan kehidupan sehari-hari masyarakat. Masa ini merupakan tonggak awal pertumbuhan seni rupa modern di Bali yang bersifat sekuler.

Seputar tahun 1950-an muncul gerakan akademis dalam seni rupa. Hal ini muncul dari aspirasi dan pemikiran para angkatan muda yang ingin penyegaran dalam bentuk karya seni. Pemikiran dan aspirasi tersebut melahirkan gagasan untuk mendirikan sekolah-sekolah seni. Tahun 1950 lahir beberapa sekolah tinggi seni di Indonesia seperti seni rupa di ITB, ASRI Yogyakarta, dan selanjutnya disusul oleh seni rupa di Denpasar, IKJ yang ikut memberikan andil dalam pertumbuhan seni rupa modern di Bali. Konsepsi kesenirupaan mulai dengan jelas dirumuskan secara verbal dalam bentuk buku-buku yang tertulis pada katalog.

Pada era pemerintahan orde baru tahun 1966, dengan kebijakan program pembangunan dalam berbagai sektor, khususnya kebijakan program pemerintah, Bali dicanangkan sebagai daerah pariwisata

di kawasan Indonesia bagian timur. Sejalan dengan program tersebut memiliki modal mulai menanamkan modalnya di Bali untuk mendukung pembangunan sektor praiwisata dengan munculnya art shop dan gallery untuk menampung hasil kreativitas para seniman.

Interkulturalisme seni lukis klasik wayang Kamasan yang ditandai oleh interaksi yang demikian intensif dengan berbagai pengaruh kemudian dipadukan dengan konsep seni lukis etnis Bali. Ini merupakan wacana interkulturalisme dalam dunia kesenian, khususnya seni lukis klasik wayang Kamasan dengan tradisi baru yaitu wilayah yang menyimpan berbagai rekaman ‘pembauran’ antara seni etnik dengan berbagai pengaruh seni lainnya.

Interkulturalisme merupakan persoalan keberagaman dan silang budaya yang dihadapi setiap komunitas dan mencegat kesadaran masyarakat terbuka. Istilah ini merujuk pada proses kerjasama, interaksi dan persilangan antar kelompok budaya. Silang budaya memperoleh dimensinya yang baru berkenaan dengan persentuhan intensif antar kebudayaan baik karena proses globalisasi maupun revolusi media. Persentuhan antar budaya, tidak saja melampaui batas-batas geografis, tetapi juga bersilangan dalam dimensi waktu yaitu bergerak ke masa lampau dan masa depan. Pemadatan ruang dan waktu dalam proses silang budaya, membongkar kelaziman transmisi nilai yang biasanya diwariskan dari generasi ke generasi (Rahzen, 1999: viii).

Untuk istilah multikulturalisme ada yang memahaminya sebagai penekanan terhadap ras, mengacu pada keanekaragaman yang menunjukkan keharmonisannya, namun mengabaikan masalah bahasa dan budaya (Bagus, 2001: 9-11). Akibatnya justru akan menimbulkan konflik seperti Indonesia saat ini. Untuk itu konsep inter-kulturalisme harus dimaknai sebagai sesuatu yang tidak diartikan semata-mata sebagai pluralisme antara ras, melainkan juga seperti reaksi yang meliputi budaya, bahasa ditinjau secara lebih rinci terutama yang berkaitan dengan munculnya kekuatan dominasi antara satu bahasa dengan bahasa lainnya. Jadi arah yang dikemukakan I Gusti Ngurah Bagus merupakan keseimbangan antara kepentingan etnik tertentu dengan etnik yang lain yang

saling berinteraksi.

Proses interkulturalisme terhadap seni lukis klasik wayang Kamasan bukan menghancurkan, tetapi sejajar dengan mencoba memadukan kebudayaan Bali yang berkembang sehingga menciptakan sesuatu yang nampak baru dan dapat dinikmati oleh seluruh masyarakat modern. Penciptaan sesuatu yang baru justru akan menambah kekayaan jenis kebudayaan. Di sini perubahan itu akan terlihat.

Akulturasi budaya yang tidak terhindarkan telah membuat suatu budaya tertentu luluh terhadap budaya yang baru, namun bisa juga melahirkan suatu budaya yang lain sebagai hasil adaptasi (Putra Agung, 2001: 3). Seni lukis klasik wayang Kamasan sebagai warisan budaya Bali memiliki keunikan yang sangat khas dengan konsep kearifan lokal. Kelebihan ini disatu sisi merupakan modal yang tidak ternilai baik dalam fungsi kultural maupun manfaat ekonomi, namun pada sisi yang lain terkadang malah menghantarkan warisan budaya ke posisi kehancuran jika tidak dilestarikan. Karenanya pelestarian merupakan sesuatu hal yang sangat penting mendapat perhatian agar kita menyadari bahwa budaya merupakan proses belajar yang diperoleh dari kehidupan di masa lalu.

Telah terjadi konotasi yang memasyarakat bahwa antara nilai tradisional dengan modern sangatlah bertentangan. Seolah-olah kedua nilai tersebut tidaklah mungkin dipersatukan. Konotasi menyatakan bahwa nilai modern terdapat di belahan dunia barat sehingga modern identik dengan *westernisasi*, sedangkan tradisional ditujukan pada negara agraris, negara terbelakang, atau dunia ketiga. Sedangkan negara modern atau negara industri berkembangnya di dunia Barat. Seperti yang disampaikan oleh Fred W. Riggs tentang teori prismatic dalam bukunya yang berjudul *Administration in Developing Countries, the Prismatic Society*, bahwa negara dunia ketiga adalah negara-negara yang sedang berkembang termasuk Indonesia. Sedangkan negara modern atau negara industri berkembangnya di dunia Barat. Selanjutnya Hoselitz berpendapat bahwa agar negara terbelakang dapat berkembang, maka harus meninggalkan variabel-variabel pola

keadaan terbelakang dan mengoper variabel pola keadaan maju (Soelaiman, 1998: 34-60).

Menurut Emili Durkheim tokoh teori paradigma fakta sosial yang teorinya dilanjutka oleh Comte, Louis De Bonald dan Parsons, menyebutkan bahwa: “masyarakat merupakan suatu sistem sosial yang terdiri dari bagian-bagian atau elemen-elemen yang saling berkaitan dan saling menyatu dalam keseimbangan. Perubahan yang terjadi pada satu bagian akan mambawa perubahan pula terhadap bagian yang lain. Setiap elemen atau struktur dalam sistem sosial adalah fungsional terhadap yang lainnya” (Soelaiman, 1998: 62-63). Namun hal ini bukanlah menjadi sesuatu yang merisaukan sepanjang nilai esensial yang dimiliki Bali tetap dapat bertahan.

