

Dunia Seni Ukir I Made Suthedja

I WAYAN SUDANA

Jurusan Teknik Kriya, Fakultas Teknik, Universitas Negeri Gorontalo, Indonesia
E - mail : litar_rona@rocketmail.com

Penelitian ini bertujuan mengungkap fenomena berkesenian I Made Suthedja, menyangkut biografi kreatif dan karya-karyanya. Metode yang digunakan adalah metode sejarah dengan model studi kasus. Hasil penelitian ini menunjukkan, bahwa biografi Suthedja dalam menekuni seni ukir hingga menjadi seniman andal tidak hanya ditentukan oleh bakatnya yang besar, tetapi juga dipengaruhi oleh sejumlah faktor, yaitu lingkungan sosial masyarakat, keluarga, pendidikan, serta berbagai komponen dalam lingkup *art worlds*. Sementara itu, perkembangan hasil-hasil karyanya dapat dikonstruksikan ke dalam tiga periode, yakni: periode I berbentuk *togog* (seni ukir tiga dimensional); periode II berbentuk relief klasik-modern (dua dimensional); dan periode III berbentuk relief bebas-kontemporer. Kekuatan dan ciri khas karya Sutedja terletak pada aspek *craftsmanship*, yakni teraplikasinya teknik pahatan rumit, detail, dan halus.

The Sculpture World by I Made Suthedja

This research aims to reveal the art phenomenon of I Made Suthedja, involving creative biography and his works. The method used is the historical method through case studies model. The results of this research showed that the biography of Suthedja in his art to become an artist carving reliably determined not only by great talent, but also influenced by a number of factors, such as: social environment, family, education, and various components within the scope of art worlds. Meanwhile, the results of his work can be constructed into three periods, namely: period I in the form of Togog (three-dimensional art craft); II period in the form of modern classical reliefs (two dimensional) and period III, the contemporary free-form reliefs. The strength and characteristics of Sutedja work lies in the aspect of craftsmanship, namely the application of complex, detail, and smooth carving technique.

Keywords: Artisan, art craft, and art worlds.

Meskipun Bali dikenal sebagai tempat kelahiran sosok-sosok seniman andal dalam berbagai bidang kesenian, namun tidak banyak di antara seniman itu yang mendapat tempat layak dalam pewacanaan sejarah kesenian Bali. Di bidang seni rupa misalnya, hanya segelintir seniman yang karya dan ketokohnya mendapat perhatian dari para penulis sebagai subjek kajiannya, sehingga tulisan-tulisan tentang sejarah kesenian Bali, khusus seni rupa, cenderung mengulang-ulang kalimat dan tokoh-tokoh yang sama dari waktu ke waktu. Hal

itu disebabkan karena kurangnya penelitian dan literatur tentang biografi seniman-seniman Bali yang menyajikan data secara komprehensif.

Mengenai kelangkaan dan pentingnya data biografi seniman dalam penyusunan sejarah dan pendekatan kritik pernah diungkapkan Mamannor (2002: 166), bahwa catatan biografi seniman beserta seluruh bentuk kegiatan yang mendukung perjalanan karier, reputasi, karya, dan prestasi seniman, menjadi unsur penting di dalam menarik garis pelacakan data...

dan merupakan kenyataan tidak terelakkan bahwa perjalanan seni rupa Indonesia adalah perjalanan sekian banyak biografi seniman. Namun dalam kenyataan terdapat berbagai kendala historik, teoretis, dan pendekatan kritik, sebab Indonesia belum memiliki kepustakaan biografi seniman secara lengkap.

Bertolak dengan kenyataan tersebut di atas, penelitian ini bermaksud mengungkap fenomena berkesenian salah satu sosok seniman Bali yang sekaligus sebagai guru seni, yakni I Made Sutedja, Ia muncul dengan talenta dan ketokohnya dalam bidang seni ukir. Perjalanan Sutedja dalam menapaki dunia seni ukir penuh dengan dinamika. Bermotif bakat turunan, ia mengawali kariernya dengan belajar pada seniman otodidak, kemudian mengasah kemampuan melalui pendidikan seni secara formal. Hingga ia dikenal sebagai seniman bereputasi, ditengarai terdapat sejumlah faktor yang mendukung dan memengaruhinya, termasuk keterkaitannya dengan berbagai komponen dalam lingkup *art world*. Sebab, seniman tidak semata lahir dari bakat alam, tetapi juga dibentuk berbagai komponen dalam *art world* itu, seperti masyarakat penyangga, mediator wacana, dan mediator teknis (Burhan, 2010: 54).

Berbagai faktor yang menyertai perjalanan berkesenian Sutedja tentu sangat memengaruhi cara-cara ungkap dan ide-ide kreatifnya, sehingga karya-karya seni ukir ciptaannya niscaya juga mengalami perkembangan. Serangkaian perubahan atau perkembangan yang terjadi pada karya Sutedja juga menarik dicermati, guna mengetahui capaian kualitas karyanya dari waktu ke waktu.

Dengan demikian ada dua hal pokok yang fokus penelitian ini, yakni pertama, biografi kreatif Sutedja dengan berbagai faktor yang menyertai. Kedua, periodisasi perubahan dan capaian kualitas estetika karya-karyanya tiap periode. Hasil penelitian berguna, selain untuk melengkapi data kepustakaan dalam konteks penyusunan sejarah seni rupa, juga untuk mengangkat ketokohan Sutedja sebagai sosok seniman andal yang layak diteladani, karena pengabdian, karya, dan jasa-jasanya yang sangat bermanfaat dalam bidang pendidikan seni.

Penelitian ini termasuk kajian sejarah dalam unit biografi, dengan model studi kasus. Menurut Faisal

(2005: 22), studi kasus adalah penelitian yang penelaahannya pada satu kasus dan dilakukan secara intensif, mendalam, detail, dan komprehensif. Unit atau kasus yang dikaji adalah fenomena berkesenian Sutedja dan karya-karyanya sebagai subjek penelitian. Sementara objek atau variabel penelitian adalah biografi kreatif Sutedja dan periodisasi perubahan serta nilai estetika karya-karyanya. Dilihat dari perlakuan dan analisis data, penelitian ini termasuk jenis penelitian kualitatif.

Data dalam penelitian ini dianalisis setiap saat. Guna mempermudah melakukan analisis, maka data yang diperoleh dilakukan kodifikasi, kategorisasi dan reduksi data. Analisis dilakukan secara kualitatif dengan menggunakan teknik analisis kontekstual (emik), tekstual (etik), dan interpretatif. Agar hasil interpretasi akurat dan dapat dipercaya, maka secara periodik dilakukan konfirmasi dengan para informan dan sumber data lainnya. Cara demikian diyakini menghasilkan paparan bahasan yang menarik dan mampu memberikan eksplanasi secara lebih utuh.

BIOGRAFI SENIMAN I MADE SUTEDJA

Biografi Sutedja dicermati secara bertahap sesuai dengan fase perkembangan hidup manusia, yaitu masa pra-sekolah dan anak-anak, masa remaja, masa dewasa, dan masa tua (Monks dkk., 1999). Dalam tiap fase perkembangan itu, dicermati berbagai hal yang berpengaruh dan berkontribusi terhadap perkembangan kualitas karya dan karier Sutedja sebagai seniman.

Masa pra sekolah dan anak-anak Sutedja dihabiskan di desa kelahirannya Guwang Sukawati Gianyar Bali-sebuah desa tempat tumbuh dan berkembangnya berbagai bentuk dan corak seni ukir. Sutedja lahir 13 Maret 1940, dari pasangan suami-istri petani I Made Lungsur dan Ni Ketut Kolik. Sementara kakeknya *Kaki Nyabuh* adalah seorang seniman *togog* dan *undagi*. Dari silsilah ini, tampaknya kemampuan berolah seni Sutedja ada kaitannya dengan faktor bakat turunan dari sang kakek. Hal demikian cukup wajar, karena tidak semua watak dan bakat seseorang dapat diturunkan secara langsung kepada anak-anaknya, tetapi mungkin kepada cucunya atau anak cucunya. Watak dan bakat dapat tersembunyi dan baru muncul pada beberapa generasi berikutnya (Syah, 1995: 46).

