

# GROSIFIKASI IDEOLOGI RASA DALAM PERKEMBANGAN SENI LUKIS BALI

Oleh:

**I Ketut Suwidiarta**

Fakultas Pendidikan Agama dan Seni  
Universitas Hindu Indonesia, Denpasar  
ketut\_suwidiarta@yahoo.com

## **Abstract**

*The focus of this article is the past orientation or idea of the Balinese in painting. The process of grossification of the artistic ideology occurs since the tourism has developed in Bali and the implications of the grossification of the taste ideology on the painting emerging today. The purpose of this article is to present and comprehensively describe the taste grossification in the Balinese painting so that people can assess, sort and get inspired on how to develop the fine arts for the future time ideals.*

**Keywords:** *Grossification, taste ideology, Balinese fine art*

## **Abstrak**

Permasalahan yang diangkat berkisar pada orientasi atau ide orang Bali dalam melukis di masa lalu, proses grosifikasi ideologi berkesenian terjadi ketika pariwisata digalakkan di Bali dan implikasi yang ditimbulkan dari grosifikasi ideologi rasa tersebut terhadap karya lukis yang muncul dewasa ini. Tujuan karya ini adalah untuk menyajikan dan mendeskripsikan secara komprehensif grosifikasi rasa tersebut dalam seni lukis Bali sehingga masyarakat mampu menilai, memilah dan mendapat inspirasi bagaimana perkembangan seni lukis dapat diarahkan ke depan.

**Kata kunci:** Grosifikasi, ideologi rasa, seni lukis Bali

## **I. PENDAHULUAN**

Seni bagi orang Bali pada awalnya adalah sebuah ekspresi *bakti* terhadap Ida Sang Hyang Widhi Wasa. Orang Bali menari berhubungan erat dengan rangkaian upacara agama. Berbagai jenis ukiran yang terbuat diinspirasi oleh ajaran-suci Hindu dan ditujukan untuk tujuan keagamaan. Demikian juga seni patung yang tergarap sebagian besar menggambarkan dewa-dewi dan raksasa dalam agama Hindu. Pilihan cara keberagaman orang Bali yang menekankan pada upacara dan seni menjadikan mereka unik di tengah-tengah peradaban dunia yang terus mengalami perkembangan. Bahkan, dalam era pariwisata yang gencar dipromosikan oleh

pemerintah sejak beberapa dasawarsa belakangan ini, sistem kesenian yang terintegrasi dengan nilai-nilai agama Hindu di Bali telah menjadi komoditi utama.

Tidak terkecuali dengan seni lukis Bali pada jaman dulu, hampir semua lukisan yang dihasilkan bernuansa religius. Karya-karya yang hadir selalu menggambarkan ide-ide religius masyarakat Bali, seolah-olah aktifitas melukis bagi mereka adalah sebuah *sadhana* spiritual dan hasil karyanya adalah capaian proses spiritual tersebut. Rasa *bakti* masyarakat Bali terhadap Tuhan seolah-olah mengalir di atas kanvas lukisan. Hal ini kemudian menjadi karakter dari lukisan orang Bali yang tampak sangat magis. Beberapa seniman dari Eropa pun sampai ter-

tarik dan menetap serta melukis di Bali.

Namun, dalam perkembangannya, ketika pariwisata digalakkan di Bali, seni lukis juga mengalami perubahan yang signifikan. Di samping bersentuhan langsung dengan konsep-konsep Barat, seniman lukis Bali juga melihat bahwa prospek pariwisata tersebut akan berdampak langsung dengan sumber mata pencaharian. Ekspresi seni pada awalnya adalah rasa *bakti* berubah menjadi sebuah komoditas bisnis. Nilai karya seni kemudian dapat diukur dengan uang dan ditentukan oleh kolektor seni. Jika kolektor melihat karya tersebut sesuai dengan selera pasar, maka nilainya menjadi semakin mahal, demikian sebaliknya.

Konsekuensi langsung dari perubahan paradigma tersebut tidak saja terletak pada konsep atau bentuk lukisan yang dihasilkan, melainkan lebih dari itu adalah cara berpikir atau orientasi orang Bali dalam berkesenian, khususnya seni lukis. Seni yang pada awalnya merupakan ekspresi jiwa terhubung dengan keberadaan Tertinggi, berubah menjadi komoditas yang berorientasi bisnis. Pertimbangan untuk memperoleh kekayaan adalah tujuan dari orang melukis, bukan lagi persembahan kepada Tuhan. Karya seni yang merupakan ekspresi rasa bakti dengan *God-oriented* berubah menjadi komoditas dengan *kapital-oriented*. Hal ini menjadikan seni lukis Bali mengalami grosifikasi dalam konteks ideologi. Ide untuk melukis pada jaman dulu ditentukan oleh rasa kedekatannya dengan *Sangkan Paran* (Tuhan), namun ketika pariwisata menawarkan dolar, ide tersebut kemudian berorientasi pasar yang ditentukan oleh keinginan untuk memperoleh kekayaan materi. Berkesenian mengalami grosifikasi (pengasaran) yang sangat signifikan dari wujud *bakti* menjadi komoditas kapital.

## II. PEMBAHASAN

Kata 'grosifikasi' muncul dari bahasa Inggris "***grossification***," dan menurut <https://en.wiktionary.org> berarti: *'The act of making gross or thick, or the state of becoming so'* (sebuah tindakan yang menjadikan kasar atau berat, atau sebuah keadaan yang menjadikan seperti itu). Term ini untuk di Indonesia, baik dalam kajian akademik maupun dalam keseharian masih jarang digunakan. Walaupun demikian, penggunaan istilah ini di dalam wacana ilmiah

di dalam karya ini adalah untuk menegaskan bahwa proses ideologi yang awalnya sangat halus, yang berada dalam wilayah rasa kemudian berubah menjadi komoditi untuk mencari keuntungan materi. Kata yang paling tepat untuk menjelaskan kondisi ini adalah grosifikasi dimana padanan katanya bisa dihubungkan dengan kata 'pengasaran'.