Sebagai identitas kelompok dalam era pra-modern seni lukis klasik wayang Kamasan berfungsi sebagai sarana *persembahan/ritual*, bermakna tunggal, tidak terikat oleh ruang dan waktu, dikerjakan secara kolektif dan komunal, terikat pakem, norma, nilai, aturan, bahan, peralatan proses pengerjaan yang sifatnya sangat mengikat dan baku. Sedangkan tema-tema lukisan diangkat dari sumber ceritra Ramayana, Mahabharata, Sutasoma, dan caritra Tantri yang senantiasa dilekatkan dengan ajaran-ajaran yang terkandung dalam Agama Hindu. Secara spesifik seni lukis klasik wayang Kamasan memiliki kandungan estetika sangat tinggi yang di dalamnya terkandung ajaran filsafat tentang keseimbangan dalam hubungan kehidupan manusia.

Dalam era modern fenomena seni lukis klasik wayang Kamasan diasumsikan mengalami perkembangan sebagai representasi realitas sehingga terjadi perubahan dari idealisme tradisi yang sangat terikat oleh pakem, norma, nilai, proses pengerjaan yang sifatnya sangat mengikat dan baku menjadi idealisme individu dengan menonjolkan identitas pribadi serta bersifat dualistik. Seni lukis klasik wayang Kamasan sudah dijadikan profesi untuk mendapatkan uang berupa penghasilan sehingga dapat menapakahi keluarga. Dilain pihak seniman merasa mendapatkan kehormatan jika karya-karya mereka dilibatkan dalam aktifitas yang berhubungan dengan ritual. Seniman dengan senang hati

mendapatkan kesempatan *ngayah* meskipun tanpa imbalan berupa uang.

Akibat terjadinya globalisasi pada era postmodernisme dimana pergerakan manusia sangat cepat yang ditandai dengan semakin banyaknya wisatawan yang tertarik terhadap seni lukis klasik wayang Kamasan sehingga terjadi komodifikasi untuk menciptakan produk-produk dalam memenuhi kebutuhan pariwisata. Komodifikasi merupakan suatu proses yang diasosiasikan kapitalisme (Piliang, 1998: 246). Sedangkan Fairclough (1995) menyatakan; terjadi proses komodifikasi berkaitan dengan proses produksi, distribusi, dan konsumsi. Konsumen dengan kekuasaan kapital yang dimiliki sudah mampu mengatur dan menentukan produksi dan distribusi dalam pemasaran. Komodifikasi dilakukan dengan membongkar pakem memberikan sentuhan-sentuhan kebaruan sebagai pencitraan. Sedangkan elemen-elemen berupa tambahan, sisipan dan standar-standar diadopsi dari kebutuhankebutuhan yang diperlukan konsumen sehingga dapat memberikan nilai tambah serta daya tarik terhadap wisatawan.

Implikasi komodifikasi dalam globalisasi, karya-karya seni lukis klasik wayang Kamasan yang bermutu tinggi diproduksi dan direproduksi dengan menggunakan teknik-teknik produksi sehingga terjadi penurunan kualitas terhadap karya seni. Idealisme tradisi yang sangat terikat oleh pakem, dalam era postmodernisme menjadi menghindari *pakem*, mengutamakan kebebasan dengan mengedepankan efisiensi dan efektivitas untuk memproleh keuntungan lebih besar.

Dengan semakin banyaknya pariwisata yang mengunjungi Bali yang menginginkan *soevenir* ber-identitaskan seni lukis klasik wayang Kamasan, para agen-agen sebagai perpanjangan tangan kaum kapital (pariwisata) melihatnya sebagai peluang. Kaum kapital beralienasi dengan pekerja seni untuk menciptakan produk-produk baru melalui proses komodifikasi. Benjamin menyatakan, komodifikasi berkaitan dengan kebaruan aspek vital dari sistem ekonomi kapitalis (Benjamin, 2010: 103-112; Strinati, 2003: 63). Sedangkan Fairclough (1995), menyatakan,

komodifikasi dipahami sebagai proses dominan sosial dan institusi yang melakukan produksi komoditas untuk meraih keuntungan kapital/ekonomi sebesar-besarnya dengan menciptakan suatu konsep produksi, distribusi dan konsumsi yang bersifat korporatif dengan memanfaatkan ilmu pengetahuan dan teknologi.

Implikasi transformasi seni lukis klasik wayang Kamasan ketika kapitalis mampu mengkomodifikasi seni lukis klasik wayang Kamasan dengan memanipulasi penggunaan bahan dari pabrikan serta menerapkan teknik-teknik produksi, dengan memanfaatkan perkembangan teknologi sehingga terjadi perubahan berupa idealisme semu, yaitu idealisme yang hanya berdasarkan atas tempelan-tempelan yang sifatnya sementara sebagaimana halnya dengan seni *prestiche*, *kitch*, *parodi*, *camp*, dan *skizoprenia* (Sachari, 2006: 66).

Sedangkan identitas berupa *pakem*, norma, nilai, aturan dikomodifikasi dengan menggunakan teknik-teknik produksi dengan mengakumulasi teknologi sehingga diperoleh produksi yang efektif, efisien, sesuai target, dan bersifat ekonomis. Ketika seni lukis klasik wayang Kamasan diterapkan pada barang-barang *soevenir* pada posisi tertentu diatur sedemikian rupa sehingga memunculkan makna baru yang dipersepsikan sebagai seni produk (*form follows fun*). Maka dapat dipersepsikan bahwa kesenian didaerah tujuan wisata akan mengalami transformasi (*art by destination and art by metamorphosis*).