Tahun 1950, ketika berusia 10 tahun, Suthedja dititipkan oleh orang tuanya untuk belajar mengukir pada kakak iparnya, Nyoman Ritug, seorang seniman ukir otodidak di Desa Guwang. Berkat didikan ketat dari Ritug dan dorongan kuat pihak keluarga serta motivasi teman-teman sedesanya, dalam waktu yang tidak terlalu lama Suthedja telah mampu mengerjakan motif-motif ukiran tradisional. Data ini menunjukkan, bahwa keinginan Suthedja menekuni seni ukir tidak semata-mata karena bakat turunan, tetapi terkait dengan faktor eksternal, yakni pengaruh lingkungan sosial, dukungan keluarga, dan bimbingan seniman senior I Nyoman Ritug. Semua itu menjadikan bakat dan keahlian Suthedja semakin berkembang. Dari sinilah ikhwal kepakaran Suthedja di bidang seni ukir.

Memasuki masa remaja tahun 1955, suthedja menamatkan pendidikan dari Sekolah Lanjutan Umum Bawah (SLUB) di Sukawati Gianyar. Namun karena kesulitan ekonomi, ia tidak langsung melanjutkan sekolah ke tingkat lebih tinggi. Kesempatan itu dimanfaatkan untuk menekuni seni ukir lebih intensif. Aktivitas yang dilakoni adalah membuat ukiran tradisional untuk menghias bangunan suci bersama beberapa temannya, mengikuti jejak Ritug dan generasi pengukir Desa Guwang sebelumnya. Nampaknya aktivitas Suthedja membuat ukiran pada bangunan suci itu, merupakan warisan dari para pendahulunya. Ia dan teman-temannya, seperti Balik Riti, Nganyung, dan Alit Dhita bisa dimasukkan sebagai generasi ketiga, setelah generasi Made Selag dan Nyoman Ritug, sebagai generasi pertama dan kedua.

Pada masa itu, dalam terminologi Becker (1982: 246-247), Suthedja dapat digolongkan sebagai "*folk artis*", yaitu seniman rakyat yang mengerjakan karya seni sebagai bagian dari aktivitas kehidupan sehari-hari bersama komunitas masyarakat. Pada dasarnya, karya seni ciptaannya bukan untuk kepentingan dunia seni itu sendiri, tetapi lebih pada fungsi praktis di luar dunia seni yang utuh. Dalam hal ini, lembaga adat dan pariwisata tetap menjadi patron potensial yang memberi dukungan dan penyaluran hasil-hasil karyanya, sehingga ia tetap bisa hidup dari berkesenian.

Tahun 1960, Suthedja bertekad melanjutkan pendidikan seni secara formal pada Perguruan Seni Rupa Indonesia "Rupa Dhatu" di Singaraja.

Di sana, ia banyak menyerap pengetahuan teoritik dan wawasan tentang seni rupa modern. Hasilnya, pasca pendidikan formal di Singaraja, seni ukir karya Suthedja mengalami pembaharuan ke arah modern. Hal itu diakui Agus Darmawan T., bahwa Suthedja tidak sia-sia belajar di Singaraja. Di sana karya ukirnya diorientasikan. Ukiran yang awalnya klasik-tradisional, dimasuki pikiran-pikiran modern, sehingga terjadi aneka pengembangan. Sesuatu pasal yang membuat optimistik para pengamat seni ukir Bali waktu itu, yang mengkhawatirkan stagnasi kreativitas, Suthedja pun terangkat (*Kompas*, 9 Oktober 1988).

Perubahan lain juga terlihat pada sikap Suthedja. Sejak itu, ia mulai gemar mengoleksi karya-karyanya yang dianggap baik, sebagai bukti capaian kualitas estetik pada waktu tertentu. Sikap Suthedja itu merupakan cermin dari sikap seorang seniman, yang sangat berbeda dengan sifat perajin atau pedagang seni. Terjadinya perubahan sikap dan karya Sutedja yang mulai menunjukkan identitas pribadi, merupakan titik awal yang dapat memosisikannya sebagai seniman dalam arti yang sesungguhnya. Terbentuknya sikap yang demikian itu tentu tidak lepas dari didikan dunia seni akademis yang ditekuninya di Singaraja.

Selanjutnya sebagai seniman, Suthedja aktif mengikuti kegiatan pameran, di antaranya: pameran persiapan New York Fair di Bali dan Jakarta serta pameran menyambut pesta olah raga Ganefo di Jakarta tahun 1963, bersama seniman Indonesia lainnya (Hasri, 18 Juli 1989). Adanya undangan pameran itu merupakan bentuk pengakuan publik seni terhadap kualitas karya dan kemampuan Suthedja sebagai seniman, karena predikat seniman adalah pengakuan publik, dan pameran merupakan salah satu cara untuk meraih pengakuan itu.

Memasuki masa dewasa yang ditandai dengan pernikahannya tahun 1964, Sutedja mendapat kepercayaan memeragakan keahlian teknik memahatnya selama beberapa bulan di ITB dan berkesempatan mengikuti pameran bersama mahasiswa seni rupa ITB di Tasik Melaya. Hal itu menjadikan Suthedja makin dikenal publik, yang berdampak positif pada kariernya sebagai seniman. Di samping itu, ia tentu juga menerima pengetahuan dan pengaruh dunia seni rupa akademis di ITB, yang berguna dalam menciptakan karya-karya

berikutnya. Jadi, peran lembaga pendidikan seni jelas tidak bisa diabaikan dalam perjalanan karier dan reputasi seorang seniman.

Tahun 1965, Suthedja banyak terlibat sebagai pekerja seni komersil. Proyek penting yang dikerjakan antara lain, membuat ukiran untuk hiasan pintu gerbang istana merdeka Jakarta dan Hotel Bali Beach Denpasar. Berkat kegigihannya bekerja, Suthedja mampu menanggung biaya hidup keluarga dengan empat orang anak. Bahkan salah satu putrinya menjadi dokter. Hal itu merupakan bukti, bahwa dalam menggulati dunia kesenian, Suthedja juga tidak pernah mengabaikan pendidikan putra-putrinya.

Di sela-sela kesibukannya mengerjakan proyek-proyek seni kolektif yang bersifat komersil, Suthedja juga sempat membuat karya yang bersifat individu, berupa *togog* bentuk pewayangan dari kayu ebben. Beberapa di antaranya masih dikoleksi pada ruang pemajangan karya di rumahnya. Begitulah cara Suthedja menyalurkan keperluan hidup. Dia tidak menyerah oleh himpitan ekonomi dengan menjual semua hasil ciptaannya, tetapi ia mampu mempertahankan karya yang dianggap baik dan bernilai bagi dirinya. Sangat jarang orang atau seniman yang begitu gigih mempertahankan sebuah karya oleh guyuran uang, dan Suthedja termasuk salah satu dari yang sangat jarang itu.

Awal tahun 1969, Suthedja bersama teman-teman lulusan perguruan "Rupa Dhatu" Singaraja dan tokoh-tokoh masyarakat Desa Guwang, berinisiatif mendirikan sekolah teknik seni ukir. Menurut Suthedja, dasar pemikiran didirikan sekolah tersebut adalah adanya kekhawatiran atas merosotnya mutu seni ukir Bali, karena ada indikasi para perajin hanya membuat ukiran tidak bermutu. Untuk mencegah hal negatif inilah, ia bersama seniman Bali lainnya tampil membentengi keseniannya dengan gedung sekolah (Hend, 1976). Akhirnya, tanggal 1 Januari 1969 berdiri Sekolah Teknik Seni Ukir pertama di Bali. Sekolah tersebut kemudian dinegerikan dengan status Filial Sekolah Teknik Negeri I Denpasar, berlokasi di SDN I Guwang (*Monografi Desa Guwang*, 1989: 31).

Selanjutnya Suthedja menjadi guru honorer di sekolah itu, dengan upah yang sangat kecil. Dalam

kondisi ekonomi yang menekan, ia berusaha menutupi dengan membuat ukiran cenderamata. Sebagian diantaranya dititipkan pada koperasi seni kerajinan Sangraha Kriya Asta Tohpati Denpasar. Sejak menjadi anggota koperasi itu, Suthedja sering menerima bantuan bahan baku dan beberapa karyanya terjual serta menerima banyak pesanan. Koperasi mengambil keuntungan dari hasil penjualan dan pesanan dengan persentase tertentu. Suthedja menyerahkan lagi pesanan tersebut pada perajin lainnya, dan mengambil komisi dari para perajin dengan persentase tertentu pula. Begitulah alur yang dilalui suatu pesanan seni kerajinan di Bali, sehingga perajin yang paling bawah terkadang mendapat ongkos kerja sangat kecil.

