



Institut Seni Indonesia
Denpasar

50th

PENDIDIKAN TINGGI
SENI DI BALI
Fakultas Seni Rupa & Desain

ISBN 978-602-98855-0-3



Fakultas Seni Rupa dan Desain
Institut Seni Indonesia Denpasar
Jalan Nusa Indah Denpasar
Telp. (0361) 207216, fax. (0361) 206100
www.isi-bali.ac.id

PROCEEDING
SENI RUPA NUSANTARA
BASIS KEUNGGULAN INDONESIA

PROCEEDING
SEMINAR NASIONAL

SENI RUPA NUSANTARA
BASIS KEUNGGULAN INDONESIA

FAKULTAS SENI RUPA DAN DESAIN
INSTITUT SENI INDONESIA DENPASAR
TAHUN 2016

**PROCEEDING SEMINAR NASIONAL:
SENI RUPA NUSANTARA BASIS KEUNGGULAN NASIONAL
TAHUN 2016**

Penyusun

Panitia Seminar Nasional FSRD, ISI

Denpasar

Penerbit

Fakultas Seni Rupa dan Desain

Institut Seni Indonesia Denpasar

UPT Penerbitan.

Jalan Nusa Indah

Denpasar, Bali

Telp. 0361-227316, Fax. 0361-236100

Denpasar 80235

Cetakan pertama: Oktober 2016

INSTITUT SENI INDONESIA DENPASAR

Fakultas Seni Rupa dan Desain

22+ 749 halaman; ukuran 29,7 x 21 cm

ISBN 978-602-98855-8-3

SAMBUTAN REKTOR INSTITUT SENI INDONESIA (ISI) DENPASAR

Om Swastiastu,

Berkat Tuhan Yang Maha Esa, Ida Shang Hyang Widhi Wasa, karena dengan Berkat-Nya Seminar Nasional Fakultas Seni Rupa dan Desain ISI Denpasar dapat terlaksana dengan baik. Seminar ini memiliki peran strategis dalam rangka menyambut akreditasi program studi di lingkungan Institut Seni Indonesia Denpasar tahun 2017. Sehingga para pembicara baik dari luar dan dari FSRD dapat mempresentasikan hasil penelitian dan penciptaan seni mutakhirnya.

Saya selaku rektor menyampaikan penghargaan yang sebesar-besarnya kepada panitia, seluruh peserta Seminar Nasional FSRD 2016. Berharap bahwa seminar ini dapat ditingkatkan secara kuantitas dan kualitas secara berkelanjutan.

Penghargaan juga saya sampaikan kepada keynote speaker Wali Kota Denpasar, I.B Rai Dharmawijaya Mantra, Prof. Dr. Agus Burhan (Rektor ISI Yogyakarta) dan Dr. Dody Wyancoko (Dosen ITB Bandung). Sehingga para peserta seminar dapat memetik pemikiran Seni Rupa Nusantara Basis keunggulan Indonesia merupakan sebuah kekayaan seni dan budaya unggul bangsa Indonesia. Keunggulan tersebut menjadi sumber inspirasi dan eksplorasi dalam penciptaan untuk menunjukkan kualitas idealisme, kualitas visual dalam menunjukkan identitas dalam persaingan global. Om, Santih, Santih, Santih, Om

Denpasar, 28 Oktober 2016.

Rektor Institut Seni Indonesia Denpasar

Prof. Dr. I Gede Arya Sugiarta, S.SKar.,M.Hum.

SAMBUTAN WALI KOTA DENPASAR PADA PEMBUKAAN SEMINAR NASIONAL SENI RUPA DAN DESAIN DI INSTITUT SENI INDONESIA DENPASAR TAHUN 2016



(I.B Rai Dharmawijaya Mantra 1)

Om Swastiastu.

Yang Terhormat :

- Rektor Institut Seni Indonesia Denpasar,
- Rektor Institut Seni Indonesia Yogyakarta,
- Bapak Dr. Dody Wiyancoko dosen dari Institut Teknologi Bandung,
- Dekan Fakultas Seni Rupa dan Desain, ISI Denpasar,
- Ketua Panitia Seminas FSRD, ISI Denpasar,
- Para Peserta Seminar Nasional Seni Rupa dan Desain,
- Mahasiswa dan Civitas Akademika ISI Denpasar,
- Undangan dan Peserta Seminar.

Disampaikan kepada para peserta seminar nasional ucapan selamat datang di Kota Denpasar, yaitu Kota Kreatif yang Berbudaya. Juga ucapan terima kasih atas undangan dari Panitia Seminar Nasional Seni Rupa dan Desain 2016, yang mengangkat tema “Seni Rupa Nusantara Basis Keunggulan Indonesia”.

1 I.B. Rai Dharmawijaya Mantra, Wali Kota Denpasar. makalah disampaikan dalam rangka Seminas FSRD, ISI Denpasar 28 Oktober 2016 dengan tema “Seni Rupa Nusantara Basis Keunggulan Indonesia”. Dengan judul: “Basis Keunggulan Seni-Budaya di Denpasar.

Dalam hal ini akan saya presentasikan makalah tentang basis keunggulan seni-budaya di Denpasar, berjudul:

“BASIS KEUNGGULAN SENI DAN BUDAYA KOTA DENPASAR”

Kota Denpasar sebagai indikator pariwisata Indonesia memiliki peran strategis sebagai destinasi wisata Indonesia. Denpasar sebagai ibukota Provinsi Bali, merupakan sebuah wilayah yang sangat strategis dan padat penduduknya, tetapi sumber daya alamnya sangat terbatas dan telah menetapkan visinya mewujudkan kota yang berwawasan budaya, diwujudkan dalam kehidupan masyarakat yang dibalut oleh keharmonisan dalam keseimbangan. Untuk itu dalam mengembangkan perekonomiannya Pemerintah Kota Denpasar telah mengemas arah dan kebijakan pembangunannya melalui visi dan misi pembangunan Kota Denpasar yang dapat dianalogkan dengan pengembangan ekonomi kreatif, pemberdayaan ekonomi kerakyatan diwujudkan melalui misi pemberdayaan masyarakat yang dilandasi kebudayaan Bali dan kearifan lokal, serta misi mempercepat pertumbuhan dan memperkuat ketahanan ekonomi melalui system ekonomi kerakyatan.

Implementasi pengembangan seni dan budaya menjadi basis ekonomi kreatif dengan pemberdayaan SDM yang terdidik dan terlatih untuk bisa diwujudkannya, melalui pemberdayaan masyarakat pada umumnya, para akademisi, praktisi dan pengusaha seni kerajinan, perajin dan seniman yang dilandasi oleh wawasan kebudayaan Bali atau kearifan lokal. Denpasar berkarakteristik sebagai kota kreatif dan berwawasan budaya sebagai unggulan yang bersifat inspiratif. Denpasar-Bali, selama rentang historisnya telah terbukti menjadi “pintu gerbang utama” bagi kunjungan dunia internasional di Nusantara dan sebagai domain yang terbuka bagi berbagai “proses kebudayaan” (transformasi, akulturasi dan amalgamasi) dan menjalani pula berbagai tahapan evolusi ekonomi, baik agrikultur, industri dan aktivitas yang seolah membaaur menjadi satu akibat dunia yang kini tidak terbatas dalam sebuah produk digenggaman dengan percepatan hasil teknologi komunikasi dan informasi.

Sebagai manusia Bali, kekokohan dalam mempertahankan jati diri yang berbasis seni budaya sangat kental dengan “spirit multicultural”, tidak hanya dituntut untuk berpikir kreatif-inovatif, beraksi dan berbuat dengan benar dan jujur, namun juga mesti menyampaikannya

secara indah dan mulia. Konsepsi (siwam, satyam dan sundaram) ini adalah benang merah dalam menumbuhkan kreativitas dan pengabdian serta memendarkan kesatuan perilaku bagi manusia Bali untuk membiaskan “vibrasi positif” dalam mencapai khazanah kemasyarakatan yang penuh ketaatan, cinta-kasih, damai dan keharmonisan lahir dan bathin.

Kepedulian Pemerintah Kota Denpasar terhadap ekonomi kreatif, sesungguhnya untuk merangsang ide, perasaan, sikap dan karya bagi publik, demi terjaminnya *quality of experience* dan *competitive edge* bagi Denpasar yang unggul dan tidak sebatas pada wacana, logo maupun slogan. Kemampuan Kota Denpasar menjalankan misinya sebagai sebuah Kota Kreatif yang mampu melestarikan segenap unsur seni budaya tradisional, merangsang modernitas dan memberi peluang bagi tumbuhnya subkultur alternatif serta independen akan menjadikan Denpasar sebagai sebuah zona fisik dengan ranah mentalitet yang unik, nyaman, aman dan multikultur untuk residensi, kunjungan dan investasi.

Denpasar mempunyai program yang paling komprehensif dalam upaya untuk mengentengahkan capaian kreatif, baik tradisional, modern dan kontemporer dalam seni, desain, film dan animasi. Pekenan *lais meseluk* adalah dinamika dan revitalisasi pasar seni tradisional, Denpasar festival, Sanur festival, gallery, festival kesenian, upacara adat dan keagamaan, perayaan akan keagungan heritage dan kehidupan turistik di Denpasar-Bali yang kian membumi. Pesona pantai dan pentingnya konservasi lingkungan hidup, khususnya ekosistem pesisir pantai Sanur dan bahari, Maha Bhandana Prasadha merupakan esensi keagungan dan kharisma seni dan budaya adiluhung dengan semangat pantang menyerah dalam menggapai cita-rasa yakni keunggulan dan puncak-puncak kreativitas di Denpasar. Keseluruhan aktivitas seni kreatif untuk melibatkan dan memberdayakan insan individu, seniman, budayawan, komunitas kesenian, akademisi, praktisi dan masyarakat luas, yang esensinya adalah mendidik dan membangun keseimbangan antara jiwa dan raga, batiniah-lahiriah, spiritual dan material dari masyarakat menuju keseimbangan dalam perubahan dan tantangan dunia yang mengglobal.

Sementara seni dan budaya di Kota Denpasar secara garis besar identik dengan seni dan budaya Bali pada umumnya, walau di sini telah terjadi interaksi perpaduan dengan budaya lain seiring dengan kedatangan para wisatawan dari berbagai kalangan. Kota Denpasar selalu memberi ruang kehidupan masyarakat urban yang partisipatif dan dinamis dengan nuansa tradisi yang merangkul modernisasi. Denpasar ternyata mampu memberikan representasi kota yang

nyaman, layak dan selalu membuka ruang imajinasi khususnya bagi kaum remaja. Model kota yang semakin mampu mensinergikan pertumbuhan ekonomi, teknologi, spirit heritage, nuansa estetika dan roh spiritualitas. Kota yang kaya akan kreasi dan prestasi dengan layanan yang prima diberbagai bidang seperti pendidikan, perdagangan, pariwisata, kebudayaan, lingkungan hidup dan kesehatan.