Transformasi terjadi disebabkan oleh mata pencaharian dengan harapan untuk memperoleh kehidupan yang lebih baik. Sebagai akibat dari transformasi sehingga terjadi perubahan 1) Berkaitan dengan keinginan individu-individu untuk berinteraksi dengan kaum kapital yang diasumsikan sebagai pariwisata. Perubahan yang terjadi ketika pada era- pramodern seni lukis klasik wayang Kamasan bersifat tunggal yang mencerminkan simbolik ada makna yang terkandung didalamnya. Sangat terikat dengan ruang dan waktu, ada aturan nilai serta aturan yang bersifat mengikat dan baku. Ketika terjadi perbedaan tidak sesuai dengan pakem secara radisi dianggap salah. 2) Berkaitan dengan komodifikasi,

kualitas dan tanda berubah menjadi komoditas yang dipahami sebagai proses dominan sosial dan institusi yang melakukan produksi komoditas untuk kepentingan konsumen dengan standarisasi dan idelisme semu. Produksi dalam era pramodern sangat diikat oleh ketentuan berupa *pakem*, sedangkan dalam modernisme menonjolkan idealisme individu, era postmodern dikaburkan dengan memberikan penekanan pada sisi efektifitas untuk komersialisasi. Dalam pramodern distribusi terbatas untuk pengabdian dan persembahan dengan intensitas rendah, Dalam era modernisme sudah dibentuk jaringan. Sedangkan dalam postmodern produksi sangat tergantung pada pasar. Dengan kata lain seni lukis klasik wayang Kamasan sudah dijadikan barang untuk konsumsi pariwisata. 3) Implikasi Pengaruh globalisasi mengakibatkan terjadi komersialisasi terhadap seni lukis klasik wayang Kamasan. Terjadi perubahan dari yang bersifat ritual(simbolik) menjadi komersial(ekonomi), kolektif dan komunal menjadi individu, dari makna tunggal menjadi jamak, terikat oleh ruang dan waktu menjadi bebas/relatif. Implikasi yang lain terjadi penurunan kualitas kesenian, berubahnya makna, terjadi pencitraan.

Seni lukis klasik wayang Kamasan sudah mengalami transformasi budaya dari budaya tinggi (persembahan) berubah menjadi budaya rendah (budaya massa), nilai-nilai sosial digantikan oleh nilai ekonomi yang bersifat kretis, fleksibel dan mencerminkan kebebasan untuk mendapatkan identitas individu. Sistem kerja *kolektif* dan *komunal* berubah menjadi individual, target (ekonomi) dimana industri kreatif berkembang sangat cepat sebagai budaya baru (industri budaya). Makna simbolik berubah menjadi *absurd* (tidak jelas, *bricolage*) memproduksi makna-makna baru dalam konteks yang lebih segar, dengan kata lain terjadi pemaknaan ulang (*re-signification*) dan seniman sudah menjadi pedagang untuk mempertahankan eksistensi hidup.

Alasan mengapa terjadi transformasi pada seni lukis klasik wayang Kamasan disebabkan oleh adanya keinginan-keinginan masyarakat sosial (*hasrat*) untuk mengikuti eksistensi dalam kehidupan masyarakat. *Strategi* yang digunakan, dengan beralienasi

dengan masyarakat pekerja seni, memanfaatkan teknologi, dan teknik-tektik produksi dan reproduksi. *Implikasinya* komersialisasi dalam budaya konsumen adalah *pertama*, kekuasaan kapital yang dimiliki oleh pariwisata yang mampu mendesak pola pikir narasi agung dan serba tunggal sarat dengan makna dikomersialkan sehingga berubah menjadi serba cepat, efisien, mencari makna baru.

Kedua, kekuasaan produksi kaum kapital sudah mampu memproduksi dan mereproduksi seni lukis klasik wayang Kamasan menjadi karya seni produk, diproduksi secara masa. Seni lukis klasik wayang Kamasan dijadikan produk industri budaya sebagai pencitraan untuk mendapatkan keuntungan ekonomi dengan standar-standar yang ditetapkan.

Ketiga, kekuasaan media, berupa teknologi fotografi, telekomunikasi, film, sudah mampu mereproduksi seni lukis klasik wayang Kamasan menjad lebih produktif, efektif, hemat, ada standar, kompotitif. Budaya sebagai ikatan sosial menjadi ikatan komersial. Sudah terjadi perubahan makna dalam seni lukis klasik wayang Kamasan. Ekonomi kreatif berkembang sangat dahsyat dengan membongkar ketentuan tradisi dan pakem.

Interkultural Budaya Pariwisata serta Dampak yang Ditimbulkan

Masuknya pengaruh modernisasi yang dibawa oleh wisatawan dan teknologi komunikasi secara perlahan mendorong seniman seni lukis klasik wayang Kamasan untuk mengikuti pola hidup masyarakat modern. Para seniman dituntut pula lebih profesional, terutama penyelesaian lukisan pada waktu yang dibutuhkan. Dalam hal ini seni lukis klasik wayang Kamasan mengembangkan penampilannya melalui pembebasan penggunaan media dan pemanfaatan lukisannya. Claire Holt, menulis bahwa dari lingkungan-lingkungan seni “tradisi yang hidup” meliputi seni rupa (*plastic art*) yang konsepsi-konsepsi bentuk dan isinya diabadikan, walaupun kerap diterapkan pada medium yang baru.

Pengembangan seni lukis klasik wayang Kamasan di antaranya sebagai berikut.

1. Lukisan pada benda kerajinan.

Seni lukis klasik wayang Kamasan pada benda kerajinan telah dimulai sekitar tahun 1930-an yang diterapkan pada tempurung kelapa dan potongan-potongan bambu berbentuk tabung. Penggunaan media ini tidak berkembang, sebab kurang mendapat perhatian dari para seniman dan penikmat seni, sehingga kembali lagi pada penggunaan media kanvas tradisional.

Penggunaan benda kerajinan sebagai media berkembang pesat sekitar tahun 1980, diantaranya adalah payung, kipas, peti, kendi, dan lain-lain. Hal ini mendapat perhatian cukup besar, sehingga media yang digunakan berkembang lagi pada benda-benda kerajinan untuk keperluan souvenir yakni gantungan kunci, telur dari kayu, dompet, dan yang lainnya.

2. Lukisan pada busana.

Lukisan yang dipergunakan untuk keperluan busana hampir bersamaan yakni sekitar tahun 1980-an. Lukisan ini kebanyakan dipergunakan oleh karyawan hotel. Ciri khas seni lukis klasik wayang Kamasantelah menjadi gaya tarik tersendiri oleh pihak hotel, terlebih lagi dengan sistem kompetisi antar pengelolanya. Masingmasing berkeinginan untuk memiliki ciri tersendiri, penampilan yang berbeda lain dari penampilan yang sudah ada untuk menambah keserasian dan keunikan hotel bersangkutan.