Kata *ideologi* pertama sekali diperkenalkan oleh filsuf Prancis Destutt de Tracy pada tahun 1796. Kata ini berasal dari bahasa Prancis *idéologie*, merupakan gabungan 2 kata yaitu, *idéo* mengacu kepada gagasan dan *logie* mengacu kepada *logos*, kata dalam bahasa Yunani untuk menjelaskan logika dan rasio. Destutt de Tracy menggunakan kata ini dalam pengertian etimologi, sebagai "ilmu yang meliputi kajian tentang asal usul dan hakikat ide atau gagasan".

Sementara kata 'ideologi' menurut Kamus Wikipedia Indonesia berarti 'ide atau gagasan', sementara kata ini diciptakan oleh Antoine Destutt de Tracy pada akhir abad ke-18 untuk mendefinisikan "*sains tentang ide*". Ideologi dapat dianggap sebagai visi yang komprehensif, sebagai cara memandang segala sesuatu (bandingkan *Weltanschauung*), secara umum (lihat Ideologi dalam kehidupan sehari-hari) dan beberapa arah filosofis (lihat Ideologi politis), atau sekelompok ide yang diajukan oleh kelas yang dominan pada seluruh anggota masyarakat. Tujuan utama di balik ideologi adalah untuk menawarkan perubahan melalui proses pemikiran normatif. Ideologi adalah sistem pemikiran abstrak (tidak hanya sekadar pembentukan ide) yang diterapkan pada masalah publik sehingga membuat konsep ini menjadi inti politik. Secara implisit setiap pemikiran politik mengikuti sebuah ideologi walaupun tidak diletakkan sebagai sistem berpikir yang eksplisit (<https://id.wikipedia.org>).

Selain definisi di atas, berikut ada beberapa definisi lain tentang ideologi (dalam: <https://id.wikipedia.org>). Drs. Moerdiono mengatakan bahwa ideologi berarti a system of ideas, akan mensistematisasikan seluruh pemikiran mengenai kehidupan ini dan melengkapinya dengan sarana serta kebijakan dan strategi dengan tujuan menyesuaikan keadaan nyata dengan nilai-nilai yang terkandung dalam filsafat yang menjadi induknya. Gunawan Setiardi mengatakan ideologi adalah kumpulan ide atau gagasan atau *aqidah 'aqliyyah* (akidah yang sampai melalui

proses berpikir) yang melahirkan aturan-aturan dalam kehidupan.

Destutt de Tracy menyebut ideologi adalah studi terhadap ide-ide/pemikiran tertentu. Descartes mendefinisikan ideologi sebagai inti dari semua pemikiran manusia. Machiavelli mengatakan bahwa ideologi adalah sistem perlindungan kekuasaan yang dimiliki oleh penguasa. Thomas H menyebut ideologi adalah suatu cara untuk melindungi kekuasaan pemerintah agar dapat bertahan dan mengatur rakyatnya. Francis Bacon mengatakan ideologi adalah sintesa pemikiran mendasar dari suatu konsep hidup. Menurut Karl Marx bahwa ideologi merupakan alat untuk mencapai kesetaraan dan kesejahteraan bersama dalam masyarakat. Napoleon menyebut ideologi sebagai keseluruhan pemikiran politik dari rival-rivalnya.

Muhammad Ismail menyebut ideologi (*Mabda'*) adalah Al-Fikru al-asasi al-ladzi hubna Qablahu Fikrun Akhar, pemikiran mendasar yang sama sekali tidak dibangun (disandarkan) di atas pemikiran pemikiran yang lain. Pemikiran mendasar ini merupakan akumulasi jawaban atas pertanyaan dari mana, untuk apa dan mau ke mana alam, manusia dan kehidupan ini yang dihubungkan dengan asal muasal penciptaannya dan kehidupan setelahnya? Dr. Hafidh Shaleh mengatakan bahwa ideologi adalah sebuah pemikiran yang mempunyai ide berupa konsepsi rasional (*aqidah aqliyah*), meliputi akidah dan solusi atas seluruh problem kehidupan manusia. Pemikiran tersebut harus mempunyai metode, yang meliputi metode untuk mengaktualisasikan ide dan solusi tersebut, metode mempertahankan-kannya, serta metode menyebarkannya ke seluruh dunia.

Di dalam kitab *Natya Shastra* Bharata Muni menjelaskan tentang teori rasa (dalam: saras-dewi.blog.com) bahwa kata 'rasa' berasal dari bahasa Sanskerta dari akar kata 'ras' atau yang berarti menangis, berteriak, bergema dan berkumandang. Secara interpretatif rasa dikaitkan dengan seni berarti pengalaman estetis, yaitu bagaimana emosi seseorang bereaksi terhadap suasana yang terjadi di sekitar, suatu suasana yang artistis. Pengalaman estetis terjadi disebabkan oleh beberapa penunjang: pertama adalah adanya objek, yaitu bagaimana manusia mengalami reaksi terhadap suatu objek. Lalu kedua adalah kemampuan intuitif manusia, karena intuisi itu mengungkapkan seberapa

jauhkah seseorang memiliki kepekaan terhadap objek. Penunjang ketiga adalah pengetahuan, tentang apa yang dianggap ideal, dasar-dasar dari mengapa sesuatu dikatakan memiliki nilai seni; dan terakhir adalah pengalaman, tidak saja pengalaman sensoris semata, tetapi pengalaman dalam pengertian bahwa persinggungan dengan objek seni memiliki dampak yang besar bagi mentalitas serta perasaan seseorang (Saras Dewi, 2011). Jadi ideologi rasa adalah sebuah ide atau gagasan yang berhubungan dengan pengalaman estetis seseorang.