Sebagai kota yang berwawasn budaya, tentu Pemerintah Kota Denpasar senantiasa konsisten dalam menggali, mengembangkan, dan melestarikan potensi budaya lokal masyarakat. Melestarikan dan mengembangkan kesenian Bali serta memberdayakan sekaa kesenian, seni-man dan kebudayaan. Melestarikan dan memberdayakan lembaga-lembaga tradisional. Menggali, memelihara dan melestarikan nilai-nilai peninggalan budaya, sejarah kepahlawanan dan potensi warisan budaya yang hidup di masyarakat. Menyelamatkan, mengkaji, merawat, mendokumentasikan dan mengembangkan seni dan budaya Bali. Disamping itu mengembangkan nilai-nilai budaya lokal genius yang adiluhung. Wujud kepedulian tersebut diejawantahkan dalam bentuk “Denpasar Berwawasan Budaya dengan Keharmonisan Dalam Keseimbangan”. Kota Denpasar, menampilkan keragaman dan kekayaan ekspresi serta kreatifitas yang lekat dengan Kota Denpasar, selanjutnya terejawantahkan melalui beragam agenda seperti pameran, seminar, talk show, aneka ragam hiburan seni dan budaya baik yang bernuansa tradisional, moderen, maupun avant-garde. Dalam bingkai puncak kreatifitas dan budaya unggulan, Denpasar mengacu sebagai sebuah domain interaksi sosial yang open-minded, multikultur, multidimensi dan menjadi nilai tambah bagi keberadaan Bali sebagai entitas kebudayaan yang unik dan daerah tujuan wisata terkemuka di dunia.

Denpasar sebagai “Kreta Angga Wihita” yang artinya “Kotaku Rumahku”, mengandung makna, kota ini adalah milik semua masyarakat. Masyarakat dari manapun, latar belakangnya etnis dan berbeda keyakinan wajib untuk menjaganya dan memeliharanya layaknya menjaga rumah sendiri, bisa menampilkan ragam seni budaya, ragam textil dan busana, ragam kreativitas komunitas dan ragam potensi unggulan dalam rangka mewujudkan tujuan wisata. Dengan menjadikan kehidupan yang damai sebagai sarana promosi wisata adalah inisiatif dan langkah strategis. Juga merupakan bentuk nyata dari seluruh energi potensial yang dimiliki oleh Denpasar dan masyarakatnya hiterogen.

Potensi dan kecenderungan global dalam mewujudkan konsep sebagai Kota Kreatif

Berbasis Budaya Unggulan, diperlukan sinkronisasi dan pendalaman arah kebijakan dan target sasaran yang akan dikedepankan dan penyesuaian dengan subsektor-subsektor industri kreatif yang berpotensi di Kota Denpasar seperti kerajinan, musik, film, animasi, desain, fotografi, penerbitan, percetakan dan fesyen. Potensi produk kerajinan Bali sangat beragam, antara lain: kayu, batok kelapa, perak, anyaman bambu, logam, keramik, furniture, dupa, aromaterapi dan lainnya. Minat investor asing untuk berinvestasi pada sektor ini cukup tinggi, meskipun realisasinya masih rendah. Sementara itu, pengusaha lokal perlu secara aktif mempelajari pasar karena pasar kerajinan merupakan barang kebutuhan pendukung. Apabila pengusaha lokal dapat meyakinkan investor terutama mengenai potensi pasar maka realisasi investasi dapat ditingkatkan. Denpasar dikenal memiliki cita rasa seni yang tinggi terhadap musik. Geliat musik lokal khas Bali cukup kuat dengan banyaknya ajang komunitas musik berdaya tarik musik tradisional Bali yang khas dan membawa banyak unsur keyakinan agama memiliki nilai jual tersendiri dan semakin meningkat. Fesyen, tenun khas Bali (endek) dan bordir merupakan andalan industri tekstil dan produk tekstil Bali. Namun produksi industri berskala rumah tangga ini masih kalah bersaing di pasar domestik dibanding dengan produk dari daerah lain. Hanya beberapa industri garmen dengan orientasi ekspor yang mampu mengembangkan desain dan kualitas endek dan bordirnya. Hal itupun sebagian besar karena memenuhi tuntutan pembeli asing. Padahal pasar domestik masih menyimpan potensi yang besar untuk dimasuki produk bordir dan tenun khas Bali. Hal ini muncul dari berbagai pameran yang diikuti oleh para pengrajin Kota Denpasar di berbagai kesempatan. Beberapa upaya yang akan dilakukan Pemerintah Kota dalam rangka pengembangan ekonomi kreatif di Bali diantaranya yaitu :

Mengupayakan adanya sinergi antara pemerintah pusat dan daerah, para pelaku industri kreatif, kalangan akademisi dalam sebuah blueprint rencana pengembangan ekonomi kreatif.

1. Mewujudkan pemerintahan yang baik (good governance) melalui penegakan supremasi hukum (law enforcement).
2. Membangun pelayanan publik untuk meningkatkan kesejahteraan masyarakat (welfare society).
3. Mempercepat pertumbuhan dan memperkuat ketahanan ekonomi melalui sistem ekonomi kerakyatan (economic stability).
4. Sosialisasi kepada masyarakat, baik lewat media cetak, elektronik maupun on-

line, serta penyelenggaraan seminar dan penerbitan buku-buku.

5. Meningkatkan kemampuan sumberdaya manusia (SDM) dengan pola pembinaan, pelatihan dan pendampingan langsung, sehingga akan tercipta pelaku bisnis industri kreatif yang memiliki jiwa entrepreneurship.
6. Menumbuh kembangkan jati diri masyarakat Kota Denpasar berdasarkan Kebudayaan Bali dengan mewujudkan rencana detail tata ruang wilayah Kota Denpasar yang tertib dengan masyarakat yang berbudaya tertib, berbudaya bersih dan berbudaya kerja. Terjaminnya kesinambungan religiusitas masyarakat. Peningkatan kualitas tempat suci dan tempat ibadah. Meningkatkan kebersihan dan keindahan kota. Peningkatan fasilitas serta sarana dan prasarana pendidikan. Penataan tata ruang Kota Denpasar yang nyaman dan terkendali. Terlaksananya pembangunan yang harmonis dan seimbang berwawasan lingkungan yang bernuansa kebudayaan Bali dan menumbuhkan peran serta masyarakat secara berkelanjutan.
7. Pemberdayaan masyarakat dilandasi dengan kebudayaan Bali dan kearifan lokal. Menumbuh kembangkan kesadaran masyarakat akan hak dan kewajibannya dalam penyelenggaraan pemerintahan dan pembangunan Kota Denpasar sebagai Kota Budaya. Dengan peningkatan partisipasi aktif masyarakat dalam pembangunan pemerintahan dan kemasyarakatan. Peningkatan dan menumbuh kembangkan institusi lokal seperti Desa Pekraman, Banjar, Sekeha dan Sanggar sebagai wahana mempertahankan dan mengembangkan kebudayaan. Peningkatan kesatuan bangsa, kerukunan antar umat beragama dan perlindungan terhadap masyarakat.

Meningkatkan peranan seni budaya sebagai realisasi dari program Ekonomi Kreatif, maka dibuatlah ide kreatif yang menjadi wadah berkreasinya para pelaku ekonomi kreatif tersebut dalam berbagai event promosi yang dikenal dengan Denpasar Festival yang terbuka untuk umum, menampilkan keragaman dan kekayaan ekspresi serta kreatifitas yang lekat dengan Kota Denpasar, terejawantahkan melalui beragam agenda, termasuk pameran-pameran, seminar-seminar, talk show, aneka ragam pentas hiburan seni dan budaya, baik yang bernuansa tradisional, moderen, maupun kontemporer dan avant-garde, sebagai langkah strategis yang mesti disambut dengan tangan terbuka dan didukung dengan sepenuh hati. Terakhir untuk sejumlah

praktisi industri kreatif yang dinilai mendukung Denpasar sebagai kota kreatif berwawasan budaya. Penghargaan pertama ini diberikan pada 14 pihak. Mereka adalah Yoka Sara (arsitektur), I Gusti Made Arsawan (kerajinan), Cok Abi (fesyen), Erick Est (film), Made taro (permainan interaktif), Balebengong.net (penerbitan), Navicula (music), Alm Kadek Suardana (seni), Jango Paramartha (penerbitan), Bamboo media (computer), Bemby Narendra (komputer), Made Bayak (senirupa), Made Widnyana Sudibya (fotografi), dan Ida BagusParwata (kuliner). Sebagai kota kreatif, Denpasar memunculkan berbagai komunitas kreatif anak muda dan insan-insan kreatif seperti kuliner, perfilman, fotografi ,otomotif hingga industri kreatif berkonten internasional. Seperti industri kreatif bidang komik dan animasi telah mampu menjawab kebutuhan lokal maupun mancanegara. Peluang ini yang nantinya diharapkan dapat menjadi sebuah pengembangan ekonomi kreatif dan menjadi pilar ekonomi yang dapat berjalan secara berkelanjutan. Denpasar telah mampu membangkitkan gairah dan peluang baru masyarakat seperti munculnya komunitas Tantraz Comic Bali di Panjer, Denpasar, mampu merambah pasar dunia. Lewat para ilustrator muda dibawah pimpinan Gede Arip Parmadi, Tantraz telah menciptakan karakter ilustrasi yang kuat menjadi komik menarik yang tidak terlepas dari budaya dan sejarah yang ada di Bali. Melihat ide dan gagasan yang dicanangkan, bahwa Denpasar sebagai kota kreatif sangat cemerlang, merupakan tantangan dan inspirasi anak muda yang harus punya jiwa kreatif. Tantraz sebagai penyedia konten digital yang memiliki tujuan pendidikan, menghidupkan kembali sejarah dan budaya bangsa Indonesia ikut serta berpartisipasi dan berkolaborasi dengan Pemerintah Kota Denpasar. Saat ini, Tantraz telah menerbitkan seri buku ketiga, Son of Fire yang sudah diluncurkan dalam bentuk e-book yang disediakan dalam format yang bisa dibeli dan dibaca online melalui webstore dan aplikasi.

Parade kebudayaan bertaraf internasional yaitu World Culture Forum (WCF) di baru diselenggarakan di Kota Denpasar dimeriahkan delegasi 20 negara yang di buka 11 Oktober 2016, dimanfaatkan sebagai promosi kepada publik dunia tentang City Tour Kota Denpasar yang tengah gencar dikembangkan diseluruh dunia. Karenanya, City Tour Kota Denpasar agar dibuat lebih terkoneksi dengan heritage yang layak dikunjungi seperti Desa Wisata, potensi alam (alam, pantai, subak dll), Museum, Pura Agung Jagatnatha, Pasar Seni dan Pasar Badung, Puri Jro Kuta dan Puri lainnya serta kunjungan tersebut perlu dipaketkan dengan baik pelaku travel agent dan asosiasi pariwisata. Bila memungkinkan, potensi keberadaan Institut Seni Indonesia

Denpasar perlu dimaksimalkan, sudah ada kerjasama dengan Art Centre dalam memproduksi pertunjukan dan pameran secara rutin. Kampus Institut Seni Indonesia Denpasar merupakan representasi dunia pendidikan seni dan pelestariannya, terbuka bagi mereka yang ingin melihat perkembangan seni yang terbaru serta bisa dikunjungi oleh wisatawan mancanegara dan nusantara.