Seni lukis klasik wayang Kamasan sebagai busana berfungsi sebagai dekorasi. Lukisan dipergunakan pada baju atau pakaian bagian atas. Untuk memenuhi dalam jumlah banyak, lukisan tersebut dibikin dalam bentuk cetakan industri. Warna lukisan pada tokoh-tokohnya dan warna kainnya diusahakan mirip dengan aslinya, sehingga karakter lukisannya menyerupai seni lukis klasik Bali.

Mengenai obyek yang ditampilkan, kebanyakan cerita pewayangan dengan wong tani, punakawan, putri, dan tidak menampilkan tokoh dewa. Hal ini bertujuan untuk menghindari salah persepsi, sebab tokoh dewa di Bali diyakini memiliki kaitan dengan hal yang bersifat sakral.

3. Lukisan sebagai dekorasi interior.

Interior merupakan tata ruang dalam suatu bangunan.

Penggunaan seni lukis klasik wayang Kamasan sebagai dekorasi interior dalam bentuk kanvas tradisional dengan ukuran standar sudah dipergunakan sejak lama. Namun penggunaannya pada dinding hotel, langit-langit bangunan hotel dengan menampilkan satu tokoh dengan tujuan sudut pandang yang sesuai adalah pengalaman baru bagi seniman. Kiranya penampilan lukisan seperti ini mendapat pengaruh dari Gedong Kerta Gosa di Semara Pura. Pada bangunan gedung tersebut dapat kita saksikan berbagai adegan terutama tentang *atma presangsa*.

Dengan penampilan lukisan pada media yang bervariasi, terutama pada benda kerajinan seperti kipas, dompet, tas, gantungan kunci, dan yang lainnya, seni lukis klasik wayang Kamasan berfungsi juga sebagai benda cinderamata. Dijadikannya seni lukis klasik wayang Kamasan sebagai benda souvenir, tentunya mengandung nilai komersial. Nilai komersial ini muncul terutama setelah munculnya pariwisata ke Bali.

Dari aspek sosial budaya, dengan tidak mengurangi makna positif dari pariwisata, harus diakui pariwisata menimbulkan konflik kepentingan antara pelestarian dan pengembangan terhadap produk lokal. Melihat perkembangan seni lukis klasik wayang Kamasan dari generasi ke generasi terus meningkat, desain dan produk semakin bertambah banyak dengan kualitas mutu meningkat sehingga komoditas para seniman dengan karyanya berkembang menjadi suatu bagian dari industri pariwisata yang memberikan kepuasan atas barang dan jasa.

Untuk lebih jelasnya akan diuraikan dampak pariwisata terhadap karya seni lukis klasik wayang Kamasan, yang meliputi:

- 1) Pariwisata dapat menyempurnakan kualitas seni lukis klasik wayang Kamasan yang dihasilkan. Hal ini disebabkan adanya tuntutan wisatawan akan kualitas karya seni lukis yang dipesannya, disamping adanya tuntutan harga diri para pelukis.
- 2) Pariwisata dapat memperkuat eksistensi karya seni lukis klasik wayang Kamasan. Hal ini dapat dilihat dari pangsa pasar seni lukis klasik wayang Kamasan yang

terus meningkat, serta memiliki pasar potensial bagi pengembangan pasaran di luar negeri.

- 3) Dapat meningkatkan inovasi baru terhadap jenis seni lukis klasik wayang Kamasan.

Sedangkan keburukan yang diakibatkan dengan adanya pariwisata, meliputi:

- 1) Mengancam eksistensi karya seni seni lukis klasik, sehingga dikhawatirkan akan dapat menciptakan kepunahan salah satu unsur budaya Bali akibat adanya intervensi budaya Barat (wisatawan).
- 2) Adanya komersialisasi seni lukis klasik wayang Kamasan yang sudah disakralkan, seperti sering terjadinya pencurian seni lukis klasik yang di keramatkan di pura-pura untuk dijual kepada wisatawan.
- 3) Terjadinya kontaminasi seni lukis klasik wayang Kamasan akibat pengaruh budaya Barat yang berupa pemaksaan apresiasi budaya Barat ke dalam seni lukis klasik wayang Kamasan dengan berbagai pengurangan atau penambahan, karena permintaan wisatawan dengan adanya intervensi uang. Ada kecendrungan seni lukis klasik wayang Kamasan kehilangan identitas diri secara utuh.

Sedangkan dampak secara umum yang muncul akibat perkembangan pariwisata akan dijelaskan dari tiga aspek seperti:

1. Aspek estetis

Para seniman dalam berkreasi, menciptakan seni lukis untuk memenuhi keinginan wisatawan sebagai wujud jual beli (komersial) dan melestarikan nilai-nilai klasik adalah merupakan tantangan baru yang harus dicermati dari urgensitasnya, sehingga dampak estetis wujud karya seni lukis klasik dalam kaitannya dengan pariwisata, dikatakan sebagai berikut:

Dampak positif dari pariwisata terhadap segi estetika adalah:

- 1) Dapat memahami kebutuhan estetis wisatawan dari berbagai negara yang memiliki kultur berbeda terhadap produk karya seni lukis klasik Bali. Sebab setiap negara memiliki fanatisme dan identitas terhadap karya seni.

- 2) Semakin meningkatnya keragaman dari desain-desain seni lukis klasaik Bali, serta berkembangnya pengetahuan tentang motif untuk menunjang keindahan. Wisatawan memiliki alternatif pilihan yang lebih banyak sesuai selera kebutuhan.
- 3) Memahami manajemen tepat waktu, karena wisatawan memiliki waktu yang sangat singkat dan efektif. Para seniman dan para pemilik kios harus disiplin terhadap sesuatu yang dijanjikan (order).
- 4) Kualitas karya seni lukis klasik wayang Kamasan mendapatkan harga yang wajar untuk memenuhi kepuasan (jasa yang dikonsumsi). Kepuasan yang diterima oleh pariwisata adalah kepuasan rasa senang. Seniman juga merasa senang karena mendapatkan imbalan dari sisi ekonomi.

Sedangkan dampak negatif dari pariwisata terhadap segi estetika adalah:

- 1) Semakin ditinggalkannya pakem-pakem dalam bentuk seni lukis klasik wayang Kamasan (warna alam diganti warna pabrikan, begitu juga kanvasnya dari kanvas modern).
- 2) Komersialisasi membawa perubahan terhadap mental seniman, yang lebih mengejar keuntungan ekonomi.
- 3) Keindahan sudah diukur dengan uang (budaya hidonisme). Uang memiliki ken-dali sangat besar, sehingga karya-karya yang dikerjakan secara berkelompok sulit untuk mendapatkan hasil maksimal.