Rasa atau pengalaman estetis ini disebabkan oleh bagaimana seseorang mengejawantahkan *bhava* atau emosi dari bentuk konseptual menjadi suatu karya. Dalam aktualisasi itulah emosi sang seniman menjelma menjadi rasa, yaitu menjadi pengalaman yang tidak lagi individual, tetapi menjadi karya yang dapat dipahami serta dirasakan oleh orang lain, saat karya ini melintasi ruang dan waktu, energi serta konsepnya dapat dipahami meskipun terentang zaman di antara para penikmatnya.

Apa yang dimaksud dengan *Bhava* ?

*Bhava* adalah alasan mengapa *rasa* dapat terjadi. *Bhava* secara harafiah berarti emosi atau perasaan. Dalam konteks ini, *bhava* dimengerti sebagai pemicu terjadinya rasa. *Bhava* dapat dibedakan menjadi tiga yakni: 1) *vibhava*, keadaan yang dapat membangkitkan emosi, keadaan tidak sekedar menjadi latar belakang dibangkitkan emosi, tetapi justru pendorong mengapa muncul suatu emosi terhadap objek, 2) *styayibhava*, kemampuan manusia terhadap emosi-emosi dasar, kepekaan manusia sehingga emosi-emosi ini dapat terpancar, 3) *vyabharibhava* yaitu emosi-emosi sementara yang spontan, berbeda dengan *styayibhava* yang berasal dari suatu refleksi yang intuitif terhadap objek. Jika *bhava* dinyatakan sebagai penyebab dari munculnya rasa, maka akibat secara aktual disebut sebagai *abhinaya*. *Abhinaya* adalah ekspresi fisik, atau munculnya fenomena rasa yang nampak.

Bharata Muni menetapkan delapan emosi dasar sebagai pembangkit rasa, saat *bhava* dan rasa ini juga dikaitkan dengan unsur dewata serta warna dari dewata tersebut.

Seni lukis adalah salah satu cabang dari seni rupa. Dengan dasar pengertian sama, seni lukis adalah sebuah pengembangan lebih utuh dari menggambar. Melukis adalah kegiatan mengo-

lah medium dua dimensi atau permukaan dari objek tiga dimensi untuk mendapat kesan tertentu. Medium lukisan bisa berbentuk apa saja, seperti kanvas, kertas, papan, dan bahkan film

kan pelukis Belanda. Raden Saleh kemudian melanjutkan belajar melukis ke Belanda, sehingga berhasil menjadi seorang pelukis Indonesia yang disegani dan menjadi pelukis istana

| Sthayibhava     | Rasa                     | Istadevata | Warna                |
|-----------------|--------------------------|------------|----------------------|
| Rati (Cinta)    | srnggara, asmara, erotis | Wisnu      | Biru tua             |
| Hasa (Humor)    | hasya, komik, lucu       | Pramatha   | Putih                |
| Soka (Sedih)    | Karuna, belas kasih      | Yama       | Abu-Abu              |
| Krodha (Marah)  | Raudra, kemarahan        | Rudra      | Merah                |
| Utsaha (Teguh)  | Wira, pahlawan           | Mahendra   | Kuning muda          |
| Bhaya (Takut)   | Bhayanaka, khawatir      | Kala       | Hitam                |
| Jugupsa (Muak)  | Bibhatsa, kemuakan       | Mahakala   | Biru                 |
| Vismaya (Heran) | Adbhuta, takjub          | Brahma     | Kuning               |
| Sama (Tenang)   | Santa, damai             | Siwa       | Multiwarna (Kristal) |

dalam fotografi bisa dianggap sebagai media lukisan. Alat yang digunakan juga bisa bermacam-macam, dengan syarat bisa memberikan imaji tertentu kepada media yang digunakan (Wikipedia, 2016).

Secara historis, seni lukis sangat terkait dengan gambar. Peninggalan-peninggalan prasejarah memperlihatkan bahwa sejak ribuan tahun lalu, nenek moyang manusia telah mulai membuat gambar pada dinding-dinding gua untuk mencitrakan bagian-bagian penting dari kehidupan. Sebuah lukisan atau gambar bisa dibuat hanya dengan menggunakan materi sederhana seperti arang, kapur, atau bahan lainnya. Salah satu teknik terkenal gambar prasejarah yang dilakukan orang-orang gua adalah dengan menempelkan tangan di dinding gua, lalu menyemburnya dengan kunyahan dedaunan atau batu mineral berwarna. Hasilnya adalah jiplakan tangan berwarna-warni di dinding-dinding gua yang masih bisa dilihat hingga saat ini. Kemudahan ini memungkinkan gambar (dan selanjutnya lukisan) untuk berkembang lebih cepat daripada cabang seni rupa lain seperti seni patung dan seni keramik.

Seni lukis modern Indonesia dimulai dengan masuknya penjajahan Belanda di Indonesia. Kecenderungan seni rupa Eropa Barat pada zaman itu ke aliran romantisme membuat banyak pelukis Indonesia ikut mengembangkan aliran ini. Raden Saleh Syarif Bustaman adalah salah seorang asisten yang cukup beruntung bisa mempelajari *melukis gaya Eropa* yang dipraktik-

di beberapa negara Eropa. Namun seni lukis Indonesia tidak melalui perkembangan sama seperti zaman *renaisans* Eropa, sehingga perkembangannya pun tidak melalui tahapan sama.

Era revolusi di Indonesia membuat banyak pelukis Indonesia beralih dari tema-tema romantisme menjadi cenderung ke arah “kerakyatan”. Objek yang berhubungan dengan keindahan alam Indonesia dianggap sebagai tema yang mengkhianati bangsa, sebab dianggap menjilat kepada kaum kapitalis yang menjadi musuh ideologi komunisme yang populer pada masa itu. Selain itu, alat lukis seperti cat dan kanvas yang semakin sulit didapat membuat lukisan Indonesia cenderung ke bentuk-bentuk lebih sederhana, sehingga melahirkan abstraksi.