Demikian makalah dari Pemerintah Kota Denpasar atas perhatiannya diucapkan terima kasih. Selamat berseminar semoga lancar dan sukses.

Om Santih, Santih, Santih Om.

Denpasar, 28 Oktober 2016

Wali Kota Denpasar,

I.B Rai Dharmawijaya Mantra

SAMBUTAN DEKAN FAULTAS SENI RUPA DAN DESAIN (FSRD), INSTITUT SENI INDONESIA (ISI) DENPASAR

Om Swastiastu,

Yang terhormat Bapak Rektor ISI Denpasar, peserta pemakalah Seminar Nasional dan hadirin sekalian.

Mengawali sambutan ini saya ingin mengajak Ibu/Bapak sekalian untuk memanjatkan puji syukur kehadapan Ida Hyang Widhi Wasa Tuhan YME karena berkenanNya seminar nasional dapat terlaksana. Kita semua juga harus bersyukur karena hari ini kita berada dalam keadaan sehat walafiat sehingga dapat hadir pada acara ini.

Ibu/Bapak sekalian, saya merasa sangat bangga bahwa kali ini FSRD dapat melaksanakan Seminar Nasional yang pertama. Seminar Nasional ini diharapkan nantinya sebagai program tahunan yang dilaksanakan secara berkelanjutan. Seminar Nasional ini merupakan kegiatan yang dapat menjadi media komunikasi dan presentasi hasil-hasil penelitian dosen dibidang seni rupa, desain dan media rekam. Saya selaku dekan FSRD merasa berbahagia karena seminar nasional ini diikuti dari berbagai perguruan tinggi (PT). Selaku dekan FSRD mengucapkan selamat datang di kampus FSRD, ISI Denpasar dan Bali. Semoga kerjasama ini dapat terus berlanjut ditahun yang akan datang.

Mengakhiri sambutan ini saya ingin mengucapkan terima kasih kepada panitia yang sudah bekerja keras mempersiapkan seminar ini. Kepada semua pihak yang sudah memberikan bantuan saya sampaikan penghargaan dan terima kasih. Saya juga mohon maaf apabila ada salah kata yang kurang berkenan di hati dan pelayanan pelaksanaan seminar ini.

Om Santih Santih Santih Om

Denpasar, 28 Oktober 2016

Dekan FSRD ISI Denpasar

Dra. Ni Made Rinu, M.Si

KATA PENGANTAR

Om Swastiastu,

Seminar Nasional pada tanggal 28 Oktober 2016, diselenggarakan oleh Fakultas Seni Rupa dan Desain (FSRD), Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar dan diikuti oleh 17 pemakalah inti dan artikel pendamping yang dihimpun dalam buku *Proceeding Seminar Nasional 2016: "Seni Rupa Nusantara Basis Keunggulan Indonesia"*. Makalah Seminar Nasional ini *call for paper*, sangat berarti bagi FSRD-ISI Denpasar dalam bentuk *proceeding* yang ber ISBN 978-602-9855-8-3. Seminar nasional ini juga menghadirkan keynote speaker Wali Kota Denpasar, I.B Rai Dharmawijaya Mantra, Pembicara sesi (I) Prof. Dr. Agus Burhan (Rektor ISI Yogyakarta), Pembicara sesi (II) Dr. Dody Wyancoko (Dosen ITB Bandung), dan Pembicara sesi (III) Dr. I Wayan Kun Adnyana ISI Denpasar. Seminar nasional akan diarahkan untuk mengembangkan "cara berpikir" dari berbagai aspek dalam studi seni rupa dan desain, termasuk media rekam untuk penciptaan suatu karya. Panitia penyelenggara mewakili institusi FSRD-ISI Denpasar yang menjadi tuan rumah seminar nasional, mengucapkan banyak terima kasih atas partisipasi para akademisi dan para pemerhati seni rupa Indonesia seperti: Seni Lukis, Seni Patung, Produk Kriya, Desain Interior, Desain Komunikasi Visual, Fotografi, Desain Mode, Film dan Televisi kemudian mempresentasikan dalam seminar nasional ini. Adapun bentuk sub tema: 1). Eksplorasi Seni Rupa Nusantara; 2). Keragaman Seni Rupa Nusantara, 3). Peluang studi dan penelitian; 4). Konsep dan filosofi Seni Rupa Nusantara. Dengan kerendahan hati panitia mengucapkan selamat berseminar, terutama kepada peserta utusan dari; Universitas Negeri Malang (UNM), Institut Teknologi Bandung (ITB), Universitas Padjadjaran (UNPAD) Bandung, Universitas Negeri Yogyakarta (UNY), Universitas Mahasaraswati (UNMAS) Denpasar, Universitas Bunda Mulia Jakarta, dan Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar.

Dengan penuh harapan, bahwa kegiatan seminar nasional ini dapat terselenggara dengan sukses membawa pengalaman baru serta persahabatan abadi. Atas nama panitia, tidak lupa kami mengucapkan mohon maaf apabila ada pelayanan yang kurang memuaskan dan mungkin dilain waktu bisa lebih baik lagi penyelenggaraannya. Salam seni dan budaya.

Om Santih Santih Santih Om

Denpasar, 28 Oktober 2016

Panitia Seminar Nasional 2016

Fakultas Seni Rupa dan Desain

Institut Seni Indonesia Denpasar

Ketua Panitia,

Dr. I Komang Arba Wirawan, S.Sn., M.Si

DAFTAR ISI

SAMBUTAN REKTOR INSTITUT SENI INDONESIA (ISI) DENPASAR	ii
SAMBUTAN WALI KOTA DENPASAR PADA PEMBUKAAN SEMINAR NASIONAL SENI RUPA DAN DESAIN DI INSTITUT SENI INDONESIA DENPASAR TAHUN 2016	iii
SAMBUTAN DEKAN FAULTAS SENI RUPA DAN DESAIN (FSRD), INSTITUT SENI INDONESIA (ISI) DENPASAR	xi
KATA PENGANTAR	xii
DAFTAR ISI	xiv
MAKALAH	1
SUPREMASI SIMBOLIS KETUHANAN (KONSEP FILOSOFIS LINGGA-YONI DALAM BUDAYA DAN SENI RUPA BALI) Wayan ‘Kun’ Adnyana	2
EKSPLORASI SENI RUPA NUSANTARA DALAM SENI LUKIS MODERN DAN KONTEMPORER INDONESIA M. Agus Burhan	13
TERPURUKNYA SENI KERAJINAN DI GIANYAR BALI DALAM PASAR GLOBAL I Wayan Suardana, Ni Kadek Karuni	22
EKSPLORASI SENI RUPA TRADISIONAL NUSANTARA DALAM PENGEMBANGAN SENI RUPA KONTEMPORER INDONESIA I Wayan Suardana	40

FENOMENA PRODUKSI, DISTRIBUSI, DAN KOMSUMSI KERAJINAN GERABAH KHAS SERANG BANTEN DI BALI I Wayan Mudra, Ni Made Rai Sunarini	51
PENGEMBANGAN DESAIN BERKARAKTER KHAS JAWA TIMUR UNTUK DIVERSIFIKASI KARYA KERAJINAN BERPOTENSI EKSPORT Pranti Sayekti, Didiek Rahmanadji	67
KAJIAN STRUKTURALISME SIMBOLIK STRUKTUR RAGAM HIAS PADA BANGUNAN MASJID ATAP TUMPANG DI KAWASAN PEDALAMAN JAWA Rudi Irawanto	81
KEPEMIMPINAN DAN CARA MOTIVASI GENERAL MANAGER DALAM MANAJEMEN RADAR TASIKMALAYA TV Rangga Saptya Mohamad Permana, Evi Rosfiantika	95
DESAIN HIBRID ARSITEKTUR NUSANTARA SEBUAH WACANA POSKOLONIAL I Gede Mugi Raharja	118
BUSANA KEBAYA SEBAGAI REPRESENTASI PEREMPUAN KONTEMPORER DI KOTA DENPASAR I Dewa Ayu Sri Suasmini	129
“SEKALA NISKALA” KONSEP KESEIMBANGAN HIDUP MASYARAKAT HINDU BALI UNTUK MEWUJUDKAN KESEJAHTERAAN DALAM KARYA INSTALASI FOTOGRAFI I Made Saryana	144

PENGARUH MUSIK ANGKLUNG TERHADAP KUALITAS	
TIDUR ANAK AUTIS : STUDI AWAL	
Kharista Astrini Sakya, Imam Santosa, Andar Bagus	163
SINKRETISME ARSITEKTUR TRADISONAL BALI	
PADA RUMAH TEMPAT TINGGAL DI KOTA DENPASAR	
Ida Bagus Purnawan	175
DESAIN KEMASAN AYAM BETUTU SEBAGAI IKON	
OLEH – OLEH KHAS BALI DI KOTA DENPASAR	
Ni Luh Desi In Diana Sari, Ni Ketut Pande Sarjani	193
MATERI POKOK UNTUK PERANCANGAN DESAIN INTERIOR	
MICRO TEACHINGBERBASIS ERGONOMI	
Ida Ayu Kade Sri Sukmadewi, I Dewa Ayu Sri Suasmini, Ni Luh Desi In Diana Sari	205
PENGARUH KUALITAS PELAYANAN DAN PROMOSI TERHADAP	
KINERJA PEMASARAN DAN KEPUASAN KONSUMEN	
PADA USAHA SENI UKIR DULANG DI DESA KATUNG	
I Wayan Gede Antok Setiawan Jodi	217
BENTUK TRANSFORMASI SENI LUKIS WAYANG KAMASAN PADA ERA GLOBAL	
I Wayan Mudana	229
STRATEGI PEMASARAN PRODUK SENI PATUNG SERTA IMPLIKASINYA TERHADAP	
KINERJA SENIMAN DI SILAKARANG GIANYAR	
Pande Ketut Ribek	243

PERANCANGAN CORPORATE IDENTITY SANGGAR WARNOWASKITO, PENGRAJIN LORO BLONYO ‘LORO BLONYO’ Sri Wahyuning Septarina	255
PERANCANGAN STORY LINE PADA MEDIA EDUKASI SENI DALAM BENTUK FILM DOKUMENTER Nyoman Lia Susanthi, S.S., M.A , Ni Kadek Dwiyani	268
SISTEM PEMBELAJARAN KONSTRUKSI INTERIOR BALE GEDE MELALUI REKAYASA GAMBAR KOMPUTER Cok Gd Rai Padmanaba	283
DESAIN INTERIOR KLINIK BERSALIN GANDI DI BALI Adinda Wahyu Lestari	292
KEINDAHAN DI BALIK BANGUNAN TERBENGGKALAI DALAM KARYA FOTOGRAFI EKSPRESI I Wayan Gede Setiawan	309
PERANCANGAN BUKU CERITA BERGAMBAR DONGENG BALI “RARE ANGON” UNTUK ANAK SEKOLAH DASAR DI DENPASAR Desak Made Oka Agustini	326
MITOLOGI GANESHA DI GOA GAJAH DESA BEDULU SEBAGAI INSPIRASI PENCIPTAAN KARYA SENI LUKIS Cokorda Agung Wira Pratama Mahardika	344
FASCINATION OF JABANG TETUKA Bondina Mugi Tri Pangesti	356