2. Aspek sosial-budaya

Kehidupan masyarakat meliputi tentang pola hidup dan perubahan pekerjaan yang dilakukan oleh masyarakat. Sedangkan kegiatan budaya merupakan kegiatan yang dilakukan oleh masyarakat yang berkaitan dengan keagamaan, adat dan kegiatan untuk menciptakan karya seni termasuk karya seni lukis klasik wayang Kamasan.

Adapun dampak positif yang disumbangkan baik berupa manfaat maupun keuntungan akibat pariwisata yakni:

- 1) Dapat memacu motivasi kreativitas seniman untuk berkarya lebih inovatif dan lebih variatif sesuai dengan kebutuhan pariwisata.
- 2) Meningkatkan keterampilan dan pengetahuan para pelukis tentang karya seni lukis dengan adanya pengaruh pariwisata.
- 3) Meningkatkan disiplin kerja para pelukis terutama betul-betul memanfaatkan jam kerja sepenuhnya dalam rangka memenuhi pesanan wisatawan, supaya tidak kehilangan kepercayaan.
- 4) Meningkatkan kegiatan *mebanten* (upacara keagamaan) setiap hari terutama bagi pemilik kios-kios penjual lukisan seni lukis klasik wayang Kamasan yang sebelumnya hanya dilakukan pada hari-hari tertentu saja, sehingga dengan adanya perkembangan pariwisata dapat meningkatkan kesadaran masyarakat akan kewajiban untuk upacara keagamaan.
- 5) Dapat meningkatkan jumlah masyarakat yang terjun ke sektor seni, sehingga menjadikan masyarakat secara mayoritas sebagai masyarakat seni.
- 6) Berkurangnya ketergantungan masyarakat untuk menjadi pegawai negeri, sehingga dapat mengurangi budaya priyayi, tetapi lebih kepada peningkatan ethos kerja.

Meminjam teori Khun tentang revolusi ilmiah, revolusi berarti membuang paradigma lama dan menerima paradigma baru yang dilakukan masyarakat secara keseluruhan. Banyaknya masyarakat yang pindah ke paradigma baru, maka terjadi distribusi profesional yang akan menyebar dan membentuk komunitas baru. (Soelaman, 1998 : 26). Dalam komunitas seni lukis klasik wayang Kamasan perubahan paradigma yang muncul bahwa profesi melukis dapat dijadikan sebagai pegangan pokok, dan bukan lagi hanya sebagai kerja sambilan.

Reposisi dalam Konteks Menciptakan Keunggulan

Seni lukis klasik wayang Kamasan sebagai budaya lokal di dalam era globalisasi ekonomi, informasi dan kultural dewasa ini berada di dalam sebuah kondisi tarik menarik atau “tegangan’

(*tension*) dalam kaitannya dengan berbagai tantangan dan pengaruh globalisasi, yang menghadapkannya pada pilihan-pilihan yang dilematis. Disatu pihak, globalisasi dilihat oleh budaya-budaya lokal sebagai sebuah ‘peluang’ bagi pengembangan potensi diri dan keunggulannya di dalam sebuah medan persaingan global yang kompleks, dipihak lain, globalisasi dilihat pula sebagai sebuah ‘ancaman’ (*threat*) terhadap eksistensi dan keberlanjutan budaya lokal itu sendiri. Globalisasi adalah ‘heterogenisasi’ sekaligus ‘homogenisasi’.

Bila kekuatan homogenisasi itu begitu kuat, maka budaya lokal dapat terseret didalam kekuatan homogenisasi, yang mengancam keberlanjutan dan eksistensinya, dan kehilangan identitasnya. Dipihak lain, bila budaya lokal tidak melakukan pengembangan diri, maka peluang penciptaan keunggulan lokal itu justru “diambil-alih” oleh pihak-pihak luar yang berkepentingan, berupa ‘pencurian’ dan ‘pencaplo-kan’ budaya, untuk ‘dirubah’ sesuai dengan ekonomikapalistik global. Budaya lokal dijadikan sebagai komoditi, yang dikemas dengan kemasan komoditi tertentu, untuk kemudian dipasarkan di dalam pasar kapitalisme global.

Dalam situasi dilematis tersebut, upaya-upaya menciptakan ‘keunggulan lokal’ (*local genius*) dapat dilihat sebagai sebuah strategi, agar budaya lokal dapat mengaktualisasikan dirinya di dalam konteks global; dan dipihak lain menghindarkan berbagai pengaruh homogenisasi budaya (*cultural homogenisation*). Untuk itu, penggalan keunggulan lokal memerlukan berbagai pemikiran-pemikiran, baik pada tingkat filosofis, ekonomis, sosiologis dan cultural, sehingga diharapkan dapat membuka peluang bagi pengkayaan budaya lokal, dengan menciptakan ruang bagi pengembangan ‘kreativitas lokal’ atau ‘inovasi kultural’, tanpa harus mengorbankan nilai-nilai dasarnya.

Dalam upaya penciptaan keunggulan lokal dalam konteks globalisasi, setidaknya-tidaknya ada dua masalah yang muncul, yaitu 1) bagaimana mengembangkan keunggulan lokal itu sendiri, berdasarkan sumber-sumber pengetahuan lokal yang ada: konsep, strategi dan metodenya, 2) bagaimana keunggulan lokal tersebut

dapat ditempatkan di dalam konteks persaingan global dewasa ini. Dengan perkataan lain, upaya pemahaman dan pengembangan keunggulan lokal merupakan bagian tak terpisahkan dalam pemahaman tentang budaya global, dengan berbagai paradoks dan kontradiksi yang ada didalamnya.

Seni lukis klasik wayang Kamasan memiliki sistem ‘pengetahuan’ sendiri, yang disebut pengetahuan lokal (*local knowledge*), psikologi lokal (*local psychology*) dan estetika lokal (*local aesthetics*), dengan segala potensi bagi pengembangan dan kemajuannya. Akan tetapi, pengetahuan lokal ini tidak mendapatkan peluang bagi pengembangannya secara sistematis dan insentif, sehingga ia tertinggal dari pengetahuan modern barat. Bila ada pemikiran dan reinterpretasi insentif dan sistemik terhadap tradisi dalam konteks yang baru (*recontextualisation*), ia juga dapat menghasilkan inovasi (*indigenous innovation*), inovasi yang berakar pada problematika, sumber daya dan psikologi penciptaan dan kreativitas lokal.

