

Seni Prasi : Sebuah Etnografi Pendidikan

by Ni Wayan Karmini

Submission date: 12-Apr-2020 03:40PM (UTC+0700)

Submission ID: 1295519327

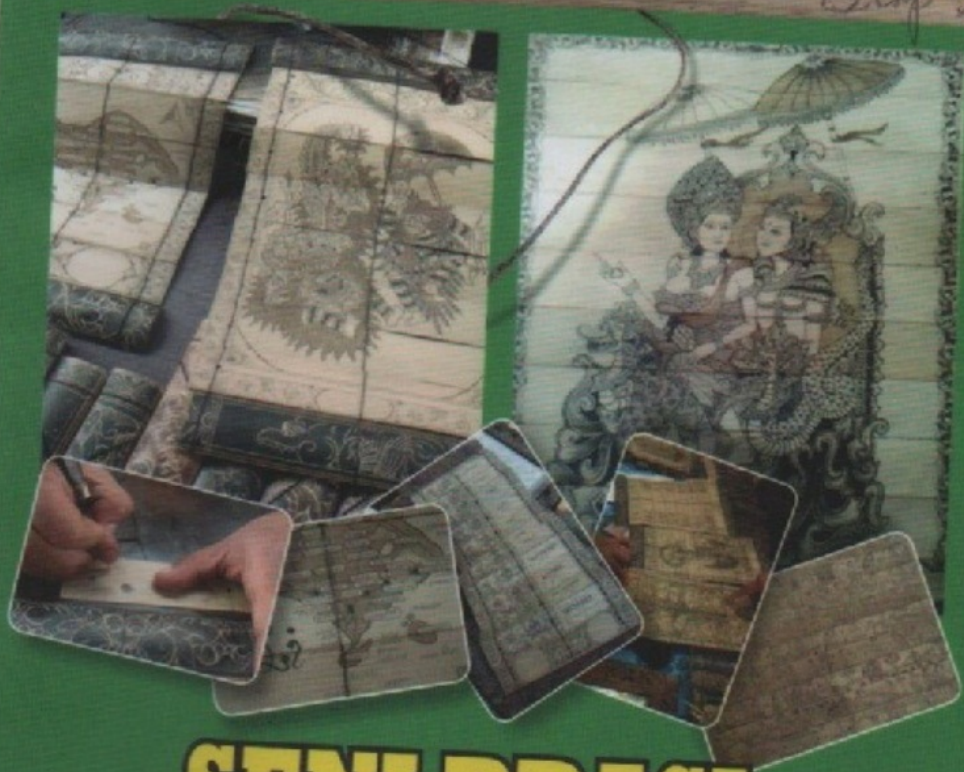
File name: buku_jadi_seni_prasi.pdf (1.23M)

Word count: 38277

Character count: 249136

Dr. Ni Wayan Karmini, M.Si

B.14.15



SENI PRASI: Sebuah Etnografi Pendidikan

PASCASARJANA UNIVERSITAS HINDU INDONESIA
DENPASAR 2017



SENI PRASI:
Sebuah Etnografi
Pendidikan

SENI PRASI: Sebuah Etnografi Pendidikan

Penulis

Dr. Ni Wayan Karmini, MS.i

Tata letak

I Komang Sudiana

Cetakan pertama, 2017

ISBN: 978-602-1672-92-1

xiv + 208 halaman; 14 x 21 cm

Diterbitkan oleh

PT. Percetakan Bali

UNDANG-UNDANG REPUBLIK INDONESIA NO 19 TAHUN 2002
TENTANG HAK CIPTA PASAL 72

Ketentuan Pidana Sangsi Pelanggaran

1. Barang siapa dengan sengaja dan tanpa hak mengumumkan atau memperbanyak suatu ciptaan atau memberikan izin untuk itu, dipidana dengan penjara paling singkat 1 (satu) bulan dan/ atau denda paling sedikit Rp 1.000.000 (satu juta rupiah), atau pidana penjara paling lama 7 (tujuh) tahun dan denda paling banyak Rp. 5.000.000.000 (lima miliar rupiah).
2. Barang siapa dengan sengaja menyerahkan, menyiarkan, memamerkan, mengedarkan atau menjual umum suatu ciptaan atau barang hasil pelanggaran hak cipta atau hak terkait sebagai mana dimaksud dalaayat (1), dipidana dengan pidana penjara paling lama 5 (lima) tahun dan/atau denda paling banyak Rp 500.000.0000 (limaratus juta rupiah)

DAFTAR ISI

A. PENDAHULUAN

1. Latar Belakang
2. Peradaban Bali Kuno

B. DESA TALIBENG

1. Letak Desa Talibeng
2. Sejarah Desa Talibeng
3. Kependudukan dan Sosial Ekonomi
4. Sistim Kemasyarakatan
5. Agama dan Kepercayaan

C. SENI PRASI

1. Proses Pembuatan Seni Prasi
2. Sejarah Seni Prasi
3. Seni Sakral
4. Peran Seni Prasi sebagai Media Pengajaran
5. Macam Bentuk Seni Prasi dan Ceritanya

D. SENI PRASI DALAM PERADABAN BALI KUNO

1. Peradaban Bali Kuno
2. Dekonstruksi Makna Seni Prasi
 - a. Seni Prasi Seni Prasi Sebagai Media Pengajaran
 - b. Seni Prasi Sebagai Media Pengajaran Modern
 - c. Dekonstruksi Makna Seni Prasi
3. Gejala Dekonstruksi Makna Seni Prasi
4. Faktor-faktor Mempengaruhi Dekonstruksi Makna Seni Prasi
 - a. Faktor Internal
 - b. Faktor Eksternal

E. PERKEMBANGAN SENI PRASI

1. Seni Prasi Dalam Estetika Postmodern
2. Seni Prasi Dalam Semiotika
3. Seni Prasi Komodifikasi
4. Teori Pembelajaran Konstruktivistik
5. Karakteristik Konsumen
 - a. Konsumsi dan Pelestarian Budaya Desa Talibeng
 - b. Dekonstruksi Makna Seni Prasi
6. Kreativitas Masyarakat Desa Talibeng dalam Dekonstruksi Makna Seni Prasi
7. Dekonstruksi Makna Seni Prasi pada Zaman Bali Kuno
8. Dekonstruksi Makna Seni Prasi sebagai Media Pengajaran pada Zaman Sekarang

F. DAMPAK LINGKUNGAN

1. Dampak terhadap Kehidupan Sosial Ekonomi Masyarakat
2. Dampak terhadap Kehidupan Sosial Budaya Masyarakat
3. Komersialisasi Seni Prasi
4. Kaburnya Identitas dan Nilai Sejarah
5. Pencemaran Makna Religius pada Seni Prasi dan Munculnya Hiperspiritualitas
6. Makna Religius
6. Makna Dekonstruksi Seni Prasi sebagai Media Pengajaran
7. Makna Pelestarian Budaya
8. Makna Kesejahteraan Masyarakat Desa Talibeng

Daftar Pustaka

CV PENULIS



BAGIAN PERTAMA

A. PENDAHULUAN

1. Latar Belakang

Manusia di dalam kehidupannya sehari-hari sesungguhnya tidak terlepas dari kesenian, dimanapun dia berada dia dikelilingi oleh benda-benda bernilai seni. Tentu saja hal ini diartikan kesenian bagian dari kehidupan manusia memberikan rasa estetis dan menikmatinya. Mereka memandang benda-benda disekitarnya merupakan karya seni dapat kepuasan lahir dan batin, diantaranya seni lukis prasi. Seni lukis prasi menawarkan bentuk-bentuk visual yang sarat deangan filosofis kehidupan, menjadikannya kesenian tersebut sangat berguna. Jika melihat proses pengerjaan, seni prasi termasuk bentuk kerajinan dengan memanfaatkan daun lontar. Daun lontar lontar kering digambar dan ditulis dengan teks-teks aksara Bali.

Periode Bali tahun 955-1343 ini diketahui sejumlah raja yang pernah memerintah Bali, tetapi belum ditemukan nama ibu kota yang menjadi pusat pemerintahannya. Raja pertama pada periode ini adalah Sang Ratu Sri Haji Tabanendra Warmadewa yang memerintah bersama-sama dengan permaisurinya, yaitu Sri Subhadrika Dharmadewi, tahun 877-889 Saka (955-967) Mereka menggantikan raja Ugrasena. Ada empat prasasti yang memuat pasangan gelar suami-istri itu, yakni prasasti-prasasti Manik Liu AI (877 Saka), Manik Liu BI (877 Saka), Manik Liu C (877 Saka), dan Kintamani A (899 Saka) 11. Keempat prasasti itu tidak lengkap. Tiga yang pertama, selain ditemukan di tempat yang sama juga berkenaan dengan masalah pokok yang sama, yaitu pemberian izin oleh raja kepada Samgat Juru Mangjahit Kajang, dan anak bandut yang berdiam di desa Pakuwwan dan Talun (Goris, 1954a : 74-75).

Mereka dibebaskan dari tugas bergotong royong dan pelbagai pajak, kecuali pajak rot. Isi pokok prasasti Kintamani A, yang menurut Goris berkaitan dengan prasasti Kintamani B, telah disinggung di depan, yakni berkenaan dengan perintah Raja Tabanendra Warmadewa kepada sejumlah tokoh agar menangani pemnugaran pesanggrahan di Air Mih. Dalam Prasasti Kintamani B disebutkan pula bahwa pasanggrahan di Dharmarupa merupakan cabang pasanggrahan di Air Mih (Goris, 1954a : 77). Raja berikutnya adalah Jayasingha Warmadewa. Raja ini dapat diketahui dari sebuah prasasti, yaitu prasasti Manukaya (882 Saka) (Stutterheim, 1929 : 68-69 ; Goris 1954a : 75-76 ; Damais, 1955 : 224-225). Dalam prasasti itu dimuat perintah raja untuk memugar Tirtha di (Air) Mpul (sekarang Tirtha Empul di Tampaksiring) yang setiap tahun mengalami kerusakan akibat derasnya aliran air. Setelah pemugaran itu, diharapkan kedua telaga yang ada menjadi kuat dan bertahan lama.

Menarik perhatian ialah ternyata prasasti Manukaya terbit pada masa pemerintahan Tabanendra Warmadewa bersama permaisurinya. Masalah ini belum dapat dijelaskan dengan bukti-bukti yang akurat. Berkenaan dengan hal itu, L.C. Damais menegaskan bahwa pembacaan angka tahun 882 Saka sudah benar (Goris, 1965 : 180). Untuk sementara, yang dapat dikemukakan di sini ialah terbitnya “prasasti sisipan” itu tampaknya berlangsung dalam suasana damai, dalam arti tidak dilatarbelakangi oleh sifat permusuhan, peristiwa kudeta, atau semacamnya. Dugaan itu dikemukakan karena belum terdapat petunjuk adanya perselisihan internal di antara anggota dinasti yang telah berkuasa. Pada tahun 897 Saka muncul raja yang bergelar Sang Ratu Sri Janasadhu Warmadewa. Gelar ini terbaca dalam prasasti Sembiran AII (897 Saka) (Brandes, 1889 : 46-48 ; Goris, 1954a : 77-79 ; Damais, 1955 : 226). Itulah satu-satunya prasasti atas nama baginda. Prasasti tersebut kembali mengenai desa Julah kuno. Menurut prasasti itu, penduduk Julah yang kembali dari pengungsian diizinkan memperbaharui isi prasastinya. Selanjutnya, ketentuan dalam prasasti itu harus dipatuhi dan jangan diubah-ubah lagi. Dalam prasasti itu antara lain ditetapkan bahwa jika ada kuil, pekuburan, pancuran, permandian, prasada, dan jalan raya di wilayah itu mengalami kerusakan, supaya diperbaiki serta dibiayai secara bergilir oleh penduduk desa Julah, Indrapura, Buwundalm, dan Hiliran. Jika pertapaan di Dharmakuta diserang oleh perampok, supaya seluruh penduduk Julah keluar rumah lengkap dengan senjata untuk menolong pertapaan itu (kapwa ta ya turun tangga saha sanjata, tulungen to patapan di dharmakuta) (Goris, 1954a : 78-79).

Raja Janasadhu Warmadewa diganti oleh Sri Maharaja Sri Wijaya Mahadewi Satu-satunya prasasti sebagai sumber sejarah ratu ini adalah prasasti Gobleg, Pura Desa II (905

Saka) (Goris, 1954a : 79-80 ; Damais, 1955 : 226-227). Ratu ini memberi izin kepada penduduk desa Air Tabar, yang merupakan pamong kuil Indrapura di Bukittinggal di wilayah desa Air Tabar, untuk memperbaharui prasastinya (mabharin pandaksayan na). Ratu ini tidak menggunakan identitas dinasti Warmadewa. Keadaan ini mengundang timbulnya sejumlah pendapat. Berdasarkan terpakainya kata Sri Wijaya dalam gelar sang ratu, P.V. van Stein Callenfels (1924 : 30) berpendapat bahwa kemungkinan ratu itu berasal dari kerajaan Sriwijaya di Sumatra. Dengan kata lain, hal itu menunjukkan adanya perluasan kekuasaan Sriwijaya ke Bali. Pada mulanya, Goris menyetujui pendapat itu. Dalam artikelnya yang berjudul "De Stamboom van Erlangga", J.L. Moens menghubungkan ratu itu dengan kerajaan Jawa Timur (1950 : 138). Damais secara lebih tegas mengemukakan bahwa ratu itu adalah putri Pu Sindok yang bernama Sri Isana Tunggawijaya. Pendapatnya itu didasarkan pada adanya jabatan-jabatan wadhati, makudur, dan pangkaja yang disebutkan dalam prasasti ratu itu, di samping sejumlah jabatan tinggi yang telah lazim di Bali. Ketiga jabatan itu adalah khas Jawa (1952: 85-86 ; 1955:227).

Ratu Sri Wijaya Mahadewi diduga mangkat pada tahun 911 Saka (989). Tampuk pemerintahan di Bali kemudian dipegang oleh pasangan Sri Gunapriyadharmapatni dan Sri Dharmodayana Warmadewa. Dalam prasasti Pucangan dikatakan bahwa Gunapriyadharmapatni, yang semula bernama Mahendradatta, adalah putri Sri Makutawangawardhana, cucu perempuan pasangan Sri Isana Tunggawijaya dan Sri Lokapala, atau cicit Pu Sindok. Mahendradatta kemudian nikah dengannya adalah Udayana, seorang pangeran yang lahir dari keluarga raja (dinasti) yang masyhur. Dari pasangan itu lahirlah Erlangga atau Airlangga (Kern, 1917 : 93). Berdasarkan keterangan itu, dapat diketahui bahwa Mahendradatta adalah seorang putri berasal dari Jawa Timur, keturunan dinasti Isana. Jika dikaitkan dengan keterangan dalam prasasti-prasasti Bali tahun 911-923 Saka yang menyatakan bahwa Sri Gunapriyadharmapatni memerintah bersama-sama dengan suaminya, yaitu Sri Dharmodayana Warmadewa, maka dapat diketahui bahwa tokoh terakhir inilah yang dimaksud dengan Udayana dalam prasasti Pucangan. Lebih lanjut, yang dimaksud dengan dinasti termasyhur dalam prasasti itu adalah dinasti Warmadewa. Kendati demikian, masih ada sejumlah pendapat mengenai asal-usul Udayana.

Menurut F.D.K. Bosch, Udayana adalah anak seorang putri Campa atau Kamboja. Kekacauan yang terjadi di negeri itu, sekitar tahun 970, menyebabkan sang putri yang dalam keadaan hamil itu melarikan diri ke Jawa dan melahirkan putranya di sana. Putranya itu adalah Udayana yang kemudian menikah dengan Mahendradatta (1984 : 554-556 ; 1961 : 96-

97). Moens tidak setuju dengan hipotesis Bosch itu. Dalam artikelnya "De Stamboom van Erlangga" yang terbit pada tahun 1950, Moens antara lain mengemukakan bahwa ada dua tokoh historis Udayana. Pertama, Udayana yang lahir sebagai akibat hubungan inses antara Isana (Sindok) dengan putri kandungnya (selanjutnya disebut Udayana I). Kedua, Udayana yang merupakan putra Udayana I sebagai hasil pernikahannya dengan Ratnawati (selanjutnya disebut Udayana II). Udayana I tetap hidup di Jawa Timur dan setelah mangkat, pada tahun 899 Saka dicandikan di Jalatunda. Udayana II dinikahkan dengan Mahendradatta. Pasangan ini kemudian dinobatkan sebagai pemegang tampuk pemerintahan di Bali. Moens juga mengemukakan bahwa Mahendradatta sesungguhnya menikah dua kali, pertama kali dengan Dharmawangsa Teguh di Jawa Timur, melahirkan Airlangga, dan kedua kalinya dengan Udayana II (1950 : 124). Pada dasarnya, Goris menyetujui pendapat Moens tentang adanya dua tokoh Udayana, tetapi beliau menambahkan bahwa Airlangga dilahirkan di Bali pada tahun 913 Saka (991) sebagai hasil, pernikahan Mahendradatta dengan Udayana yang memerintah di Bali (1948 : 7 ; 1957 : 19). Pendapat Bosch dan Moens di atas perlu ditinjau kembali. Tadi telah disinggung bahwa dalam prasasti Pucangan, Mahendradatta dikatakan menikah dengan Udayana, seorang pangeran dari dinasti termasyhur. Tidak perlu disangsikan lagi bahwa yang dimaksud dengan Udayana itu adalah Sri Dharmodayana Warmadewa. Lagi pula, seperti telah diketahui, dinasti Warmadewa memang telah berkuasa di Bali sejak jauh sebelum Sri Dharmodayana Warmadewa, yaitu sejak tahun 835 Saka (914) dengan Sri Kesari Warmadewa sebagai cikal bakalnya. Berdasarkan kenyataan itu, mudah dipahami bahwa penulis prasasti tidak perlu menegaskan kedinastian serta daerah asal Udayana yang memang sudah sangat dikenal pada waktu itu. Sebaliknya, sangat sukar dipahami bahwa seorang asing yang merupakan putra seorang pelarian, dapat diterima dengan mudah dalam jajaran anggota suatu dinasti, dalam hal ini dinasti Warmadewa. Lagi pula, penerimaan tanpa reaksi aktif dari anggota dinasti tersebut, khususnya dari putra mahkota yang mempunyai hak sah atas takhta dan mahkota kerajaan Bali adalah hal yang mustahil.

Para ahli antropologi, sosiologi, keberadaan seni prasi ini memiliki nilai sejarah yang cukup tua mampu mengungkap tingkat peradaban manusia zaman Bali Kuno. Seni lukis prasi bagaikan prasasti menyimpan konsep, ide, gagasan dan ideologi tercermin dalam gambar, catatan tentang ketata negaraan, pengobatan, kesusilan dan kerohanian. Hal tersebut menggambarkan kondisi sosial, budaya, religius, dan politik masyarakatnya. Sejalan dengan perkembangan industri global, seni prasi mengalami komodifikasi, tidak hanya sebagai media pengajaran pada zaman Bali Kuno, namun juga menjadi benda cinderamata. Secara kuantitas

kesenian ini terus mengalami perkembangan dan menjadi matapencaharian hidup sehari-hari. Oleh kalangan "nyastre" disebut dengan manuskrip lontar yang merupakan salah satu bentuk warisan kekayaan rohani bangsa yang memiliki arti penting serta strategis dan satu-satunya seni yang ada di dunia. Sebagai warisan budaya, manuskrip lontar di Bali memiliki karakteristik yaitu warisan budaya intelektual, tradisi yang masih hidup, mudah berpindah, memiliki wujud fisik (tangible), memiliki wujud non-fisik (intangible), disucikan dalam masyarakat Bali dan sudah menjadi salah satu warisan dunia (world heritage) (Iodra: 2012).