Gerakan Manifesto Kebudayaan yang bertujuan untuk melawan pemaksaan ideologi komunisme membuat pelukis pada masa 1950an lebih memilih membebaskan karya seni mereka dari kepentingan politik tertentu, sehingga era ekspresionisme dimulai. Lukisan tidak lagi dianggap sebagai penyampai pesan dan alat propaganda. Perjalanan seni lukis Indonesia sejak perintisan R. Saleh sampai awal abad XXI ini, terasa masih terombang-ambing oleh berbagai benturan konsepsi.

Kemapanan seni lukis Indonesia yang belum mencapai tataran keberhasilan sudah diporandakan oleh gagasan modernisme membuah seni alternatif atau seni kontemporer, dengan munculnya seni konsep (*conceptual art*): “*Installation Art*”, dan “*Performance Art*”,

pernah menjamur di pelosok kampus perguruan tinggi seni sekitar 1993-1996. Kemudian muncul berbagai alternatif semacam “kolaborasi” sebagai mode 1996/1997. Bersama itu pula seni lukis konvensional dengan berbagai gaya menghiasi galeri-galeri, bukan lagi sebagai bentuk apresiasi terhadap masyarakat, tetapi merupakan bisnis alternatif investasi (Wikipedia, 2016).

Sementara seni lukis Bali muncul dari tradisi agama di Bali. Bali, punya seniman khusus, pelukis yang punya bakat luar biasa untuk menggoreskan kuas di kanvas. Orang Bali menyebutnya *taksu* untuk daya tarik yang tidak bisa dijelaskan itu. Bahkan kritikus seni, Jim Supangkat, mengatakan munculnya seniman di Bali punya seleksi tersendiri dengan daya bias pendidikan seni di Bali.

Tentunya dengan iklim religius dan mistis yang nantinya dijadikan tema kuat pelukis Bali. Dalam perkembangan tema ini juga akan mendapatkan pemberontakan. Tuduhan ekstrem adalah mengeksploitasi daya tarik Bali. Sebenarnya sejarah perkembangan dan pendidikan seni lukis di Bali dimulai dari perkembangan gaya tradisi dari pelukis Bali. Gaya tradisi dengan tema-tema pewayangan juga digunakan sebagai alat upacara ritual yang mengandung unsur mistis yang kuat. Maka, wajar jika hasil karya ketika itu dihargai hanya sebatas penghargaan atas ketuhanan dan kesakralan ritus semata.

Bali mempunyai tradisi artistik yang panjang. Catatan menunjukkan bahwa Bali telah berinteraksi secara konstan dengan Jawa baik politik, sosial maupun budaya. Telah tercatat pula dalam catatan kuna bahwa perkembangan seni wayang yang menggunakan *kelir* dan bayangan, relief dan patung telah terjadi di Jawa Timur dan kemudian menyebar ke Bali. Pada saat itu hubungan Bali dan Jawa terjalin sangat erat sekitar abad kesebelas dan hubungan ini semakin erat pada abad-abad berikutnya. Selama periode ini, relief dan patung-patung pada candi-candi di Jawa Timur menunjukkan dan menggambarkan mitologi dan semimitologi berasal dari Jawa Tengah yang merupakan pengaruh dari India kemudian digubah menjadi gaya yang cenderung flat yang dekat dengan bentuk wayang dan kesenian Bali. Banyak prinsip-prinsip formatif dari lukisan Bali berasal dari Jawa Timur, terutama pada periode kerajaan besar

Majapahit (1273-1527), yang membawahi kerajaan-kerajaan di Bali.

Dari catatan seorang Cina menyebutkan lukisan wayang yang dimainkan oleh seorang dalang sudah ada sejak jaman Majapahit. Figur wayang dan lukisan Jawa mempunyai khasanah tersendiri, tapi Bali mempunyai leluhur yang sama dengan seni patung Jawa, yang ditunjukkan oleh relief pada candi. Seni Jawa Kuna tidak hanya berbagi dengan kesenian Bali dalam hal mengatur figur wayang dalam kelir, tapi juga dalam hal penggunaan pohon dan jugafigur yang lain sebagai latar belakang yang merupakan elemen yang sangat penting dalam membentuk komposisi. Dinamika internal dalam seni lukis Bali datang dari bagaimana seniman berinovasi melalui imitasi. Mereka meniru karya orang lain namun kemudian mereka menginterpretasi dengan originalitas yang tinggi, baik dalam komposisi dan gaya. Lukisan-lukisan tertentu di Desa Kamasan sangat dihargai dan sering dijadikan model oleh seniman lainnya.

Bali sangat dipengaruhi oleh interaksi yang panjang dengan dunia luar. Elemen ornamen dalam lukisan kamasan, baik lukisan pada tepi atau bunga atau motif tebing menunjukkan pengaruh Cina dan India, yang mana diketahui pula kalau dulu Bali merupakan rute perdagangan laut dalam pencarian rempah-rempah dari daerah timur Indonesia menuju dua pusat Asia, dari kurang lebih 100 CE. Porcelain dari Cina dan textiles dari India telah diimport ke Bali.

Bali berkenalan dengan budaya Barat pada tahun 1597 ketika kapten dari ekspedisi Belanda pertama diterima oleh Raja yang memerintah di Gelgel yang merupakan raja dari seluruh pulau Bali. Perkembangan hubungan ini ditandai dengan pertukaran cenderamata dan kemudian disusul dengan berdatangan produk-produk dari Belanda. Pengaruh dari budaya Barat yang terbesar adalah teknologi, terutama bagaimana memproduksi pakaian dan perkenalan dengan alat baru berupa kertas. Kertas dan produksi baju yang halus memungkinkan seniman Bali bekerja dengan kecepatan dan kesulitan menggunakan kain lokal dalam melukis dapat diatasi.