EKSISTENSI PENGERAJIN GERABAH I MADE SUWECA	
DALAM KARYA FOTOGRAFI STORY	
I Gusti Bagus Made Mahendra	368
KEHIDUPAN REMAJA MASA KINI DALAM KARYA SENI LUKIS	
I Ketut Catur Yasa Widianjara	385
DESAIN KOMUNIKASI VISUAL UNTUK MEDIA SOSIALISASI KOMUNITAS STREET WORKOUT BALI DI DENPASAR	
I Gusti Ngurah Made Dwipa Septiawan	393
KRIMINALITAS DUNIA HIBURAN MALAM DALAM INOVASI SENI LUKIS GAYA KAMASAN	
I Ketut Ngurah Agus Widiadnyana Putra	404
DESAIN KOMUNIKASI VISUAL SEBAGAI BUKU BIOGRAFI MANGKU MURA SENIMAN WAYANG KAMASAN DI KLUNGKUNG	
I Gede Wardana	412
MISTERY BEHIND OF BADE	
I Gusti Agung Malini	420
DESAIN INTERIOR PUSAT PELAYANAN MOTOCROSS BALI	
I Gede Nyoman Wahyu Ananta, 201205007	435
DESAIN INTERIOR RESTORAN “WARUNG MAKAN DUKUH”	
I Gd Nym Wira Maha Wangsa	445
FOTOGRAFI ESAI KESEHARIAN TAWAN IRON MAN DARI BALI	
I Gusti Agung Rismayana Ningrat	455

TRADISI NGINANG DI BALI DALAM KARYA FOTOGRAFI DOKUMENTER

Kadek Adi Purnama Yasa 471

EKSPRESI API DALAM SENI LUKIS

Septiana485

PERJALANAN SUTASOMA DALAM WUJUD SENI LUKIS

I Wayan Dharma Supuja495

DESAIN INTERIOR SANGGAR TARI WARINI JL.SUNSET ROAD, BADUNG-BALI

Kade Dwi Marlinda504

KEHIDUPAN GENERASI MUDA MASA KINI

DALAM VISUAL LAPUK PADA KARYA SENI LUKIS

I Made Artana512

KEHIDUPAN SPIRITUAL WANITA TUNA SUSILA

DI DANAU TEMPE, SANUR DALAM KARYA SENI LUKIS

I Made Landiastra526

KREATIVITAS MENCIPTA DESAIN BUSANA PADA TUGAS AKHIR

KARYA JURUSAN DESAIN MODE DI INSTITUT SENI INDONESIA DENPASAR

Kadek Novia Wulandari536

DREAMING OF RAJA AMPAT

Jessie Fanissa Perry547

EKSPRESI GERAK ANJING KINTAMANI SEBAGI SUMBER INSPIRASI

I Kadek Agus Sumaputra557

DESAIN INTERIOR MUSEUM ETNOGRAFI BALI JALAN MAYOR WISNU NO. 1 DENPASAR -BALI I Made Hendra Yuda	570
DESAIN KOMUNIKASI VISUAL SEBAGAI MEDIA PROMOSI PROKIT CUSTOM MOTOSPORT DI JALAN PULAU SAELUS NO. 57, DENPASAR Kadek Okta Surya	582
TRANSFORMASI FIGUR GANESHA SEBAGAI MEDIA KRITIK SOSIAL DALAM KARYA SENI LUKIS I Kadek Yuliantono Kamajaya	594
PERANCANGAN BUKU CERITA BERGAMBAR DONGENG BALI I CUPAK TEKEN I GRANTANG DI DENPASAR I Kadek Putra Gunawan	602
REVIVAL OF SIGN: TATTOO OF MENTAWAI’S SIKEREI Ni Kadek Yuni Diantari	611
MAGERET PANDAN FROM TENGANAN Ni Kadek Rika Adnyani	625
DESAIN KOMUNIKASI VISUAL SEBAGAI MEDIA PENDUKUNG KAMPANYE WAJIB KONDOM DALAM UPAYA MENCEGAH PENYAKIT MENULAR SEKS PADA MASYARAKAT DI KABUPATEN TABANAN I Kadek Riska Atmaja	633
“ DESAIN KOMUNIKASI VISUAL UNTUK KAMPANYE RUMAH KOMPOS DALAM MEMBUDAYAKAN DAUR ULANG SAMPAH DI KELURAHAN UBUD ” I Kadek Sujana	649

PERANCANGAN BUKU CERITA BERGAMBAR “BALINGKANG” DAN MEDIA PENDUKUNG DALAM MENSOSIALISASIKAN LEGENDA BALI KEPADA ANAK-ANAK SEKOLAH DASAR DI DENPASAR Karina Mega Puspitasari	662
SOSIALISASI STOP PENGGUNAAN KANTONG PLASTIK MELALUI MEDIA DESAIN KOMUNILASI VISUAL OLEH KEMENTERIAN LINGKUNGAN HIDUP DAN KEHUTANAN PROVINSI BALI A.A.Aditya Galant Rastama	677
PERANCANGAN PERMAINAN PUZZLE SEBAGAI MEDIA PEMBELAJARAN UNTUK PENGENALAN LUKISAN WAYANG KAMASAN KEPADA ANAK- ANAK DI DESA KAMASAN, KLUNGKUNG A. A. Gede Dwi Udyana	687
PERANCANGAN BUKU CERITA BERGAMBAR NARASINGA DAN MEDIA PENDUKUNGNYA DENGAN ILUSTRASI GAYA KAMASAN BALI Bonaventura I Komang Surya Angga Raditya	701
KAJIAN BUKU MEWARNAI CUP OF LIFE TERBITAN SAVANA BOOK SEBAGAI ART THERAPY UNTUK ORANG DEWASA DI DENPASAR DENGAN KEGIATAN MEWARNAI MAMPU MENURUNKAN TINGKAT STRES Azis Alfakilo	710
GORGA , THE PROTECTOR Cristin Anita	725
VISUALISASI ENDEK DALAM KARYA FOTOGRAFI FASHION Candra Hariadi	735

MAKALAH

SUPREMASI SIMBOLIS KETUHANAN (KONSEP FILOSOFIS LINGGA-YONI DALAM BUDAYA DAN SENI RUPA BALI)

oleh

Wayan 'Kun' Adnyana

Prodi Seni Murni, FSRD ISI Denpasar

1. PENDAHULUAN

Keadaan untuk menggambarkan Tuhan, boleh dikata sebagai kondisi sadar manusia untuk memuncakkan pemecahan misteri maha besar dari hubungan manusia dengan alam semesta. Seperti halnya Herbert Spencer (1820-1903), mengurai asal mula relegi bangsa-bangsa di dunia, yang berpangkal dari kondisi manusia yang sadar dan takut akan maut (Koentjaraningrat, 1987:35). Bagaimana maut, boleh jadi berupa aneka fenomena alam yang ekstrem, atau bahkan mewujud ke dalam berbagai bencana alam maha dasyat, yang untuk beberapa waktu belum mampu terpecahkan oleh manusia dan terus menjadi sumber misteri, hingga mewarnai sikap pikir manusia jaman primitif hingga kini. Ketakberdayaan manusia atas kekuatan alam yang maha dasyat tadi, menjadikan manusia sadar, bahwa memang ada kekuatan luar biasa yang menggerakkan alam, hingga mampu melahirkan kekuatan maha dasyat seperti itu. Kondisi ini memunculkan paling tidak dua arah keyakinan manusia yaitu: relegi dan magis.

Banyak ahli, di antaranya G. van der Leeuw dan J. Mach, membedakan relegi (yang terutama diwujudkan dalam mitos-mitos) dengan magi (magis) di lain pihak: dalam relegi manusia ingin mengabdikan, dalam magi manusia ingin menguasai. Mereka menjelaskan, bahwa dalam mitos-mitos daya-daya kehidupan dikembangkan, terutama diwujudkan lewat pertalian suku, totem (binatang pelindung suku, dan lainnya. Sementara magi, dapat berupa keinginan manusia untuk menguasai proses-proses yang berlangsung dalam alam raya (Peursen, 1976: 51). Konsep ini oleh masyarakat Bali tidak dibedakan secara biner. Mereka malah memandang keduanya berpadu saling melengkapi; sebagaimana simbolisasi kelamin laki-perempuan sebagai lingga-yoni, yang adalah bagian dari pandangan relegi dan juga sekaligus adalah magi bagi pemenuhan keinginan-keinginan untuk menjaga keseimbangan dan kesejahteraan hidup manusia Bali.

Seperti halnya pada masyarakat di Desa Munduk, Kayu Putih, Tabanan, ditemukan tinggalan megalitik, yang oleh masyarakat setempat disakralkan dengan sebutan “Celak Kontong Lugeng Luwih”, sebuah penyebutan nama kelamin laki dan perempuan bagi masyarakat Bali. Patung megalitik yang disucikan ini, berbentuk batu monolit dengan lubang di tengah-tengah, perlambang (kekuatan perempuan), satu buah batu monolit yang lain berbentuk silinder tertancap pada lubang tersebut (kekuatan laki), menyerupai persenggamaan laki dengan perempuan. Masyarakat Bali meyakini sebagai perkawinan mistik Bapa Langit dengan Ibu Bumi. Benih perkawinan ini terburai dalam hujan, dan oleh hujan yang cukup membuat bumi subur, ujung-ujungnya semua makhluk hidup lantas menemu sejahtera (Sarad, Maret 2005: 53).

Tentu keberadaan patung megalitik “Celak Kontong Lugeng Luwih” selain diyakini sebagai representasi kekuatan misteri Tuhan mahapemurah bagi masyarakat setempat (Bali), dimana saat kemarau panjang masyarakat memohon hujan, dan juga dipuja saat upacara nangluk merana, masyarakat meminta air suci (tirta beboret) untuk dicipratkan ke tegalan, sawah dan juga kebun-kebun mereka dengan harapan terhindar dari berbagai hama penyakit dan kekeringan.

Bukanlah hal aneh memang, ketika dasar keyakinan masyarakat Bali di atas, sampai kini masih dipijak sebagai bentuk keyakinan lokal akan pandangan religi yang sakral dan magis. Kecenderungan pemujaan bagian genetik manusia sebagai simbolisasi kesakralan tadi juga mewarnai peradaban religi masyarakat-masyarakat lainnya. Sebagaimana Teori Zielestof (Zat Halus) dari A.C. Kruyt (1869-1949) yang menulis karangan etnografi tentang suatu teori mengenai bentuk religi manusia primitif atau manusia kuno, yang berpusat pada suatu kekuatan magi yang serupa dengan kekuatan mana dan kekuatan supranatural. Suatu zat halus yang memberi kekuatan hidup dan gerak kepada banyak hal di dalam alam semesta. Zat halus yang dimaksud oleh Kruyt disebut zielestof. Dalam kepercayaan manusia kuno, adapun yang dianggap mengandung zielestof itu terutama ada dalam beberapa bagian tubuh manusia, binatang dan tumbuh-tumbuhan, tetapi seringkali juga dalam benda. Adapun bagian tubuh manusia yang dianggap mengandung lebih banyak zielestof adalah: kepala, rambut, kuku, isi perut, pusar, gigi, ludah, keringat, air seni dan kotoran manusia. Orang dapat juga menambah zielestof dengan makan minum zat-zat tertentu, misalnya darah. Keyakinan kepada zielestof seperti itu oleh Kruyt disebut animism (Koentjaraningrat, 1987:63-64). Dan tentu saja kepercayaan simbolik pada bagian genetik manusia seperti bentuk kelamin laki dan perempuan dalam konteks

lingga-yoni juga adalah zielestof. Karena ia dipahami sebagai simbolisasi dari kekuatan magi itu sendiri.