Strategi pengembangan budaya lokal untuk menghasilkan keunggulan lokal, dapat dijelaskan sebagai berikut:

Pertama, strategi reinterpretasi (*reinterpretation*). Berbagai sumber kekayaan filsafat, pengetahuan, teknologi, keterampilan, material dan estetika lokal seperti telah dijelaskan di atas, harus direinterpretasikan di dalam konteks masa kini. Reinter-pretasi berarti memberi makna baru sebuah obyek berangkat dari maknamakna yang sudah ada, tanpa merusak nilai-nilai esensialnya. Reinterpretasi berarti memodifikasi kode-kode yang ada, tanpa menghilangkan sama sekali prinsip dasar dari kode-kode yang ada. Eksplorasi estetik dapat berangkat dari *local knowledge*, *local skill*, *indigenous material* dan *indigenous aesthetics*, dalam rangka menemukan kebaruan estetik (*aesthetic newness*) dan pengalaman estetik baru (*new aesthetic experience*). Di dalam eksplorasi estetik sangat diperlukan penghargaan terhadap keunikan tempat (*place*), manusia, pengetahuan dan budaya indigenousnya. Akan tetapi, diperlukan pula kesadaran tentang pentingnya perluasan wawasan pengetahuan, pengkayaan bahasa dan idiom, serta

peningkatan kompleksitas estetik, melalui reinterpretasi estetik (*aesthetic reinterpretation*) terhadap ekspresi-ekspresi lokal, berdasarkan pertimbangan bahwa identitas, nilai dan makna estetik (*aesthetic meaning*) dilihat sebagai sesuatu yang tidak pernah selesai (*definite*), selalu terbuka bagi tafsiran atau pemaknaan-pemaknaan baru (*interpretation of interpretation*), di dalam sebuah proses yang selalu menjadi (*becoming*). Reinterpretasi tidak merubah total nilai lokal, tetapi mentransformasikannya ke dalam berbagai kemungkinan yang lebih kaya, kreatif dan kompleks, tanpa meninggalkan nilai-nilai dasarnya. Budaya lokal mempunyai berbagai sumber inspirasi estetik yang kaya, diantaranya bahasa, mitos, alam bawah sadar (*unconscious*), bahasa batin (*inner language*), pengetahuan tidak terjelaskan (*tacit knowledge*), yang dapat dikembangkan menjadi bahasa-bahasa estetik yang kaya.

Kedua, strategi pelintasan estetik (*transaesthetics*). Pengembangan budaya lokal membuka peluang bagi sebuah (atau beberapa) garis pelintasan antara sebuah budaya lokal atau sumber-sumber kultural lainnya, di dalam sebuah ajang dialogisme kultural (*cultural dialogism*). Artinya, pengembangan budaya lokal membuka peluang bagi sebuah proses pertemuan budaya bahkan pertukaran budaya (*cultural exchange*), untuk menghasilkan bentuk atau formasi-formasi yang kaya, berbeda dan beragam. Di dalam jalinan pertukaran tersebut terbentuk sebuah proses timbal balik saling memberi, saling mempengaruhi, saling memperkaya atau saling mendorong ke arah berbagai kemungkinan bentuk, ekspresi atau formasi baru. Paradigma transestetik atau paradigma garis penghubung ini sangat memungkinkan dibangun didalam bingkai kekayaan dan pluralitas sumber-sumber budaya lokal di Indonesia, yang selama ini hidup secara eksklusif. Berbagai garis dialog yang sangat kaya tersebut diharapkan dapat menghasilkan bentuk, konsep, gagasan, idiom, bahasa ungkapan yang tidak terbayangkan sebelumnya. Meskipun, di dalam proses pertukaran itu tentunya diperlukan aturan main bersama yang konstruktif.

Ketiga, strategi dialogisme budaya (*cultural dialogism*). Pertemuan sebuah kebudayaan (lokal) dengan kebudayaan lain

melibatkan proses seleksi, pertukaran dan pengaruh interkultural yang rumit dan kompleks, yang justru dapat bersifat positif, konstruktif dan produktif bagi perkembangan budaya lokal itu sendiri. Apa yang membuat budaya lokal antusias menerima budaya luar, adalah semangat untuk membangun *common denominator* kebudayaan yang saling menguntungkan melalui proses pertukaran budaya (*cultural exchange*). Pertukaran budaya memotivasi peng-gagas budaya lokal untuk melakukan proses menyaring, menyusun, memisahkan, memilih dan memutuskan, dalam sebuah pertemuan interkultural yang produktif. Pertukaran itu melibatkan proses saling belajar, saling bermain dan saling bersaing yang dibingkai oleh aturan main (*rule of the game*) tertentu dalam proses pertukaran tersebut.

Setiap pertemuan dan pertukaran budaya akan menggiring para proses reposisi makna, nilai dan identitas budaya, tanpa harus mengorbankan nilai-nilai dasar budaya lokal itu sendiri, sehingga dari pertukaran tersebut dapat dikembangkan secara kreatif ekspresi kultural dan kartografi makna yang baru, kaya dan kompleks.

Keempat, strategi keterbukaan-kretis (*critical openness*). Proses pengembangan budaya lokal, dalam rangka menemukan keunggulan lokal, menurut sebuah sikap keterbukaan terhadap berbagai masukan dari budaya-budaya luar (asing). Akan tetapi, keterbukaan atau inklusifisme ini mesti disertai sikap kretis, yaitu kemampuan untuk menilai budaya luar tersebut, sehingga menciptakan semacam keterbukaan kretis. Budaya lokal membuka diri terhadap berbagai perkembangan, penemuan dan inovasi-inovasi baru di segala bidang dari berbagai sumber asing atau eksternal yang berinteraksi, yang dilandasi oleh sikap inklusifisme (*inclusivism*) dan toleran, yaitu sikap yang tidak menaruh prasangka terhadap kebudayaan luar, tetapi mampu melihatnya secara lebih positif, konstruktif tetapi sekaligus analetis dan kretis, selama ia tidak mengancam nilai-nilai lokal itu sendiri. Sikap kretis ini diperlukan dalam rangka menyaring aspek-aspek negatif yang mengancam nilai-nilai dasar budaya lokal, akan tetapi sebaliknya menerima aspek-aspek positifnya bagi pengkayaan budaya lokal itu sendiri.

Inilah yang menyebabkan keberadaan budaya lokal dalam proses globalisasi itu selalu di dalam kondisi tegangan atau siaga (*alert*) secara terus menerus.