Pada akhir abad ke-19, seniman seperti I Ketut Gede dari Bali Utara terlatih dengan karya-karya mitologi dipadu dengan sejarah dan pencitraan kontemporer dalam komposisi yang unik. Hal ini dimungkinkan karena Herman Van der Tuuk (pembuat kamus) ingin Gede dan seni-

man Bali Selatan membuat ilustrasi pemandangan dari mitologi dan kehidupan sehari-hari. Hal ini memungkinkan seniman Bali untuk menemukan kemungkinan baru dengan kedatangan pelukis Barat yang mulai tinggal di Bali dari tahun 1920 dan tahun-tahun selanjutnya. Teknik terang gelap dan perspektif telah ditambahkan dalam khasanah lukisan Bali walaupun hal ini baru diterima kemudian pada akhir abad ke-20.

Bisa ditelusuri perkembangan lukisan Bali mulai dengan tema-tema mitologi, kemudian pada masa post mitologi muncul karya-karya yang bertemakan Calonarang juga Tantri kemudian lukisan yang bertemakan Men Brayut, juga kalender, kalender bintang (*lelintangan*) juga *palindon* kalender gempa. Seni lukis Bali mengalami masa keemasan atau masa klasik pada lukisan Kamasan. Seni Lukis ini mendemonstrasikan dan memerankan peran penting dalam seni tradisi dan untuk mengkoneksikan kehidupan sehari-hari menuju dunia spiritual yang lebih tinggi. Lukisan ini juga berfungsi untuk perayaan lain seperti kremasi para raja terutama untuk menutupi dan mendekorasi *bade* atau *pavilion* untuk pembakaran. Lukisan ini adalah sebagai bukti keagungan raja Klungkung dan merupakan bentuk *ngayah* yang diberikan kepada raja tertinggi di Bali saat Raja sebagai pemegang kekuasaan dan juga sebagai patron berbagai seniman dan tentunya seniman lukis. Seni Kamasan kemudian menyebar ke berbagai daerah di Bali seperti Sanur, Gianyar dan juga Tabanan.

Demikian juga berbicara masalah pemetaan kesenian Indonesia modern secara umum, kesenian Bali selalu ditempatkan pada porsi tersendiri. Posisi unik ini dikarenakan kesenian Bali mempunyai perjalanan berkesinambungan, terintegrasi, merupakan rangkaian yang tak terpisahkan dengan sejarah masa lalu nusantara dan pengaruh budaya lain pasca runtuh kerajaan Majapahit. Masyarakat Bali yang sampai saat ini mayoritas pemeluk agama Hindu tentunya juga memberikan nuansa khas, yang membedakan dalam wacana sejarah kesenian Indonesia modern. Kebudayaan Bali merupakan rangkaian unsur kebudayaan jaman prasejarah dan jaman sejarah yang berkembang menyatu sampai dengan tahap pengaruh kebudayaan modern. Bali telah mengalami hampir semua gelombang pengaruh dunia luar dalam perjalanannya.

Pada hakekatnya Bali dalam perspektif seja-

rah merupakan masyarakat yang terbuka dan disisi yang lain selektif dalam menerima pengaruh dari dunia luar dari dulu sampai sekarang. Komunikasi antar kebudayaan telah terjalin dengan erat dari waktu ke waktu, dari abad ke abad. Hubungan masyarakat Bali dengan budaya luar dapat dilacak lewat peninggalan kebudayaan yang membuktikan bahwa telah terjadi kontak dengan kebudayaan luar seperti India, Mesir, China, Jepang dan juga pengaruh bangsa-bangsa Eropa (sebagaimana yang telah dijelaskan sepintas di atas).

Pengaruh yang kemudian paling dominan dan mendalam dengan kebudayaan Bali adalah adanya jalinan dengan agama Hindu yang kemudian memperkuat eksistensi agama Hindu Bali yang dimulai pada tarikh masehi, jalinan ini telah mewujudkan sebuah jalinan yang terintegrasi, kuat dan tak terpisahkan antara agama, seni budaya dan gotong royong (kebersamaan). Formula atau landasan ini dalam era selanjutnya mengadakan atau berinteraksi dengan unsur-unsur budaya dari luar negeri. Formulasi dari ikatan Agama, seni budaya dan gotong royong mencerminkan sifat yang ekspresif dan merupakan kondisi dasar bagi pembentukan identitas manusia dan masyarakat Bali.

Sikap adaptif dan luwes ditunjukkan oleh kebudayaan Bali dalam berinteraksi dengan budaya luar. Keterbukaan untuk menerima unsur-unsur budaya luar secara selektif kemudian mengolahnya hingga muncul karakter yang memperkaya budaya Bali dengan tanpa kehilangan kepribadiannya. Sebagai contoh ada ragam hias Bali yang dikenal dengan Patra Mesir, Patra Belanda dan Patra China. Dalam interaksinya dengan budaya luar pada tahun 1930-an, merupakan *milestone* atau tonggak penting dalam sejarah kesenian Bali. Periode ini dianggap penting dikarenakan pada masa ini kontak dengan kebudayaan Barat menghasilkan sentuhan-sentuhan membangkitkan potensi budaya Bali dan menjadi dasar dalam perkembangan selanjutnya. Sentuhan budaya Barat ini tercermin dalam seni lukis, seni patung, arsitektur, seni tabuh dan kesenian lainnya. Dalam periode ini telah menghasilkan tantangan pada para seniman yang kemudian menghasilkan bentuk-bentuk baru namun tidak kehilangan akar yang merupakan jiwa dan karakter kesenian Bali. Dalam era ini telah terjadi perpindahan tematik dalam berkesenian yang awalnya kesenian difungsikan

untuk kebutuhan religi kemudian tema-tema karya seni mengarah tema yang sifatnya sekuler. Tema-tema yang tadinya bersumberkan sastra Hindu seperti Mahabharata dan Ramayana dan juga rerajahan yang merupakan unsur *niskala* kemudian bergeser ke tema-tema kehidupan sehari-hari (sekala) seperti kehidupan pasar dan panen padi. Dari sudut pandang sejarah Bali, era 30-an ini sangat penting artinya, karena merupakan tonggak kedua dimana kebudayaan Barat memberikan pengaruhnya yang signifikan yang memperkaya budaya Bali dan tonggak awal dilandasi oleh komunikasi agama Hindu yang telah terjadi pada permulaan abad masehi.