Bagaimana menerangkan simbol lingga-yoni; sebetuk patung batu, dan juga dalam beragam stilisasi karya seni menggambarkan peraduan kelamin laki dan perempuan, baik mewujud dalam rupa yang terang maupun samar (abstrak), adalah simbolisasi kesakralan relegi dan magi manusia Bali—dan tentu saja pada masyarakat penyembah Siwa pada umumnya? Tentu mengharuskan pada kita untuk menyusuri akar supremasi keyakinan ini dalam runutan pembacaan, dan penulis merujuknya pada model kategorisasi struktur sistem budaya oleh Raymond Williams dalam bukunya *Culture* (1981:17-20), yaitu: *institutions* (menyangkut ruang budaya, ruang eksisnya suatu sistem kepercayaan), *contents* (menyangkut analisa isi dan juga tentang kepelukisan figur sosial yang melingkupi), dan *effects* (menyangkut studi operasional (proses) dan penyelidikan/analisa kritik).

Berdasar tinjauan tiga perangkat inilah, penulis akan menyusuri bagaimana sesungguhnya konsep lingga-yoni menduduki titik puncak atas keyakinan relegi dan magi pada masyarakat Bali. Tentu saja kajiannya berupa formulasi analisa sinkronik dan diakronik, berdasar resapan pengalaman empiris penulis dan studi kepustakaan.

2. INSTITUSI BUDAYA DALAM AKAR DAN PENGARUH

Keyakinan relegi masyarakat Bali pra-Hindu, senyatanya sangat bersahaja dan sederhana. Hal tersebut bisa lihat dari penyebutan Tuhan mereka sebagai “Celak Kontong Lugeng Luwih”. Sebuah nama yang diambil dari nama kelamin laki dan perempuan; keduanya adalah luhur (luwih). Perwujudannya pun menjadi sangat sederhana, berupa tumpukan dua buah batu monolit, sebagaimana dipuja masyarakat Desa Munduk, Kayu Putih, Tabanan. Bahkan tinggalan serupa Celak Kontong Lugeng Luwih juga disakralkan di berbagai tempat suci di Bali. Seperti di Pura Pusering Jagat di Desa Pejeng, Gianyar, di Goa Gajah, Gianyar, di Pura Samuan Tiga, Bedulu, Pura Panulisan, Kintamani Bangli, di Pura Tanah Lot, Tabanan, Pura Penataran, Banjar Tanggahan Peken, Bangli dan desa lainnya. Yang secara artistik kebentukan memang nampak beragam, tetapi melekatkan dasar-dasar konsepsi yang sama, yakni penunjukan pada sikap relegius (ikhitiar Ketuhanan).



Gambar1. Tiga buah patung Lingga-Yoni (Tri Lingga), yang melambangkan Tri Murti: Brama, Wisnu dan Siwa, ditemukan di tempat pemujaan dalam Goa Gajah, Bedulu Gianyar. (sumber foto: Ramseyer, Urs dalam *The Art and Culture of Bali*, 2002:46)

Budaya agraris Bali yang menunjuk pertalian Celak Kontong Lugeng Luwih digambarkan sebagai adegan persenggamaan, dihayati sebagai perkawinan mistik Bapa Langit dan Ibu Bumi (Sarad, Maret 2005: 53), mengalami pergeseran setelah Hindu menyentuh Bali. Abstraksi tentang Tuhan yang sederhana dan polos tadi mulai menghilang, digeser ke simbol-simbol Tuhan yang serba maha. Namun artefak lingga-yoni tetaplah dipuja, walau dengan penamaan yang berbeda, tidak lagi sebagai Celak Kontong Lugeng Luwih, melainkan bersesuaian dengan filsafat Hindu, sebagaimana pada tiga patung Lingga-Yoni yang berjejer di dalam Goa Gajah dipahami sebagai representasi simbol tiga dewa (Tri Lingga) pengatur kelangsungan semesta dan isinya: Brahma (pencipta), Wisnu (pemelihara) dan Siwa (pelebur).

Begitu halnya ketika Bali mulai di perintah raja penganut Hindu, keyakinan Lingga-Yoni berkembang ke arah pemujaan Tuhan sebagai Siwa. Ini juga berkenaan dengan konsep dewaraja, yang adalah konsep kerajaan yang bersifat patrimonial. Patrimonial menggariskan konsep kerajaan pada kekuasaan raja secara pribadi. Urusan negara, adalah urusan pribadi raja. Konsep dewaraja sebagaimana berlaku di Bali, sekitar abad ke-12 hingga abad ke-13, juga ditemukan pada sumber-sumber kerajaan di Kamboja, terutama di kompleks bangunan suci Angkor (Coedes, dalam Astra, 1997:26). Konsep ini mengiktiarkan bahwa "sukma yang mahahalus" dari sang raja disemayamkan dalam lingga yang disimpan di kuil gunung. Lingga supernatural itu, yang merupakan simbol phallus

dewa Siwa, diturunkan langsung oleh dewa Siwa dan diterima oleh seorang brahmana. Kemudian, brahmana menyerahkannya kepada raja pertama dalam jajaran raja-raja yang memerintah Angkor. Upacara khidmat yang merupakan permulaan terbentuknya kultus dewaraja ini, terjadi pada awal abad ke-9, yaitu pada pemerintahan raja Rayawardana II. Hingga pendirian lingga-lingga baru lazim dengan nama raja yang mendirikan (lingga-lingga personal), pada hakekatnya diidentikkan sebagai simbol dewaraja (Astra, 1997: 27).

Sementara migrasi konsep dewa-dewa India ke pulau-pulau Indonesia datang lewat penetrasi damai dari dua sistem keagamaan yaitu Brahmanisme, terutama aspek Siwaistiknya (walau secara sporadis melewati waktu seribu tahun berikutnya penyembahan kepada Wisnu merupakan kenyataan pula), dan Budhisme, yang setelah penampilan pertama dari aliran Hinayana, segera tersebar secara luar biasa dalam bentuk Mahayana, yang dengan kuat dibumbui oleh elemen-elemen Tantris (Holt, 2000: 32). Para dewa dan pahlawan dari cerita-cerita suci India berpadu dengan mudah dengan penghuni supernatural Indonesia sendiri. Konsep dewa-dewa India seperti bertemu dengan padanannya yang menggembirakan. Simbol dari dewa tertinggi Siwa yaitu lingga, dipadankan dengan phallus yang khas berupa batu-batu tegak dari masa Prasejarah yang sakral. Pasangan wanita dari Lingga yaitu yoni, adalah versi yang lebih indah dari batu-batu horisontal wanita dari tahta leluhur Indonesia; yoni berfungsi sebagai alas bagi lingga itu sendiri, juga bagi patung-patung peringatan raja-raja (Holt, 2000: 34).

Konsep dewaraja, raja-raja di Bali memuja lingga sebagai simbol dewa Siwa, bukan berarti raja memerintah dengan tanpa konsep, atau malah hadir sebagai sosok absolut yang jahat. Raja Bali, Jayapangus (memerintah Bali dari 1178-1181) menjadikan kitab Manawadharmasatra, sebuah kitab hukum agama yang memuat hal-hal: kedudukan, kekuasaan, serta klasifikasi seorang raja ideal, sebagai pegangan (Pudja dan Sudharta dalam Astra, 1997:28).

Konsep dewaraja yang dikaitkan dengan penyembahan lingga pun sesungguhnya memiliki makna berbeda dari makna awalnya sebagai pemusatan kekuasaan ke arah pemahaman bahwa dewa (Siwa) memantau setiap perilaku raja-raja. Karena yang disebut dengan dewaraja adalah Siwa itu sendiri, yang dipuja dalam wujud simbol yang dapat dipindah-pindahkan. Rangkaian upacara di sekitar lingga, adalah upacara untuk memohon pada Siwa agar melindungi raja, jadi Siwalah sesungguhnya raja dari raja yang memerintah di bumi, sebagaimana dianalisa dari isi prasasti Sdok Kak Thom (Kulke dalam Astra, 1997:27-28). Bahkan di Bali pemujaan

terhadap lingga sesungguhnya telah berkembang sejak abad ke-9 dan berlanjut sampai abad ke-13, saat zaman keemasan dinasti Warmadewa (Sarad. Maret 2005: 54).

Menjadi jelas kemudian kenapa tradisi relegi yang tetap mempertahankan lingga-yoni sebagai simbol Tuhan adalah berdasar pertautannya dengan konsep-konsep Siwaistik. Sementara pada masyarakat Bali pra-Hindu lebih dipahami sebagai pembumian konsep manusia memandang misteri mahadasyat dari alam. Yang pada keduanya sesungguhnya melekat konsep yang sama, yaitu bagaimana agar hidup manusia selalu terjaga oleh keyakinan spiritualitas.

3. KANDUNGAN (CONTENS) FILOSOFIS DAN ESTETIS

Kandungan konsep ketuhanan yang terkandung dalam visualitas lingga-yoni memang berkembang dari yang paling sederhana hingga ke arah konteks filosofis Siwaistik. Paling sederhana tentu sebagaimana manusia Bali pra-Hindu memahaminya sebagai pertemuan kesuburan, untuk memohon hujan, dan juga memohon air suci untuk membebaskan tanaman pertanian dari serangan hama dan kekeringan (Sarad, Maret 2005: 53). Meskipun terbingkai dengan penalaran konsep ketuhanan yang sederhana; ia adalah puncak pemahaman manusia Bali pra-Hindu tentang sakral, yang menurut Mircea Eliade sebagai kondisi hierophany; pola manifestasi dari yang sakral (2002: 4).

Istilah hierophany merujuk pada manifestasi-manifestasi realitas sakral dalam beberapa objek keseharian, sebuah batu atau pohon—hingga hierophany yang tertinggi (yang bagi orang Kristen, adalah penjelmaan Tuhan dalam Jesus Kristus) terdapat kontinuitas yang terus bersambung. Tetapi yang terjadi sesungguhnya bukanlah pemujaan batu dalam dirinya sendiri, pemujaan pohon dalam dirinya sendiri. Pohon sakral, batu sakral tidak disembah sebagai pohon atau batu; mereka disembah karena mereka hierophany, karena mereka menunjukkan sesuatu yang tidak lagi batu atau pohon tetapi sakral, ganz andere; segala yang berada di luar jangkauan pengalaman alami manusia (Eliade, 2002: 3-5)



“Pertemuan Akasa-Pertiwi”(200X75X50 Cm, 2003) karya patung I Made Sukanta Wahyu, dikutip dari Katalog Pra-Bali Biennale, 2005, p.116.