Kelima, strategi diferensiasi pengetahuan lokal (*knowledge differentiation*). Pengembangan budaya lokal tidak akan dapat dilakukan tanpa peningkatan kuantitas dan kualitas riset dan pengembangan pengetahuannya, lewat berbagai aktivitas penelitian dan pengembangan pengetahuan lokal dan pengetahuan indigenous. Penelitian dan pengembangan pengetahuan budaya lokal diharapkan dapat menggali sumber-sumber pengetahuan lokal (*local knowledge*) atau pengetahuan etnis (*indigenous knowledge*) yang sangat unik dan kaya, sehingga mampu menghasilkan sesuatu yang baru. Dalam penelitian, perlu penekanan pada obyek, problem dan pendekatan-pendekatan indigenous, yang diharapkan mampu menghasilkan berbagai produk budaya yang unik, berbeda dan orisinal.

Keenam, strategi gaya hidup (*life style*), yaitu mempelajari perubahan gaya hidup, dengan mengikuti kecenderungan perkembangannya yang baru. perubahan gaya hidup sangat penting untuk diketahui oleh setiap pihak yang melakukan proses inovasi, produk, bentuk, fungsi, citra atau gaya tertentu dari produk lokal, disebabkan tidak sesuai lagi dengan gaya hidup yang tengah berkembang. Memahami perubahan gaya hidup berarti memahami perubahan dalam pola-pola penggunaan ruang, waktu dan barang-barang. Banyak produk yang mengalami kegagalan, disebabkan desainer dan produsernya gagal memahami perubahan gaya hidup masyarakat konsumennya.

Ketujuh, strategi semantika produk (*product semantics*), yaitu mempelajari aspek-aspek pemaknaan (*meaning*) dari sebuah obyek seni, dalam konteks perubahan kultural. Semantika melihat obyek sebagai sebuah tanda (*sign*), yang dibalikinya terkandung makna-makna tertentu, baik makna sosial, kultural, ideologis atau spiritual. Makna adalah sesuatu yang sangat sentral di dalam dunia obyek-obyek. Seseorang membeli sebuah obyek tidak hanya sekedar menggunakan nilai guna (*use value*) atau fungsi *utilitasnya*, akan

tetapi ingin mengkaitkan obyek tersebut dengan nilai tanda (*sign value*) serta makna-makna tertentu, terutama dalam kaitannya dengan makna kehidupannya. Oleh sebab itu, pemahaman tentang citra (*image*) sebuah obyek sangat penting di dalam proses penciptaan seni lukis Kamasan.

Kegagalan dalam merumuskan makna dan citra yang sesuai dengan aspirasi masyarakat dapat berakhir dengan kegagalan obyek itu diterima masyarakat yang bersangkutan. Melalui semantika produk (*product semantics*) dapat dipelajari skema perbedaan (*scheme of difference*) antara citra sebuah obyek dengan obyek-obyek lainnya, melalui sebuah peta khusus yang disebut image chart dan image board, kedua metode yang digunakan secara luas di dalam dunia penciptaan desain dewasa ini. Ada orang (atau kelompok gaya hidup) tertentu yang menyenangi citra-citra tertentu (misalnya: lembut, dinamis, *macho*, modern, *futuristic*, *sporty*, atau klasik), dan sebuah obyek yang dibelinya harus mampu mengekspresikan citracitra tersebut. Semantika produk, dengan demikian sangat sentral sebagai sebuah strategi dalam pengembangan seni lukis klasik wayang Kamasan.

Seni lukis klasik wayang Kamasan masih tetap dikerjakan pada kanvas tradisional kini telah banyak dikerjakan pada media-media lainya termasuk juga sebagai busana baju dan interior bangunan propan. Penempatan lukisan tersebut berfungsi sebagai dekorasi atau penghias. Media yang diterapkannya telah memiliki fungsi utama sesuai dengan peruntukannya. Penampilan obyek lukisannya disesuaikan dengan lokasi di mana lukisan tersebut akan ditempatkan.

Dalam penerapan seni lukis klasik wayang Kamasan meskipun dalam media baru, kita masih dapat melihat adanya simbol yang ditampilkan. Simbul merupakan tanda, lambang yang diungkapkan dalam sesuatu. Dalam tokoh wayang yang ditampilkan kita dapat melihat simbul tersebut lewat warna kulit tokoh, bentuk mata, hidung, dan bentuk tubuhnya. Mata yang bulat melotot menyimbulkan watak yang keras, galak, tidak suka menyerah. Demikian juga dengan tokoh yang memakai taring misalnya, hal

ini sebagai simbol dari karakter binatang yang terdapat dalam tokoh tersebut.

Dengan penampilan lukisan pada media yang bervariasi, terutama pada benda kerajinan seperti kipas, dompet, tas, gantungan kunci, dan yang lainnya, lukisan Kamasan berfungsi juga sebagai benda cendera mata. Pengunjung yang sempat membeli akan memiliki kenangan atas kunjungannya, peristiwa yang dialaminya, yang dapat membangkitkan keinginannya untuk datang kembali. Tentunya hal ini harus didukung dengan sifat yang ramah, kenyamanan, dan keamanan yang kita suguhkan.

Dijadikannya seni lukis klasik wayang Kamasan sebagai benda souvenir, tentunya mengandung nilai komersial. Nilai komersial ini muncul terutama setelah munculnya pariwisata ke Bali. Lukisan Kamasan tidak saja dipergunakan sebagai sarana upacara adat dan agama, tetapi juga sudah berfungsi sebagai mata pencaharian hidup masyarakat.

Para penikmat lukisan juga mendapatkan pengalaman seni yang baru. Ini merupakan jembatan penghubung kebudayaan. Budaya yang ditampilkan dalam lukisan Kamasan belum tentu terdapat di daerah lain. Sehingga dengan menikmati lukisan tersebut, seperti pada din-ding hotel, baju, dan lainnya, akan menimbulkan trasporansi budaya. Paling sedikit unsur seni dalam budaya terungkap di dalamnya.

Dipihak lain, bila seni lukis klasik wayang Kamasan sebagai budaya lokal tidak melakukan pengembangan diri, maka peluang penciptaan keunggulan lokal itu justru “diambil-alih” oleh pihakpihak luar yang berkepentingan, berupa ‘pencurian’ dan ‘pencaplokan’ budaya, untuk ‘dirubah’ sesuai dengan ekonomikapitalistik global. seni lukis klasik wayang Kamasan bisa jadi dijadikan sebagai komoditi, yang dikemas dengan kemasan komoditi tertentu, untuk kemudian dipasarkan di dalam pasar kapitalisme global.