Sentuhan budaya Barat yang masuk ke Bali pada era 30-an membawa dampak yang masif dan signifikan dalam kehidupan masyarakat Bali. Kedatangan kolonial Belanda secara tidak langsung telah memperkenalkan modernitas yang merupakan buah dari masa pencerahan (*renaissance*) yang telah terjadi di belahan dunia Barat. Sentuhan awal modernitas telah melanda kalangan elit atau kaum bangsawan Bali. Modernitas yang telah membawa nilai sekularisme, industrialisasi telah mempercepat dinamika kehidupan ketika peran manusia secara efisien telah digantikan dalam banyak hal oleh mesin yang secara nyata dan efektif menghasilkan hasil produksi lebih banyak dan efisien. Dampak dari industrialisasi dalam kesenian adalah banyak peralatan seni terutama warna, cat, kertas dan kanvas bisa diproduksi dengan cepat dan masif yang memudahkan seniman berkarya dibandingkan ketika menggunakan dan mengolah bahan-bahan alam dengan mengandalkan tenaga manusia. Modernitas kemudian mengembalikan dan menaikkan nilai kemanusiaan dan kemerdekaan diri merupakan momentum buat seniman untuk terus bergulat menemukan corak dan identitas pribadi dalam kesenian.

Kesenian tidak lagi mengabdikan kepada kepentingan agama dan menjadi instrumen yang memperindah sebuah tempat suci, namun kemudian berpindah fungsi untuk kepentingan kemanusiaan. Dengan terbukanya Bali dari isolasi selama berabad-abad kemudian secara perlahan dibuka oleh para peneliti, pelancong dan juga kaum *escaping* telah membuat Bali menjadi arena tempat berbagai ragam budaya Barat bersentuhan dengan kehidupan tradisional masyarakat Bali. Interaksi budaya ini kemudian telah

memperkaya budaya luar yang masuk ke Bali dan tentunya disisi yang lain memperkaya dan mengembangkan kesenian Bali. Kedatangan bangsa asing ke Bali secara perlahan memunculkan potensi Baru, yaitu Pariwisata.

Dengan kedatangan bangsa Eropa ke Bali, secara perlahan Bali sangat dikenal luas di belahan dunia lain. Kondisi ini merupakan embrio pariwisata dimana berbagai aspek dari kehidupan di Bali demikian menarik untuk dikaji ataupun dijelajahi karena keelokan alam dan budayanya. Kegemaran para turis untuk mengoleksi cenderamata yang berasal dari penduduk untuk dibawa pulang sebagai kenang-kenangan atau objek penelitian oleh peneliti dikhawatirkan akan membawa dampak hilangnya barang berharga seperti lontar, benda-benda seni yang menyulitkan ilmuwan untuk wahana penelitian ataupun usaha-usaha pelestarian. Kondisi semacam ini dikhawatirkan akan menjebak orang Bali untuk berpikir pragmatis dengan menjual peninggalan leluhur untuk kepentingan ekonomi. Adalah bangsawan Ubud Djokorda Gede Agung Sukawati, Rudolf Bonnet, Walter Spies dan I Gusti Nyoman Lempad yang kemudian mendirikan Pitamaha, sebuah organisasi modern buat seniman yang bertujuan untuk melindungi dan menjaga mutu seni Bali dari pengaruh komersialisme dan sekaligus sebagai wadah komunikasi dan membuka pasar yang sehat buat seniman.

Organisasi Pitamaha kemudian menjadi demikian kuat dalam proses edukasi dan juga semacam penjamin mutu karya seni lewat peran maestro Seni yaitu pelukis multi talenta Walter Spies dan Rudolf Bonnet yang mempunyai riwayat pendidikan akademis seni rupa yang mapan. Aliran Pitamaha kemudian membagi aliran seni pedesaan seperti aliran seni lukis Ubud, aliran seni lukis Batuan dan juga *Sanur School*. Sebuah event pameran dengan skala akbar kemudian berlangsung di Prancis yang khusus memamerkan budaya dan ruang lingkup kesenian Bali dengan tajuk *exposition de la pari* yang dikunjungi oleh ribuan pengunjung setiap hari yang semakin melambungkan nama Bali di tingkat internasional. Sebuah program yang dimotori oleh pemerintah kolonial Belanda ini kemudian semakin mengukuhkan eksistensi Bali sebagai destinasi pariwisata. Bali sebagai pulau eksotis, *the last paradise* kemudian tercipta lewat jargon pariwisata.

Pariwisata kemudian menjadi bagian dari kehidupan masyarakat Bali yang tentunya berdampak pada kesenian. Kritikan dan penilaian miring tentang kesenian Bali yang *touristik*, *mandeg* dan hanya pengulangan sebagaimana halnya tradisi hingga seniman Bali kerap diasosiasikan hanya sebatas pengrajin dan pelayan dalam dunia pariwisata tanpa berani berfikir kritis dan progressif. Penilaian ini beralasan kalau dilihat dari perspektif perkembangan dinamika seni modern yang berkembang di Indonesia. Perkembangan seni modern Indonesia tidak terlepas dari peran kolonialisme Belanda yang memancang tonggak seni modern yang dimulai dari peran seni yang awalnya untuk kepentingan administrasi Belanda sebagai pendokumentasian daerah jajahan, kemudian berlanjut dengan direkrutnya orang pribumi sebagai ahli gambar untuk kepentingan Belanda. Kesempatan ini digunakan oleh orang pribumi dengan baik sehingga muncul nama Raden Saleh hingga Basuki Abdullah kemudian sikap nasionalisme Sudjojono.