Bagi orang biasa, atau pun bagi manusia modern, barangkali sulit memahami bagaimana batu bisa dikenali sebagai se bentuk sosok sakral dan magis. Sebagaimana tumpukan batu monolit; satunya bundar dengan lubang, yang ditumpuk dengan batu lonjong yang ditaruh melangit (ke arah atas) sebagai lingga-yoni yang oleh masyarakat Desa Munduk, Kayu Putih, Tabanan disebut sebagai Celak Kontong Lugeng Luwih, adalah juga kondisi hierophany. Melihat batu sebagai sesuatu yang sakral, merubah realitas batu menjadi realitas supernatural; memandang benda memiliki kemampuan untuk menjadi perwujudan kesakralan kosmis. Akar dari pengalaman pandangan tentang realitas supernatural pada benda-benda sakral, boleh jadi adalah upaya untuk menemukan sifat-sifat pengalaman yang menakutkan dan irasional. Yang menemukan adanya perasaan ketakutan yang hebat di hadapan kesakralan, di hadapan misteri yang memesonakan dan mengilhami, keagungan yang memancarkan tenaga yang dahsyat; ia menemukan rasa takut yang religius di hadapan misteri yang menawan yang penuh dengan bunga-bunga kehidupan yang sempurna (Otto dalam Eliade, 2002: 2).

Kondisi kejiwaan seperti inilah, kenapa lingga-yoni menjadi sakral bagi masyarakat Bali dari pra-Hindu hingga kini. Yang setelah masuknya Hindu, yang merupakan kelanjutan konsep Siwaistik yang berkembang di India, menyebar ke wilayah IndoChina; seperti oleh raja Rayawardana II yang memerintah Angkor abad ke-9. Memuja Dewa Siwa dalam wujudnya sebagai

lingga, sebagai raja dari raja di bumi, yang memberi perlindungan pada rakyat (Coedes, dalam Astra, 1997:26).

Lingga-yoni juga dianggap sebagai penggambaran simbolik Tuhan yang paling murni dan abstrak, dengan lingga yang berupa sosok phallus; representasi simbol kekuatan pencipta. Dikombinasikan dengan yoni, sebagai penyangga (pedestal) yang adalah imbalan kekuatan feminim, hingga lingga-yoni adalah simbol supremasi dari dualitas laki-perempuan (Kempers, 1959: 18-19).

Secara fisik, lingga-yoni terpatri dalam beragam detail pahatan; dari paling sederhana yang hanya dengan tumpukan batu monolit, sebagaimana lingga-yoni yang disebut sebagai Celak Kontong Lugeng Luwih oleh masyarakat Desa Munduk, Kayu Putih, Tabanan. Sementara pada beberapa batu lingga-yoni juga ada yang menggambarkan rupa phallus laki-laki dan perempuan yang mendekati realistik. Lihat misalnya yang ditemukan di Pura Pusering Jagat di Desa Pejeng, Gianyar, yang bentuknya tidak sederhana lagi: phallus dan vulva ini begitu nyata dengan pahatan guratan-guratan urat yang jelas. Ukurannya pun tak sembarang, teramat besar bahkan (Sarad, Maret 2005: 53).

Sebagai simbol Siwa dan pemujaan kepada Dewa Kesuburan, nama lingga bisa dibedakan berdasarkan bahan. Misalnya, lingga dari batu disebut linggaphala. Yang berbahan emas dinamai kanaka lingga. Ada juga yang berbahan tahi sapi dinamai gomaya lingga, dari permata disebut spathika lingga, lingga berupa gunung disebut linggacala. Belakangan ada lingga berupa banten, disebut dewa-dewi (Sarad, Maret 2005:54).

4. TRANSFORMASI DAN EFEK

Kepercayaan lingga-yoni bagi masyarakat Bali, telah meresap tidak saja pada upaya penyingkapan misteri alam semesta dan rasa ketuhanan yang tercermin pada perilaku relegi manusia Bali, tetapi juga telah menginspirasi proses kreatif kesenian masyarakat Bali. Berbagai citra visual lingga-yoni hadir dalam karya-karya seniman Bali hingga kini.

Sebut misalnya pematung I Made Sukanta Wahyu, kelahiran Klungkung (Bali), tahun 1939 ini, memaknai phallus dalam karya-karyanya sebagai pilihan ekspresi yang berkenaan dengan penyingkapan ke arah perenungan filosofis. Phallus sebagai Lingga, sebagai purusa—energi lelaki, dimaknai lewat rupa kelamin laki yang menyembul mengiktiarkan proses pencip-

taan semesta. Lingga-yoni dipandang sebagai simbolisasi pertemuan akasa-pertiwi (bumi dan langit) (Adnyana, Sarad edisi Maret, 2006 : 33; Wirata, dkk, 2005:116).

Pelukis Dewa Batuan, dari Pengosekan Ubud, juga menawarkan renungannya akan lingga-yoni sebagai simbol yang berada di pusat peredaran mandala (semesta). Dalam karya-karya lukisannya, semesta (alam) digambarkan berputar dalam lintasan, dimana lingga-yoni sebagai pusat. Dengan gaya seni lukis tradisional Ubud, Batuan nampak padu mengungkapkan simbol Siwaistik ini ke dalam karya-karyanya. Nyoman Erawan melukis pallus yang seakan mencari yoni, dalam citra abstraktif, berjudul "Asmarandana Lingga-Yoni", media campuran di kanvas, 2016. Erawan menghadirkan karya ini dalam merespon Serat Centini, tema Borobudur Writers Festival, 2016. Seniman kontemporer lainnya juga banyak yang terinspirasi oleh simbolisasi lingga-yoni, seperti IGAK Murniasih dengan seri erotisme yang mempribadi. Seniman lain, sda yang menempatkan keterpesonaannya pada energi magis di balik simbol ini, dan ada juga yang hanya tertarik dengan karakter visualnya yang begitu sederhana; sebagaimana jaman Prasejarah lingga-yoni cukup digambarkan dengan batu yang ditumpuk yang lonjong diberdirikan dan satunya lagi pipih sebagai alasnya.

Sementara dalam konteks penerjemahannya yang lebih tua, dalam buku Fungsi dan Manfaat Rerajahan dalam Kehidupan, yang disusun oleh I Gede Jaman, diuraikan berbagai gambar-gambar rerajahan (gambar sakral dan magis) yang nampak memperlihatkan ketelanjangan, dan mengemukakan kekuatan/magis dari kelamin. Sebut misalnya pada (g. 88-gambar bawah) yaitu, gambar perempuan telanjang berkepala burung, dengan kedua tangan memegang kelaminnya hingga terbuka, dengan dua buah senjata mengikat kakinya. Gambar ini disebut, "Rambut Kecil" yang digunakan pada waktu sakit atau wabah. Jelas ini dipungsikan untuk menolak wabah dan penyakit.



Gambar rerajahan yang bernama “Rambut Kecil”, berfungsi sebagai penolak wabah dan penyakit: dikutip dari buku Fungsi dan Manfaat Rerajahan dalam Kehidupan, penyusun I Gede Jaman, 1999, p. 187.

5. KESIMPULAN

Lingga-yoni dipahami masyarakat Bali dari garis sejarah yang panjang; dari jaman prasejarah, hingga dalam ruang budaya kekinian. Dalam konteks prasejarah lingga-yoni merupakan simbolisasi tertinggi tentang konsep ketuhanan, kemudian disempurnakan dengan datangnya Siwaisme dari India, sebagaimana berlaku di Angkor Kamboja.

Lingga-yoni berawal sebagai Celak Kontong Lugeng Luwih—sebuah penamaan yang sederhana tentang ketuhanan manusia Bali prasejarah. Masyarakat setempat, memujanya dengan perwujudan berupa tumpukan batu lonjong di atas batu pipih-horisontal. Sebagai simbol kesuburan dan kekuatan magis. Masyarakat meminta hujan, dan juga mengusir hama lewat pemujaan Tuhan dalam konsepnya sebagai Celak Kontong Lugeng Luwih.

Penyembahan lingga, pada gilirannya dikaitkan dengan konsep dewaraja, dimaknai Siwa sebagai dewa (raja tertinggi) dari raja-raja Bali. Hingga lingga-yoni pun tetap dipuja, dengan meninggalkan nama Celak Kontong Lugeng Luwih, dan mengubahnya dengan sebutan lingga-yoni. Hingga kini kepercayaan akan lingga-yoni sebagai sesuatu yang sakral tetap berlangsung di Bali, terbukti dengan dipujanya patung ini diberbagai pura di Bali. Termasuk pula telah berimplikasi pada kreativitas seniman-seniman Bali, yang menjadikan lingga-yoni sebagai konsep dan inspirasi keseniannya.

DAFTAR PUSTAKA

Adnyana, I Wayan Kun, "Empat Penguak Tabir Kelamin" (sebuah artikel), *Majalah Sarad*, edisi Maret 2006, hal. 32-33.

Astra, I Gede Semadi, *Birokrasi Pemerintahan Bali Kuno Abad XII-XIII* (sebuah disertasi), Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 1997.

Dwikora, I Putu Wirata, *Space and Scape* (Katalog Pra-Bali Biennale), Panitia Bali Biennale, Denpasar, 2005.

Eliade, Mircea, *Sakral dan Profan* (Penerj. Nuwanto), Fajar Pustaka Baru, Yogyakarta, 2002.

Holt, Claire, *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia* (Penerj. RM. Soedarsono), *Artline*, Bandung, 2000.

Jaman, I Gede, *Fungsi dan Manfaat Rerajahan dalam Kehidupan*, Penerbit Paramita, Surabaya, 1999.

Kempers, A.J. Bernet, *Ancient Indonesian Art*, Harvard University Press, Cambridge, 1959.

Koentjaraningrat, *Sejarah Teori Antropologi I*, Universitas Indonesia Press, Jakarta, 1987.

Peursen, C.A. Van, *Strategi Kebudayaan* (Penerj. Dick Hartoko), Kanisius, Yogyakarta dan BPK Gunung Mulya, Jakarta, 1976.

Westa, I Wayan, dkk, "Pada Mulanya Celak Kontong" (sebuah berita kisah), *Majalah Sarad*, edisi Maret 2005, hal. 53-54.

Williams, Raymond, *Culture*, Fontana Paperbacks, Glaslow, 1981.