Kerjasama antara Suthedja dengan lembaga koperasi itu, mencerminkan soliditas hubungan antara seniman dan patron yang saling menguntungkan. Di satu sisi Suthedja terbantu untuk menyalurkan hasil karyanya, sehingga ia bisa memenuhi kebutuhan ekonomi dan berkarya secara kontinu; di sisi lain koperasi tersebut juga semakin berkembang karena mendapat kompensasi dari pesanan dan hasil penjualan karya.

Tahun 1970, Suthedja dan keluarganya pindah dari Banjar Tegal ke Desa Cemenggaon. Di pekarangan baru itu, ia kehilangan *togog* satu rak besar. Hasil karya yang ditimbunnya selama bertahun-tahun hanya beberapa yang tersisa. Sejak itu, Suthedja berhenti membuat *togog*. Selang beberapa lama, ia muncul dengan karya relief (ukiran dua dimensional) dari kayu jati atau kayu kepelan. Sejak itu, karya Suthedja didominasi oleh bentuk-bentuk relief, dan publik mengaguminya lewat karya yang berbentuk relief itu. Kondisi itulah ikhwal kebangkitan Suthedja lewat karya-karya relief atau seni ukir dua dimensional.

Tahun 1976, Sutedja diangkat sebagai guru tetap (PNS) dan Tahun 1979, SLP Teknik Ukir Guwang beralih status menjadi Sekolah Menengah Industri Kerajinan (SMIK) Negeri Guwang, berdasarkan SK. Menteri P dan K RI No. 0191/01979, 3 September 1979 (*Monografi Desa Guwang*, 1989). Di sekolah inilah, Suthedja pengabdikan hidupnya sepanjang hayat sebagai pendidik. Dari sekolah ini pula lahir ratusan pengukir andal yang berkontribusi besar dalam pembangunan di sektor industri kerajinan

dan penyediaan tenaga kerja, untuk mendukung berkembangnya kepariwisataan Bali. Jadi, sebagai seniman, Suthedja tidak hanya berpikir menciptakan karya dan memperjuangkan idealisme pribadi, tetapi juga peka terhadap masalah pendidikan dan masalah sosial lainnya.

Berdirinya SMIKN dan diangkatnya Suthedja sebagai guru (PNS), memiliki arti penting dalam perjalanan kariernya untuk mengembangkan diri sebagai seniman. Sejak itu, ia telah memiliki penghasilan tetap. Dengan demikian, selain mengajar dan membuat desain untuk memberikan pekerjaan pada para murid yang berpraktek di rumahnya, Suthedja memiliki lebih banyak waktu untuk menciptakan seni ukir murni sesuai dengan cetusan ide-ide pribadi. Akhirnya, koleksi Suthedja semakin bertambah dan menerima banyak undangan pameran yang disponsori oleh lembaga budaya, seperti museum atau gallery.

Pada beberapa pameran yang dilakukan atas sponsor beberapa lembaga itu, ada beberapa karyanya terjual dan nama Suthedja sebagai seniman semakin populer. Hal ini menunjukkan, bahwa lembaga budaya sebagai patron, berperan besar dalam menguatkan posisi Suthedja sebagai seniman dan mendistribusikan hasil-hasil karyanya. Namun, para patron tersebut tentu tidak memberikannya secara gratis tanpa kompensasi apa-apa. Pada Pameran World Craft Council di Meksiko dan pameran keliling Indonesia 1976, yang disponsori Museum Bali misalnya, pihak museum juga berkepentingan untuk menunjukkan peran dan fungsi lembaga itu pada masyarakat. Sebab, salah satu fungsi Museum Bali adalah sebagai tempat penikmatan dan perkenalan karya seni.

Tahun 1988, Suthedja kembali berpameran tunggal di Balai Seni Rupa Jakarta, yang disponsori oleh Dirjen Kebudayaan Jakarta. Pada pameran yang melibatkan kurator kondang Kusnadi itu, Suthedja menampilkan 102 karya ukiran dan desain (Tjok, 25 September 1988). Dalam pengantar kuratorialnya Kusnadi (1988: 1-4), menyebut karya-karya Suthedja yang dipamerkan waktu itu sebagai karya seni klasik yang condong bergaya modern, buah dari pergulatannya dengan seni ukir klasik-tradisional Bali. Dalam khasanah seni ukir Bali, Kusnadi menempatkan Suthedja di tengah-tengah, di antara seni klasik dan seni modern.

Pameran ini mendapat beragam tanggapan di media massa. *Harian Kompas* (9 Oktober 1988) memuat tulisan kritikus Agus Dermawan T., yang menyebutkan, bahwa sepanjang sejarah pameran di Jakarta, baru kali inilah seorang pengukir berani berpameran tunggal karya ukirannya, dengan menyandang pertanggungjawaban ukiran spesifik, inovatif, dan diciptakan tidak dengan semangat reproduktif. Karena itu, kehadiran Suthedja menjadi teramat penting. Pernyataan Dermawan menunjukkan, bahwa Suthedja memiliki keberanian dan rasa percaya diri yang kuat terhadap kualitas karyanya dan bidang seni ukir yang ditekuni. Ia adalah pionir dan orang pertama yang menggebrak Jakarta dengan seni ukir ciptaannya.

Berbeda dengan *Kompas*, *Harian Sinar Pagi* memuat artikel Dwiatmoko (16 Oktober 1988), menyebut karya-karya ciptaan Suthedja tidak tertandingi, Suthedja diganggap sebagai sosok maestro di jalur seni ukir. Dwiatmoko juga menyoroti kepekaan Suthedja pada nilai kemanusiaan. Tercermin dari niatnya untuk menyumbang sebagian hasil penjualan karyanya jika laku, kepada kaum yatim piatu. Rupanya Suthedja mengolaborasikan gelaran seni dengan kegiatan berderma demi kemanusiaan. Sementara harian *Neraca*, dalam tajuk "Pameran Seni Ukir Bali" (16 September 1988) menyebut pameran Suthedja merupakan penataan seni bertaraf nasional dan internasional, dan merupakan titik harapan bagi Suthedja untuk memperkenalkan karyanya pada publik yang lebih luas.

Mencermati *setting* pameran itu, tampak jelas keterlibatan berbagai komponen dalam medan sosial seni rupa modern, seperti: seniman, sponsor, kurator, kritikus, dan media massa. Di situ semua komponen bekerja secara sinergis dan solid. Sutedja sebagai seniman menyediakan karya, Dirjen kebudayaan sebagai sponsor menyediakan fasilitas. Sementara kurator, kritikus, dan pengamat seni menyediakan wacana berupa pemikiran dan menimbang kualitas karya atau posisi Sutedja sebagai seniman. Wacana itu kemudian disebarkan oleh media untuk membuat seniman dan karyanya bisa diterima dan bernilai untuk diapresiasi. Singkatnya, di situ para komponen *art world* mengembangkan sebuah konsensus tentang nilai karya dan bagaimana karya itu bisa diapresiasi (Becker, 1982: 115). Keterlibatan beberapa komponen dalam medan sosial seni rupa modern pada pameran itu menjadikan karya dan

nama Sutedja makin dikenal dan banyak diapresiasi publik.

Tahun 1989, Sutedja kembali berpameran tunggal di Mitra Budaya Jakarta, yang disponsori Dirjen Pariwisata. Corak karya yang ditampilkan tidak beda dari karya sebelumnya. Satu hal yang berbeda ialah tampilnya karya dengan tema kehidupan binatang yang disajikan layaknya aquarium. Para pengamat menyebut karyanya yang demikian itu dengan predikat "seni ukir flora dan fauna" (Hasri, 18 Juli 1989). Ternyata kreativitas Sutedja terus bergerak dan ia tidak pernah puas dengan capaian karya sebelumnya. Hal itu tersirat dari pengakuannya, "saya merasa tidak pernah puas, saya masih perlu banyak belajar dari pengalaman, teman-teman, maupun dari adik-adik" (Wulandari, 1988). Sikap dan pandangan Sutedja yang demikian itu akan mengantarkannya pada ide-ide segar dan ciptaan-ciptaan unik yang lebih kreatif.

Memasuki masa tua yakni umur 50 tahun, beban hidup Sutedja secara ekonomi makin ringan seiring kehidupan putra-putrinya yang telah hidup mandiri. Mulai saat itu, ia lebih bebas berekspresi dan karyanya pun mengalami perubahan yang cukup drastis. Sutedja tidak lagi mengekspresikan cerita Mahabrata dan Ramayana dengan adegan heroik seperti relief sebelumnya, tetapi memilih dan menonjolkan figur-figur tunggal sebagai bentuk manifestasi dalam karyanya. Ungkapan-ungkapan terkesan lebih murni dan sarat makna, sebagai cermin kepribadiannya yang mulai masuk wilayah kehidupan spiritual yang lebih dalam dan mengurangi gejolak kehidupan duniawi.