PERSAGI (Persatuan Ahli Gambar Indonesia) dimotori oleh Sudjojono (1913-1986), merupakan Bapak seni lukis modern Indonesia. Beliau dengan gencar mencari identitas kesenian dan roh bangsa yang lama berada dalam cengkaman penjajahan. Gerakan kesenian Persagi sejalan dengan usaha kemerdekaan yang dicita-citakan oleh para pejuang Indonesia. Sudjojono sebagai juru bicara PERSAGI kerap berhadapan dengan cara pandang *neo Mooi Indie* dalam melukis naturalistik dan tidak melihat dari kaca mata bumiputra yang terjajah. Bangsa Barat senantiasa melihat nusantara dari sudut pandang keindahan tidak mengindahkan kondisi riil bangsa Indonesia yang terjajah oleh penderitaan akibat oleh penjajahan yang telah merasuk ke dalam sendi masyarakat nusantara.

Keindahan alam Indonesia, kemolekan dan eksotika nusantara seolah sebuah pencitraan yang menutupi wajah asli Indonesia porak poranda. Istilah *Mooi Indie* atau *Hindia Molek* adalah sebuah penggambaran yang tidak berimbang dengan kondisi riil bangsa Indonesia, adalah potret distorsi yang tidak adil tentang Indonesia yang kemudian memperkuat keyakinan bahwa paradigma ini harus diubah lewat kesadaran nasional melalui kesenian. Indonesia harus menemukan dirinya kembali lewat *jiwa ketok*, yaitu sebuah istilah untuk membuka tabir

jiwa asli yaitu jiwa Indonesia merdeka. Warisan pemikiran Sudjojono kemudian melahirkan karya-karya yang bertemakan kerakyatan atau realisme yang sejalan dengan semangat perjuangan Indonesia. Dengan dibukanya ASRI (Akademi seni Rupa Indonesia) di Jogjakarta merupakan tonggak lanjutan perjuangan lewat kesenian. Di dalam wadah ASRI, seniman belajar lewat pendidikan formal yang awalnya lebih kurang mirip dengan bentuk sanggar. ASRI yang lahir dan berkembang seiring dengan perjuangan kemerdekaan merupakan institusi yang identik dengan semangat kerakyatan dan pencarian keindonesiaan, dan setelah Indonesia merdeka, ASRI (Akademi Seni Rupa Indonesia) menjadi tempat bagi calon seniman untuk mendapat pendidikan akademis dari seluruh Indonesia.

Di alam kemerdekaan sebuah pendidikan diperlukan untuk meningkatkan sumber daya manusia Indonesia. Jogjakarta sebagai kota perjuangan yang sekaligus sebagai kota pendidikan dan juga predikat kota budaya adalah tempat paling ideal untuk anak muda untuk menempuh pendidikan yang tentunya termasuk pendidikan seni. Adalah I Nyoman Gunarsa seorang anak muda Bali yang pertama kali mengenyam pendidikan di ASRI dan kemudian mengabdikan dirinya sebagai asisten dosen bersama mahasiswanya seperti I Made Wianta, Pande Made Supada, I Wayan Sika dan Wayan Arsana Guna mendirikan Sanggar Dewata Indonesia, yaitu organisasi kesenian yang mengadopsi kehidupan sanggar. Sanggar yang berdiri pada tahun 1970 ini merupakan bentuk perkumpulan pasca Pita-maha yang paling menonjol yang lahir pada era kemerdekaan Indonesia yang berdiri bertalian dengan berdirinya sanggar-sanggar di Jogjakarta.

Dengan pendidikan akademik yang didapat oleh anak muda di perantauan ini, yang tinggal dan jauh dari tanah kelahirannya merupakan keuntungan tersendiri karena mereka mempunyai banyak waktu merenungi dan mensikapi kesenian di tanah leluhurnya dengan pisau bedah analisa yang telah diasah lewat berbagai pergaulan dengan berbagai suku dan anak bangsa di Jogjakarta. Selain sebagai kota seni, Jogjakarta juga sebagai kota pelajar, tempat berbagai perguruan tinggi berdiri sehingga pergaulan dengan berbagai disiplin ilmu, juga memungkinkan terjadi dialog dengan skala besar interdi-



siplin dan proses dialektika terjadi dengan sangat baik. Sanggar ini menjadi menarik karena dari ide dan konsep berkarya masih ada benang merah dengan tanah leluhurnya Bali. Dalam merumuskan arah kesenian, bahasa ungkap yang digunakan masih merupakan penggalian idiom Bali saat spirit lokal dan Hindu Bali merupakan titik tolak untuk menggapai bahasa yang universal.

SDI tidak lagi dalam bayang-bayang dan pengaruh Pitamaha, yaitu pelopor seni rupa Bali modern. Di sinilah titik tolak dari revitalisasi kesenian Bali dan menolak anggapan bahwa kesenian Bali telah mengalami kemandekan karena selalu diidentikkan dengan perkembangan Pitamaha yang kemudian merosot kepada seni yang turistik, seni yang hanya mengabdikan kepada pariwisata yang selalu asik dengan kedaerahan dan melanggengkan konsep-konsep yang diwariskan kolonial belanda. Era baru Seni Rupa Bali telah lahir dengan tujuan utama menyusun konsep-konsep yang pada akhirnya mampu merevitalisasi kebudayaan mereka sendiri dan menyerap segala pengaruh dunia luar yang akan memperkaya kesenian mereka tanpa kehilangan jati diri.