Mencermati sejarah kemunculan seni prasi/manuskrip lontar ini, diperkirakan mulai dikenal pada abad ke 14 di lingkungan keluarga raja dan kaum bangsawan pada zaman Bali Kuno, bersamaan juga dengan berkembangnya seni lukis klasik wayang Kamasan, Klungkung. Dasar pemikiran didasarkan pada argumentasi dari sejarah Bali Kuno yang memperlakukan dua kesenian tersebut dengan sangat istimewa. Seni prasi secara khusus diperuntukkan untuk mencatat hal-hal terkait dengan sisilah keluarga raja dan tentang pengetahuan. Sedangkan seni lukis wayang klasik Kamasan diperuntukkan untuk menghias istana dan tempat-tempat penting di lingkungan kerajaan. Begitu juga tema-tema, bentuk dan karakter, keduanya memiliki kesamaan. Namun seni prasi tidak terlalu dikenal oleh masyarakat umum, seperti seni lukis klasik wayang Kamasana. Hal ini karena keberadaannya seni prasi hanya diperkenalkan dan diajarkan terbatas pada kalangan bangsawan/raja. Seni prasi merupakan kolaborasi dari seni gambar dengan teks-teks yang terkait ajaran agama, tentang pemerintahan, sanksi pengadilan, ilmu pertanian sampai pada ilmu kedigjayaan dan pengobatan.

Dangyang Nirata, adalah seorang empu, ahli dalam penulisan Seni Prasi (manuskrip lontar) berasal dari pulau Jawa, hijrah ke Bali, dan menjadi penasehat, rohaniawan kerajaan Gelgel, Semarapura. Dangyang Nirata, selain sebagai pejabat kerajaan, juga dikenal sebagai "penyastra" yang tersuhur dan banyak melahirkan karya-karya sastra seperti, Kekawin Sotasoma, Mahabhrata, Ramayana, Bomantaka yang sampai saat sekarang masih tetap lestari dan dibacakan penekun sastra saat upacara agama Hindu. Oleh Dangyang Nirata seni prasi yang terbuat dari daun lontar tersebut berisikan sebuah catatan untuk pengajaran tentang tattwa, tata pemerintahan, pengobatan, sistem pengairan. Seni prasi oleh para pemangku kekuasaan dipakai untuk media atau panduan pengajaran (buku ajar) agar lebih cepat dan mudah untuk dipahami oleh para santri atau kalangan kaum Bangsawan. Media atau dalam bentuk jamaknya dari kata medium yang berarti perantara, yaitu perantara sumber pesan (*source*) dengan penerima pesan (*reserver*) dalam hal ini para santri.

Yusufhadi Miarso (1980) mengemukakan sebagai berikut: media pendidikan merupakan seperangkat alat bantu atau pelengkap yang digunakan oleh guru atau pendidik dalam rangka berkomunikasi dengan siswa atau peserta didik. Alat bantu itu disebut dengan media pendidikan, sedangkan komunikasi adalah sistem penyampaiannya. Dengan demikian “media” pengajaran sudah berkembang sejak zaman Bali Kuno dibuat dalam bentuk seni prasi. Jika ditelisik dari maksud dan tujuan penulisan seni prasi pada zaman Bali Kuno, oleh Heinich, Molenda, dan Rusel dalam dunia pendidikan sekarang sebagai “media pengajaran”. Untuk penulis tertarik untuk membukukan, dengan judul “Dekonstruksi Makna Seni Prasi”. Pembahasan mendalam pada bentuk makna seni prasi sebagai media pengajaran pada zaman Bali Kuno.

Faktor-faktor yang mempengaruhi dekonstruksi seni prasi sebagai media pada zaman Bali Kuno terhadap pendidikan pada masa kekinian, beserta implikasinya. Dekonstruksi makna seni prasi untuk menjawab persoalan terkait dengan dekonstruksi makna seni prasi sebagai peradaban zaman Bali kuno.

2. Peradaban Bali Kuno

Dokumen tertua ditemukan di Bali, dalam hal ini Pejeng, termasuk prasasti-prasasti berbahasa Sansekerta pada tablet-tablet tanah liat semula tersimpan di dalam stupika-stupika (stupa-stupa kecil) dari tanah liat. Prasasti-prasasti itu berupa mantra-mantra agama Buddha yang terkenal dengan nama ye-te-mantra. Prasasti-prasasti sejenis ini ditemukan juga di Pura Pegulingan Basangambu, Tampaksiring dan situs Kalibukuk Buleleng. Bunyi teksnya sebagai berikut; “Ye dharm? hetu-prabhaw? Hetun tes?n tath?gato hyawadat Tes?ñca yo nirodha Ewamw?di mah??ramanah” (Goris, 1948:3).

Artinya :

“Keadaan tentang sebab-sebab kejadian itu, sudah diterangkan oleh Tathagata (Buddha), Tuan mahatapa itu telah menerangkan juga apa yang harus diperbuat orang supaya dapat menghilangkan sebab-sebab itu”. Mantra sejenis itu tertulis pula di atas pintu Candi Kalasan (di Jawa Tengah) yang berasal dari abad VIII atau tahun 700 Saka (778). Berdasarkan kesamaan tipe aksara mantra-mantra di kedua tempat itu, maka mantra-mantra agama Buddha di Pejeng diduga berasal dari abad VIII pula (Goris, 1949 : 3-4 ; cf. Budiastira, 1980/1981 : 36-38).

Di desa Pejeng ditemukan pula fragmen-fragmen prasasti berbahasa Sansekerta dengan huruf Bali Kuno. Keadaannya sudah sangat tua. Di antara bagian-bagian yang masih terbaca antara lain:

..... manusasana... (pada fragmen d),...mantramsrgga...(pada fragmen g), ...siwas (...)
ddh... (pada fragmen h), yang secara lengkap kiranya berbunyi ...siwasiddhanta ...,
dan ...sakalabhuwanakrt ... (pada fragmen k), yakni nama lain untuk Wiswakarman.
Hal-hal itu memberi petunjuk bahwa isi prasasti tersebut pada umumnya bersifat keagamaan, dalam hal ini agama Hindu sekte siwa; bahkan agama itu rupanya telah bersifat mantris atau tantris (Stutterheim,1929:62).

Fragmen-fragmen tersebut di atas tidak ada yang berangka tahun. Stutterheim, setelah melakukan studi komparatif antara huruf fragmen-fragmen prasasti itu dengan huruf prasasti-prasasti di Jawa, terutama di Jawa Tengah, dapat menyimpulkan bahwa di antara fragmen-fragmen itu ada yang berasal dari masa sebelum tahun 800 Saka, atau sekitar permulaan abad IX (Stutterheim, 1929 : 59). Jika dugaan itu benar, maka berarti, di daerah Pejeng (Gianyar) pada waktu itu, agama Buddha dan agama Hindu sekte Siwa telah mempunyai pemeluk masing-masing, yang hidup saling menghormati dengan penuh toleransi.

Rentangan waktu tahun itu disebut pula periode Singhamandawa, karena hampir seluruh prasasti dari periode itu dikeluarkan di Panglapan (panglapwan) di Singhamandawa. Pada bagian awal periode tersebut, yaitu tahun 882-914, terbit tujuh buah prasasti berbahasa Bali kuno, yakni prasasti Sukawana AI (804 Saka), Bebetin AI (818 Saka), Trunyan AI (833 Saka), Trunyan B (833 Saka), Bangli, Pura Kehen A, Gobleg, Pura Desa I (836 Saka), dan Angsri A. Ketujuh prasasti itu tidak memuat nama raja atau pejabat yang mengeluarkannya (Goris, 1954a : 53-62).

Prasasti pertama pada intinya berisi tentang pengembalian fungsi kesucian ulan (semacam bangunan suci keagamaan) di wilayah perkebunan di bukit Citamani (sekarang Kintamani). Tampaknya, ulan itu sempat digunakan sebagai tempat lalu-lalang bagi orang-orang yang pulang pergi ke kebun atau sawah ladangnya. Kebijakan yang ditempuh penguasa ialah menyuruh Senapati danda, bhiksu Siwakangsita, Siwanirmala, dan Siwaparjna membangun pertapaan yang dilengkapi pasanggrahan (sastra) di bagian lain bukit Kintamani. Selanjutnya, orang-orang yang lalu-lalang di daerah itu agar tidak lagi menggunakan jalan setapak yang melewati kompleks ulan melainkan melalui jalan di kompleks pertapaan. Batas-batas wilayah pertapaan ditetapkan. Prasasti ini juga memuat ketetapan pembebasan para bhiksu dari tugas dan pajak-pajak tertentu, serta aturan pembagian harta warisan.

Berdasarkan prasasti itu, dapat diketahui bahwa di bawah pucuk pemerintahan paling sedikit ada empat jabatan tinggi kerajaan, yaitu sarbwa, dinganga, nayakan, makarun, dan manuratang ajna. Jabatan-jabatan ini tetap bertahan selama periode Singhamandawa, yakni ketika prasasti-prasasti dikeluarkan di panglapan di Singhamandawa (882-942). Setelah itu, jabatan-jabatan tinggi kerajaan rupanya semakin meningkat jumlahnya.

Prasasti Bebetin AI berkenaan dengan desa (banwa) Bharu, atau secara lebih lengkap di banwa Bharu, yang bermakna desa Bharu yang berbenteng. Dalam prasasti itu dikatakan bahwa pada suatu ketika desa itu diserang atau dirusak oleh perampok. Banyak penduduk mati terbunuh atau terluka dan banyak pula yang mengungsi ke desa-desa tetangga. Setelah keadaan aman, mereka pun kembali ke desa Bharu. Demi kelengkapan desa, khususnya dalam bidang spiritual, raja menyuruh pejabat nayakan pradhana yaitu kumpi ugra dan bhiksu Widya Ruwana untuk memimpin pembangunan kuil Hyang Api, dengan batas-batas wilayah yang telah ditentukan. Prasasti ini memuat pula aturan-aturan pembagian harta warisan dan ketentuan mengenai tugas atau kewajiban serta hak-hak penduduk yang berdiam di sana.

Desa Bharu rupanya terletak di pesisir pantai utara Pulau Bali, dan merupakan salah satu pelabuhan yang ada pada waktu itu. Dugaan terakhir ini didasarkan atas adanya ketentuan yang mengatur saudagar-saudagar dari luar yang berdagang di sana dan perahu-perahu yang mengalami kerusakan termuat dalam prasasti itu. Bagian teks prasasti Bebetin AI mengenai hal itu, sebagaimana terbaca pada lembaran Iib.3-4 berunyi sebagai berikut.

”... anada tua banyaga turun ditu, paniken (baca : paneken) di hyangapi, parungahna, ana mati ya tua banyaga, perduan drbyana prakara, ana cacak lancangna kajadyan papagerrangen kuta ...” (Goris, 1954a : 55).

Artinya :

”...Jika ada saudagar berlabuh (turun) di sana, barang-barang persembahannya supaya dihaturkan kepada kuil Hyang Api, (jika) ada mati (di antara) saudagar itu, segala harta miliknya agar dibagi dua, (jika) perahunya rusak, supaya dijadikan pagar untuk memperkuat benteng, ...”

Isi kedua prasasti berikutnya, yaitu prasasti Trunyan AI dan Trunyan B, khususnya pada lembaran Ib-IIa.4, pada dasarnya sama. Keduanya mengenai izin yang diberikan kepada penduduk desa Turunan untuk mendirikan bangunan suci bagi Bhatara Da Tonta. Selanjutnya, penduduk wajib membayar iuran dan melaksanakan kewajiban-kewajiban tertentu untuk keperluan bangunan suci itu. Sebagai imbangannya, mereka dibebaskan dari

pajak-pajak serta kewajiban-kewajiban tertentu yang lazim ditunaikan bagi raja. Pada bagian lain prasasti Trunyan AI dinyatakan bahwa jika ada utusan raja melakukan persembahyangan di sana pada bulan Asuji, utusan itu wajib diberikan makanan dan minuman. Prasasti itu menyinggung pula upacara di kuil Guha Mangurug Jalalingga serta kewajiban-kewajiban penduduk desa Hasar, Halang Guras, Pungsu, dan Panumbahan dalam kaitan dengan upacara-upacara di kuil Sang Hyang di Turunan (Bhatara Da Tonta) dan Guha Mangurug Jalalingga.

Lebih lanjut, prasasti Trunyan B antara lain memuat perihal iuran yang wajib dibayar oleh penduduk desa Air Rawang di sebelah timur teluk Danau Batur untuk keperluan upacara Sang Hyang di Turunan. Di sana disebutkan pula bahwa setiap bulan Bhadrawada (Agustus-September), Bhatara Da Tonta harus disucikan dengan air Danau Batur, kemudian divedaki kuning, serta dihiasi dengan cincin bepermata dan anting-anting. Petugas yang berwenang melaksanakan hal-hal itu adalah Sahayan Padang dari desa Air Rawang. Pada bagian akhir prasasti Trunyan B terbaca kalimat kutukan yang ringkas (Goris, 1954a : 58-59).

Prasasti Pura Kehen A berkenaan dengan bangunan suci (dang udu) Hyang Karimama yang berada di desa Simpat Bunut. Bangunan suci itu tampaknya sempat kurang terurus. Dalam rangka memulihkan fungsinya, raja menugasi bhiksu Siwarudra, Anantasuksma, dan Prabhawa serta penduduk desa Simpat Bunut agar melakukan perbaikan serta perluasan (pamasamahyan) pertapaan di Hyang Karimama itu. Batas-batasnya kemudian ditetapkan. Para bhiksu yang berdiam di sana walaupun pada prinsipnya wajib tunduk pada aturan yang berlaku, juga tetap mendapat hak istimewa (previlise), misalnya para bhiksu tidak boleh diwajibkan ikut bergotong royong mengangkut kayu dan bambu, tidak boleh dilibatkan dalam masalah-masalah jual beli, pemungutan pajak, dan pencelupan benang. Dalam prasasti itu juga ditentukan bahwa pertapaan di Hyang Karimama dibolehkan memiliki cabang di desa lain, asalkan tidak lebih dari 20 buah (Goris, 1954a : 60-61).

Penguasa tertinggi pada periode Singhamandawa memberikan perhatian sangat besar terhadap bidang spiritual keagamaan. Hal itu dapat diketahui antara lain berdasarkan isi kelima prasasti yang telah dibicarakan dan isi prasasti Gobleg, Pura Desa I yang berangka tahun 836 Saka. Dalam prasasti ini disebutkan bahwa bangunan suci di Bukittinggal yang bernama Indrapura, yang berada dalam wilayah desa Air Tabar, agar diperbaiki dan diperluas sesuai dengan rencana. Raja menugasi sejumlah tokoh untuk memimpin pelaksanaannya. Prasasti ini juga memuat aturan pembagian harta warisan dan keringanan dari tugas-tugas tertentu yang didapat oleh penduduk.

Prasasti Angsri A keadaannya sangat aus. Dari bagian yang terbaca dapat diketahui antara lain nama bangunan suci Hyang Api dan Hyang Tanda. Kedua bangunan suci itu mendapat persembahan bagian harta warisan keluarga yang putus keturunan (Goris, 1954a : 62). Berdasarkan hasil pembacaan terhadap prasasti-prasasti yang berasal dari masa Bali Kuno selanjutnya dapat diketahui dua puluh tokoh raja atau ratu dan seorang rajapatih yang pernah menduduki pucuk pemerintahan di Bali. Di antaranya, ada yang memerintah sendiri dan ada pula yang memerintah bersama-sama dengan tokoh lain, yakni suami, permaisuri, atau ibu surinya. Urutan pemerintahan mereka secara kronologis dapat dilihat pada lampiran 1 karya tulis ini dan uraian ringkas mengenai masa pemerintahan masing-masing pucuk pemerintahan itu disajikan sebagai berikut.

Nama raja Bali Kuno yang tercantum pertama kali dalam prasasti adalah Sri Kesari Warmadewa. Prasasti-prasasti atas nama raja itu, atau yang dapat diidentifikasi demikian, adalah prasasti Blanjong (835 Saka), dan prasasti Penempahan, dan prasasti Malet Gede (835 Saka). Keadaan ketiga prasasti itu telah aus. Banyak bagiannya tidak terbaca lagi secara utuh, termasuk nama raja yang disebut di dalamnya. Bagian nama raja yang terbaca pada isi A.4 prasasti Blanjong adalah ... sri kesari ... sedangkan pada sisi B.13 terbaca ... sri kesariwarmma (dewa) (Goris, 1954a : 64-65). Bagian nama raja dalam prasasti Penempahan yang masih terbaca adalah ... sri ke ... dan pada prasasti Malet Gede berbunyi ... sri kaesari ... (Kartoatmodjo, 1977 : 150-151 ; cf. Damais, 1959 : 964).

Dalam jajaran raja-raja Bali Kuno, Sri Kesari Warmadewa merupakan raja pertama yang menggunakan unsur warmadewa sebagai bagian gelarnya. Berdasarkan kenyataan itu maka dapat dikatakan bahwa Sri Kesari merupakan cikal-bakal dinasti (vamsakara) Warmadewa di Bali. Raja-raja dari dinasti ini, sebagaimana akan diketahui, berkuasa di Bali paling sedikit selama satu abad, yakni sejak awal abad X sampai dengan awal abad XI. Hal lain yang menarik perhatian ialah ketiga prasasti tersebut pada hakikatnya menggambarkan kemenangan raja Sri Kesari terhadap musuh-musuhnya. Sebagai akibat prasasti-prasasti itu telah aus, hanya dua di antara musuh-musuh itu dapat diketahui, yakni di Gurun dan di Suwal (Goris, 1954a : 65). Perlu ditambahkan bahwa lokasi Gurun dan Suwal sampai dewasa ini belum diketahui secara pasti. Di antara para ahli, ada yang berpendapat bahwa Gurun mungkin sama dengan Lombok dewasa ini. Pendapat lain menyatakan bahwa Gurun mungkin identik dengan Nusa Penida (Goris, 1954b : 243 ; cf. Kartoatmodjo, 1977 : 152).

Raja Sri Kesari Warmadewa diganti oleh Sang Ratu Sri Ugrasena. Raja Ugrasena mengeluarkan prasasti-prasastinya tahun 837-864 Saka (915-942). Masa pemerintahan raja ini hampir sezaman dengan masa pemerintahan Pu Sindok di Jawa Timur (Goris, 1948 : 5). Ada sebelas prasasti, semuanya berbahasa Bali Kuno, dikeluarkan oleh raja Ugrasena, yakni prasasti-prasasti Banjar Kayang (837 Saka), prasasti Les, Pura Bale Agung (837 Saka), Babahan I (839 Saka), Sembiran AI (844 Saka), Pengotan AI (846 Saka), Batunya AI (855 Ska), Dausa, Pura Bukit Indrakila AI (857 Saka), Serai AI (858 Saka), Dausa, Pura Bukit Indrakila BI (864 Saka), prasasti Tamblingan Pura Endek I (-), dan Gobleg, Pura Batur A (Goris, 1954a : 8-11 ; 63-72).