Terjadinya perubahan karyanya itu dipicu oleh sebatang kayu lapuk yang ditemukan secara kebetulan di pekarangan depan rumahnya. Berawal dari situ, Sutedja mulai berkarya dengan medium kayu-kayu usang. Dari hasil pergulatannya dengan bongkahan-bongkahan kayu usang tersebut, lahirlah karya-karya seni ukir bebas dengan figur-figur yang telah digubah dan kerap diperpanjang mengikuti bentuk alami kayu, sangat berbeda dengan figur-figur yang dibuat pada relief sebelumnya. Sejak itu, Sutedja tampil dan dikagumi publik lewat karya seni ukir bebas.

Kebebasan ekspresi dan unsur modernitas yang muncul pada karyanya tetap berpijak pada seni

klasik-tradisional. Ternyata seni klasik atau tradisional tidak menghalangi kreativitas seniman untuk berekspresi dan menghasilkan karya modern atau kontemporer, seperti dilakukan oleh seniman Sutedja. Berangkat dari seni klasik-tradisional, ia mampu menghasilkan karya-karya modern atau kontemporer. Terbukti tahun 1995, ketika diadakan pameran seni rupa kontemporer negara-negara non-blok di Museum Nasional Jakarta, Sutedja turut diundang dan ikut dalam pameran itu. Hal ini adalah isyarat, bahwa seni ukir karya Sutedja mendapat pengakuan sebagai seni kontemporer.

Hal demikian juga diakui oleh seorang seniman dan fotografer senior dari Jerman, Guenter Lotze (Wednesday, August 08, 2007), bahwa Sutedja dengan bakat dan keahliannya mampu menerjemahkan nilai-nilai tradisional dan mitologi yang religius ke dalam bahasa visual yang bersifat personal. Unsur-unsur tradisional yang bersifat formal diolah ke dalam desain yang terbuka mengikuti bentuk dan karakteristik alami kayu. Lahirlah bentuk-bentuk aneh dan mengejutkan yang bisa menimbulkan beragam tafsir, sebagai bentuk modern yang bernafaskan nilai tradisional. Menurutnya, Sutedja melalui karya-karyanya telah mencapai zaman modern tanpa meninggalkan tradisi di belakangnya.

Tahun 1997, Sutedja bersama anaknya Wayan Miarta (pelukis), mengadakan pameran keliling di beberapa kota, yaitu Denpasar, Surabaya, Yogyakarta, dan Jakarta, dengan melibatkan Djelantik dan Jean Couteau sebagai tim kurator. Pada pameran itu, Sutedja mempublikasikan totalitas karyanya yang dibuat sejak tahun 1960 hingga 1997. Nampaknya dalam setiap pameran tunggal, Sutedja tidak saja menampilkan karya-karya terbarunya, tetapi juga menampilkan karyanya yang lama. Dengan begitu, ia senantiasa dapat melakukan evaluasi terhadap kualitas karya yang pernah dicapai untuk dijadikan titik tolak dalam berkarya berikutnya.

Djelantik dalam pengantar kuratorialnya (17 Januari 1997) menyebutkan, sikap keterbukaan Sutedja terhadap saran-saran pengamat serta pergaulannya dengan seniman lain, banyak memberi andil dalam proses kreasinya. Semula tema pewayangan ditayangkan dalam relief terbingkai yang merupakan batas antara dunia imajinasi dengan dunia luar; kemudian Sutedja menuangkan imajinasinya

pada potongan-potongan kayu usang tanpa bingkai mengikuti bentuk alami kayu. Terjadilah deformasi dan stilisasi yang menerobos ketentuan dalam estetika tradisional Bali. Berkat jiwa seninya, penyimpangan itu seringkali menambah keindahan karya dengan penemuan-penemuan yang tidak terduga.

Pandangan Djelantik menunjukkan, bahwa terjadinya perubahan drastis karya Suthedja dari seni ukir klasik-modern ke seni ukir bebas dengan memanfaatkan media kayu usang, selain secara internal didorong oleh luapan kreativitas pribadi, juga dipengaruhi oleh faktor eksternal, yaitu saran dari para pengamat dan inspirasi dari karya sesama seniman. Hal demikian sangat wajar dalam dunia kesenian, karena seperti dijelaskan Sabana (2004: 55), bahwa seniman tidak bisa melepaskan diri dari berbagai pengaruh yang mengitari dirinya. Pengaruh tersebut bisa saja dikukuhkan dalam karya atau sebaliknya, dikritik, diberi nilai baru, dan dibrontak, yang dampaknya bisa dominan atau hanya merupakan bias-bias implisit.

Tahun 2003, karya relief bebas yang berjudul *Lahirnya Bhisma* masuk dalam CP Open Biennale "Interpellation" dan turut dipamerkan di Galery Nasional Jakarta. Dalam katalog pameran tersebut, Hardiman (2003: 300) menyebutkan, bahwa Suthedja telah mengubah idiom-idiom tradisional Bali ke dalam bahasa personal yang menonjolkan hubungan antara idiom visual tradisional Bali dengan idiom visual pribadinya. Menurutnya, Suthedja sadar akan pentingnya ungkapan yang bersifat pribadi dalam karyanya. Terpilihnya karya Suthedja dalam *Biennale* itu bersama karya perupa modern lainnya, bisa dimaknai sebagai pengakuan publik terhadap kualitas dan modernitas karyanya.

Pengategorian klasik, tradisional, modern atau kontemporer, hanyalah sebutan dari pengamat atau kritikus. Suthedja sebenarnya tidak pernah berpikir apakah karyanya termasuk seni klasik, tradisional, modern atau kontemporer. Ia menciptakan karya seni semata-mata didorong oleh keinginan mencapai kebahagiaan, seperti tersirat dari pengakuannya pada awak Koran Pak Oles (1 Juli 2004), "bagi saya seni adalah sumber dari segalanya, dengan seni saya mendapat segala sesuatu yang saya inginkan, kebahagiaan dan rasa cinta yang mendalam". Kata-kata itu diungkapkan tidak ada sebulan menjelang

akhir hayatnya, tepatnya Senin 25 Juli 2004, I Made Suthedja pergi untuk selamanya menghadap Sang Pencipta. Sejak itu, dunia seni rupa Bali telah kehilangan sosok seniman sederhana yang ulet, tulus, dan konsisten mengabdikan diri pada kesenian.

Sedemikian tulus pengabdian Suthedja pada kesenian dari kecil hingga akhir hayatnya; begitu juga dalam pendidikan seni, dari ikut merintis sekolah seni hingga pengabdian sebagai pendidik seni sepanjang hayat. Namun tidak serta merta menjadikan dirinya dihargai. Sebagai contoh kecil, sampai kini nama Suthedja tidak pernah disebut sebagai penerima "Wija Kusuma", sebuah penghargaan dari pemerintah Kabupaten Gianyar untuk seniman yang dianggap berjasa mengembangkan kesenian di daerah itu. Apalagi "Dharma Kusuma", penghargaan tertinggi dari Pemda Bali bagi seniman yang berjasa mengembangkan dan melestarikan seni budaya Bali, sampai akhir hayatnya tidak pernah diraih. Demikian juga keinginan Suthedja untuk memiliki sebuah buku tentang perjalanan kreatifnya, sampai akhir hayatnya juga belum terwujud.

PERIODISASI DAN KWALITAS ESTETIK SENI UKIR KARYA SUTHEDJA

Periodisasi hanya suatu model untuk memberi struktur kepada waktu, tidak perlu kemutlakan dalam membuat pembatasan, yang penting ada kriteria yang dipakai secara konsisten untuk menetapkan karakteristik zaman. Salah satu kriteria penyusunan periodisasi adalah derajat integrasi yang telah dicapai pada masa tertentu (Kartodirdjo, 1993: 79-84). Bertolak dari pandangan ini, penetapan periodisasi seni ukir karya Suthedja didasarkan atas kriteria, bahwa pada rentang waktu tertentu terdapat suatu karakteristik atau sifat khas dari karyanya. Karakteristik tersebut seolah terintegrasi menjadi satu masa (periode) yang berbeda dengan masa lainnya. Penetapan periodisasi bertujuan untuk memaparkan secara sistematis struktur perubahan dan capaian kualitas karya Suthedja selama rentang waktu tertentu beserta berbagai faktor yang mempengaruhinya.