EKSPLORASI SENI RUPA NUSANTARA DALAM SENI LUKIS MODERN DAN KONTEMPORER INDONESIA

Oleh : M. Agus Burhan

1. TRADISI DAN IDENTITAS SENI RUPA MODERN INDONESIA.

Memaknai seni rupa Nusantara tentu tidak lepas dengan berbagai ungkapan seni rupa tradisi yang hidup di wilayah kebudayaan Indonesia. Jejak seni rupa atau seni lukis tersebut dapat dilihat dari masa prasejarah sampai pada perkembangan ragam hias dan lukisan tradisi dan klasik, modern, sampai kontemporer. Penyertaan bahkan eksplorasi unsur seni tradisi ini selalu menjadi isu yang aktual dalam sejarah seni rupa modern Indonesia, hal itu sebagai konsekuensi evolusi sosiologis dan sejarah dalam pembentukan identitas jati diri bangsa. Dalam kenyataan sejarah kecenderungan seni rupa modern bersumber dari modernism, tetapi di negara-negara non-Barat mengalami keterbelahan sikap dalam perkembangan budaya tersebut. Konsep-konsep modernitas, globalisasi, dan kontemporer yang ditawarkan dunia Barat memang begitu menarik, sehingga hampir dianut di seluruh dunia. Akan tetapi efek hilangnya identitas lokal dan nasional kemudian menjadi problem yang krusial. Oleh karena itu, langkah memahami dan mengeksplorasi sumber-sumber tradisi sebagai penguatan identitas maupun daya tanggapnya pada perubahan zaman harus menjadi kesadaran bangsa-bangsa non Barat. Apabila tidak ada penguatan kesadaran tersebut, dan yang dilakukan hanya menyerah pada konsep-konsep modernitas dan kontemporer Barat, maka kita akan terpotong dari masa lalu. Menerima dunia modern dan kontemporer dari sejarah dan tradisi-tradisi yang masih hidup, merupakan langkah awal penghapusan dikotomi Barat dan Timur, sentral dan peripherial (King, : 370-413).

Kecenderungan modernisme dalam seni yang sering dirujuk adalah kemurnian bentuk, seni untuk seni, keotentikan dan orisinalitas, serta universalitas (Kraus, 1985: 8-171). Akan tetapi di negara-negara Asia modernisme lebih tampak menghadirkan seniman dan karya seninya dengan personalitas yang terbelah. Mereka sering terlihat sebagai kaum nasionalis di negerinya sendiri dan anti imperialis dan poskolonial diasporik di luar negeri, seperti telah menyajikan berbagai wacana yang dipaksakan keluar dari kepentingan diri mereka sendiri (Clark, 1998: 15).

Hal yang demikian dapat dibenarkan, karena menyangkut upaya untuk membangun identitas, baik sebagai tuntutan pribadi maupun wacana yang berkembang.

Identitas modernisme memang mengurung dirinya kedalam kesadaran makna tunggal, tetapi konsep identitas dalam pemikiran dekonstruksi membagi diri dalam berbagai makna yang bergerak dalam persepsi kosmologi masing-masing. Dengan demikian munculnya beragam ikon etnik dalam seni rupa modern dan kontemporer, sebenarnya merupakan gejala yang dapat difahami sebagai ungkapan defamiliarisasi untuk kembali mempersoalkan identitas. Ketika Negara lepas dari kolonisasi, maka ia dapat kembali mengingat pada apa yang selama ini terpendam dan terepresi. Maka dari itu kemudian muncul kesadaran akan makna identitas kultural yang akan membawa pada identitas diri (Awuy, 2002: 92-99).

Pemikiran tersebut dapat dilihat dalam perkembangan seni rupa modern Indonesia, yang di satu pihak pembaruannya selalu terkait dengan pola yang ada di Barat, tetapi di lain pihak selalu ada gerak yang bersifat diametrikal dari sekedar mengikuti gejala pola yang terjadi. Proses pencarian identitas yang muncul bersama sentimen nasionalisme, selalu menyertakan isu-isu muatan lokal dan tradisi untuk ditransformasikan dalam identitas budaya modern dan kontemporer. Oleh karenanya, gejala budaya ini sering disebut sebagai *the other of modernism* pada negara-negara non Barat.

Dalam perjalanan seni rupa modern Indonesia, atau dalam babak modern tersebut, nilai-nilai lokalitas dan tradisi selalu memberi warna dalam berbagai bentuk eksplorasi ide maupun bentuk pada setiap periode perkembangan paradigma estetikanya. Hal itu bisa dilihat pada periode seni lukis Mooi Indie yang romantis, pada periode seni lukis Persagi sampai Lekra yang kerakyatan dan revolusioner, serta sampai pada periode seni lukis Humanisme Universal yang paradigma estetikanya melahirkan keberagaman bentuk ekspresi. Dalam perkembangan sepanjang itu dapat dilihat contoh-contoh para pelukis modern Indonesia yang memanfaatkan nilai-nilai tradisi, dan mengeksplorasi seni rupa Nusantara dalam idiom ide maupun bentuk visual sebagai ekspresi identitas mereka. Sebagai contoh I Gusti Made Deblog dengan karyanya "Hanoman berperang di Alengka". I Gusti Nyoman Lempad dengan karya "Raja yang Sombong" dan "Men Brayut". I Ktut Soki dengan karya "Legenda Jayaprana". Basoeki Abdullah sangat dikenal dengan lukisan-lukisannya yang berjudul "Joko Tarub", "Perkelahian antara Rahwana dan Jatayu memperebutkan Sinta", Gatutkaca dengan anak-anak Arjuna: Pergiwa dan Pergiwati",

dan “Nyai Roro Kidul”. Affandi dengan karya “Gerhana Matahari”. Djoni Sutrisno dengan karya “Matinya Kumbakarna”. Nyoman Gunarsa, dalam periode “Ofering” dan “Wayang”, Amang Rahman dengan karya “Sembilan tapi Sepuluh (Bedoyo Ketawang)”, Nyoman Erawan dengan karya “Ancient Time”, dan pada pelukis Nasirun dengan karya “Mencari Cupu Manik Astajingga”, “Imaji Nafsu Dasa Muka”, “Semar Lali”, “Mintaraga”, dan lain-lainnya.

Berbagai ungkapan modern yang mengusung identitas dengan rujukan nilai tradisi dan senirupa Nusantara mempunyai latar belakang kode budaya dan estetik yang berbeda-beda. Pada masa Mooi Indie identitas nilai tradisi dipakai sebagai media ekspresi yang eksotis dalam membekukan dunia ideal para seniman dan masyarakatnya. Pada masa Persagi, nilai-nilai tradisi dikaitkan dengan sentimen nasionalisme untuk melawan semangat kolonial feodal. Pada masa pendudukan Jepang, nilai-nilai tradisi dihembuskan oleh politik kebudayaannya sebagai sikap anti Barat. Ketika Indonesia dicekam oleh pertentangan-pertentangan ideologi politik tahun 1960-an, pemanfaatan nilai-nilai tradisi juga dipolitisir. Lekra dan organisasi kebudayaan yang sehaluan, memanfaatkan semangat tradisi sebagai elemen yang penting. Hal itu merupakan salah satu implementasi ide Manipol dalam menjaga kebudayaan rakyat dan kepribadian nasional, sekaligus memerangi pengaruh kebudayaan imperialisme Barat. Demikian juga pemanfaatan nilai-nilai tradisi dalam kerangka pembentukan kepribadian nasional itu, kembali muncul dalam wacana maupun paraktek seni rupa Indonesia pada masa Orde Baru. Hal itu tidak lepas dari kerangka kebijakan politik pemerintah yang menekankan kondisi stabilitas di antara keberagaman etnik dan budaya. Namun demikian kebijakan politik tersebut dalam tingkat implementasi sering terasa semu (Burhan, 2002: passim).

2. TRADISI DALAM WACANA DAN PRAKTIK SENI RUPA KONTEMPORER INDONESIA.

Seni rupa kontemporer bisa ditinjau sebagai kecenderungan bentuk bentuk seni rupa yang mengungkapkan berbagai konsep dan bentuk visual baru dengan paradigma estetik baru yang bersumber dari pemikiran posmodernisme. Namun demikian tidak semua seni rupa kontemporer adalah seni posmodern. Posmodernisme menggambarkan gerakan-gerakan reaksi dari kecenderungan modernisme yang sering merujuk pada kemurnian bentuk, seni untuk seni, keotentikan dan orisinalitas, maupun universalitas. Rujukan-rujukan tersebut banyak mendapat

serangan dengan prinsip baru misalnya parody (plesetan ironis atau kontradiktif) dan pastiche (daur ulang). Melalui parody dan pastiche, berbagai konsep modern seperti tunggal dan berharga, orisinal dan langka dipertanyakan kembali (Hutcheon, 2002: 147-148). Penentangan dengan prinsip baru tersebut juga bisa dilakukan dengan cara appropriate (apropriasi), yaitu mengadopsi elemen-elemen yang atau meminjam bentuk visual yang telah ada (Nelson, 2003: 161-173). Dalam karya-karya posmodern memang mempunyai kecenderungan impuls citraan alegoris atau citraan pinjaman. Alegori tidak menemukan citraan tetapi justru mengambil alih citraan. Dalam seni rupa kontemporer citraan alegoris ini bisa melalui beberapa cara seperti apropriasi, hibridasi, situs spesifik, dan sebagainya (Owen, 1993: 1051-1060).

Pada sejarah seni rupa modern Indonesia, pembabakan baru menuju pada ungkapan-ungkapan kontemporer yang bisa dirujuk dari pemikiran posmodern tersebut juga dapat dilacak dari gejala sosiokulturalnya. Pada awal tahun 1990-an, para pengamat kebudayaan dan akademisi di Indonesia mulai marak membicarakan isu posmodernisme. Tekanan perhatian pada konsep-konsep desentralisasi bidang sosial politik, pluralisme dan penghargaan khazanah lokal, penolakan cara berfikir liniair dan rasional keilmuan merupakan isu-isu yang menarik untuk diperdebatkan. Dalam bidang seni rupa, konteks-konteks sosiokultural yang paling terasa pengaruhnya dalam penciptaan karya-karya adalah masalah-masalah sosial politik dan keberadaan tradisi. Apalagi pada akhir tahun 1990-an di Indonesia memang sedang bergulir proses masa reformasi sosial politik. Gerakan reformasi itu kemudian diikuti demokratisasi dan keterbukaan di segala bidang. Dalam situasi yang paralel, ternyata isu-isu sosial politik, desentralisasi, dan pluralitas nilai itu selain bergema kuat di dunia kesenian, pada kenyataan praktiknya juga telah menggejala di berbagai sektor kebijakan lembaga-lembaga kesenian dan ungkapan seniman.

Dapat dilihat sebagai contoh yang gamblang melemahnya peran pusat-pusat kesenian diganti dengan peran daerah. Dalam semangat tersebut, juga disertai kemunculan perupa-perupa baru yang manifestasi karyanya menonjolkan kembali unsur-unsur tradisi, tetapi dengan sikap kritis dan perlawanan.

Pada masa sebelumnya, Gerakan Seni Rupa Baru (GSRB) mengusung antitesis dengan menolak ungkapan bentuk-bentuk konvensional seni murni (lukisan, patung, grafis) yang bisa juga disebut seni tinggi, dan meleburkannya dalam bentuk seni rupa campuran. Manifestasi

yang dominan ungkapan barunya adalah bentuk-bentuk seni rupa instalasi, ready made (objek-objek temuan), dan menekankan pada ungkapan sikap kritis masalah sosial dalam upayanya untuk semakin komunikatif dan terhindar dari ungkapan esoterik.