Berdasarkan prasasti-prasasti itu dapat diketahui sejumlah kebijakan penting dilakukan oleh raja Ugrasena. Beberapa di antaranya dikemukakan berikut ini. Keringanan dalam pembayaran pajak diberikan kepada desa Sadungan dan Julah, karena desa itu belum pulih benar dari kerusakan akibat diserang perampok. Dengan alasan sama, bahkan desa Kundungan dan Silihan dibebaskan dari kewajiban bergotong royong untuk raja. Selain itu, raja juga berkenan menyelesaikan perselisihan antara para wajib pajak di wilayah perburuan dengan pegawai pemungut pajak, yakni dengan menetapkan kembali secara jelas jenis dan besar pajak yang mesti dibayar oleh penduduk (Goris, 1954a : 63-68 ; 70-71). Berkaitan erat dengan aspek kehidupan beragama, Raja Ugrasena memberikan izin kepada penduduk desa Haran dan Parcanigayan untuk memperluas pasanggrahan dan bangunan suci Hyang Api yang terletak di desanya masing-masing. Keberadaan penduduk desa Tamblingan sebagai jumpang Waisnawa "sekte (?) Waisnawa", serta kaitannya dengan bangunan suci Hyang Tahinuni, juga mendapat perhatian raja. Prasasti Gobleg, Pura Batur A yang memuat hal itu teksnya tidak lengkap sehingga rincian ketetapan mengenai sekte tersebut tidak sepenuhnya dapat diketahui (Goris, 1954a : 68-72).

Dapat ditambahkan bahwa pada tahun 839 Saka (917), sebagaimana tercatat dalam prasasti Babahan I yang tersimpan di desa Babahan (Tabanan), raja Ugrasena mengadakan perjalanan ke Buwunan (sekarang Bubunan) dan ke Songan . Dalam kunjungan itu, raja memberikan izin kepada kakek (pitamaha), di Buwunan dan di Songan melaksanakan upacara bagi orang yang mati secara tidak wajar, jika saatnya telah tiba. Baginda juga menetapkan batas-batas wilayah pertapaan yang terletak di bagian puncak bukit Pttung. Setelah mangkat, diduga Ugrasena dicandikan di Air Madatu dan dikenal dengan sebutan sang ratu siddha dewata sang lumah di air madatu (cf. Goris, 1954b : 211). Epitet ini terbaca dalam prasasti Raja Tabanendra Warmadewa yang ditemukan di desa Kintamani. Dalam

prasasti itu dikatakan bahwa raja Tabanendra, bersama-sama dengan permaisurinya, menyuruh sejumlah tokoh agar memugar atau memperluas pasanggarahan di Air Mih yang dibangun pada masa pemerintahan raja dengan epitet tersebut di atas (Goris, 1954a : 76).

Jika didalami memang benar untuk Raja Ugrasena setelah mangkat, maka tindakan raja dan permaisurinya tersebut di atas menunjukkan betapa hormatnya mereka kepada Ugrasena. Lebih lanjut, hal itu dapat digunakan sebagai dasar pendapat yang menyatakan bahwa walaupun Sang Ratu Sri Ugrasena tidak secara eksplisit menggunakan bagian gelar warmadewa, baginda pun tergolong anggota dinasti Warmadewa.

Pertimbangan-pertimbangan di atas, begitu pula keterangan-keterangan dalam prasasti Pucangan dan sejumlah prasasti Bali yang dikemukakan sebelumnya, dapat berfungsi sebagai landasan kuat bagi pendapat yang menyatakan bahwa Udayana, suami Gunapriyadharmapatni, adalah seorang putra Bali dari dinasti Warmadewa. Pendapat ini sesuai dengan pendapat Krom (1956 : 119) yang dikemukakan jauh sebelum muncul pendapat Bosch dan Moens. Telah dikatakan bahwa praasti-prasasti pasangan "suami-istri" itu terbit tahun 911-923 Saka (989-1001). Prasasti-prasasti itu adalah prasasti Bebetin AI (911 Saka), Serai AII (915 Saka), Buwahan A (916 Saka), Sading A (923 Saka) dan prasasti Tamblingan Pura Endek II (Goris, 1954a : 80-88).

Prasasti Bebetin A berkenaan dengan desa (banwa) Bharu. Dikatakan bahwa desa itu, yang telah disebutkan dalam prasasti Bebetin A (818 Saka), kembali mengalami perampokan sehingga kondisi sosial ekonominya menjadi sangat lemah. Pasangan suami-istri itu pun memberikan keringanan dalam sejumlah kewajiban kepada desa tersebut. Keringanan semacam itu diberikan juga kepada penduduk di daerah perburuan (anak mabwatthaji di buru). Hal itu dapat diketahui dari prasasti Serai AII. Isi prasasti Buwahan A sangat menarik perhatian. Pada intinya, prasasti itu memuat izin pasangan Gunapryadharmapatni dan Udayana kepada desa Bwahan yang terletak di pesisir Danau Batur untuk lepas dari desa induknya, yakni Kedisan. Desa Bwahan, yang tampaknya semakin berkembang, diizinkan berpemerintahan sendiri (sutantra i kawakannya). Segala kewajiban supaya dilaksanakan sebagaimana mestinya.

Dalam prasasti Sading A dibicarakan tentang desa Bantiran. Dalam prasasti itu dikatakan bahwa banyak penduduk desa itu terpaksa meninggalkan rumah. Hal itu disebabkan oleh tamu-tamu yang datang ke desa itu berlaku tidak sopan dan menimbulkan kekacauan. Setelah keadaan aman, penduduk desa Bantiran disuruh kembali ke desanya. Hak

dan kewajibannya diatur dan mereka diizinkan membuka lahan untuk memperluas sawah ladangnya.

Pada tahun 933 Saka terbit sebuah prasasti atas nama Udayana sendiri, tanpa permaisurinya, yakni prasasti Batur, Pura Abang A (Goris, 1954a : 88-94 ; Damais, 1955 : 185). Rupanya Gunapriyadharmapatni mangkat tidak lama sebelum tahun 933 Saka. Prasasti ini diberikan kepada desa Air Hawang (sekarang desa Abang) yang terletak di pesisir Danau Batur. Dalam prasasti itu disebutkan bahwa pada tahun 933 Saka wakil-wakil desa Air Hawang menghadap raja Udayana dengan perantaraan pejabat Rakryan Asba, yaitu Dyah Manjak. Mereka menyampaikan bahwa karena kelemahan kondisi desanya, penduduk tidak mampu memenuhi pembayaran pajak-pajak serta cukai-cukai tertentu dan tidak dapat ikut bergotong royong atau kerja bakti untuk raja. Lebih lanjut, mereka memohon pengurangan atau keringanan dalam menunaikan kewajiban-kewajiban tersebut.

Untuk memeriksa keadaan sebenarnya di lapangan (baca : di desa Air Hawang), raja mengutus Dang Acarya Bajantika, Dang Acarya Nisita, Dang Acarya Bhacandra dan Senapati Kuturan, yaitu Dyak Kayop ke desa itu. Hasil temuannya kemudian didiskusikan, dibahas, atau dianalisis dalam sidang paripurna para pejabat tinggi kerajaan, bahkan tidak sekali dua kali, tetapi lebih dari itu. Setelah segala sesuatunya dipertimbangkan, akhirnya raja menyetujui permohonan wakil-wakil penduduk desa itu. Bagian teks prasasti mengenai proses persidangan itu berbunyi :

“...tuwulwi ta sira kabaih mapupul, malapkna kinabehan, tan pingsan pingrwa, winantah winalik blah, hana pwantuk ning malapkna, an kasinggihan sapanghyang nikang anak thani, ...” (Goris, 1954a : 89).

Artinya :

“... kemudian beliau sekalian berkumpul, bersidang bersama-sama, tidak sekali dua kali, diperdebatkan dan dibahas, maka tercapailah hasil persidangan, yakni dipenuhinya hal-hal yang menjadi permohonan penduduk desa itu, ...”

Selain prasasti-prasasti yang telah disebutkan, masih ada lima buah prasasti singkat (short inscription) yang terbit atau diduga terbit sebelum Udayana turun takhta, yaitu prasasti-prasasti Besakih, Pura Batumadeg (nomor lama 908), Ujung Pura Dalem (nomor lama 357) berangka tahun 932 Saka, Gunung Penulisan A (933 Saka), Gunung Penulisan B, dan Sangsit B (nomor lama 437) berangka tahun 933 Saka (Goris, 1954a : 46, 94, 105-107 ; Damais, 1955 : 229).

Prasasti Besakih, Pura Batu Madeg sesungguhnya berangka tahun 1393 Saka tetapi di dalamnya disebutkan sebuah prasasti lebih tua yang memakai candra sangkala nawasanga-pit-lawang (929 Saka). Prasasti bertahun 929 Saka itulah yang terbit pada masa pemerintahan Gunapriyadharmapatni dan Udayana. Penduduk setempat menyebut prasasti itu Mpu Bradah, yakni sebutan untuk tokoh Mpu Baradah yang terkenal dalam cerita Calon Arang (Goris, 1965 : 23 ; cf. Poerbatjaraka, 1926 : 115-145). Sekarang timbul pertanyaan, mengapa prasasti itu disebut Mpu Bradah? Mengenai hal ini, Goris berpendapat bahwa pada tahun 929 Saka Mpu Baradah mengunjungi Bali untuk pertama kali. Kunjungan itu mungkin dalam kaitan dengan (1) kelahiran Marakata, (2) kelahiran Anak Wungsu, atau kemangkatan Gunapriyadharmapatni. Goris cenderung berpendapat bahwa Gunapriyadharmapatni mangkat ketika melahirkan putra bungsunya yaitu Anak Wungsu sehingga kedatangan Mpu Baradah ke Bali pada tahun 929 Saka betul-betul mengenai urusan yang sangat penting (Goris, 1957 : 20). Setelah mangkat, Gunapriyadharmapatni dicandikan di Burwan, dan Udayana yang diduga mangkat tidak lama setelah tahun 933 Saka dicandikan di Banu Wka.

Mereka diganti oleh Ratu Sri Ajnadewi yang mengeluarkan prasasti Sembiran AIII pada tahun 938 Saka (Brandes, 1889 : 48-49 ; Damais, 1955 : 229-230). Sampai kini belum terdapat petunjuk jelas mengenai hubungan ratu ini dengan pendahulunya, begitu pula hubungannya dengan tokoh lain. Dalam mengupayakan penjelasannya, akan dilihat kembali bagian berbahasa Jawa Kuno pada prasasti Pucangan. Dari bagian itu diketahui bahwa pada tahun 938 Saka (1016) kerajaan yang diperintah Dharmawangsa Teguh di Jawa Timur diserang oleh raja Wurawari sehingga mengalami malapetaka mahahebat (pralaya). Serangan itu bertepatan dengan saat diselenggarakan upacara pernikahan Airlangga dengan putri Dharmawangsa Teguh. Dikatakan lebih lanjut bahwa Jawa pada waktu itu bagaikan lautan api dan banyak orang terkemuka gugur dalam peristiwa tersebut. Airlangga, yang berumur 16 tahun, dapat menyelamatkan diri dengan lari ke hutan diiringi pengikutnya yang sangat setia, yaitu Narottama (Sumadio dkk., 1990 : 173).

Tahun pralaya itu ternyata bertepatan dengan munculnya Ratu Sri Sang Ajnadewi sebagai pemegang tampuk pemerintahan di Bali. Berdasarkan kenyataan ini, dapat dikembangkan uraian hipotetik sebagai berikut. Mudah dipahami bahwa ketika dilangsungkan upacara pernikahan Airlangga dengan putri Dharmawangsa Teguh, Udayana sebagai seorang ayah, yakni ayah Airlangga, hadir di keraton Jawa Timur. Bahkan mustahil baginda ikut gugur dalam peristiwa pralaya yang telah disebutkan, dan hal itu sekaligus mengakibatkan takhta kerajaan Bali lowong secara tiba-tiba. Putra mahkota Bali pada waktu

itu, yaitu Marakata, kemungkinan masih terlalu muda untuk dinobatkan sebagai raja. Pendapat itu didasarkan atas pertimbangan bahwa jika Airlangga pada tahun 1016 baru berumur 16 tahun, maka Marakata sebagai adiknya, setua-tuanya baru berumur 15 tahun, bahkan kenyataannya boleh jadi lebih muda dari itu.

Untuk memecahkan masalah lowongnya takhta kerajaan Bali, keluarga istana rupanya sepakat mengangkat seorang wali, yaitu Ratu Sri Sang Ajnadewi. Perwalian itu berlangsung sampai tidak lama sebelum Marakata mengeluarkan prasasti yang pertama pada tahun 944 Saka (1022). Apakah wali itu berasal dari Jawa Timur ataukah keluarga istana Bali? Memang dapat dipahami, jika wali itu berasal dari dan diangkat oleh keluarga istana Jawa Timur, namun kemungkinan itu sangat kecil. Kemungkinan itu dikatakan demikian karena mudah pula dipahami bahwa kondisi kerajaan di Jawa Timur pada waktu itu masih sangat lemah, situasinya masih sangat kacau, bahkan mungkin masih dalam suasana berkabung. Jika dugaan itu benar, maka kemungkinan lain yang dapat dikemukakan ialah Sri Sang Ajnadewi adalah anggota dinasti yang sedang berkuasa di Bali. Mungkin bibi Marakata atau tokoh lain yang memang pantas menduduki posisi sebagai wali.

Prasasti Sembiran A III yang dikeluarkan oleh ratu itu kembali mengenai desa Julah. Dikatakan bahwa desa ini diserang lagi oleh penjahat. Banyak penduduk mati, ditawan musuh, atau mengungsi ke desa lain. Penduduk semula sebanyak 300 kepala keluarga, tersisa hanya 50 kepala keluarga. Oleh karena itu, sang ratu pun memberikan keringanan kepada mereka dalam hal kerja gotong royong dan pembayaran beberapa jenis drwyahaji. Kewajiban mereka dalam kaitan dengan bangunan sakral di Dharmakuta pun dikurangi pula (Goris, 1954a : 95). Dapat ditambahkan bahwa secara harfiah drwyahaji berarti “milik raja”(Zoetmulder, 1982a : 416). Akan tetapi, menurut konteksnya istilah itu bermakna pendapatan kerajaan yang berasal dari pajak, cukai, denda, iuran, dan sebagainya, yang kemudian digunakan untuk membiayai berbagai pengeluaran kerajaan. Telah dikatakan bahwa Marakata, gelar lengkapnya Paduka Haji Sri Dharmawangawardhana Marakatapangkajasthanottunggadewa, menge luarkan prasastinya yang pertama yakni prasasti Batuan, pada tahun 944 Saka. Prasasti-prasasti lain yang memuat gelar raja itu ialah prasasti Sawan A I = Bila I (nomor lama 353) yang berangka tahun 945 Saka, Tengkulak A (945 Saka), dan Bwahan B (947 Saka). Prasasti pertama diberikan kepada penduduk desa Baturan (sekarang Batuan di Kabupaten Gianyar). Wakil-wakil desa itu menghadap raja serta menyampaikan bahwa semenjak masa pemerintahan raja almarhum yang dicandikan di Er Wka (yang dimaksud adalah Udayana), penduduk desa Baturan ditugasi memelihara kebun

raja di Er Paku dan kuil di desa Baturan. Raja Marakata memaklumi betapa beratnya tugas-tugas itu, maka sebagai imbalannya, penduduk pun dibebaskan dari pajak-pajak tertentu dan diizinkan lepas dari desa Sukhawati (sekarang Sukawati).

Isi pokok prasasti Sawan A I pada dasarnya sama dengan isi pokok prasasti Batuan, yang permohonan penduduk mengenai pengurangan beban drwyahaji dan tugas bergotong royong. Permohonan itu diajukan wakil-wakil desa Bila karena merasa cukup berat memenuhi kewajiban-kewajiban semula sebagai akibat warganya berkurang secara drastis, yakni dari semula 50 kepala keluarga menjadi hanya 10 kepala keluarga. Permohonan itu disetujui oleh raja Marakata. Prasasti Sawan A I juga memuat ketentuan tentang pembagian harta warisan, perbuatan-perbuatan yang tidak boleh dilakukan oleh pegawai kerajaan yang berkhujung ke desa Bila, dan kewajiban penduduk bagi pegawai itu.

Prasasti Tengkulak A menyatakan bahwa pada tahun 945 Saka, wakil-wakil desa Songan Tambahan menyampaikan kepada raja Marakata bahwa sejak masa pemerintahan Gunapriyadharmapatni dan Udayana Warmadewa, mereka ditugasi menyelenggarakan atau memelihara katyagan (asrama pendeta) Amarawati di tepi sungai Pakrisan. Sejak titah turun, penduduk desa itu belum pernah diberikan prasasti yang memuat rincian kewajiban serta hak mereka. Supaya segala sesuatunya menjadi jelas, sehingga mereka dapat meneruskan pengabdian kepada raja dan ratu almarhum, begitu pula kepada raja yang tengah memerintah, maka mereka memohon kepada Raja Marakata agar berkenaan menganugerahkan prasasti kepada mereka. Raja pun memenuhi permohonan itu. Dalam prasasti itu ditegaskan bahwa penduduk supaya tetap melaksanakan tugas-tugasnya sebagaimana sediakala (*magehakna sapurbwastitinya nguni*) (Ginarsa, 1961 : 5).

Berdasarkan prasasti Buwahan B (947 Saka) dapat diketahui bahwa penduduk desa Bwahan kekurangan lahan tempat menggembalakan ternak dan mencari kayu api. Wakil-wakil desa itu memohon agar diizinkan membeli sebidang hutan dekat desanya, yang semula digunakan sebagai tempat berburu oleh raja. Dikatakan bahwa raja mengabulkan permohonan tersebut. Lebih lanjut ditegaskan, agar Nayakan Buru (pejabat yang mengurus masalah perburuan) tidak mengganggu gugat kegiatan penduduk di wilayah yang telah dibeli itu. Masih ada sejumlah prasasti singkat yang terbit pada masa pemerintahan raja Marakata, yaitu prasasti-prasasti Kesian, Pura Sibi I (945 Saka), Kesian, Pura Sibi II (948 Saka), Kesian Pura Sibi III (948 Saka), Kesian, Pura Sibi IV dan Bangli, Pura Kehen B (nomor semula 356) tanpa angka tahun. Oleh karena data historis dalam masing-masing prasasti itu relatif kurang

berarti bagi penggambaran aktivitas atau kebijakan raja Marakata maka pembicaraan prasasti-prasasti itu tidak diperpanjang di sini.

Dalam gelar Marakata yang telah disebutkan di depan, tidak terdapat unsur warmadewa tetapi ada unsur dharmawangsa yang mengingatkan kepada tokoh Dharmawangsa Teguh di Jawa Timur. Berdasarkan kenyataan itu, apakah berarti Marakata tidak termasuk anggota dinasti Warmadewa? Keraguan itu menjadi hilang dengan adanya keterangan dalam prasasti Tengkulak A. Dalam prasasti itu dikatakan bahwa Marakata adalah putra raja Almarhum yang dicandikan di Air Wka (yakni Sri Dharmodayana Warmadewa). Keterangan itu juga berarti bahwa Marakata tergolong anggota dinasti Warmadewa. Bagian teks prasasti mengenai hal itu berbunyi :

“... mangkai pwan menget ikanag karaman i songan tambahan sapanambahan, an wka haji dewata sang lumah ring air wka sajalu stri, prasiddha kumalilirig kulit kaki, siniwi ring desa banten molih tekang karaman maprarthana ri bhatara, yata hetunya papulung rahi manambah i paduka haji, umajaraken sakramanya nguni mwan pagehnyanugraha haji dewata, ... (Ib.5-Īā.2)” (Ginarsa, 1961 : 4).