Seni Ukir Karya Suthedja Periode I (1960-1970)

Secara umum karya-karya Suthedja periode ini berbentuk *togog* (seni ukir tiga dimensional) yang terbuat dari kayu ebben (*Diospyros Celebica*). Dari

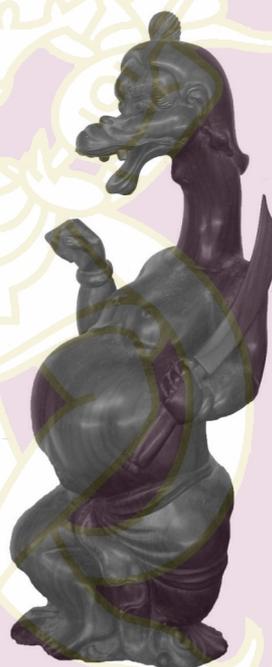
segi medium, menurut perkiraan Ritug (82 tahun), kayu ebben masuk ke Bali antara tahun 1955-1960-an. Jika dilihat dari pertumbuhan seni ukir di Desa Guwang, kayu ebben termasuk belum lama dikenal. Menurutnya, ukiran yang dibuat dengan kayu ebben lebih mudah dijual dengan harga yang agak tinggi, sehingga rata-rata pengukir (termasuk Sutedja) memanfaatkan kayu itu (Wawancara dengan I Nyoman Ritug, 10 Maret 2008 di rumahnya Br. Sakih, Guwang, Sukawati). Dari informasi ini bisa dianalisis, hadirnya karya Sutedja yang memanfaatkan kayu ebben dipengaruhi kecenderungan para pengukir Desa Guwang, yang waktu itu sangat menyukai kayu ebben sebagai medium berkarya.

Para pengukir menganggap kayu ebben memiliki tekstur dan warna menawan, serta nilai dekoratif yang indah. Terbukti, dari hasil survei yang dilakukan Yudodibroto (1977: 10-11), bahwa 88% dari 553 informan yang tergabung dalam 15 perusahaan seni ukir (termasuk Sutedja sebagai salah satu informannya) menyatakan, alasan utama mereka menggunakan kayu ebben karena warna dan nilai seni, menyusul nilai ketahanannya. Hasil penelitian ini menjadi indikator, bahwa Sutedja menggunakan kayu ebben juga karena memiliki kualitas bagus. Artinya, dalam berkarya, Sutedja tidak saja mempertimbangkan keunikan tema atau ide tetapi juga kualitas material yang digunakan.

Kayu ebben yang didatangkan dari Kalimantan atau Sulawesi ke Bali berasal dari species *Dispyros Celebica*. Umumnya, kayu tersebut berbentuk balok-balok lurus dengan diameter maksimum 40 cm (Fred dan Eiseman, 1988: 68). Bentuk dan ukuran kayu seperti itu tentu lebih tepat digunakan untuk *togog* (karya tiga dimensional), karena dapat dipahat langsung menjadi karya, tanpa disibukkan oleh proses pembelahan. Terlebih, mesin semacam *sawmeel* atau *sensaw* yang mampu membelah kayu secara cepat dan efisien, baru dikenal di Bali sekitar tahun 1980-an dan marak digunakan sekitar tahun 1990. Nampaknya kehadiran karya Sutedja berwujud *togog* pada periode ini, juga ada hubungannya dengan bentuk dan kondisi bahan yang tersedia pada waktu itu.

Salah satu *togog* yang dibuat pada awal periode pertama berjudul *Sangut* (1960). Pada karya itu, figur Sangut dibuat secara utuh dengan guratan-

guratan anatomi sederhana tanpa narasi apa-apa. Sutedja terkesan menciptakan *togog lelengisan* (polos), dalam arti, figur yang diwujudkan tidak menggunakan atribut berlebihan, juga tanpa ukiran-ukiran rumit. *Togog* semacam itu sebenarnya telah diciptakan jauh sebelumnya oleh kakengnya, Kaki Nyabuh, berupa *togog* binatang atau manusia, yang cenderung berproporsi pendek dan menyimpang dari pakem klasik. Munculnya *togog* gaya *lelengisan* karya Sutedja besar kemungkinan karena faktor pewarisan gaya *togog* kakeknya dan bentuk Sangut pada dunia pewayangan Bali yang telah dikenalnya sejak masa anak-anak. Dari dua pengaruh itulah kiranya lahir *togog* Sangut *lelengisan* gaya Sutedja.



Gambar 1. *Sangut*, 1960, kayu ebben, Ø 15 x 45 cm, (Koleksi keluarga I Made Sutedja)



Gambar 2. *Arjuna Wiwaha*, 1965, kayu ebben, Ø 25 x 65 cm, (Koleksi keluarga I Made Sutedja)

Karya *togog* lainnya yang dibuat berikutnya terkesan sangat rumit dan dipenuhi sejumlah figur dan motif ukiran. Misalnya *togog* berjudul *Arjuna Wiwaha* (1965), Sutedja menampilkannya dengan adegan naratif, berkisah tentang pertapaan Arjuna dikelilingi oleh para bidadari dan makhluk-makhluk liar lainnya untuk mengilustrasikan adegan di tengah hutan. Dari sebuah balok kayu ebben berukuran 35 x 35 x 70 cm, ia memahat motif-motif menjorok ke dalam dan berkeliling hingga menembus ketebalan kayu, menyerupai akar atau karang laut yang tidak teratur.

Dari sana muncul figur-figur bidadari berproporsi lebih panjang dengan gerak-gerak agak janggal dan kaku, mengabaikan pakem-pakem seni klasik-tradisional Bali yang telah mapan.

Karya Suthedja periode pertama mengusung tema Ramayana dan Mahabrata. Cerita itu sarat dengan nilai-nilai filosofi kehinduan dan merupakan sumber inspirasi yang tak habis-habis untuk digali dan ekspresikan dalam berbagai bentuk kesenian. Suthedja yang telah menghayati cerita itu, selalu terdorong perasaannya untuk mengekspresikan dalam karyanya, guna menyebarkan kemuliaan nilai-nilai yang terkandung. Dengan begitu ia memenuhi panggilan hidup dan menemukan kepuasan bathin sebagai seniman. Dalam hal ini, agama (Hindu) berperan dalam penyediaan tema dan pandangan yang menggugah perasaan sekaligus menjadi kualitas isi dari karyanya. Melalui tema itu pula, Suthedja mampu menyampaikan pesan-pesan pribadi dengan lebih komunikatif.

Dengan demikian, secara umum bisa dikenali ciri pokok yang menonjol pada karya Suthedja waktu itu, yakni semua karya memanfaatkan balok kayu ebben yang melahirkan karya tiga dimensional, sehingga pengamat perlu mengelilingi agar bisa menikmati karya tersebut secara utuh, layaknya mempelajari sebuah globe (bola bumi). Jejak-jejak modernitas pada karyanya nampak dari pengolahan proporsi figur-figur lebih bebas, gaya pahatan motif-motif pendukung yang tidak teratur, dan cenderung merupakan ekspresi pribadi. Ciri tersebut teritegrasi menjadi satu masa. Dengan demikian, karya-karya Suthedja yang dibuat sejak tahun 1960 sampai 1970 memiliki suatu karakter yang bisa dihimpun dalam satu kategori atau periode.

Periode II (1971-1989)

Sekitar tahun 1971, Suthedja berhenti membuat *togog* (seni ukir tiga dimensional) dari kayu ebben. Ia mengubah jenis karyanya ke dalam bentuk relief (seni ukir dua dimensional), yang memanfaatkan papan kayu jati (*Tectona Grandis*) atau kayu kepelan (*Magnolia Family*). Sejak itu dan selanjutnya, ia dikenal dan dikagumi publik lewat karya-karya reliefnya. Terjadinya perubahan itu selain dipicu oleh hilangnya sejumlah *togog* miliknya, ditengarai ada sejumlah faktor lain yang sangat berperan dan ikut memengaruhi. Dari segi material misalnya, perubahan yang terjadi tidak lepas dari kelangkaan

persediaan kayu ebben, diikuti oleh peningkatan harga yang sangat tinggi.