Dengan modal semangat antitesis GSRB dan kondisi sosiokulturalnya, serta semangat posmodernisme yang menyertainya, seni rupa Indonesia pada tahun 1990-an sampai sekarang menunjukkan gejala sintesis dari bentuk-bentuk seni rupa sebelumnya dengan seni rupa GSRB (Burhan, 2-2001: 68-69). Banyaknya perupa muda yang menggunakan ungkapan multimedia, tidak semata-mata secara sempit dan ketat bersikukuh pada konsep estetik dan pandangan sosial (logosentrisme) seperti yang dianut kelompok Seni Rupa Baru. Mereka lebih bebas tidak berpihak. Tidak ada referensi tunggal dalam seni rupa kontemporer. Peluang-peluang kecenderungan pada isu desentralisasi sistem sosial politik, penghargaan yang menguat pada nilai lokal tradisional dan pluralisme, serta penolakan cara berfikir linier rasional yang modern, juga memacu kreativitas para seniman (Yustiono, 1995: 18). Karya-karya yang memanfaatkan kembali elemen tradisional, namun disintesis dengan muatan sikap kritis dan perlawanan menjadi ciri yang kuat pada masa kini. Sikap itu sejalan dengan ciri seni rupa kontemporer Asia yang menyangkut problem-problem sosial aktual dengan unsur-unsur tradisi dan penggarapan ruang yang tak terbatas pada seni instalasi (Mohamad, 1992). Bahasa lirisisme masih sering mereka pakai, namun mereka juga melakukan performing art, membuat seni instalasi, seni video, serta multimedia yang lain. Di samping itu, mereka tidak melihat fenomena sosial semata dari kebenaran searah yang berpihak (logosentrisme).

Dengan demikian, dari tahun 1980-an (sejak GSRB) sampai sekarang dapat dilihat bahwa seni rupa Indonesia perlahan-lahan mengalami perubahan dalam paradigma estetikanya. Mengacu pada perkembangan seni Barat, ada perubahan prinsip estetika, yaitu beralihnya ungkapan seniman dari yang bersifat representasi ke presentasi. Bentuk representasi merupakan prinsip dunia modern yang berakar dari pemahaman terhadap realitas. Dalam istilah Heidegger, karakteristik kemoderenan yang menonjol adalah bahwa dunia menjadi semacam gambaran atau representasi. Akan tetapi, seniman-seniman masa kini telah berubah prinsip estetikanya, yaitu cenderung berfokus pada presentasi gagasan dan sensasi (Sugiharto, 2002: 25, 33, 35, dan Sugiharto, 2002).

Dalam wilayah filosofis, gagasan presentasi itu dapat dirujuk lewat pemikiran Jacques

Derrida yang melihat tanda sebagai jejak yang menunjuk (presentasi) jaringan tanda-tanda lain untuk memahami kehadiran makna sesungguhnya. Tanda belum bisa dimengerti maknanya secara langsung, tetapi baru menunjuk pada tanda-tanda lain (Blackburn, 1994: 95, 100, 105, dan Bertens, 1996: 330-333). Dalam hal inilah parodi visual sebagai sistem tanda akan menunjuk jaringan tanda lain yang menghasilkan makna baru. Dengan mendekonstruksi, seniman membongkar simbol lama yang di atasnya kemudian dibuat makna baru.

Prinsip-prinsip estetik yang terfokus pada presentasi itu biasa juga diasosiasikan dengan gejala posmodern dalam kesenian. Berbagai tanda gejala itu adalah hilangnya batas antara seni dan kehidupan sehari-hari, hilangnya batas budaya tinggi dan pop, munculnya gaya eklektik, parodi, pastiche, ironi dan merayakan budaya “permukaan” (Featherstone, 1993: 7). Berbagai hal tersebut seperti halnya yang diungkapkan di atas sebagai prinsip-prinsip dalam seni post-modern, yang berisi parodi atau ironi-ironi, pastische, apropriasi, dan hibridasi. Dalam prinsip estetik itu dapat dilihat bahwa pemakaian elemen-elemen tradisi bukan lagi untuk merepresentasikan keadiluhungan, atau nilai-nilai arkhais yang mistis dan dalam. Akan tetapi elemen tradisi sering dipresentasikan secara eklektik dengan nada parodi atau ironi-ironi. Semenjak munculnya GSRB sampai sekarang telah banyak perupa-perupa yang mempunyai ungkapan dengan prinsip-prinsip estetik sebagaimana yang telah dipaparkan tersebut.

Dari berbagai perupa dengan ungkapan demikian dapat dilihat karya pelopornya yaitu Jim Supangkat dengan karya instalasinya “Ken Dedes”, kemudian pada seniman-seniman yang lain, yaitu Heri Dono dalam karya instalasi “Kentut Semar”, Nindityo Adhipurnomo dalam karyanya “Konde”, Tisna Sanjaya dengan karyanya “Kabayan Jiwa Ketok”, dan S. Teddy D. dengan karyanya “Kukutuk Engkau Menjadi Batu”, dan karya-karya kontemporer lainnya.

PENUTUP

Semua fenomena kecenderungan estetik yang dilakukan para seniman merupakan refleksi kondisi sosiokultural secara umum yang sedang berlaku di Indonesia. Oleh karena itu berbagai gejala eksplorasi seni rupa Nusantara yang mengusung nilai-nilai dan elemen visual tradisi mengalami proses pemaknaan yang terus berubah sesuai dengan perkembangan sosiokulturalnya.

Persoalan nilai tradisi dan identitas dalam seni rupa modern Indonesia mengungkapkan

makna sebagai keniscayaan sejarah dekolonisasi negara-negara non Barat. Hal itu seperti yang telah diungkap di muka bahwa, bagaimana identitas modernisme pada wilayah budaya non Barat tidak hanya mengurung dirinya kedalam kesadaran makna tunggal yang universal, tetapi juga mengusung konsep identitas dalam pemikiran dengan berbagai makna yang bergerak dalam persepsi kosmologi masing-masing. Dengan demikian munculnya beragam ikon etnik dalam seni rupa modern dan kontemporer, sebenarnya merupakan gejala yang dapat difahami sebagai ungkapan untuk kembali mempersoalkan, mempertahankan, dan mengungkapkan identitas.

Persoalan nilai tradisi dalam seni rupa kontemporer Indonesia mempunyai makna yang berbeda dengan masa sebelumnya. Dalam prinsip estetik baru tersebut dapat dilihat pemakaian elemen-elemen tradisi bukan lagi untuk merepresentasikan identitas nasional atau keadiluhungan, maupun nilai-nilai arkhaik yang mistis dan dalam. Akan tetapi elemen tradisi sering dipresentasikan secara ekletik dengan nada parodi atau ironi-ironi, pastische, apropriasi, dan hibridasi. Semua itu mengandung berbagai sikap kritis dan juga kekuatan bentuk perlawanan. Semenjak munculnya GSRB sampai sekarang telah banyak perupa-perupa yang mempunyai ungkapan dengan prinsip-prinsip estetik sebagaimana yang telah dipaparkan tersebut.

Dengan melihat keterkaitan tradisi dalam karya-karya kontemporer beserta pandangan pluralismenya secara global, maka seni rupa Indonesia mendapat peluang yang lebih besar untuk berbicara di berbagai forum internasional. Beberapa nama seperti Heri Dono, Dadang Christanto, Nindityo Adipurnomo, Mella Jaarsma, Anusapati, Made Wianta, dan lain-lainnya telah sering masuk dalam event-event besar internasional. Hal demikian berlainan dengan kondisi sebelumnya yang menempatkan karya-karya seni rupa modern Indonesia di negara-negara Barat selalu dipamerkan di museum-museum etnologi. Persoalan demikian dikarenakan pada masa itu tetap hidup stigma eksotisme untuk seni-seni negara timur dan sedang berkembang seperti Indonesia. Selain itu universalisme dan modernisme selalu diyakini oleh para ahli Barat tidak mungkin tumbuh di negara berkembang yang selalu meletakkan tradisi sebagai semangat yang tak terpisahkan.

Dengan berbagai kemungkinan tetap dipakainya nilai-nilai tradisi dalam seni rupa kontemporer kita, harapan besar untuk menyertakan dan memperbarui bentuk-bentuk pengetahuan indigenous pra kolonial seakan-akan telah terpenuhi. Namun fenomena itu tetap harus diwaspadai. Sebab pemakaian nilai tradisi itu pada masa sekarang sering bersifat presentasional,

menampilkan permukaan, dan dipakai sebagai alat-alat parodi dan menciptakan ironi. Pada seniman-seniman yang naif, tanpa pengetahuan, parodi-parodi itu akhirnya akan menjadi tempelan-tempelan mode tanpa kesadaran. Padahal dalam prinsip parodi, sebenarnya seniman bukan sekedar meniru, tetapi menciptakan karya baru. Dalam melakukan parodi itu seniman sebenarnya tengah melakukan dekonstruksi secara kreatif. Dengan demikian pengetahuan tentang nilai-nilai tradisi atau nilai-nilai keseharian yang dipakainya dalam parodi itu harus mendalam serta diletakkan dalam kesadaran sejarah yang kuat.

KEPUSTAKAAN

Awuy, Tommy F., "Identitas Terbagi dalam Seni Rupa Kontemporer" dalam Adi Wicaksono, ed., *Identitas dan Budaya Massa: Aspek-aspek Seni Visual Indonesia*, Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti, 2002.

Bertens, K., *Filsafat Barat Abad XX*, Prancis, Jakarta: Penerbit PT. Gramedia Pustaka Utama, 1996.

Blackburn, Simon, *Dictionary of Philosophy*, New York: Oxford University Press, 1994.

Burhan, M. Agus., "Seni Lukis Mooi Indie Sampai Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia, 1901-1979: Kontinuitas dan Perubahan" , Disertasi, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 2002.

_____, "Seni Rupa Yogyakarta: Munculnya Representasi Sintesis", *Ekspresi, Jurnal Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta*, vol. IV, Tahun 2-2001.

Clark, John, *Modern Asian Art*, Sydney: Craftsman House, 1998.

Featherstone, Mike, *Consumer Culture and Post Modernisme*, London: SAGE Publications, 1993.

Hutcheon, Linda, *The Politics of Postmodernism*, London and New York: Routledge, 2002.

King, Richard, *Agama: Orientalisme dan Poskolonialisme*, Terj. Agung Prihantoro, Yogyakarta: Penerbit Kalam, 2000.

Krauss, Rosalind E., *The Originality of The Avant Garde and Other Modernist Myth*, Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1985.

Mohamad, Goenawan, "Kritik Sosial dan Kemelimpahruahan", *Tempo*, 10 Oktober 1992.

Nelson, Robert S., "Appropriation" dalam Robert S. Nelson dan Richard Shiff, ed., *Critical Term for Art History*, Chicago: The University of Chicago Press, 2003.

Owens, Craig, "The Allegorical Impulse Towards a Theory of Postmodernism" dalam Charles Horison & Paul Wood, ed. *Art and Theory 1900-1990: An Anthology of Changing Ideas*, Cambridge, Massachusetts: Blackwell, 1993.

Sugiharto, Bambang, *Post Modernisme, Tantangan Bagi Filsafat*, Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 2002.

_____, "Membenahi Hidup Lewat Seni", Seminar Dies Natalis ISI Yogyakarta XVIII, Juli 2002.

Yustiono, "Seni rupa Kontemporer Indonesia dan Gelombang Post Modernisme", *Jurnal Seni Rupa ITB*, vol. I/1995, 18.