Artinya :

”... kini ingatlah para tetua desa Songan Tambahan yang terikat dalam satu kesatuan pemujaan, bahwa putra raja almarhum yang icandikan di Air Wka beserta permaisurinya, telah berhasil mewarisi (takhta kerajaan) dari garis keturunan, laki-laki, dimulihkan di wilayah Banten (Bali). Supaya mereka dapat melanjutkan pengabdian kepada betara (di Air Wka) maka mereka bersama-sama menghadap paduka raja, mempermaklumkan segala sesuatu yang mereka laksanakan pada masa-masa lalu, dalam upaya mengukuhkan anugrah (baca : titah) raja yang telah almarhum...”

Kutipan di atas menunjukkan bahwa menurut garis keturunan dari pihak ayah, Marakata termasuk dinasti Warmadewa. Akan tetapi, kenyataannya unsur warmadewa tidak digunakan dalam gelar raja itu. Sebaliknya dalam gelar itu terdapat unsur dharmawangsa, yang sebagaimana telah dikatakan, mengingatkan kepada tokoh Dharmawangsa Teguh di Jawa Timur. Keadaan demikian dapat dipahami, jika diingat bahwa ibu suri Marakata, yakni Gunariyadharmapatni adalah putri Jawa Timur. Bukan mustahil Gunariyadharmapatni bersaudara kandung dengan Dharmawangsa Teguh, atau paling tidak berkerabat dekat. Unsur dharma yang terdapat dalam nama masing-masing tokoh itu dapat digunakan sebagai faktor penunjang pendapat di atas. Dalam menanggapi gelar Marakata yang tanpa unsur warmadewa, lebih jauh dapat dikemukakan bahwa hal itu tidak mesti dipandang sebagai bukti bahwa Marakata mengingkari dirinya termasuk dinasti Warmadewa. Sebagai putra

Udayana, tentu baginda menyadari kedudukannya dalam dinasti itu. Penggunaan unsur dharmawangsa dalam gelarnya, agaknya hanya masalah pilihan belaka.

Raja Marakata diganti oleh adiknya, yaitu Anak Wungsu yang memerintah tahun 971-999 Saka (1049-1077). Gelarnya sebagai raja, begitu pula nama kecil tokoh ini sesungguhnya tidak diketahui secara pasti, kecuali hendak diyakini bahwa Anak Wungsu juga merupakan nama kecil tokoh itu. Secara harfiah anak wungsu berarti "anak bungsu", jadi hanya menyatakan urutan kelahiran belaka. Dalam hal ini, tokoh itu adalah anak bungsu suami-istri Udayana dan Gunapriyadharmapatni. Pernyataan mengenai hal tersebut terbaca dalam sejumlah prasasti yang dikeluarkan oleh Anak Wungsu. Dalam prasasti Pandak Bandung (933 Saka) misalnya, terbaca bagian yang berbunyi..."paduka haji, anak wungsunirakalih bhatari lumah i burwan, bhatare lumah i banu wka..." (Stein Callenfels, 1926 : 14), yang artinya "... paduka raja anak bungsu baginda berdua (suami-istri), yaitu ratu yang dicandikan di Burwan dan raja yang dicandikan di Banu Wka, ..."

Dikaitkan dengan keterangan dalam prasasti Pucangan yang menyatakan bahwa Airlangga adalah putra suami-istri tersebut di atas maka dapat disimpulkan bahwa suami-istri itu berputra tiga orang, yakni Airlangga, Marakata, dan Anak Wungsu. Hal ini juga berarti bahwa Airlangga dan Anak Wungsu, seperti halnya Marakata, termasuk dinasti Warmadewa pula. Raja Anak Wungsu memerintah Bali cukup lama, bahkan terlama di antara raja-raja pada zaman Bali Kuno, yakni selama tidak kurang dari 28 tahun. Ada 31 buah prasasti dikeluarkannya, atau yang dapat diidentifikasi sebagai prasasti-prasasti yang terbit pada masa pemerintahannya. Sembilan belas di antara prasasti-prasasti itu memuat "gelar" seperti disebutkan, yang lainnya tanpa muatan "gelar", baik karena prasasti yang bersangkutan tidak lengkap atau karena tergolong prasasti singkat. Masa pemerintahannya yang lama serta prasasti yang dikeluarkan cukup banyak dapat digunakan sebagai petunjuk bahwa raja itu memerintah dengan bijaksana dan kerajaan dalam keadaan stabil. Dugaan itu ditunjang pula oleh sejumlah ungkapan yang terbaca dalam prasasti, yang pada intinya menyatakan kepekaan serta kearifan Anak Wungsu dalam melaksanakan pemerintahan.

Dalam beberapa prasasti dikatakan bahwa Anak Wungsu adalah raja yang penuh belas kasihan (*gong karunya pwa pinaka swabhawa paduka haji*) dan selalu memikirkan kesempurnaan serta kemakmuran kerajaan yang diperintah atau dilindunginya (*nityasa kumingking sakaripurnnakna nikanang rat rinaksanira* atau *nityasa kumingking ... subhiksa nikanang rat rinaksanira*). Oleh karena Anak Wungsu sangat menjunjung tinggi serta

mengagungkan ajaran agama atau kebajikan (sangka ri kadharmestan paduka haji) maka baginda diibaratkan sebagai penjelmaan dharma (kebajikan) (saksat dharmam urti/saksat dharmatmajam urti/tuhutuhu dharmam urti) yang senantiasa memikirkan kesempurnaan atau terpeliharanya bangunan-bangunan suci keagamaan (nityasa kumingking sakaripurnnakna sang hyang sarbwa dharma) (cf. Sumadio dkk., 1990 : 301-302). Dapat dimengerti bahwa ungkapan-ungkapan itu mungkin bersifat hiperbolis, namun unsur kebenaran yang terkandung di dalamnya, yakni bagian yang bersifat realistik, patut mendapat perhatian yang wajar.

Telah dikatakan bahwa ada 31 buah prasasti berasal dari masa pemerintahan Raja Anak Wungsu. Jika isi pokok prasasti-prasasti itu diulas satu per satu, walaupun secara ringkas, maka akan menghasilkan uraian panjang yang dalam beberapa hal dapat bersifat pengulangan. Untuk menghindari hal itu, di bawah ini disajikan klasifikasi prasasti-prasasti itu berdasarkan sambandha-nya atau alasan yang melatarbelakangi dikeluarkannya prasasti yang bersangkutan. Ada enam alasan yang telah diketahui, yakni sebagai berikut.

- a. Adanya permohonan penduduk, dengan perantara wakil-wakilnya, agar prasasti semula yang berupa ripta diubah menjadi prasasti tembaga (tamprapasasti). Permohonan demikian berasal dari wakil-wakil penduduk desa (karaman) Turunan, Cintamani, Batwan, Pa (r) canigayan, Julah, para wajib pajak (anak mabwathaji), di Silihan dan Landungan, warga desa yang bertugas menjahit pakaian (mangjahit kajang) di Buyan, Anggas, serta Taryungan, dan wakil-wakil penduduk desa Bila.
- b. Adanya permohonan membuka lahan baru untuk dijadikan perdikan (sima). Permohonan semacam itu diajukan oleh wakil-wakil desa Lutungan, tokoh-tokoh pendiri (purusakara) subak Rawas, dan wakil-wakil desa Bwah.
- c. Adanya pejabat memungut rwyahaji melebihi ketentuan yang tercantum dalam prasasti. Hal ini diketahui dari laporan wakil-wakil pajak di daerah perburuan. Dikatakan bahwa para pemimpin dalam bidang-bidang tertentu (nayaka) dan para pengawas (caksu paracaksu) melakukan pungutan melebihi ketentuan dalam prasasti yang dianugerahkan raja almarhum. Wakil-wakil penduduk memohon agar masalah itu diluruskan oleh Raja Anak Wungsu.

d. Adanya permohonan agar ketetapan yang tercantum dalam prasasti semula ditambahi atau dilengkapi. Wakil-wakil penduduk desa Bharu (banwa Bharu) mengajukan permohonan ini dengan tujuan supaya kewajiban dan hak mereka menjadi lebih jelas.

e. Adanya permohonan agar penduduk dianugrahi prasasti sebagai pegangan pelaksanaan hak dan kewajiban. Penduduk desa (karaman) Sukhapura telah sejak lama dituasi menyelenggarakan sebuah kompleks percandian (sanghyang dharma), tetapi belum dianugrahi prasasti. Supaya tugas-tugas mereka jelas, maka mereka memohon agar Raja Anak Wungsu berkenaan mencantumkan dalam sebuah prasasti.

f. Adanya permohonan agar penduduk lazim menghaturkan bahan-bahan mentah untuk keperluan upacara dan menjamu pejabat atau petugas tertentu. Permohonan ini diajukan oleh wakil-wakil desa Gurguran karena mereka kekurangan tenaga untuk memasak bagi keperluan-keperluan tersebut di atas.

Dengan singkat dapat dikatakan bahwa semua permohonan tersebut di atas dikabulkan oleh Raja Anak Wungsu, setelah melalui tahapan pertimbangan serta pembahasan yang seksama. Dalam prasasti yang bersangkutan dicantumkan pula ketetapan mengenai berbagai aspek kehidupan, misalnya aspek sosial ekonomi, sosial budaya, dan keagamaan. Raja Anak Wungsu diganti oleh Sri Walaprabhu yang memerintah tahun 1001-1010 Saka (1078-1088). Gelar lengkap raja ini berbunyi Sri Maharaja Sri Walaprabhu, terbaca dalam prasasti Babahan II (nomor lama 501). Goris menduga Prasasti Ababi A (nomor lama 447) dan Klandis (nomor lama 448) adalah juga dikeluarkan oleh raja Walaprabhu (1954a : 26 ; 1965 : 33). Perlu diperhatikan bahwa raja-raja Bali Kuno, raja inilah yang pertama menggunakan gelar maharaja setelah ratu Sri Wijaya Mahadewi yang sudah dibicarakan di depan. Aktivitas pemerintahan raja ini dapat dikemukakan antara lain sebagai berikut.

Dalam prasasti Klandis dinyatakan bahwa raja Walaprabhu mengizinkan desa Pakwan lepas dari desa Bangkala tetapi harus tetap menunaikan pembayaran drwyahaji sebagaimana sediakala. Betapa keagungan wibawa raja itu dapat diketahui dari ucapan-ucapan yang menggambarkan bahwa baginda bagaikan perwujudan dharma (kebajikan) yang melindungi dunia (saksat niran dharmmatmajam urti jagatpaloka), sebagai tempat rakyat berlindung (saranasraya ring praja), dan laksana satu-satunya payung yang meneduhi seluruh wilayah Pulau Bali (pinakekachatra ning balidwipamandala) (Tuuk dan Brandes, 1885 : 619-624).

Prasasti Ababi A dianugerahkan kepada karaman i Hara Babi sedangkan prasasti Babahan II, seperti halnya prasasti Babahan I, berkenaan dengan dharma i ptung. Kedua prasasti itu tidak lengkap sehingga data sejarah yang dapat diketahui sangat sedikit.

Setelah Sri Walaprabhu, yang naik takhta kerajaan Bali adalah Paduka Sri Maharaja Sri Sakalendukirana Isana Gunadharmma Laksmidhara Wijayotunggadewi. Gelar ini terbaca dalam prasasti-prasasti : Pengotan B I (1010 Saka), dan Pengotan B II (1023 Saka).

Goris, dalam membahas gelar yang cukup panjang itu, mengemukakan hal-hal berikut.

1. Indukirana = cahaya bulan purnama
2. Guna-dharmma = turunan dari Gunapriyadharmapatni, yakni ibu Airlangga
3. Hendak mengaku Wijaya = turunan raja Palembang (Sri Wijaya), dan
4. Hendak mengaku Uttungga, yakni turunan raja Sindok di Jawa Timur (1948 : 10).

Tampaknya, Goris hendak menyatakan bahwa sejumlah unsur gelar itu secara implisit mengandung muatan politis, khususnya yang dikemukakan dalam tiga butir terakhir. Konsep dasar jalan pikiran Goris kiranya dapat diterima, tetapi secara operasional menghubungkan unsur wijaya dengan kerajaan Sriwijaya di Palembang, sebagaimana dinyatakan dalam butir ketiga, sepatasnya mendapat pertimbangan lebih cermat. Ada dua hal akan diajukan sebagai bahan pertimbangan, yang serta merta menunjukkan kekurangkuatan hipotesis Goris itu.

Pertama, sampai kini belum terdapat bukti jelas mengenai hubungan politik kerajaan Bali Kuno dengan Sriwijaya di Sumatra. Kedua, seperti telah diketahui, unsur Sriwijaya digunakan pula dalam gelar Ratu Sri Wijaya Mahadewi. Stein Callenfels, yang menghubungkan ratu ini dengan kerajaan Sriwijaya, telah dibantah oleh Damais. Dengan alasan yang tepat, Damais mengidentifikasi bahwa ratu ini adalah putri dari Jawa Timur (1952 : 85-86). Sejalan dengan pendapat Damais itu, dengan mengesampingkan pendapatnya yang menjurus kepada penyamaan dengan putri Sindok serta ditunjang isi butir kedua dan keempat kutipan di depan, maka Sakalendukirana pun tidak perlu dihubungkan dengan kerajaan Sriwijaya tetapi dengan keluarga besar dinasti Isana di Jawa Timur.

Salah satu kebijakan Ratu Sakalendukirana ialah memberikan prasasti kepada pejabat Nayakanjalan. Prasasti itu diharapkan dapat digunakan sebagai pedoman pelaksanaan tugas dan kewajiban oleh penduduk di bawah kewenangan pejabat tersebut. Sejumlah rincian

ketetapan tercantum di dalam prasasti itu, misalnya mengenai drwyahaji untuk samgat surih, upacara yang dilaksanakan pada waktu bulan mati (pjah lek), dan iuran untuk keperluan upacara besar (mahabanten).

Ratu Sakalendukirana diganti oleh Paduka Sri Maharaja Sri Suradhipa. Baginda berkuasa tahun 1037 : 1041 Saka (1115-1119) dengan mengeluarkan prasasti-prasasti Gobleg, Pura Desa III (1037 Saka), Angsari B (1041 Saka), Ababi, Tengkulak D dan Prasasti Tamblingan, Pura Endek III. Sebagian di antara prasasti-prasasti itu sudah aus dan tidak terbaca lagi.

Berdasarkan permohonan wakil-wakil pamong dharma (sejenis bangunan suci) di Air Tabar dapat diketahui bahwa raja memberikan izin kepada mereka memperbaharui (umanari) prasastinya. Izin itu diberikan karena prasasti semula yang tertulis pada daun rontal (ripta) telah rusak dan tidak terbaca lagi (awuk mungging ripta tan wnanng winaca). Selanjutnya, raja menekankan supaya isi prasasti itu dipatuhi oleh segenap penduduk sebagaimana mestinya. Semua hal itu disebutkan dalam prasasti Gobleg, Pura Desa III. Pada tahun 1041 Saka, sesuai dengan isi pokok prasasti Angsari B, raja Suradhipa memberikan prasasti kepada dharma di Sukhamerta yang termasuk wilayah desa Latengan. Segala ketetapan yang tercantum di dalamnya supaya ditaati oleh penyelenggara pertapaan di kompleks dharma di Sukhamerta. Pertapaan ini dibangun pada masa pemerintahan Raja Tabanendra Warmadewa.

Setelah berakhir masa pemerintahan raja Suradhipa, secara beruntun memerintah di Bali empat orang raja yang menggunakan unsur jaya dalam gelarnya, yaitu (1) Paduka Sri Maharaja Sri Jayasakti tahun 1055-1072 Saka (1133-1150), (2) Paduka Sri Maharaja Sri Ragajaya tahun 1077 Saka (1155), (3) Paduka Sri Maharaja Haji Jayapangus tahun 1099-1103 Saka (1178-1181), dan (4) Paduka Sri Maharaja Haji Ekajayalancana beserta ibunya yaitu Paduka Sri Maharaja Sri Arjaryya Dengjayaketana yang mengeluarkan prasastinya pada tahun 1122 Saka (1200). Birokrasi pemerintahan keempat raja inilah yang akan dibahas dalam karya tulis ini. Berdasarkan hal itu maka uraian mengenai aktivitas atau kebijakan yang dilaksanakan oleh raja-raja tersebut tidak diperpanjang pada bagian ini.

Hubungan kekeluargaan di antara mereka tidak diketahui secara pasti. Walaupun demikian, berdasarkan kelaziman dalam sistem pergantian kepala negara suatu kerajaan tradisional serta digunakannya unsur jaya dalam gelar masing-masing raja itu maka kemungkinan besar hubungan antara raja yang satu dan penggantinya merupakan hubungan

ayah dengan anaknya. Kalau tidak demikian, paling tidak mereka dipertalikan oleh hubungan kekeluargaan yang sangat dekat.

Perlu diperhatikan bahwa masa pemerintahan keempat raja itu hampir sezaman dengan masa pemerintahan raja-raja Jayabhaya (1057-1079 Saka), Sarweswara (1081 Saka), Aryeswara (1091-1093 Saka), Kronicaryadhipa atau Gandra (1103 Saka), Kameswara (1104-1107 Saka), dan Kertajaya atau Srengga (1116-1127 Saka) di kerajaan Kadiri di Jawa Timur (cf. Damais, 1952 : 66-71 ; Sumadio dkk., 1990 : 267-272, 306). Hal yang menarik perhatian pula, sebagaimana telah dikatakan, ialah adanya unsur jaya digunakan pada keempat gelar raja Bali Kuno dan paling sedikit pada dua nama raja Kadiri tersebut di atas. Adanya unsur yang sama itu rupanya bukan semata-mata bersifat kebetulan tetapi juga menunjukkan adanya hubungan kekerabatan di antara mereka. Kemungkinan adanya hubungan kekerabatan di antara mereka diperkuat oleh keterangan dalam kitab Bharatayuddha. Dalam kitab itu dikatakan bahwa raja Jayabhaya sempat meluaskan kekuasaannya ke Indonesia bagian timur dan tidak ada pulau yang sanggup mempertahankan diri dari kekuasaan Jayabhaya (Krom, 1956 :154-155 ; Warna dkk., 1990 : 2-3).

Sejak berakhirnya kekuasaan Ekajayalancana sampai dengan akhir masa Bali Kuno, masih terjadi lima kali pergantian raja. Secara berturut-turut dinobatkan Sri Wirama (1126 Saka), Adidewalancana (1182 Saka), Sri Mahaguru (1246-1247 Saka), Walajayakrrtaningrat (1250 Saka), dan Sri Astasura Ratnabhumibanten (1259-1265 Saka).

Sri Wirama, lengkapnya Bhatara Parameswara Sri Wirama tercantum dalam prasasti Bangli, Pura Keheh C (1126 Saka) (Stein Callenfels, 1926 : 56-59). Dalam prasasti itu disebutkan tiga tokoh historis sebagai berikut.