Kelangkaan kayu ebben di Bali bermula dari permasalahan di Sulawesi Tengah, menyangkut hak pengelolaan hasil hutan (HPH), terutama kayu ebben yang harganya makin membaik. Menurut Kamah (15 Desember 1978), sebelum 1973 izin pengelolaan hutan dikeluarkan Direktorat Perekonomian Kantor Gubernur, tetapi setelah 1973 dialihkan ke Dinas Kehutanan. Dinas ini kemudian memberikan konsesi HPH kepada 7 perusahaan dan menggugurkan 49 perusahaan yang telah mengantongi izin dari Direktorat Perekonomian. Akhirnya terjadi perebutan kayu ebben di antara kedua pemegang izin tersebut. Akibatnya, timbul protes dan pencekalan, bahkan terjadi pembakaran barak-barak penyimpanan kayu ebben di pantai timur Kabupaten Donggala. Pengiriman kayu ebben ke luar daerah terhambat, bahkan sama sekali berhenti.

Permasalahan itu berdampak pada pengukir Bali yang mengandalkan pasokan kayu ebben terbaik dari Sulawesi Tengah. Kayu ebben sangat langka dan harganya meningkat secara tajam. Sebagai contoh, pada tahun 1966 harga kayu ebben 1 kg hanya Rp. 3,-, namun tahun 1976 telah mencapai Rp. 50,- sampai Rp. 70,-. (Yudodibroto, 1977: 4). Keadaan ini menyebabkan para pengukir, tak terkecuali Suthedja, mencari kayu alternatif yang lebih murah dan mudah didapat untuk menjamin kontinuitas berkarya. Pilihannya adalah kayu kepelan dan kayu jati. Data ini menunjukkan, bahwa terjadinya perubahan medium pada karya Suthedja dari kayu ebben ke kayu jati atau kepelan cenderung diakibatkan oleh krisis atau kelangkaan kayu ebben yang terjadi pada waktu itu.

Untuk menciptakan sebuah relief, Suthedja mengawali proses kreatifnya dengan pembuatan desain di atas kertas. Desain itu kemudian dipindahkan ke kayu dengan cara duplikat. Sementara desain yang asli disimpan tetapi tidak untuk diproduksi kembali. Hal itu tersirat dari pengakuannya, "desain yang saya buat di atas kertas untuk diabadikan, namun bukan untuk lain kali saya bikin duplikatnya, tetapi hanya diabadikan saja dan saya simpan" (Wulandari, September 1988: 23). Karena itu, Suthedja selalu menata desain-desain ciptaanya sangat apik, layaknya sebuah lukisan

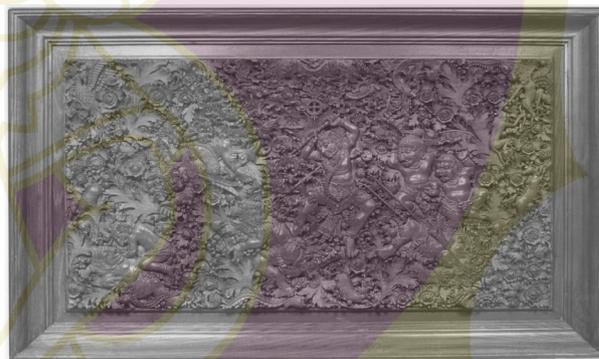
dekoratif. Bisa dikatakan dalam sekali proses ia menghasilkan dua jenis karya berbeda, yakni gambar dekoratif dan relief.

Dalam proses pemahatan, Suthedja kerap dibantu oleh beberapa muridnya yang kualitas pahatannya dianggap mewakili karakter pahatan Suthedja. Namun bantuan itu hanya untuk menghaluskan saja, setelah sebelumnya dipahat dalam bentuk-bentuk global oleh Suthedja sendiri. Cara kerja seperti ini lazim dilakukan seniman, seperti dijelaskan Becker (1982: 13), bahwa seniman memang tidak bekerja sendiri, tetapi terkadang ia dibantu oleh orang lain sebagai tukang-tukangnya. Bagi Suthedja cara kerja ini membantunya lebih cepat menyelesaikan karya, sekaligus sebagai transfer keahlian dan penyediaan pekerjaan.

Proses penciptaan seperti itu bukan berarti mengurangi nilai emosi atau konsep-konsep individu yang hendak diungkapkan. Suthedja bisa saja mengambil jarak emosi, dalam arti, ia tidak menumpahkan secara langsung emosinya dengan cara yang meledak-ledak, bahkan ada kalanya ia dibantu orang lain, tetapi tetap berada dalam pengarahannya. Hal itu wajar saja dalam dunia kesenian, seperti dijelaskan Sanento Yuliman, bahwa seorang seniman punya ide, punya nilai emosi, perasaan, tetapi proses pengerjaan wujud fisik hasil seninya tidak harus beremosi. Seniman dapat mengambil "jarak emosi" antara ide dan proses pembuatan hasil seni, atau bahkan pembuatannya dapat diserahkan kepada orang lain di bawah petunjuknya (Hasan, 2001: 153). Jadi, apa yang dilakukan Suthedja dalam proses penciptaannya semata-mata pilihan. Hal itu tidak berarti mengurangi kualitas estetis dan nilai emosi yang hendak diungkapkan.

Urutan proses berkarya yang sistematis dari pembuatan desain hingga menjadi sebuah relief serta pemanfaatan bantuan seniman lain dalam berproses, merupakan kekhasan tersendiri dari proses penciptaan Suthedja periode kedua. Pada tataran tematis, Suthedja masih konsisten dengan tema Ramayana, Mahabrata, dan Tantri. Namun pada periode ini, ia cenderung memilih adegan-adegan peperangan yang bersifat heroik dan disajikan dalam narasi visual. Adegan cerita yang ditampilkan itu pada intinya berkisah mengenai pertentangan antara kebaikan dan kejahatan (dualisme).

Di antara karya-karya berbentuk relief, yang dianggap representatif untuk membicarakan seni ukir Suthedja periode kedua berjudul *Gatotkaca Sudah Besar* (1985). Karya ini paling banyak mendapat tanggapan dari pengamat atau kritikus seni, dan dianggap sebagai "Masterpiece" Suthedja. Pada karya ini nampak ada pergeseran dari corak klasik tradisional ke arah modern. Tokoh-tokoh ksatria pewayangan dan punakawan, dikombinasikan dengan aneka motif pendukung, seperti binatang, tetumbuhan, motif geometris, dan pernak-pernik lainnya. Lebih dari itu, tampil juga motif benda alami, seperti bebatuan, awan, biota laut, dan lain-lain. Semua motif dipahat dengan sangat rinci, halus, dan anatomis. Serakan motif yang timbul dari tatah-cukil pahatan yang saling beradu itu, mampu menggambarkan suasana peperangan antara Gatotkaca dengan Kala Percona yang riuh-gaduh. Kiranya suasana itulah yang ditonjolkan, bukan tokoh tertentu.



Gambar 3. *Gatotkaca Sudah Besar*, 1985, kayu jati, 5 x 111 x 181 cm, (Koleksi kel. I Made Suthedja).

Mengamati sosok-sosok yang ditampilkan, menunjukkan kesan plastisitas anatomi yang kuat dan gerak-gerak dinamis, sebagai penanda nilai modernitas, sekaligus bukti kemajuan dari kreativitas Suthedja. Agus Dermawan T. (29 Oktober 1988), menilai plastisitas-anatomis yang tampak pada tokoh-tokoh yang ditampilkan pada relief *Gatotkaca Sudah Besar* tumbuh dari kesadaran akademis yang dilampiaskan Suthedja melalui bentuk-bentuk sosok yang kuat menyarankan citra realistik, dengan ilusi volumetrik yang pepal. Di situlah nilai modernitas karya Suthedja, yang terkadang memang nampak rancu dan nyaris tak kelihatan dalam himpitan pola klasik yang dipertahankan. Menurutnya, relief tersebut merupakan manifestasi monumental Suthedja.

Tokoh-tokoh pewayangan yang tampil pada relief *Gatotkaca Sudah Besar* itu, selain menampakkan plastisitas anatomi, juga kental dengan atribut-atribut seni klasik, seperti *badong*, *gelungan*, gelang, dan *kekancutan*. Di situ nampak unsur modernitas dan seni klasik hadir secara berdampingan dan saling melengkapi. Sebab itu, tidak mengherankan jika kritikus seni, Kusnadi (1988: 3), menyebut relief Suthedja itu sebagai seni klasik yang condong modern. Ada kesan Kusnadi belum menemukan istilah yang tepat untuk menyebut karya-karya Suthedja yang demikian itu.