Dalam perjalanannya kemudian, SDI telah menjadi pionier bagi seni rupa Bali yang kemudian dianggap demikian dominan dan *mainstream* sehingga tidak memungkinkan arus baru sebagai alternatif pembanding keberadaan SDI. SDI dianggap terlalu menghegemoni yang telah mengambil habis segala wacana maupun infrastruktur seperti Gallery dan Musium. Adalah perupa muda Kamasra STSI Denpasar yang melakukan kritikan lewat perhelatan seni dengan tajuk "mendobrak Hegemoni". Pasca mendobrak Hegemoni, muncullah Kelompok Seni Taxu yang membangun argument lanjutan untuk mengkritisi fenomena perupa SDI. Perhelatan ini cukup menghebohkan karena SDI mendapat kritikan pedas bukan dari luar namun dari tanah kelahiran tempat para anggota SDI sebagian besar berasal. Yang kemudian menarik adalah gerakan resistensi yang dilakukan Taxu adalah sebuah gerakan yang biasa dilakukan oleh anggota SDI dari satu generasi ke generasi. Yang membedakan adalah yang satu masih dalam kerangka revitalisasi tanpa kehilangan semangat komunal dan satunya adalah resistensi yang berasal dari luar tubuh SDI.

### III. Penutup

Seni Lukis Bali sebagai salah satu identitas produk kebudayaan nusantara, memiliki sejarah panjang memperkenalkan dirinya sebagai identitas nusantara. Lahir dari jaman kerajaan, mengalami masa kejayaan, surut oleh pergolakan peperangan melawan penjajah, hingga kemudian mengalami pengkebiran politik kesenian era kemerdekaan. Perjalanan sejarah seni lukis Bali telah memiliki akarnya tersendiri bersamaan dengan hadirnya masa kejayaan kerajaan di Bali. Cikal bakal lahirnya seni lukis Bali pada jaman kerajaan dapat ditinjau dari beberapa prasasti yang dikeluarkan oleh Raja anak Wungsu pada abad 11, kemudian dikenal adanya kelompok yang mempunyai keahlian melukis, yaitu salah satu prasasti terdapat goresan motif wayang yang menggambarkan Dewa Siwa. Didalam naskah-naskah kuno berupa lontar-lontar yang termuat cerita-cerita legenda atau ceritera wayang, banyak menggunakan ilustrasi gambar yang indah dalam ukuran kecil atau miniatur. Ilustrasi atau gambar tersebut merupakan cikal bakal seni lukis "klasik" Bali yang tumbuh dan berkembang hampir diseluruh Bali.

Perkembangan selanjutnya, Bali dilanda isu kontemporer saat berbagai grup kesenian bermunculan seperti *Galang Kangin*, kelompok Ten, Hitam Putih dan banyak perkumpulan lain yang bermain di wilayah kontemporer. Dalam wacana kontemporer, segala mazhab, aliran telah menjadi tanpa sekat. Seniman mempunyai kebebasan dan banyak kemungkinan dalam pemilihan media. Media beragam dan karya-karya yang bersifat *eclectic* adalah karya-karya yang kerap terlihat dalam berbagai macam pameran yang dihadirkan oleh Seniman Bali sebagai bukti bahwa konsep kedaerahan dan nasional sudah bermuara pada karya-karya yang bersifat global seiring dengan era digital, *cyber* yang membuat dunia seolah tanpa sekat.

Kondisi ini, ditambah dengan bombardir pariwisata, menjadikan masyarakat Bali mengalami perubahan orientasi yang sangat signifikan. Orientasi religius dalam seni lukis mengalami perubahan besar dengan hadirnya lukisan sebagai komoditas pasar. Para pelukis dalam berkarya tidak lagi ditujukan untuk menumbuhkan rasa *bakti* kehadapan Than Yang Maha Kuasa, melainkan ditujukan untuk tujuan meraup keuntungan material. Ideologi rasa dalam ber-

kesenian mengalami grosifikasi (pengasaran) dari *God oriented* menuju *capital oriented*. Ini tentu menjadi catatan panjang bagi Bali, apakah hal ini akan berdampak baik atau justru kebalikannya. Namun, jika kita lihat dalam konteks spiritual, apapun yang mengalami pengasaran atau grosifikasi akan semakin mudah untuk lapuk atau akan segera mengalami kehancuran.

Banyak hal yang awalnya dikerjakan hanya sebagai bentuk dari sebuah persembahan, dewasa ini justru menjadi komoditi pasar, termasuk karya lukis itu sendiri. Ideologi rasa yang dimiliki masyarakat Bali dulu telah mengalami pergeseran yang demikian tajam, yakni dari wujud *bakti* menjadi komoditi untuk bisnis.

## DAFTAR PUSTAKA

- Adimawan, Tang. 2014. *Sepintas Perkembangan Sejarah Seni Lukis Bali dari Masa Kerajaan hingga Neo-Pitamaha*. Dalam: <http://neopitamaha.blogspot.co.id>. Diunduh: 11-04-2016.
- Anderson, J. dan T.P. Meyer, 1988. *Mediated Communication: A Social Action Perspective*. Newbury Park, Beverly Hills: Sage Publication.
- Bakar, Abdul Latiff Abu. 'Aplikasi Teori Semiotika dalam Seni Pertunjukan'. *Etnomusikologi*, Vol.2 No.1, Mei 2006: 45-51.
- Barthes, R. 1967. *Element of Semiology*. London: Jonathan Cape.
- Saras Dewi, 2011. Estetika Rasa. Dalam: <http://sarasdewi.blog.com>. Diunduh: 03-06-2016.
- <https://en.wiktionary.org/wiki/grossification>. Diunduh: 02-06-2016