1. Bhatara Guru Sri Adikuntitekata, yakni permaisuri raja yang telah almarhum. Goris juga menyebut tokoh ini dengan Bhatara Guru I (1965 : 43).
2. Bhatara Parameswara Sri Wirama, yang juga disebut Sri Bhanadhirajalancana, putra (wija) Sri Adikuntiketana.
3. Bhatara Sri Dhanadewiketū, yaitu permaisuri (rajawanita) Sri Dhanadhirajalancana.

Berdasarkan keterangan dalam butir ketiga, khususnya kata rajawanita, yang digunakan untuk menyebut istri Sri Wirama, maka berarti raja yang sesungguhnya adalah Bhatara Parameswara Sri Wirama. Kendati demikian, yang bertitah langsung kepada penduduk adalah

Sri Adikuntiketana (Stein Callenfels, 1926 : 56). Titah tu disampaikan kepada wakil-wakil desa Bangli (karaman i bangli) sewilayah desanya, agar mereka tidak mengungsi lagi ke desa lain. Sebaliknya, mereka diperintahkan supaya kembali ke desanya serta menyelenggarakan asrama (mandala) Lokasarana yang sempit sepi dan tidak terurus. Dalam prasasti itu dicantumkan pula aturan tentang hak dan kewajiban yang harus dipatuhi oleh penduduk Bangli.

Antara Raja Sri Wirama (1126 Saka) dan raja berikutnya, yaitu Bhatara Parameswara Hyang ning Hyang Adidewalancana (1182 Saka) terdapat masa kosong (power vacuum) selama tidak kurang dari 56 tahun. Belum terdapat petunjuk yang jelas mengapa hal itu terjadi. Tidak banyak dapat dikemukakan mengenai raja Adidewalancana. Baginda mengeluarkan sebuah prasasti, yaitu prasasti Bulihan B (1182 Saka), yang dianugerahkan kepada wakil-wakil desa Bulihan (karaman i bulihan) (Goris, 1954a : 41-42). Selain itu beliau juga mengeluarkan prasasti Pangsang yang dianugerahkan kepada pariman i nungnung. Setelah masa pemerintahan raja Adidewalancana, terdapat lagi masa tanpa raja selama lebih kurang 64 tahun, yakni tahun 1182-1246 Saka (1260-1324). Pada periode itu terbit hanya dua buah prasasti, yaitu prasasti Pengotan E (1218 Saka) dan Sukawana D (1222 Saka), atas nama Kbo Parud (putra Ken Demung Sasabungalan). Tokoh itu berkedudukan sebagai rajapatih, bukan sebagai raja (Goris, 1948 : 11 ; 1954a : 42). Keadaan ini kemungkinan besar ada kaitannya dengan keterangan yang dapat disimak 32 dari isi pupuh 42 bait 1 kitab Nagarakrtagama. Di sana dikatakan bahwa pada tahun 1206 Saka (1284) Raja Krtanagara (dari Singhasari) berhasil menaklukkan Bali serta menawan raja-raja Bali (Pigeaud, 1960a : 32 ; 1960b : 48 ; Slametmulyana, 1979, 294). Dalam sumber itu tidak disebutkan nama atau gelar raja Bali yang ditawan. Dengan alasan yang kurang jelas, Ginarsa menduga bahwa raja itu adalah Adidewalancana (1968 : 27). Dugaan itu akan menjadi benar apabila raja itu memerintah paling sedikit selama 24 tahun setelah menerbitkan prasastinya yang berangka tahun 1182 Saka (1260).

Kedudukan Kbo Parud sebagai rajapatih boleh jadi berlangsung sampai setelah Krtanagara dikalahkan oleh Raja Jayakatwang dari Kadiri, bahkan mungkin sampai pada masa-masa awal kerajaan Majapahit. Kedudukannya itu tampaknya baru berakhir setelah Bhatara Guru II (Bhatara Sri Mahaguru) dinobatkan sebagai raja di Bali pada tahun 1256 Saka (1324), atau beberapa tahun sebelum penobatan itu. Hal ini sekaligus menyatakan bahwa Bali selama itu berada di bawah pengawasan kerajaan yang tengah berkuasa di Jawa Timur.

Identifikasi Raja Bhatara Guru II atau Bhatara Sri Mahaguru sesungguhnya masih mengandung permasalahan. Ada tiga buah prasasti dikeluarkan oleh raja itu, tetapi memuat gelarnya secara tidak konsisten. Dalam prasasti Srokadan (1246 Saka) baginda disebut Paduka Bhatara Guru yang memerintah bersama-sama dengan cucunya (putunira), yakni Paduka Aji (baca : Haji) Sri Tarunajaya. Dalam prasasti Cempaga C (1246 Saka) disebut dengan gelar Paduka Bhatara Sri Mahaguru (Stein Callenfels, 1926 : 50). Dan dalam prasasti Tumbu (1247 Saka) disebut Paduka Sri Maharaja, Sri Bhatara Mahaguru, Dharmmotungga Warmadewa (baca : Paduka Sri Maharaja Sri Bhatara Mahaguru Dharmotungga Warmadewa) (Goris, 1965 : 45).

Bhatara Guru II rupanya mangkat sebelum tahun 1250 Saka (1328). Dugaan itu dikemukakan karena pada tahun 1250 Saka, sebagaimana tertera dalam prasasti Selumbung (Stein Callenfels, 1926 : 68-70), yang memerintah di Bali adalah Paduka Bhatara Sri Walajayakrtaningrat. Raja ini memerintah bersama-sama dengan atau dibantu oleh ibunya yang bergelar Paduka Tara Sri Mahaguru. Mengingat kata tara (baca : tara) dapat berarti "janda atau duda", di samping juga berarti "suami atau istri" (Damais, 1959 : 690), maka dapat disimpulkan bahwa yang dimaksud dengan Paduka Tara Sri Mahaguru kemungkinan besar adalah janda almarhum Bhatara Guru II.

Selain itu, kiranya dapat disepakati bahwa kata tarunajaya pada hakikatnya bermakna sama dengan walajaya. Kendatipun demikian, masih diperlukan kehati-hatian sebelum menyamakan tokoh Tarunajaya dalam prasasti Srokadan dengan Walajayakrtaningrat dalam prasasti Selumbung. Kehati-hatian itu diperlukan karena Tarunaja dikatakan sebagai cucuk sang suami (yaitu Bhatara Guru II) dan Walajayakrtaningrat dikatakan sebagai putra sang permaisuri (yaitu paduka Tara Sri Mahaguru). Pernyataan terakhir ini menjadi lebih kuat, jika Bhatara Guru II dan Paduka Tara Sri Mahaguru pada mulanya memang merupakan pasangan suami-istri. Atas dasar gambaran yang telah disajikan, dengan singkat dapat dikatakan bahwa bagaimanapun juga hubungan kekeluargaan mereka berdua belum dapat dijelaskan secara meyakinkan. Sumber-sumber sejarah yang muncul pada masa-masa mendatang diharapkan dapat menerangkan hal itu.

Dari prasasti Selumbung yang telah disebutkan, dapat diketahui bahwa Raja Walajayakrtaningrat beserta ibunya memberikan anugrah prasasti kepada tetua desa Salumbung (karaman ing salumbung). Dalam prasasti itu ditetapkan pelbagai kewajiban yang harus ditunaikan oleh penduduk bagi bangunan suci Sang Hyang Candri ring

Lingabhawana. Penganugerahan prasasti itu disaksikan pula oleh para pejabat tinggi kerajaan.

Raja Walajayakrtaningrat dan ibunya digantikan oleh Paduka Bhatara Sri Astasura Ratnabumibanten (baca : Paduka Bhatara Sri Astasura Ratnabhumibanten). Gelar ini terbaca dalam prasasti Langgahan yang berangka tahun 1259 Saka (Goris, 1954a : 44 ; Damais, 1955 : 99). Prasasti ini mencatat bahwa pada tahun 1259 Saka raja menetapkan pelbagai drwyahaji yang mesti dibayar oleh penduduk di wilayah pertapaan Langgaran. Batas-batas wilayah pertapaan dan pejabat-pejabat tinggi kerajaan yang menyaksikan penganugerahan prasasti itu disebutkan pula di dalamnya. Pada bagian akhir prasasti terdapat sumpah kutukan (sapatha) yang pada intinya mengharapkan agar orang-orang yang melanggar ketetapan dalam prasasti itu mendapat mala petaka setimpal.

Dapat ditambahkan bahwa di Pura Tegeh Koripan (di puncak Gunung Penulisan) tersimpan sebuah arca yang bagian belakang arca itu terdapat prasasti yang terdiri atas sembilan baris tulisan dan keadaannya telah sangat aus. Pada baris ke delapan terdapat bagian yang berbunyi "...t (asu) raratnabumi..." (Stutterheim, 1929 : 79). Belakangan, Damais membaca bagian itu sebagai berbunyi "(--) stasura ratnabumi banta,..." (1955 : 129) dan Goris membaca astasura-ratna bumi-banten (1954a : 44). Di atas prasasti terdapat candra sangkala berupa empat gambar, yakni paling depan tidak jelas karena sudah pecah, berikutnya gambar mata (dengan nilai 2), puluhannya parasu (kapak) yang bernilai 5, dan terakhir tidak terang, mungkin gunung (bernilai 7) atau laut (bernilai 4). Berdasarkan data itu, maka angka tahun prasasti tersebut mungkin 1254 atau 1257 Saka (Stutterheim, 1929 : 79). Di pihak lain, menurut perhitungan yang diterapkannya, Damais berpendapat bahwa prasasti itu berangka tahun 1352 Saka (1439) (1955 : 129-130). Jika arca tempat prasasti itu berangka tahun 1352 Saka (1430) (1955 : 129-130). Jika arca tempat prasasti itu ditulis adalah arca perwujudan Astasura Ratnabhumibanten, yang dibuat sekitar upacara sraddha-nya, maka pendapat Damais lebih beralasan. Enam tahun setelah Astasura Ratnabhumibanten mengeluarkan prasasti Langgahan (1259 Saka), yakni pada tahun 1265 Saka (1343) ekspedisi tentara Majapahit yang dipimpin oleh Gajah Mada menyerang Bali. Penyerangan itu berhasil menaklukkan Bali. Goris menyatakan bahwa dengan takluknya Bali kepada Majapahit maka berakhirlah kerajaan Bali Kuno yang merdeka (1965 : 47).

Kontak perang antara Bali dan Majapahit agaknya didahului dengan suasana tidak harmonis. Betapa tidak senangnya pihak Majapahit terhadap raja Bali dapat diketahui dari

hasil goresan pena Mpu Prapanca dalam kitab Nagarakrtagama. Pupuh 49 bait 4 kitab itu menggambarkan sebagai berikut :

”muwah rin sakabdesu masaksi nabhbhi, Ikan bali nathanya dussila niccha Dinon in bala bhrasta sakweh nasa Ars salwir i dusta mandoh wisathta,” (Pigeaud, 1960a : 36)

Artinya :

”Selanjutnya pada tahun Saka panah-musim-mata-pusat (1265 Saka), kepada raja Bali yang rendah budi dan hina dina dikirimlah tentara untuk membasmi, hancurlah semuanya, ketakutan semua penjahat (lalu) lari menjauh (cf. Slametmulyana, 1979 : 297 ; Pigeaud, 1960c : 54).

³ Berdasarkan keterangan-keterangan yang ditemukan pada prasasti abad ke-8 Masehi dapatlah dikatakan bahwa periode sejarah Bali Kuno meliputi kurun waktu antara abad ke-8 Masehi sampai dengan abad ke-14 Masehi dengan datangnya ekspedisi Mahapatih Gajah Mada dari Majapahit yang dapat mengalahkan Bali. Nama Balidwipa tidaklah merupakan nama baru, namun telah ada sejak zaman dahulu. Hal ini dapat diketahui dari beberapa prasasti, di antaranya dari Prasasti Blanjong yang dikeluarkan oleh Sri Kesari Warmadewa pada tahun 913 Masehi yang menyebutkan kata "Walidwipa". Demikian pula dari prasasti-prasasti Raja Jayapangus, seperti prasasti Buwahan D dan prasasti Cempaga A yang berangka tahun 1181 Masehi.

Di antara raja-raja Bali, yang banyak meninggalkan keterangan tertulis yang juga menyinggung gambaran tentang susunan pemerintahan pada masa itu adalah Udayana, Jayapangus, Jayasakti, dan Anak Wungsu. Dalam mengendalikan pemerintahan, raja dibantu oleh suatu Badan Penasihat Pusat. Dalam prasasti tertua 882-914, badan ini disebut dengan istilah "panglapuan". Sejak zaman Udayana, Badan Penasihat Pusat disebut dengan istilah "pakiran-kiran i jro makabaihan". Badan ini beranggotakan beberapa orang senapati dan pendeta Siwa dan Budha. Di dalam prasasti-prasasti sebelum Raja Anak Wungsu disebut-sebut beberapa jenis seni yang ada pada waktu itu. Akan tetapi, baru pada zaman Raja Anak Wungsu, kita dapat membedakan jenis seni menjadi dua kelompok yang besar, yaitu seni keraton dan seni rakyat. Tentu saja istilah seni keraton ini tidak berarti bahwa seni itu tertutup sama sekali bagi rakyat. Kadang-kadang seni ini dipertunjukkan kepada masyarakat di desa-desa atau dengan kata lain seni keraton ini bukanlah monopoli raja-raja.

Dalam bidang agama, pengaruh zaman prasejarah, terutama dari zaman megalitikum masih terasa kuat. Kepercayaan pada zaman itu dititikberatkan kepada pemujaan roh nenek

moyang yang disimboliskan dalam wujud bangunan pemujaan yang disebut teras piramid atau bangunan berundak-undak. Kadang-kadang di atas bangunan ditempatkan menhir, yaitu tiang batu monolit sebagai simbol roh nenek moyang mereka. Pada zaman Hindu hal ini terlihat pada bangunan pura yang mirip dengan punden berundak-undak. Kepercayaan pada dewa-dewa gunung, laut, dan lainnya yang berasal dari zaman sebelum masuknya Hindu tetap tercermin dalam kehidupan masyarakat pada zaman setelah masuknya agama Hindu. Pada masa permulaan hingga masa pemerintahan Raja Sri Wijaya Mahadewi tidak diketahui dengan pasti agama yang dianut pada masa itu. Hanya dapat diketahui dari nama-nama biksu yang memakai unsur nama Siwa, sebagai contoh biksu Piwakangsiwa Siwa, biksu Siwanirmala, dan biksu Siwaprajna. Berdasarkan hal ini, kemungkinan agama yang berkembang pada saat itu adalah agama Siwa. Baru pada masa pemerintahan Raja Udayana dan permaisurinya, ada dua aliran agama besar yang dipeluk oleh penduduk, yaitu agama Siwa dan agama Budha. Keterangan ini diperoleh dari prasasti-prasastinya yang menyebutkan adanya mpungku Sewasogata (Siwa-Buddha) sebagai pembantu raja.

Perkembangan Agama Hindu pada masa Bali kuno sangat pesat yang diawali dari pemerintahan raja suami istri antara Dharmodayana Varmadeva dengan Gunapriya Dharmapatni (putri dari Mpu Sendok) dari Jawa Timur yang melahirkan Airlangga yang menjadi raja Hindu di Kediri. Pada masa pemerintahan Dharmodayana Varmadeva, sekte-sekte Hindu di Bali dapat dipersatukan menjadi paham Tri Murti dalam konsep Kahyangan Tiga. Dan Mpu Kunturan yang datang ke Bali berjasa besar dalam menanamkan konsep tersebut pada seluruh masyarakat desa Pekraman di Bali serta, menegakkan dharma dan sistem kemasyarakatan di Bali hingga Bali menjadi aman dan tertib. Nama Balidwipa tidaklah merupakan nama baru, namun telah ada sejak zaman dahulu. Hal ini dapat diketahui dari beberapa prasasti, di antaranya dari Prasasti Blanjong yang dikeluarkan oleh Sri Kesari Varmadewa pada tahun 913 Masehi yang menyebutkan kata "Walidwipa". Demikian pula dari prasasti-prasasti Raja Jayapangus, seperti prasasti Buwahan D dan prasasti Cempaga A yang berangka tahun 1181 Masehi.

Gambar 1 Peradaban zaman Bali Kuno



(Sumber repro internet, 2012)

Diantara raja-raja Bali, yang banyak meninggalkan keterangan tertulis yang juga menyinggung gambaran tentang susunan pemerintahan pada masa itu adalah Udayana, Jayapangus, Jayasakti, dan Anak Wungsu. Di dalam prasasti-prasasti sebelum Raja Anak Wungsu disebut-sebut beberapa jenis seni yang ada pada waktu itu. Akan tetapi, baru pada zaman Raja Anak Wungsu, kita dapat membedakan jenis seni menjadi dua kelompok yang besar, yaitu seni keraton dan seni rakyat. Tentu saja istilah seni keraton ini tidak berarti bahwa seni itu tertutup sama sekali bagi rakyat. Kadang-kadang seni ini dipertunjukkan kepada masyarakat di desa-desa atau dengan kata lain seni keraton ini bukanlah monopoli raja-raja.

Perkembangan kebudayaan Bali dari zaman dulu ³ hingga kini tidak lepas dari campur tangan penduduk Bali itu sendiri yang kebanyakan membentuk suatu kelompok desa. Desa-desa itulah yang kemudian berkembang dan menciptakan suatu kebudayaan-kebudayaan yang memiliki ciri berbeda pada masing-masing desa seperti nampak pada gambar di atas tersebut. Namun yang paling penting yang harus diketahui bahwa Bali dengan budaya dan sejarahnya ³ merupakan awal mula dan sumber kemajuan Bali seperti sekarang ini, begitu halnya dalam bidang kesenian khususnya seni prasi atau seni lukis daun lontar.

BAGIAN KEDUA

B. KONDISI DESA TALIBENG

1. Letak Desa Geria Wanasari, Karangasem

Jauh dari keramaian kota Karangasem, ada sebuah desa kecil terletak di pinggiran hutan, tepatnya di kaki gunung kecil, dengan kondisi demografi yang berbukit – bukit sehingga dari kejauhan tampak diantara rumah posisinya tersusun pertikal dengan udara yang sejuk dan dingin. Desa kecil yang dimaksudkan tersebut adalah Geria Wanasari, berada di wilayah Kecamatan Sidemen, Kabupaten Karangasem. Penduduk Desa Geria Wanasari tidak lebih dari 959 KK, dengan jumlah penduduk 3451 orang, yang terdiri dari 1675 laki-laki dan 1776 perempuan. Mata pencaharian penduduk desa tersebut kebanyakan sebagai petani, pedagang, berkebun, pengrajin seni prasi dan sedikit menjadi pegawai negeri.

Secara geografis Desa Talibeng terletak di sebelah selatan Kota Kecamatan Sidemen, Desa Talibeng merupakan daerah perbukitan dengan ketinggian 500 meter di atas permukaan laut. Curah hujan relatif sedang dengan batas-batas: Sebelah Utara Desa Telagatawang, Sebelah Barat Kali Unda, Sebelah Timur Desa Besan Kabupaten Klungkung, Sebelah Selatan Desa Loka Sari. Luas wilayah Desa Talibeng mencapai 440 Ha, dengan jumlah penduduk 959 KK atau 3.451 jiwa, yang terdiri dari 1.675 jiwa laki-laki dan 1.776 jiwa perempuan.