Meskipun unsur modernitas dan spesifikasi seni ukir karya Suthedja telah mendapat banyak pengakuan, namun kerap dirancukan oleh merebaknya seni ukir Bali yang semata berorientasi pasar. Diungkapkan Tjok (25 September 1998), sesungguhnya karya-karya Suthedja dapat dibanggakan sebagai seni ukir tradisi yang dikembangkan dengan totalitas ekspresinya dan semangat estetik yang tinggi, namun terlanjur kena gebrak karya ukir orang lain yang *kodian* dan banyak dijumpai di pasaran atau di tangan pedagang asongan, karyanya sering dipukul rata sebagai seni ukir tradisional, yang tidak berbeda dengan karya pengukir lainnya. Dalam konteks ini, nampaknya perkembangan seni ukir tradisional tidak selalu berdampak positif, jika tidak didukung oleh sikap berkesenian yang kokoh dan apresiasi yang kritis.

Perubahan paling menonjol karya Suthedja antara periode pertama dengan periode kedua adalah terjadinya peralihan dari bentuk seni ukir tiga dimensional (*togog*) ke bentuk seni ukir dua dimensional (relief). Penggunaan medium juga beralih dari kayu eeben ke kayu jati atau kepelan. Dari jenis karya dan cara penikmatannya, jelas mengalami perubahan cukup mendasar. Pada karya *togog*, pengamat mesti mencermati keindahan karyanya dari segala sisi layaknya membaca globe. Tetapi pada relief, pengamat disuguhkan dalam suatu bidang datar, layaknya membaca sebuah peta. Pengamat cukup mencermati dari depan untuk menikmati keunikan bentuk-bentuk dan kekhasan pahatannya, dari sana pula bisa disingkap makna-pesan yang hendak disampaikan.

Dengan demikian, bisa diidentifikasi beberapa ciri pokok pada karya-karya Suthedja yang diciptakan

tahun 1971 sampai 1989, yakni berbentuk relief (seni ukir dua dimensional), medium papan kayu jati atau kayu kepelan, ditampilkan terfigura. Tema disajikan secara naratif dan tokoh-tokoh dimunculkan lebih anatomis dengan proporsi normal. Motif pendukung yang melengkapi merupakan hasil pengembangan dari motif tradisional dengan motif alami, sehingga nampak lebih modern. Ciri-ciri tersebut juga terintegrasi menjadi satu karakter kekhasan tersendiri dalam satu kurun waktu. Dalam rentang waktu itu, karya Suthedja bisa dikelompokkan lagi ke dalam satu periode.

Periode III (1990-2004)

Pada periode ketiga, Suthedja tidak lagi membuat relief dengan adegan yang bersifat naratif layaknya ilustrasi komik. Ia menampilkan figur-figur tunggal dengan pengolahan yang lebih berani, mengikuti bentuk dan tekstur alami kayu. Bahkan, tekstur kelapukan alami kayu terkadang dibiarkan begitu saja tanpa respon apa-apa. Suthedja seakan hendak memadukan antara sentuhan tangan alam dan tangan manusia secara harmonis, lepas dari pakem dan bentuk-bentuk klasik-tradisional. Dalam hal *finishing*, jika pada periode pertama dan kedua Suthedja menggosok dengan kertas amplas dan menggunakan semir netral, namun pada karya periode ketiga tidak memakai bahan *finishing* apapun. Ia seakan hendak menampilkan kemurnian kualitas pahatan dan tekstur alami kayu.

Balik Riti (75 tahun) menengerei, munculnya relief-relief dari kayu lapuk karya Suthedja kemungkinan terpengaruh oleh patung-patung karya Ketut Muja di Singapadu, yang juga memanfaatkan akar atau batang kayu yang beberapa bagiannya lapuk. Suthedja, sekitar tahun 1987, pernah menjadi pembimbing para siswa SMIKN yang PKL selama beberapa bulan di rumah Muja dan Sutedja juga dikenal akrab dengan seniman itu (Wawancara, 10 Maret 2008). Meskipun begitu, Sutedja mampu mengolah berbagai pengaruh yang diterimanya sehingga karyanya sangat berbeda dan patung karya-karya Ketut Muja.

Untuk mendapat bongkahan kayu usang sebagai medium berkarya, Suthedja biasanya membeli dari bekas mebel kuno yang dijual di toko-toko antik. Kayu yang sesungguhnya telah bernilai fungsional itu, ia bongkar dengan pahatan nilai baru yang

bersifat personal. Menurut Hardiman (2003: 300), dengan jiwa inovatifnya, Suthedja membebaskan kayu-kayu tersebut dari fungsi praktis sebagai tempat *leyehan*, kemudian dijadikan sumber ciptaan untuk membuat karya seni baru sesuai dengan ekspresi pribadinya. Dari situ tampak bagaimana Sutedja begitu peka dalam melihat potensi bahan untuk mewujudkan ide-ide kreatifnya.

Proses penciptaan yang dilakukan pada periode ini juga berbeda dari periode sebelumnya ketika ia memanfaatkan kayu balok atau papan. Terkait dengan itu, Suthedja mengungkapkan “jika bahannya berupa kayu papan atau balok, saya bisa menentukan dan mengolah kayu itu sesuai keinginan, hanya diperlukan bagaimana kita mengatur komposisi dan cukilan sesuai efek warna kayu. Sebaliknya, jika bahannya kayu sisa yang tidak beraturan, jelas saya akan mengikuti alur alami kayu, saya tidak melawan alur kayu, apalagi merusaknya” (Sulastra, 5 Agustus 1997). Rupanya Suthedja tidak bisa memperlakukan bahan secara semena-mena, ia harus menyesuaikan ide-idenya dengan bentuk dan irama alami kayu. Tetapi justru dengan begitu, ia mampu melahirkan bentuk-bentuk dan motif baru yang lebih kreatif dan artistik dalam reliefnya.

Selama berproses, Suthedja hanya berusaha memunculkan bentuk-bentuk tertentu yang memang telah tersimpan secara samar-samar pada kayu. Ia sebenarnya sedang memahat sketsa-sketsa alam yang dituntun oleh imajinasinya. Akhirnya, keindahan yang muncul dalam karyanya merupakan penyatuan antara jiwa sang seniman dengan misteri alam yang tersembunyi di balik bongkahan kayu. Pada tataran tematis, Suthedja tetap konsisten dengan tema Ramayana dan Mahabrata. Namun, ia tidak menampilkannya secara naratif, seperti periode sebelumnya. Suthedja memilih tokoh tertentu dari cerita itu, kemudian ditampilkan secara tunggal sebagai pusat pemaknaan. Artinya, walaupun ia tetap berpijak pada tema yang sama, tetapi visualisasinya sangat berbeda dan khas.

Salah satu reliefnya yang dibuat dari kayu usang berjudul *Bima Mencari Air Suci* (1990). Pada karya itu, Suthedja menatah semua motif sangat detail dan hampir tidak ada ruang kosong, kecuali bagian lapuk kayu yang memang telah memiliki keindahan tekstur secara alami, tampak dibiarkan begitu saja seakan memberi ruang jeda. Sosok Bima pada

karya itu hanya ditampilkan pada bagian kepala, sedangkan simbol *Acintya* atau Dewa Ruci dibuat utuh dengan proporsi diperpanjang. Figur-figur itu sangat berbeda dari karya periode sebelumnya yang ditampilkan secara utuh dalam proporsi normal. Hal ini bisa dijadikan dasar untuk memetakan karya Sutedja dalam satu kategori karakter.



Gambar 4. *Bima Mencari Air Suci*, 1990. kayu jati, 6 x 55 x 140 cm, (Koleksi keluarga Suthedja).

Tampilnya figur-figur tunggal dengan proporsi panjang yang mendominasi karya Suthedja periode kedua, ditengerai Djelantik (17 Januari 1997), karena Suthedja terpaksa menyesuaikan bentuk-bentuk klasik dengan proporsi bahan yang digunakan. Dari situlah terjadi deformasi dan stilisasi yang menerobos ketentuan estetika tradisional. Nampak jelas, bahwa dalam seni ukir ternyata karakteristik bahan berpengaruh terhadap cara-cara seniman mengekspresikan ide, termasuk bentuk dan tampilan karya yang terwujud. Hal itu terjadi pada seniman ukir Suthedja.

Figur-figur berproporsi panjang yang mirip dengan karya Suthedja ini, sebenarnya telah dilakukan oleh pematung Bali sebelumnya, yaitu sekitar tahun 1930-an. Claire Holt, menyebut I Tegelan adalah orang pertama yang membuat bentuk *togog* seperti itu dalam sejarah seni rupa Bali, atas pesanan

Walter Spies. Akhirnya, model *togog* dengan bentuk diperpanjang sangat populer di Bali (Soedarsono, 2000: 252-253). Dari data ini bisa dianalisis, bahwa Suthedja yang membuat bentuk-bentuk dengan proporsi diperpanjang itu jauh belakangan, tentu sangat mungkin terpengaruh atau setidaknya terinspirasi oleh model *togog* serupa yang telah populer di Bali.