Dalam situasi dilematis tersebut, upaya-upaya menciptakan ‘keunggulan lokal’ (*local genius*) dapat dilihat sebagai sebuah strategi agar tetap *survival* dengan menciptakan ruang bagi

pengembangan ‘keaktivitas lokal’ atau ‘inovasi kultural’ dengan sumber-sumber kultural lainnya, di dalam sebuah ajang dialogisme kultural, untuk menghasilkan bentuk atau formasi-formasi yang kaya, berbeda dan beragam. Di dalam jalinan pertukaran tersebut terbentuk sebuah proses timbal balik saling memberi, saling mempengaruhi, saling memperkaya atau saling mendorong ke arah berbagai kemungkinan bentuk, ekspresi atau formasi yang baru tanpa harus mengorbankan nilai-nilai dasarnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Bagus, I Gusti Ngurah. (2001), “Reformasi, Multikulturalisme, dan Masalah Politik Bahasa di Indonesia”, Makalah Seminar di Program Studi S2 dan S3 Kajian Linguistik Universitas Udayana Denpasar-Bali pada tanggal 25 Mei 2001.
- Barrucha, Rustom. 1998/1999. “Interkulturalisme dan Multikulturalisme di Era Globalisasi: Diskriminasi, Ketidakpuasan, dan Dialog”. *Jurnal Seni Pertunjukan Indonesia Th. IX*: Bandung: MSPI.
- Couteau, Jean. (2002), *Wacana Seni Rupa Bali Modren, dalam Paradigma Pasar Aspek-Aspek Seni Visual Indoneisa*, Yogyakarta, Yayasan Cemeti.
- Djelantik, A.A.M. (1996), *Pengantar Dasar Ilmu Estetika I*, Denpasar, STSI Denpasar.
- Hartiningsih, Maria. (200), “Asimilasionisme vs Multikulturalisme”, Jakarta, *Kompas*, Rabu 14 Maret 2001.
- Haviland, William A. (1988), *Antropologi*. Jilid I dan II (Terjemahan R.G. Sukardjito), Jakarta, Erlangga.
- Holt, Claire. (2000), *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia* (Terjemahan R.M. Soedarsono), Bandung, Arti Line untuk MSPI (Masyarakat Seni Pertunjukan Indoneia).
- Kusnadi. (1990-1991), “Seni Rupa Indonesia di Masa Perintisan”, dalam *Perjalanan Seni Rupa Indonesia dari Zaman Prasejarah Hingga Masa Kini*, Panitia Pameran KIAS.
- Kanta, I Made. (1977/1978), *Proses Melukis Wayang Kamasan*, Denpasar, Proyek Sasana Budaya Bali.
- Nieto, Sonia. (1992), *Affirming Diversity: The Sociopolitical*

- Context of Multicultural Education*, New York, Longman.
- Pitana, I Gede. (1994) *Dinamika Masyarakat dan Kebudayaan Bali*, Denpasar, Bali Post
- Rahzen, Taufik. (1998/1999), “Keragaman dan Silang Budaya: Mencari Beberapa Agenda” dalam *Jurnal Seni Pertunjukan Indonesia Th. IX*, Bandung, MSPI.
- Salim, Agus, (2002), *Perubahan Sosial Sketsa Teori Refleksi Metodologi Kasus Indonesia*, Yogyakarta, Tiara Wecana Yogya.
- Sudarmaji. (1977), *Derent Styles of Painting in Bali*, Gianyar, Yayasan Dharma Seni Museum Neka Ubud.
- Suwarsono, Alvin Y.So. (1994), *Perubahan Sosial dan Pembangunan*, Jakarta, Pustaka LP3ES.
- Soedarso, Sp. (2005), *Pelacakan Sini Lukis Indonesia Tradisional Melalui Relief-Relief Candi, Kidung, Wayang Beber, Seni Lukis Tradisional Bali*, (Materi Kuliah), Yogyakarta, PPS ISI
- Vikers, Adrian. (1998), “Peran Koleksi Lukisan Neuhaus dalam Sejarah Seni Lukis Bali”, dalam *Jurnal Lontar* No. 09/Th.III/ Triwulan I/ 1998.
- Yudoseputra. (1990), *Teori-teori Perubahan Sosial*, Bandung, Program Pasca Sarjana Universitas Padjajaran.

Lontar

Rontal *Kekawain Udayana* No. 691 koleksi Fakultas Sastra Universitas Udayana

Rontar *Tantu Pangelaran* koleksi Fakultas Sastra Universitas Udayana



Wayan Setem, lahir di Banjar Lusu
Kangin, Peringsari, Selat, Karangasem, Bali.
Menempuh kuliah di STSI Denpasar, Jurusan Seni
Rupa (1997), meneruskan pendidikan magister
Penciptaan Seni (S2) Program Pascasarjana
Institut Seni Indonesia Yogyakarta (2008),
dan menyelesaikan program doktor penciptaan
dan pengkajian seni di Institut Seni Indonesia
Surakarta (2018).

Tercatat sebagai staf pengajar di STSI Denpasar (kini Prodi Seni Murni, Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Seni Indonesia Denpasar) sejak tahun 1999, sebagai penyunting Jurnal MUDRA dan Penyunting Jurnal RUPA (2003-2015), pernah sebagai editor Buletin Seni Budaya MUSEA (diterbitkan oleh Himpunan Museum-Museum se-Bali). Ia anggota Kelompok Perupa Galang Kangin yang aktif berpameran di Bali, Surabaya, Jakarta, Malang, Yogyakarta. Ia menggelar pameran tunggal: Jalak Bali, Taman Burung Singapadu, Gianyar, Bali (1997); Jalak Bali, Bali Starling House, Jerman (1997); Manunggaling Kala Desa, Sangkring Art Space, Yogyakarta (2009); Pageralan Seni Rupa Celeng Ngelambar, Desa Peringsari, Selat, Karangasem, dan SDN1 Amerta Bhuana, Selat, Karangasem, Bali (2018).

Ia meraih penghargaan The Best Painting Kamasra Prize, STSI Denpasar (1996); Finalis The Philip Morris Art Award (2000); Juara Umum Kontes “Art and Muscles Body Painting” PB PABBSI (2001).

ISBN 978-979-3063-29-4



9 789793 063294