Gambar dibawah, jalan menuju, Br Geria Wanasari, Desa Talibeng



Sumber, Karmini, 2012

Lokasi penelitian ini difokuskan pada satu kelompok pengrajin seni yang tergabung dalam kelompok komik rontal Geria Wanasari yang terletak di Banjar Wanasari, Geria Wanasari, Desa Talibeng, Kecamatan Sidemen, Kabupaten Karangasem. Untuk mencapai lokasi Geria Wanasari, Desa Talibeng, ini melintasi jalan kecil yang berbelok-belok serta menanjak dan di desa inilah kerajinan dari daun lontar yang berwujud seni prasi ini tetap lestari dan berkembang.

Menurut Ide Bagus Jelantik Purwe (60 th) salah seorang penggiat seni prasi, hal tersebut dikarenakan, hasil karya seni prasi ini banyak dikenal oleh orang asing, bahkan ada pelanggan yang sering “mengorder” dari Prancis dan Belanda, selain itu juga dampak dari berkembangnya objek pariwisata di Geria Wanasari, Kecamatan Sidemen, Karangasem. Kegiatan proses pembuatan seni prasi yang diarahkan oleh Ida Bagus Purwa kepada cucu dan menantunya, seperti dalam gambar dibawah ini.



Sumber, Karmini, 2012

Tampak pada gambar di atas kegiatan pembuatan seni prasi diarahkan oleh Ida Bagus Purwa kepada cucu dan menantunya.

2. Sejarah Desa Talibeng

Desa Talibeng adalah salah satu desa di Kecamatan Sidemen yang terletak di bagian selatan dan berbatasan dengan Desa Loka Sari. Berdasarkan sejarah desa, Desa Talibeng awalnya Awal berdirinya Desa Talibeng ditandai dengan upacara di pura Goa Lawah, Klungkung. Dahulu diketahui pada upacara itu berlangsung Tabuh Rah (Sabung Ayam). Dalam tabuh rah tersebut, yang diadu adalah ayam putih (se'), para bebotoh mengadakan taruhan. Tiba-tiba salah satu dari ayam putih (se') yang sedang bertarung masuk ke dalam gua, kemudian dibuntuti oleh para bebotoh. Mereka mengejar sampai ke pura Telaga Sari, Banjar Padukuhan (sekarang bernama Banjar Dukuh). Sesampainya di pura tersebut, para bebotoh menyapa pedanda. Ditengah sedang asyiknya bertutur sapa, tiba-tiba ditemukan ayam putih (se') dalam keadaan matang (lebeng). Lalu para bebotoh bersorak "Yeh, lebeng!!!!". Kemudian dari peristiwa tersebut muncullah kata se' dan lebeng menjadi "selebeng". Kata selebeng kemudian menjadi nama desa di tempat kejadian tersebut. Karena terdapat kerancuan bahasa, lama-kelamaan kata selebeng berubah menjadi Talibeng yang dikenal sebagai Desa Talibeng sampai saat ini.

Desa Talibeng berdiri sekitar tahun 1940-an, dan sebelum pemekaran wilayah pada tahun 2002, Desa Talibeng memiliki 21 banjar dinas, namun setelah dimekarkan menjadi empat desa, Desa Talibeng memiliki delapan Banjar Dinas, yaitu Banjar Dinas Wanasari, Banjar Dinas Wangsian, Banjar Dinas Dukuh, Banjar Dinas Sari, Banjar Dinas Talibeng, Banjar Dinas Delod Yeh Kawan, Banjar Dinas Delod Yeh Kangin, dan Banjar Dinas Celetiga.

3. Kependudukan dan Sosial Ekonomi

Penduduk Desa Talibeng mayoritas adalah penduduk asli, oleh karenanya tradisi leluhur yang menjunjung nilai-nilai musyawarah untuk mufakat, gotong-royong dan kearifan lokal yang lain sudah dilakukan sejak dulu hingga kini. Kondisi tersebut secara efektif menghindarkan terjadinya konflik horisontal antar sesama anggota masyarakat.

Dilihat dari aspek pendidikan, tingkat pendidikan penduduk Desa Talibeng rata-rata adalah tamatan sekolah menengah.

Tabel 1. Komposisi Pendidikan Masyarakat

No	Tingkat Pendidikan	Laki-laki (jiwa)	Perempuan (jiwa)	Jumlah (jiwa)
1	TK	19	20	39
2	SD	134	124	258
3	SMP	73	66	139
4	SMA	43	55	98
5	Perguruan Tinggi	19	19	38
	Jumlah	288	284	572

Sumber : Monografi Desa Talibeng

Struktur penduduk menurut agama menunjukkan semua penduduk Desa Talibeng adalah beragama Hindu. Kebudayaan yang berkembang tidak terlepas dan diwarnai oleh Agama Hindu dengan berlandaskan pada konsepsi “Tri Hita Karana”. Sebagai desa perdesaan potensi sumber daya alam yang dominan adalah lahan pertanian. Hasil pertanian terutama padi, palawija, dan hortikultura seperti Cabai, Sawi, singkong, jagung, kacang-kacangan serta hasil ternak berupa sapi, ayam, dan babi. Selain potensi di bidang pertanian.

Tabel 2. Komposisi Penduduk Menurut Mata Pencaharian

No	Mata Pencaharian	Jumlah (jiwa)
1	Petani	722
2	Pegawai Negeri / ABRI	49
3	Pedagang	105
4	Tukang	61
5	Buruh	272
6	Dll	118

Sumber : *Monografi Desa Talibeng*

4. Sistim Kemasyarakatan

Masyarakat Desa Talibeng dalam melaksanakan kegiatan kemasyarakatan, mereka bergotong-royong sangat baik, begitu pula pada setiap kegiatan pemilihan, baik pemilihan umum, pemilihan kepala daerah, pemilihan Perbekel maupun pemilihan Kelian Banjar Dinas serta partisipasi masyarakat dalam musyawarah pembangunan serta gotong-royong, masyarakat semakin meningkat. Pemerintahan Desa adalah sebagai ujung tombak dalam pelayanan masyarakat, baik di bidang pemerintahan, pembangunan serta pembinaan keamanan dan ketertiban dewasa ini dituntut adanya pelayanan yang maksimal. Pemerintahan Desa Talibeng dengan seluruh perangkatnya telah berupaya melaksanakan tugas pokok dan fungsinya sesuai dengan perundang-undangan yang berlaku serta mengoptimalkan sarana prasarana, baik infrastruktur seperti pembangunan kantor desa beserta perlengkapannya. Meningkatkan mutu pelayanan terhadap masyarakat serta administrasi di kantor desa dengan melengkapi prasarana dan prasarana seperti komputerisasi di Kantor Desa Talibeng. Setiap tahunnya, pemerintahan Desa Talibeng mengadakan koordinasi dan kerjasama pada saat merancang dan membahas masalah-masalah serta di dalam menyusun APBDes dengan BPD sebagai mitra dan fungsi kontrol Pemerintahan Desa serta dengan lembaga desa lainnya yang ada di Desa Talibeng.

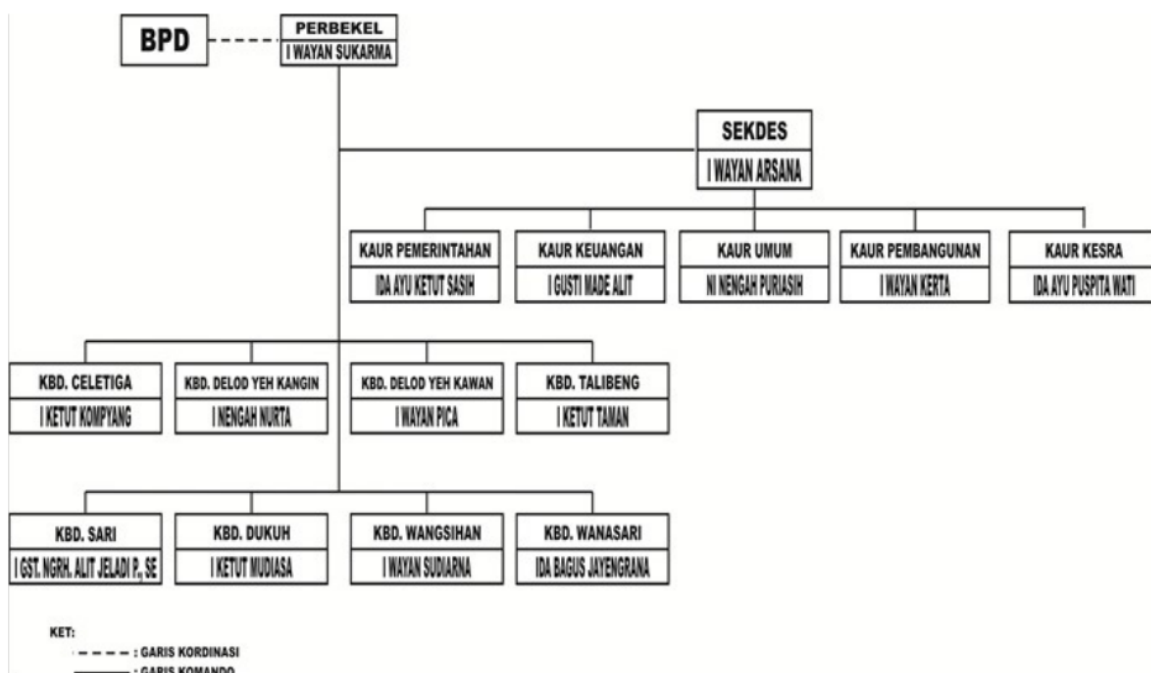
Secara administratif Desa Talibeng terbagi atas 8 (delapan) banjar dinas yaitu :

- a. Banjar Dinas Celetiga,
- b. Banjar Dinas Delod Yeh Kangin,
- c. Banjar Dinas Delod Yeh Kawan,

- d. Banjar Dinas Talibeng,
- e. Banjar Dinas Sari,
- f. Banjar Dinas Dukuh,
- g. Banjar Dinas Wangsihan, dan
- h. Banjar Dinas Wanasari.

Organisasi Pemerintahan Desa Talibeng terdiri dari Pemerintah Desa (Perbekel dan Perangkat Desa) dan Badan Permusyawaratan Desa (BPD). Disamping itu terdapat pula mitra pemerintahan desa seperti Lembaga Pemberdayaan Masyarakat (LPM), PKK Desa, dan

Struktur Organisasi dan Tata Kerja Pemerintahan Desa Talibeng, Kecamatan Sidemen



Program pengembangan sistem pendukung usaha bagi usaha mikro dan kecil. Program ini bertujuan untuk mempermudah, memperlancar dan memperluas akses UMKM kepada sumber daya produktif agar mampu memanfaatkan kesempatan yang terbuka dan potensi sumber daya lokal serta menyesuaikan skala usahanya sesuai dengan tuntutan efisiensi. Sistem pendukung dibangun melalui pengembangan lembaga pendukung/penyedia jasa

pengembangan usaha yang terjangkau, semakin tersebar dan bermutu untuk meningkatkan akses UMKM terhadap pasar teknologi dan informasi, termasuk mendorong peningkatan fungsi intermediasi lembaga-lembaga keuangan bagi UMKM. Kegiatan-kegiatan pokok dari program ini antara lain mencakup :

- 1). Penyediaan fasilitasi untuk mengurangi hambatan akses UMKM terhadap sumber daya produktif, termasuk sumber daya alam.
- 2). Peningkatan peran serta dunia usaha/masyarakat sebagai penyedia jasa layanan teknologi, manajemen, pemasaran, informasi dan konsultan usaha melalui penyediaan insentif, kemudahan usaha serta peningkatan kapasitas pelayanannya.

5. Agama dan Kepercayaan

Mayoritas penduduk Desa Talibeng memeluk agama Hindu dimana agama Hindu tersebut berasal dari daratan India. Sebagai negara besar di kawasan Asia Selatan, sejak lama India telah memainkan peranan penting bahkan pengaruhnya, terutama pengaruh seni budaya sampai ke daratan Asia Tenggara. Kenyataan itu telah memperkuat pendapat betapa luasnya pengaruh kebudayaan India baik dalam bentuk Hinduisme maupun Buddhisme. Bukti-bukti sejarah dan prasasti seni prasi menunjukkan bahwa masyarakat Desa Talibeng sejak lama telah menganut agama dan kepercayaan agama Hindu Bali yang merupakan kunci sejarah dalam pengajaran pendidikan agamanya. Sehingga kita dapat memahami hasil-hasil seni budaya masyarakatnya dengan mengerti kepercayaan keagamaan yang menjadi latar belakangnya serta media pengajaran yang digunakan seni prasi.

Hasil seni prasi beserta sejumlah peninggalan prasasti di dalamnya jelas menunjukkan fungsinya sebagai media yang dibuat untuk kepentingan pengajaran pendidikan agama, khususnya Agama Hindu. Oleh karena mempunyai latar belakang sejarah yang panjang, pola pikir dan perilaku masyarakat yang sampai saat ini masih kental mencerminkan seni budaya Bali yang dijiwai oleh Agama Hindu. Seni budaya tradisional Bali mempengaruhi karakter maupun orientasi hidup sebagian besar masyarakat Desa Talibeng, dimana saling berinteraksi, berintegrasi, sekaligus merupakan landasan bagi kehidupan masyarakat Desa Talibeng.

Agama merupakan hak dasar manusia yang paling hakiki dan sekaligus merupakan ciri yang universal bagi kehidupan sosial manusia. Masyarakat Desa Talibeng melaksanakan ajaran agama dilandasi oleh tiga kerangka dasar Agama Hindu yakni tatwa (filsafat), susila (etika), dan upacara (ritual). Penerapan falsafah Tri Hita Karana merupakan pengejawantahan dari hubungan manusia dengan Tuhan, hubungan manusia dengan manusia serta makhluk lainnya, dan hubungan manusia dengan alam lingkungannya dimana ia berada. Hal ini merupakan proyeksi dari keyakinan Agama Hindu yang disebut panca sradha, yaitu lima dasar keyakinan Agama Hindu yakni percaya adanya Tuhan, Atman, purnabhawa, karmaphala dan moksa, ke dalam tata kehidupan masyarakat, baik secara individual maupun kolektif. Pada akhirnya, tujuan akhir Agama Hindu adalah mokartham jagadhitaya ca iti dharmah yang berarti tujuan beragama (dharma) ialah untuk mencapai kelepaan, kebebasan atau kesempurnaan roh (moksa) kesejahteraan umat manusia, kedamaian dan kelestarian dunia (jagadhita).

BAGIAN TIGA

C. SENI PRASI

1 Seni Prasi

Seni adalah ide, gagasan, perasaan, suara hati, gejolak jiwa, yang diwujudkan atau diekspresikan, melalui unsur – unsur tertentu, yang bersifat indah untuk memenuhi kebutuhan manusia. Kata “seni” adalah kata yang berasal dari kata “SANI” yang kurang lebih artinya “jiwa yang luhur/ketulusan jiwa”. Dalam bahasa Sanskerta, kata seni disebut cipta. Sebagai kata sifat, cipta berarti berwarna, dan kata jadiannya su-ciptat berarti dilengkapi dengan bentuk-bentuk yang indah atau dihiasi dengan indah. Sebagai kata benda yang berarti pewarnaan, yang kemudian berkembang menjadi segala macam pekerjaan yang artistik. Ciptakarsa yang banyak disebut-sebut dalam pelajaran sejarah kesenian adalah buku atau pedoman bagi para pencipta, yaitu tukang, termasuk di dalamnya apa yang sekarang disebut seniman.

Memang dahulu belum ada perbedaan antara seniman dan tukang. Pemahaman seni adalah yang merupakan ekspresi pribadi belum ada dan seni adalah ekspresi keindahan masyarakat yang bersifat kolektif. Yang demikian itu ternyata tidak hanya terdapat di Indonesia saja, tetapi juga di India dan di negara-negara barat pada masa lampau. Dalam bahasa Latin pada abad pertengahan, ada terdapat istilah-istilah ars, artes, dan artista. Ars adalah teknik atau craftsmanship, yaitu ketangkasan dan kemahiran dalam mengerjakan sesuatu; adapun artes berarti kelompok orang-orang yang memiliki ketangkasan atau kemahiran; dan artista adalah anggota yang ada di dalam kelompok-kelompok itu. Maka kiranya artista dapat dipersamakan dengan cipta.

I Gusti Bagus Sugriwa dalam tulisan "Dasar-dasar Kesenian Bali" mengatakan bahwa seni berasal dari bahasa Sanskerta “sani” yang berarti pemujaan, pelayanan, donasi,

permintaan atau pencarian yang jujur. Seni menurut WJS Poerwadarminta dalam Kamus Umum Bahasa Indonesia (1976) yaitu suatu karya yang dibuat atau diciptakan dengan kecapakan yang luar biasa seperti sajak, lukisan, dan sebagainya. Atau kecapakan menciptakan sesuatu yang elok dan indah. Lebih lanjut Herbert Read (1962) mengatakan bahwa lahirnya sebuah karya seni melalui beberapa tahapan sebagai suatu proses. Tahap pertama, pengamatan kualitas-kualitas bahan seperti tekstur, warna dan banyak lagi kualitas fisik lainnya yang sulit untuk didefinisikan. Tahap kedua, adanya penyusunan hasil dari pengamatan kualitas tadi dan menatanya menjadi suatu susunan. Tahap ketiga, proses suatu objektifikasi dari tahapan – tahapan di atas yang berhubungan dengan keadaan sebelumnya. Keindahan yang berakhir pada tahapan pertama belum dapat disebut seni, karena seni jauh telah melangkah ke arah emosi atau perasaan. Seni telah mengarah pada ungkapan sebagai "pengekspresian" dengan tujuan untuk komunikasi perasaan.

Bentuk merupakan syarat mutlak dalam karya seni. Khususnya seni rupa, yang merupakan kesenian yang hanya dapat dinikmati dengan indra penglihatan, sangat tidak mungkin dapat diwujudkan tanpa bentuk. Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (1999: 119), bentuk diartikan sebagai bangun, gambaran, rupa atau wujud, sistem atau susunan, serta wujud yang ditampilkan. Selanjutnya dalam buku Filsafat Keindahan dinyatakan seni adalah bentuk (Significant form) dan bentuk itu adalah suatu ciri obyektif dari imajinasi alam maupun pikiran manusia yang dibangun oleh struktur titik, garis, warna, bidang dan komposisi membentuk suatu wujud yang dapat ditangkap secara konkret.

Jadi, seni adalah suatu imajinasi maupun pikiran manusia yang berwujud secara konkret dapat dinikmati oleh panca indra. Khusus mengenai seni rupa adalah seni yang bisa dinikmati oleh indra penglihatan. (Gie, 2004: 60-63).

Sedangkan prasi adalah lukisan dan gambar – gambar dalam naskah lontar. Di Bali, naskah lontar tidak hanya berupa aksara atau tulisan, tetapi juga naskah gambar yang disebut prasi dalam pesan abadi selebar daun lontar yang sebagaimana disebutkan di atas, sementara di daerah lain umumnya naskah lontar hanya berupa aksara. Seni lukis prasi merupakan salah satu karya seni rupa tradisional Bali, termasuk warisan seni budaya nenek moyang yang memiliki nilai estetika tinggi dan mempunyai karakteristik tersendiri. Seni lukis prasi yang terbuat dari daun lontar dengan gambar ilustrasi wayang di dalamnya, merupakan transmisi dari naskah/kita sastra, seperti: kakawin, kidung yang ditulis atau digambar

dengan menggunakan pisau khusus yang disebut pangrupak, seperti tampak pada gambar di bawah ini.