Sutedja, dengan kekuatan teknik ukirnya, mampu mengolah berbagai pengaruh yang menginspirasi sesuai dengan ide-ide pribadinya, mengikuti karakter bahan yang digunakan. Karya Suthedja merupakan karya personal yang tumbuh dari seni tradisional yang bersifat kolektif. Ia tak pernah hendak melepaskan diri dari idiom-idiom tradisional, bagaimanapun bentuk dan jenis kayu yang digunakan serta faktor yang memengaruhinya. Sebaliknya, ia mampu menerjemahkan idiom-idiom yang tradisional itu ke dalam bahasa visual personal yang khas, sebagaimana nampak pada relief-reliefnya yang terakhir.

Dengan demikian bisa diidentifikasi beberapa ciri menonjol yang nampak pada karya Sutedja periode terakhir, antara lain: tampilnya bentuk-bentuk dengan proporsi diperpanjang, pemanfaatan kayu bekas atau kayu usang yang sebagian telah lapuk, dan tampilnya figur-figur tunggal sebagai bentuk manifestasi. Ciri-ciri tersebut juga terintegrasi menjadi satu masa yang sangat berbeda dengan ciri-ciri karyanya pada periode pertama dan kedua, sehingga bisa dikategorikan ke dalam satu periode, yaitu sebagai periode ketiga atau periode terakhir.

SIMPULAN

Terdapat sejumlah faktor yang mendorong dan memengaruhi keinginan Suthedja menekuni seni ukir, yaitu bakat dan motivasi pribadi, lingkungan sosial masyarakat, keluarga, serta pendidikan formal dan nonformal. Sementara Perjalanan Suthedja dalam meraih pengakuan dan reputasi sebagai seniman andal, selain karena kualitas karyanya, juga didukung oleh beberapa lembaga budaya, baik pemerintah maupun swasta, termasuk seniman lain, kurator, kritikus dan media massa. Dukungan berbagai komponen itu berkontribusi dalam memfasilitasi pameran, memberi saran atau kritik, serta membangun dan menyebarkan wacana.

Berbagai pengaruh dan dukungan yang diterima Sutedja juga berdampak terhadap perkembangan karyanya dari waktu ke waktu. Perkembangan atau perubahan karya-karya Suthedja itu dapat dikonstruksikan ke dalam tiga periode, yakni periode I (1960-1970), ciri karyanya berbentuk *togog* tiga dimensional yang dibuat dari kayu ebben; periode II (1971-1989), ciri karyanya berbentuk relief klasik-modern dua dimensional, dibuat dari kayu jati atau kepelan, disajikan berpigura; periode III (1990-2004), ciri karyanya berbentuk relief bebas dua dimensional, memanfaatkan kayu usang, disajikan tanpa pigura.

Meskipun tiap periode karya-karya Suthedja mengusung tema yang sama, tetapi dari aspek atau kualitas kebetukan, masing-masing periode memiliki kekhasan dan karakteristik yang sangat berbeda. Kekhasan itu terutama nampak dari cara-cara Sutedja dalam mengolah tema secara variatif, penyesuaian medium, penyajian *subjek matter*, pengembangan motif pendukung, dan penampilan karya. Namun di atas semua perbedaan itu, terdapat satu ciri menonjol pada semua periode karyanya yang sekaligus menjadi kekuatan karyanya, yakni terapkannya aspek *craftsmanship*, berupa teknik pahatan rumit, detail, dalam, dan halus. Kekuatan *craftsmanship* inilah yang dimanfaatkan Sutedja untuk mengolah tema dan menyampaikan pesan atau makna sebagai isi karyanya.

DAFTAR RUJUKAN

- Anonim. (16 September 1988), "Pameran Seni Ukir Bali", *Neraca*.
- Backer, Howard S. (1982), *Art Worlds*, University of California Press, London.
- Burhan, Agus M. (2010), "Peran Masyarakat Penyangga dan Netherlandsh Indische Kunstkring sebagai Komponen-komponen Pendukung Dunia Seni Lukis *Mooi Indie*, dalam *Mudra, Jurnal Seni Budaya*, Volume 25 No. 1, UPT. Penerbitan ISI Denpasar, Denpasar.
- Darmawan T., Agus. (1988), "Pengukir I Made Suthedja: Sepi Sendiri Dihimpit Industri" dalam *Kompas*, 9 Oktober 1988.

- Djelantik, A. A. M (17 Januari 1997), "Pematung I Made Suthedja dan Pelukis I Wayan Miarta", dalam katalog pameran: *Evolusi Karya Seni Rupa I Made Suthedja dan I Wayan Miarta*, Denpasar.
- Dwiatmoko. (1988), "Gaya Seni Ukir I Made Suthedja", dalam *Sinar Pagi* 16 Oktober 1988.
- Faisal, Sanapiah. (2005), *Format-Format Penelitian Sosial*, Raja Grafindo Persada, Jakarta.
- Fred dan Margaret Eiseman. (1988), *Woodcarvings of Bali*, Periplus Editions, California.
- Hardiman. (2003), "I Made Suthedja", dalam *CP Open Biennale "Interpellation"*, by CP Poundation, National Gallery, Jakarta.
- Hasan, Asikin Ed. (2001), *Dua Seni Rupa Sepilihan Tulisan Sanento Yuliman*, Yayasan Kalam, Bekerjasama dengan Yayasan Adikarya IKAPI, Ford Foundation dan Tempo, Jakarta.
- Hasri, Edy N. (1989), "Seni Pahat Berjiwa Undagi" dalam *Harian Terbit*, 18 Juli 1989.
- Hend, P. (1976), "Ukirannya Tersebar Menghiasi Rumah-Rumah Orang Asing di Luar Negeri", dalam *Harian Buana*, 1 April 1976.
- Holt, Claire. (1976), *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*, (terjemahan. R.M. Soedarsono), Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, Bandung.
- Kamah, M.S. (15 Desember 1978), "Soal Kayu Hitam di Sulawesi Tengah", *Bali Post*.
- Kartodirdjo, Sartono. (1993), *Pendekatan Ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah*, Gramedia Pustaka Utama, Jakarta.
- Kusnadi. (1988), "I Made Suthedja, Seniman dan Guru", dalam *Katalogus Pameran Tunggal 1988*, Jakarta.
- Lotze, Guenter. (8 Agustus 2007), *Memory of Made Suthedja*, info@armamuseum.com.
- Mamannoor. (2002), *Wacana Kritik Seni Rupa Indonesia, Sebuah Telaah Kritik Jurnalistik dan Pendekatan Kosmologis*, IKAPI, Bandung.
- Monks, F.J., A.M.P. Knoers, dan Siti Rahayu Aditomo. (1999), *Psikologi Perkembangan*, Gadjah Mada University Press, Yogyakarta.
- Sabana, Setiawan. (2004), "Jejak Spiritual dalam Perjalanan Seni Rupa Indonesia", dalam *Modern Miring: Shamanisme, Mistisisme, dan Praktek Seni Rupa Kontemporer*, Pantia Mendak Pindo (Natus), Bandung.
- Sulastra, Rai. (5 Agustus 1997), "Made Sutedja Perintis Kelahiran Sekolah Seni di Desa Guwang" *Nusa*.
- Syah, Muhibbin. (1995), *Psikologi Pendidikan: Suatu Pendekatan Baru*, Remaja Rosdakarya, Bandung.
- Tim Penyusun. (1989), *Monografi Desa Guwang*, Kecamatan Sukawati Daerah Tingkat II Kabupaten Gianyar, Gianyar.
- Tjok. (1988), "Pameran Seni Ukir Bali: Padat dan Semangat Estetik Made Suthedja", dalam *Buana*, 25 September 1988.
- Wulandari, Astuti. (September 1988), "Gaya Suthedja", dalam *Buletin Indonesia Indah*.
- Yudodibroto, Haryanto. (1977), *Beberapa Aspek Industri Perpatungan dan Ukiran Kayu di Bali*, (Hasil Penelitian), Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.

Nara Sumber :

- Balik Riti, I Wayan (75th), Seniman seni pahat, Banjar Sakih, Guwang, Sukawati, Gianyar Bali.
- Ritug, I Nyoman (82th), Seniman seni pahat, Banjar Sakih, Guwang, Sukawati, Gianyar Bali.