Sumber, Karmini, 2012

Prasi berasal dari kata amarasi yang berarti ngerajah atau melukis, dengan demikian prasi tersebut adalah Rerajahan atau lukisan dapat juga disebut gambar bercerita diatas daun lontar atau komik lontar dengan ditorehkan menggunakan semacam pisau yang disebut pangrupak selanjutnya diolesi arang kemiri yang dicampur minyak sebagai pewarna. Prasi pada awalnya merupakan suatu media yang disucikan, berkembang memenuhi kebutuhan estetis dan ekonomis bahkan lebih lanjut kegiatannya berkembang menjadi usaha industri seni. Prasi, secara fisik, terdiri atas bagian tulisan (naskah cerita) dan gambar (gambar ilustrasi). Tulisan yang digunakan dalam prasi adalah huruf Bali. Gambar yang melengkapi tulisan dibuat dengan gaya wayang. Kedua bagian prasi ini dibuat dengan cara khusus, menggunakan alat tulis/gambar khusus, yaitu sejenis pisau. Caranya yaitu melukai permukaan daun lontar yang telah diolah siap – tulis, pembuat prasi mengatur tulisan dan gambar di atas permukaan lahan – tulis tersebut. Selanjutnya, untuk menunjukkan hasil goresan agar bisa dilihat, dibaca, permukaan lontar dilaburi minyak yang telah dicampur dengan jelaga. Warna hitam jelaga itu menjadi pengisi goresan – goresan yang telah dibuat, sementara bagian lain yang tidak berisi goresan dibersihkan kembali.

Secara pasti, prasi adalah tulisan dan gambar yang menjorok ke dalam permukaan daun lontar (mirip dengan pola gambar hasil proses etching, etsa). Karena berbentuk luka – gores, tulisan dan gambar menjadi aman, awet, dan tak bisa diganti. Mengganti tulisan atau

gambar berarti merusak permukaan lontar. Sebagai dokumen, naskah di atas permukaan lontar aman dari upaya perubahan. Segala perubahan, kecuali penambahan goresan tertentu yang “sejalan” dengan tulisan dan gambar yang asli, bisa dilihat secara kasat mata. Tema – tema cerita diilustrasikan pada lembaran daun lontar, sebagai sebuah teks. Isi teks itu menurut Geertz ditasirkan (interpretif) konteksnya dengan kehidupan sosio – kultural masyarakat Bali. Mengingat manusia sebagai *animal symbolicum* yang terjaring dalam jaringan makna yang dirajut sendiri. Begitu pula penaksiran terhadap teks dapat dilakukan secara bebas, namun tidak semena – mena dari berbagai sudut pandang, baik itu dilakukan oleh seniman pemrasi (pemahat) yang mengilustrasikan karya seninya pada lembaran daun lontar maupun masyarakat sebagai penikmat keindahan seni. Penaksiran karya seni prasi sebagai sebuah teks, dapat dilakukan berlapis – lapis, untuk mencegah penaksiran yang subjektivitas, sehingga dapat menghasilkan penaksiran objektif. Pada seni prasi yang diilustrasikan itu tentang wayang, karena wayang mengandung nilai filosofis yang amat dalam mengenai ajaran agama Hindu. Ajaran agama Hindu dengan ketiga kerangka dasarnya, yaitu (1) *tattwa* (fisafat keagamaan); (2) *susila* (moral keagamaan) dan (3) ritual (upacara keagamaan). Ketiga kerangka ini melandasi keseluruhan aspek kehidupan masyarakat, khususnya umat Hindu di Bali. Selanjutnya ilustrasi wayang yang digarap para seniman pemrasi pada daun lontar itu, sebagai suatu bayangan tentang alam dewa atau Tuhan (Swah), alam jagat raya atau makrokosmos (Bhuah) dan alam manusia atau mikrokosmos (Bhur).

Seni prasi seperti tampak pada gambar di bawah ini.



Sumber, Karmini, 2012

Dalam konteks kajian ini lebih memfokuskan pada susila (moral manusia) yang berkaitan dengan kehidupan manusia. Sesuai dengan tema – tema ceritera yang diilustrasikan pada daun lontar, tentang wiracaritera epos Ramayana dan Mahabharata. Tersirat dalam teks ceritera itu, tentang satua (folktale), tutur (tuntunan atau nasehat), kepahlawanan, legenda, sasana (aturan-aturan), etika yang bersumber dari sastra – agama, seperti kidung, kekawin, parwa, tantri, geguritan dan ceritera rakyat (foklor).

2. Proses Pembuatan Seni Prasi

Seni Prasi/Komik adalah seni menggambar dengan media daun lontar. Proses dan teknik pembuatannya dapat dibidang cukup unik sehingga menjadikan seni prasi sebagai salah satu kekayaan seni budaya yang tak ternilai. Gambar wayang klasik dalam lontar prasi itu dihasilkan dari teknik menggores sehingga disebut ‘scratched illustration’. Alat yg digunakan untuk menggambar/menulis diatas daun lontar disebut pengutik/pengerupak yakni sejenis pisau kecil yang khusus dibuat dari besi baja. Cerita yang biasanya digambar oleh para perajin prasi antara lain Ramayana, Mahabratha, Penanggalan dalam Bali (wuku). Tampak seniman prasi sedang menyelesaikan gambar prasi seperti gambar di bawah ini :



Sumber, Karmini, 2012

Pada bagian ujungnya yang runcing berbentuk segitiga dengan maksud bisa membuat goresan yang tebal maupun tipis, maksudnya agar gambar/tulisan di lontar tersebut dapat dibaca, proses pembuatan prasi diakhiri dengan menggosokkan isi buah kemiri yang dibakar jadi arang (mangsi) yang dicampur dengan sedikit minyak kelapa.

Dari hasil bincang-bincang dengan narasumber, cara pembuatan Lontar yang akan digambar sebagai berikut:

- a. Daun rontal dipotong sesuai bentuk, kemudian direbus selama kurang lebih 2-5jam.
- b. Agar lontar bisa awet, tidak dimakan rayap, pada saat perebusan diisi pengewet tradisional yg terbuat dari akar pohon kelapa, garam, dan sindrong.
- c. Kemudian dijemur hingga kering, setelah kering, daun lontar di press, diwarnai dengan cat semprot, didiamkan selama 3 hari, lalu dibuat lubang di pinggir kanan, kiri, dan tengah, dengan alat pelubangnya dan kemudian siap digambar. Sedangkan proses pembuatan Prasi adalah sbb:
 - a). Lontar yang telah jadi, digambar dengan cara menoreh menggunakan pengerupak.
 - b). Setelah proses penggambaran selesai, dilanjutkan dengan proses kemiri, sebelumnya kemiri dibakar dan jangan terlalu kering, karena kemiri akan menjadi keras. Kemiri yang telah dibakar kemudian digosokkan pada lontar secara merata.
 - c). Kemudian, lontar yang sudah hitam dengan kemiri dibersihkan dengan kain lap bersih.
 - d). Lalu setelah pengerjaan selesai satu takep, lontar beserta takepannya digabungkan menggunakan benang kasur.

Pemilihan daun lontar untuk pembuatan seni prasi atau lukis daun lontar, dilakukan pemilihan bahan yakni, dengan langkah-langkah sebagaiberikut.

- 1). Bahan utama sebagai dasar untuk membuat gambar prasi adalah daun lontar. Istilah lontar dan rontal di Bali umumnya disamakan. Lontar adalah bentuk metatesis dari kata rontal. Kata rontal terdiri dari dua patah kata, yaitu “ron” dan “tal”. Kata “ron” dan “tal” itu termasuk bahasa Jawa Kuna yang diperkirakan sudah ada sebelum jaman Raja Balitung, awal abad ke-10. Ron artinya “daun”, dan tal artinya “pohon”. Kata rontal dan lontar itu sudah menjadi perbendaharaan bahasa Indonesia umum (Suwidja, 1979:1).

2). Dengan begitu, sebutan daun rontal dipakai untuk menyebut daun dari pohon lontar yang sebelum dipergunakan sebagai bahan tulis. Sedang setelah ia dipakai sebagai bahan tulis seperti tulisan naskah kakawin, kidung, dan gegambaran, maka ia disebut lontar. Maka muncul pula nama atau istilah yang memakai kata “Pustaka Lontar” maupun “budaya lontar”.

3). Untuk mengenal lebih dekat tentang bahan baku khususnya lontar di Bali, sebaiknya terlebih dahulu diketahui tentang daun lontar itu sendiri. Daun rontal sebagai bahan baku utama seni lukis prasi dihasilkan oleh pohon rontal (*barrosus sondaicus*), termasuk keluarga palma (*palmaceae*) Pohon ini tumbuh di daerah tropis dengan keadaan tanah yang kering serta curah hujan yang rendah/jarang (Suwidja, 1979:2).

4). Kabupaten Karangasem yang terletak paling Timur pulau Bali, yang merupakan kabupaten mewilayahi lokasi penelitian ini mempunyai karakteristik seperti yang disebutkan di atas, yaitu musim kemaraunya panjang, banyak lahan yang mengalami kekeringan dan tandus. Di wilayah kabupaten Karangasem, ada dua kecamatan, yaitu kecamatan Abang dan kecamatan Kubu, yang memiliki lahan tanaman pohon rontal yang persebarannya cukup luas. Hampir semua desa-desa yang wilayahnya berbatasan dengan kedua wilayah kecamatan tersebut banyak tumbuh pohon lontar. Di wilayah desa tersebut, didominasi oleh jenis tumbuhan pohon rontal dibandingkan dengan jenis tumbuhan yang lainnya. Tumbuhnya pohon rontal secara liar, tumbuh dengan sendirinya tanpa melalui pembudidayaan. Daun rontal, biasanya dijual ke tempat-tempat pembuatan seni lukis prasi oleh penduduk desa penghasil daun rontal.

3. Peralatan Untuk Mengolah Daun Lontar

Segala sesuatu yang ingin dibuat, diadakan sudah tentu memerlukan peralatan untuk mewujudkannya. Demikian halnya dengan pembuatan seni lukis prasi menggunakan alat yang kalau dicermati masih sangat tradisional. Peralatan melukis prasi, khususnya sesuai dengan hasil pengamatan di lapangan tidak mengalami perubahan dari waktu ke waktu. Demikian pula bila dibandingkan dari beberapa tempat yang membuat lukisan prasi, hanya penamaan yang mungkin berbeda, tapi bentuk dan fungsinya sama. Alat untuk melubangi lontar disebut *inra* di Desa Talibeng, Geria Wanasari, Kecamatan Sidemen dan sekitarnya. *Inra* atau *jempurit* terbuat dari kawat baja berdiameter 4 mm. Kawat dipotong tajam

berbentuk huruf v. Kemudian ujung yang berbentuk huruf v ditempelkan pada lontar yang akan dilubang, dengan memutar seperti jangka, sampai lubang terbentuk dengan sempurna. Lubang digunakan khusus untuk lontar yang memakai tali.

Sedangkan lontar yang tidak memakai tali tidak perlu diberi lubang. Jumlah lubang disesuaikan, untuk lontar ukuran panjang diberi tiga lubang, yaitu pada ujung kiri dan kanan serta di tengah. Sedang lontar yang ukuran kecil cukup diberi dua lubang pada ujung-ujungnya. Alat pres yang terbuat dari balok-balok kayu disebut Blagbag. Fungsinya di samping untuk mengencangkan lembaran-lembaran lontar, juga sebagai alat menyimpan lontar yang belum ditulisi. Ukuran alat disesuaikan dengan ukuran daun lontar. Dengan alat yang sederhana ini permukaan daun lontar akan selalu terjaga.

4. Sejarah Seni Prasi

Seni prasi adalah karya seni rupa yang mempunyai keunikan tersendiri, karena penterapannya pada daun lontar yang dihiasi dengan bentuk-bentuk yang klasik, terkadang disertai teks singkat menggunakan huruf (sastra) Bali. Seni lukis prasi diperkirakan sudah ada dan berkembang pada jaman kerajaan Bali. Hal ini didukung oleh sejarah sastra di Bali, oleh Agastia (1994) yang dikutip oleh Suardana, seni sastra Bali berkembang pada akhir abad ke-15, kemudian tumbuh subur pada abad ke-16, pada pemerintahan dalem Gelgel di Klungkung (Suardana, 2001: 27). Karena seni prasi adalah salah satu hasil karya seni rupa yang merupakan bentuk visual seni sastra, dimanfaatkan sebagai media informasi tentang ajaran keagamaan, maka sangat mungkin pula berkembang saat itu. Terkait dengan fungsi, maka bentuk umumnya menyesuaikan. Sehingga seni lukis prasi yang merupakan transformasi yang merupakan transformasi dari lontar teks kakawin yang diresepsi, maka seni lukis prasi pada dasarnya mengambil bentuk-bentuk dari apa yang dapat dipersepsi sesuai cerita yang dikomunikasikan. Sebagai contoh untuk kakawin Ramayana, dibuat gambar prasi sesuai dengan kisah Ramayana beserta tokoh yang lainnya.

Seni prasi ini sudah tumbuh dan berkembang sejak agama Hindu mulai merasuki serat-serat kehidupan masyarakat Bali. Saat itu, para perupa yang juga mendalami seni sastra sekaligus kerohanian sudah mentransformasikan naskah-naskah penting seperti epos Ramayana, Mahabharata, Sutasoma dan Tantri serta sejumlah cerita rakyat ke dalam bentuk gambar. Langkah ini ditempuh lantaran masyarakat Bali di masa itu umumnya belum melek

baca – tulis. Dengan cara "menerjemahkan" naskah – naskah itu lewat bahasa gambar, masyarakat menjadi lebih mudah memahami intisari dari naskah – naskah itu yang pada intinya memberikan tuntunan hidup bagi masyarakat dalam berperilaku.

Para perupa menggambarkan hal itu secara tuntas di atas lembaran daun lontar yang lazim disebut prasi. Dari sejumlah literatur yang saya baca, seni prasi diperkirakan mencapai puncaknya pada zaman pemerintahan Dalem Watuenggong di Gelgel, Klungkung. Zaman itu merupakan zaman keemasan Bali di mana saat itu diciptakan berbagai jenis kesenian yang bermutu tinggi, termasuk seni prasi itu.

Seni prasi ini berkembang saat masyarakat Bali belum mengenal kertas. Berawal dari niat luhur itu, seni prasi makin berkembang luas di Bali. Para perupa terus terpacu mengintensifkan penyebarluasan nilai – nilai kebajikan yang tertuang dalam naskah – naskah kuno itu dengan bahasa gambar. Fase berikutnya atau sekitar abad ke-16, mereka tidak lagi melukis tokoh – tokoh Ramayana, Mahabharata dan tokoh – tokoh dalam naskah – naskah kuno itu hanya sebatas di atas lembaran daun lontar.

Ida Bagus Jelantik Purwa, pengrajin seni prasi di Desa Talibeng, Geria Wanasari, Kecamatan Sidemen, Kabupaten Karangasem memanfaatkan seni prasi itu sebagai representasi untuk menanamkan nilai – nilai moral, etika, kebajikan dan nilai-nilai positif lainnya kepada masyarakat. Ketika masyarakat Bali sudah mengenal teknologi kertas, hal serupa juga ditransformasikan di atas bidang kertas yang dikenal sebagai cerita bergambar khas Bali. Seni prasi ada kesamaan dengan seni lukis Kamasan, dari bentuk maupun cerita bergambar yang kita kenal saat ini serta sama menerjemahkan naskah-naskah penting Hindu ke dalam bahasa gambar.

4 **5. Peran Seni Prasi sebagai Media Pengajaran**

Seni memiliki peran sebagai media pendidikan salah satunya yaitu sebagai alat peraga untuk memperlancar proses belajar supaya lebih mudah memahaminya. Seni memiliki peranan dalam pembentukan pribadi peserta didik yang harmonis dengan memperhatikan kebutuhan perkembangan anak dalam mencapai multikecerdasan yang terdiri atas kecerdasan intrapersonal, interpersonal, visual spasial, musikal, linguistik, logik matematik, naturalis serta kecerdasan adversitas, kecerdasan kreativitas, kecerdasan spiritual dan moral, dan kecerdasan emosional. Dalam pendidikan seni dan keterampilan, aktivitas berkesenian harus

menampung kekhasan tersebut yang tertuang dalam pemberian pengalaman mengembangkan konsepsi, apresiasi, dan kreasi. Semua ini diperoleh melalui upaya eksplorasi elemen, prinsip, proses, dan teknik berkarya dalam konteks budaya masyarakat yang beragam.

Seni prasi sebagai media pengajaran saja, dan juga sebagai produk komoditi yang dapat dinikmati oleh pecinta seni. Sesuai kerangka pikir Fairclough, analisis proses bentuk seni prasi sebagai media pengajaran dalam penelitian ini menyangkut proses produksi, distribusi, dan konsumsi. Produksi maksudnya di sini adalah seni prasi yang dihasilkan dari suatu cara pembuatannya sehingga tidak hanya memiliki nilai guna sebagai media pengajaran saja, tetapi juga mempunyai nilai tukar yang dapat dijual belikan. Distribusi maksudnya menyalurkan atau mempromosikan hasil dari pembuatan seni prasi tersebut agar diketahui masyarakat luas dimana tidak hanya sebagai media pengajaran namun juga sebagai benda cinderamata/oleh-oleh, sedangkan konsumsi maksudnya adalah dapat dinikmati para pecinta seni, pengguna atau pemakai seni prasi, serta pendidik atau tutor sebagai media pengajaran.

Pendidikan seni, selama ini, selalu dianggap sebagai pendidikan rasa semata. Semua karya seni seakan – akan produk olah rasa. Anggapan bahwa kondisi proses kerja bidang “keilmuan” steril dari pengaruh rasa, juga menjadi keyakinan banyak ilmuwan. Padahal, proses kreasi bidang apapun, jalannya sama. Lahirnya ide tentang rumus matematika dan fisika, melalui jalur jalan yang sama dengan lahirnya ide tentang bentuk benda keramik maupun jalinan lembar anyaman. Ada kekuatan yang mendorong seseorang untuk mengolah rasa, pikir, juga kesadaran tentang lingkungannya yang memotori lahirnya untaian kata pembentuk puisi atau cerita novel; reka bentuk pesawat ulang-alik; maupun rancangan manajemen kerja sebuah perusahaan. Kekuatan itu adalah kekuatan Yang Maha Kuasa yang tidak pernah pilih-kasih menginspirasi siapa dan orang mana yang akan mendapatkan kemudian mengolahnya. Pendidikan seni adalah pendidikan keilmuan yang lain, yang disadari kini, hanya memerlukan belahan otak yang berbeda dengan pendidikan sains. Seni sebagai bahan bahasan keilmuan, seperti sains yang telah lebih dahulu diakui keberadaannya, sangat memerlukan penyikapan khusus dari pelaku, pemerhati, maupun para ilmuwan.

Sedangkan media pengajaran adalah sarana komunikasi dalam proses belajar mengajar yang berupa perangkat keras maupun perangkat lunak untuk mencapai proses dan hasil pembelajaran secara efektif dan efisien, serta tujuan pembelajaran dapat dicapai dengan mudah. Media pembelajaran di klasifikasikan berdasarkan indra yang digunakan, jenis pesan, sasaran, penggunaan elektronik, media asli dan tiruan, media grafis, media bentuk papan,

media yang disorotkan, media yang didengar, media pandang dengar, dan media bahan cetak. Ada beberapa pertimbangan dalam pemilihan dan penggunaan media diantaranya: motivasi, perbedaan individual, tujuan pembelajaran, organisasi isi, persiapan sebelum belajar, emosi, partisipasi, umpan balik, penguatan (reinforcement), latihan dan pengulangan, penerapan.

Dalam laporan – laporan hasil penelitian mahasiswa maupun dosen Jurusan Pendidikan Seni Rupa (JPSR) FBS-Undiksha, yang membahas seni tradisional Bali, pewarisan contoh dalam bentuk tindakan dan (juga) lisanan kerap tampak mengemuka dalam pembuatan benda-benda seni rupa tersebut. Budaya pencatatan materi ajaran dalam lontar yang pernah hidup subur dikembangkan oleh masyarakat masa lalu, kini tidak berlanjut dalam bentuk pencatatan yang sejalan dengan zaman. Karya – karya lama sebagian ditinggalkan karena dianggap tidak sejalan dengan tuntutan kondisi zaman. Karya – karya baru terus muncul semakin beragam, karena masyarakat seni rupa di Bali tidak pernah berhenti mengubah karya untuk keperluan pariwisata.

Di samping hal itu, telah banyak pula bentuk – bentuk karya baru hasil percampuran pengaruh akibat kepentingan pasar, yang menunjukkan bahwa karya – karya masa kini akan menyebabkan semakin sulit dalam pengelompokan asal, bentuk, maupun pelakunya. Pendokumentasian benda-benda hasil karya masyarakat ini semakin menjadi penting terkait dengan kebutuhan ilmiah kesenirupa maupun persiapan materi pewarisan antargenerasi.

6. Dekonstruksi Makna Seni Prasi

Proses dekonstruksi makna seni prasi sebagai media pengajaran pada zaman Bali kuno tidak terlepas dari semakin banyaknya kunjungan pecinta seni ke Desa Talibeng tersebut, mereka berkunjung untuk memenuhi keinginan kebutuhannya terhadap seni prasi, apakah itu sebagai media pengajaran atau mungkin sekedar untuk oleh – oleh benda cinderamata. Dekonstruksi makna seni prasi sebagai media pengajaran ini terjadi sejak ada proses produksi, distribusi, dan dalam berbagai bentuk konsumsi, baik sebagai satu kesatuan elemen budaya, maupun pemanfaatan pada unsur – unsur atau bagian – bagian tertentu dari seni prasi.

Dekonstruksi makna seni prasi sebagai media pengajaran pada zaman Bali kuno ini dilakukan atas inisiatif sendiri yang merupakan kesepakatan masyarakat Desa Talibeng yang secara kelembagaan ada kerjasama dengan pemerintah dalam upaya mengembangkan media

pengajaran pendidikan agama Hindu serta melestarikan sebuah produk seni budaya. Sejak kedatangan penikmat seni prasi, Desa Talibeng, Geria Wanasari, Kecamatan Sidemen, Kabupaten Karangasem ini menjadi kajian yang tiada habisnya. Demikian juga ketika Desa Talibeng dijadikan obyek kebutuhan akan seni prasi, Desa Talibeng lebih dikenal sebagai tempat pembuatan seni prasi, yang juga perpaduan antara obyek wisata Sidemen yang layak untuk dikunjungi.

Menarik untuk dikaji apabila di Desa Talibeng yang masih termasuk desa tradisional, tidak terlepas dari pengaruh pariwisata seni dan budaya. Pembangunan dalam perkembangan zaman serta pariwisata Bali pada akhirnya juga mereduksi kebudayaan dan hasil seni khususnya seni prasi menjadi sebuah benda, objek berharga, yang bisa diberi merk dagang dan dijual kepada pecinta seni yang berkunjung ke Desa Talibeng, bahkan ada beberapa yang diekspor ke luar negeri.

Akhirnya masyarakat seni prasi Desa Talibeng yang melakukan tradisionalasi diri menyesuaikan dengan “permintaan pasar” dengan tujuan untuk mendapat keuntungan secara finansial dari dekonstruksi makna seni prasi. Terkait dengan hal itu dan seiring dengan perkembangan zaman, Desa Talibeng lalu ditata, dikembangkan dengan dikomfratik sehingga semakin menarik untuk dikunjungi penikmat seni prasi.

Hasil wawancara dengan Ida Bagus Anom Jayenggrana (tanggal 17 Nopember 2013), dikutip sebagai berikut:

“Desa Talibeng sebagai tempat pengrajin seni prasi telah berkali-kali mengalami perbaikan sarana dan prasarana desa dan banjar sesuai dengan kemampuan masyarakat desa, mulai dari sekedar mengganti atap bangunan dari alang-alang dengan genteng, mengganti bahan-bahan kayu yang rusak dengan kayu yang lebih berkualitas. Demikian pula memperbaiki kembali rumah yang bahannya sudah rusak dengan bahan baru yang lebih modern serta penambahan berbagai variasi berupa ragam hias sesuai dengan kreativitas masyarakat untuk memperindah desa. Sudah tentu penambahan berbagai jenis ragam hias ini disesuaikan dengan peruntukkan serta nilai – nilai simbolis yang terkandung di dalamnya sehingga tidak menyimpang dari ketentuan-ketentuan religius agama Hindu”.

Untuk pembuatan seni prasi diperlukan tangan – tangan terampil yang mampu mewujudkan gagasan atau ide ke dalam bentuk seni prasi. Penentuan bentuk seni prasi, pengumpulan

bahan, dan tenaga pekerja merupakan langkah-langkah persiapan dalam pembuatan seni prasi.

Dalam proses pembuatan seni prasi tidak terlepas dari unsur atau makna religius sesuai ajaran agama Hindu serta dengan kemampuan, keadaan lingkungan, dan peraturan Desa Talibeng untuk suatu hasil seni prasi, demikian juga untuk ragam hiasnya. Untuk seni prasi, khususnya bentuk-bentuk, selain memenuhi persyaratan religius juga harus memenuhi persyaratan tataguna dan penempatan sesuai dengan macam dan fungsi seni prasi. Untuk keserasian hubungan dengan manusia dan alam, pengadaan bahan diusahakan memilih bahan-bahan dari alam sekitarnya. Daun lontar sebagai daun – daunan dari hasil alam, peralatan yang dipakai yang menampakkan bentuk – bentuk seni prasi. Pemantapan estetika dalam seni prasi tradisional terletak pada proporsi, komposisi, ragam hias, dan pemakaian bahan. Keindahan seni prasi merupakan keselarasan antara seni, manusia, alam, dan lingkungan.

Ragam hias pada hasil seni prasi tradisional umumnya menampakkan bahan asli dari daun lontar, warna bahan yang merupakan warna alam. Untuk bentuk – bentuk seni prasi merupakan penonjolan kesenian prasi itu sendiri. Keserasian bentuk-bentuk seni prasi juga didukung oleh keserasian warna-warna asal dari jenis-jenis daun lontar yang dipakai.

BAGIAN EMPAT

D. SENI PRASI DALAM PERADABAN BALI KUNO

1. Peradaban Bali Kuno

Perkembangan Agama Hindu pada masa Bali kuno sangat pesat yang diawali dari pemerintahan raja suami istri antara Dharmodayana Varmadeva dengan Gunapriya Dharmapatni (putri dari Mpu Sendok) dari Jawa Timur yang melahirkan Airlangga yang menjadi raja Hindu di Kediri. Pada masa pemerintahan Dharmodayana Varmadeva, sekte-sekte Hindu di Bali dapat dipersatukan menjadi paham Tri Murti dalam konsep Kahyangan Tiga. Dan Mpu Kunturan yang datang ke Bali berjasa besar dalam menanamkan konsep tersebut pada seluruh masyarakat desa Pekraman di Bali serta, menegakkan dharma dan sistem kemasyarakatan di Bali hingga Bali menjadi aman dan tertib. Nama Balidwipa tidaklah merupakan nama baru, namun telah ada sejak zaman dahulu. Hal ini dapat diketahui dari beberapa prasasti, di antaranya dari Prasasti Blanjong yang dikeluarkan oleh Sri Kesari Varmadewa pada tahun 913 Masehi yang menyebutkan kata "Walidwipa". Demikian pula dari prasasti-prasasti Raja Jayapangus, seperti prasasti Buwahan D dan prasasti Cempaga A yang berangka tahun 1181 Masehi.

Diantara raja-raja Bali, yang banyak meninggalkan keterangan tertulis yang juga menyinggung gambaran tentang susunan pemerintahan pada masa itu adalah Udayana, Jayapangus, Jayasakti, dan Anak Wungsu. Di dalam prasasti-prasasti sebelum Raja Anak Wungsu disebut-sebut beberapa jenis seni yang ada pada waktu itu. Akan tetapi, baru pada zaman Raja Anak Wungsu, kita dapat membedakan jenis seni menjadi dua kelompok yang besar, yaitu seni keraton dan seni rakyat. Tentu saja istilah seni keraton ini tidak berarti bahwa seni itu tertutup sama sekali bagi rakyat. Kadang-kadang seni ini dipertunjukkan

kepada masyarakat di desa-desa atau dengan kata lain seni keraton ini bukanlah monopoli raja-raja.

Perkembangan kebudayaan Bali dari zaman dulu ³ hingga kini tidak lepas dari campur tangan penduduk Bali itu sendiri yang kebanyakan membentuk suatu kelompok desa. Desa-desa itulah yang kemudian berkembang dan menciptakan suatu kebudayaan-kebudayaan yang memiliki ciri berbeda pada masing-masing desa seperti nampak pada gambar di atas tersebut. Namun yang paling penting yang harus diketahui bahwa Bali dengan budaya dan sejarahnya ³ merupakan awal mula dan sumber kemajuan Bali seperti sekarang ini, begitu halnya dalam bidang kesenian khususnya seni prasi.

Teknik pembuatan dengan memakai benda tajam (pengutik) yang digoreskan sehingga menampilkan guratan-guratan sesuai dengan konsep, ide dan gagasan. Hasil goresan tersebut kemudian dilumuri cairan arang yang terbuat dari buah kemiri yang telah dicampur minyak kelapa dan mengelap kembali dengan kain kering. Sisa cairan arang kemiri yang masuk pada bagian goresan akan tetap mengendap sehingga menampilkan motif gambar dan tulisan sesuai dengan yang dikonsepsikan. Hal-hal dalam proses pembuatan seni prasi tersebut yang masih dianggap tradisional oleh para generasi muda bangsa inilah yang membuat para pengajar, guru serta tutor untuk lebih jeli dalam menjadikan seni prasi sebagai media pendidikan dengan harapan tidak ada salah pemahaman atau salah mengartikan makna seni prasi sebagai media pengajaran pada zaman Bali kuno. Umumnya pada zaman modern, pembelajaran seni prasi dengan berbahan lontar hanyalah dikhususkan bagi orang-orang tertentu dimana mereka memang mempunyai minat khusus terhadap seni prasi.

2. Dekonstruksi Makna Seni Prasi

Faktor-faktor mempengaruhi dekonstruksi makna seni prasi, serta implikasinya dekonstruksi makna seni prasi sebagai media pengajaran. Sesuai kerangka pikir Fairclough, analisis proses bentuk seni prasi sebagai media pengajaran dalam penelitian ini menyangkut proses produksi, distribusi, dan konsumsi. Produksi maksudnya di sini adalah seni prasi yang dihasilkan dari suatu cara pembuatannya sehingga tidak hanya memiliki nilai guna sebagai media pengajaran saja, tetapi juga mempunyai nilai tukar yang dapat dijual belikan. Distribusi maksudnya menyalurkan atau mempromosikan hasil dari pembuatan seni prasi tersebut agar diketahui masyarakat luas dimana tidak hanya sebagai media pengajaran namun

juga sebagai benda cinderamata/oleh-oleh, sedangkan konsumsi maksudnya adalah dapat dinikmati para pecinta seni, pengguna atau pemakai seni prasi, serta pendidik atau tutor sebagai media pengajaran.

a. Seni Prasi Seni Prasi Sebagai Media Pengajaran

Seni prasi yang memanfaatkan media daun lontar, dengan menggambarkan adegan ceritera pewayangan, tantri, disertai dengan tulisan “aksara“ Bali tentunya di dunia pendidikan zaman sekarang masih dirasa sangat tradisional, karena anak didik pada zaman sekarang harus menengok sejarah seni prasi pada sejarah zaman Bali kuno. Generasi muda yang ingin belajar seni prasi ini harus mengetahui dengan pasti bagaimana sejarah dan perkembangan seni prasi ini agar mereka juga dapat memahami fungsinya sebagai media pengajaran pada zaman Bali kuno, dimana pada zaman itu mereka belum dilahirkan. Seni lukis prasi ini telah ada dan berkembang di abad ke 14, pada zaman kerajaan Bali Kuno. Menurut catatan sejarah, seni lukis prasi ini pertama kali dibuat oleh Dang Hyang Nirata, seorang bagawanta dan rohaniawan kerajaan Gelgel yang berkuasa di wilayah Kelungkung Bali yang datang dari tanah Pasuruan Jawa Timur. Beliau dikenal sebagai tokoh penyebar Agama Hindu, pujangga dan sastrawan di Bali. Beberapa sumber menyebutkan seni lukis prasi merupakan bentuk catatan yang dituliskan oleh para bagawanta, rohaniawan dalam menjalankan kewajiban sebagai penasehat kerajaan dan dalam pengajaran agama Hindu serta membimbing kerohanian pada kaum bangsawan (keluarga kerajaan).

Dalam mengungkap dan mengurai kembali sebuah peradaban masa lampau di zaman Bali kuno dapat berpijak pada peninggalan kehidupan masyarakat yang masih berkembang hingga sampai sekarang yang tertuang dalam hasil karya seni prasi. Dan sebagai tenaga pendidik, guru atau tutor harus dapat menggunakan metode pendekatan pembelajaran yang benar dalam sistem pengajarannya, karena seni prasi berbahan daun lontar ini masih dianggap sebagai media pengajaran yang tradisional. Untuk kawasan-kawasan daerah tertentu yang memang terpelosok jauh dari kota dan maraknya peralatan canggih, tentunya masih memahami dan menemukan bahan-bahan tradisional yang digunakan dalam pembuatan karya seni prasi. Namun tentunya pemahaman metode pembelajaran seperti itu hanyalah sekedar sebagai media pengajaran yang sifatnya tradisional yang disesuaikan dengan kondisi lingkungan sekitarnya.

b. Seni Prasi Sebagai Media Pengajaran Modern

Pendidikan dalam arti luas diartikan sebagai suatu kondisi tertentu yang memungkinkan terjadinya transformasi dan kegiatan sehingga mengakibatkan seseorang mengalami suatu kondisi tertentu yang lebih maju. Dalam sebuah karya seni, orang sering mendapatkan pendidikan secara tidak langsung karena di dalam setiap karya seni pasti ada pesan atau makna yang disampaikan. Disadari atau tidak, rangsangan-rangsangan yang ditimbulkan oleh seni merupakan media pendidikan bagi seseorang. Seni dalam hal ini seni prasi bermanfaat untuk membimbing dan mendidik mental dan tingkah laku seseorang supaya berubah kepada kondisi yang lebih baik dan maju dari sebelumnya. Disinilah seni harus disadari menumbuhkan nilai estetika dan etika kepada peserta didik. Jika pendidikan merupakan usaha sadar yang dilakukan orang dewasa dalam membantu anak-anak mencapai kedewasaannya, maka sudah tentu pula seni dapat digunakan sebagai cara dan sekaligus media untuk mendidik anak. Jadi makna pendidikan dengan menggunakan seni sebagai cara dan sekaligus sebagai sarannya. Walaupun seni prasi hanya berbahan daun lontar yang mungkin terkesan kuno, namun apabila dapat diajarkan kepada peserta didik dan memberikan motivasi untuk lebih maju dan lebih kreatif, maka sudah tentu anak-anak peserta didik akan dapat memodifikasi hasil karya seni prasi agar dapat lebih menarik sesuai dengan kreasi dan imajinasi yang mereka tuangkan ke dalam seni prasi.

Hal ini dikarenakan “sifat seni” itu sendiri menjadikan sebagai media pengajaran yang modern, seperti dikutip dari (Rohani, Ahmad, 1997:36) diantara sifat seni itu antara lain:

1. Kreatif, artinya kemampuan untuk mengubah atau membuat sesuatu yang belum pernah ada.
2. Individu / kelompok, artinya ciri khas yang melekat pada sebuah karya yang membedakannya dengan hasil karya orang lain atau kelompok masyarakat lain.
3. Perasaan, artinya penciptaan seni selalu melibatkan emosi, ekspresi dan perasaan.
4. Abadi, artinya keindahan atau kesan yang disampaikan sipencipta karya akan diterima oleh orang yang melihat atau mendengarnya. Hal ini akan bertahan dalam waktu yang lama tergantung pada keindahan yang dihasilkan.
5. Umum, artinya tidak mengenal batasan wilayah. Seni dapat diterima secara umum oleh segala bangsa, bahasa berlaku sepanjang waktu.

c. Dekonstruksi Makna Seni Prasi

Seni prasi merupakan salah satu karya seni tradisional Bali yang menjadi warisan seni budaya nenek moyang yang memiliki nilai estetika tinggi dan mempunyai karakteristik tersendiri yang dalam proses pembuatannya sebagaimana disebutkan oleh Drs. I Nyoman Wiwana, dosen PS Seni Rupa Murni. Bahan dasar terbuat dari daun lontar yang sampai sekarang masih tetap dilestarikan. Seni prasi yang terbuat dari daun lontar dengan gambar ilustrasi wayang di dalamnya, merupakan cerita dari naskah/kitab sastra, seperti: kakawin, kidung dan sebagainya, yang ditulis atau digambar dengan menggunakan peralatan khusus yang dapat dilihat pada gambar di bawah ini.

Untuk menyingkap rahasia maupun kekhususan dari cara pembuatan seni prasi, harus dikaji dan dicermati proses keseluruhan, mulai dari menyiapkan dan pengolahan bahan baku, peralatan yang dipakai, teknik menulis pada daun lontar (teknik menggambar) penulisan sampai pewarnaannya.

3. Gejala Dekonstruksi Makna Seni Prasi

Masyarakat Desa Talibeng sebagaimana umumnya masyarakat Bali cenderung menjalankan kehidupan ke sisi religius. Nilai religiusitas inilah yang diasumsikan dapat membangun sikap pikir yang selalu berusaha menemukan keseimbangan terhadap alam sekitarnya. Sikap ini dilandasi oleh kesadaran bahwa alam semesta adalah kompleksitas unsur-unsur yang satu sama lain terkait dan membentuk sistem kesemestaan. Totalitas alam yang demikian itu memilih kekuatan untuk menarik orientasi religi manusia agar selalu menyesuaikan diri dan berusaha menjalin hubungan dengan elemen-elemen alam dan kehidupan yang mengitarinya. Mereka pada umumnya senantiasa ingin menciptakan suasana kedamaian dan ketentraman, tidak saja sesama makhluk, namun juga terhadap elemen – elemen alam raya. Pola pemukiman masyarakat Desa Talibeng yang berbasis kosmologi semacam itu tidak saja dipedomaninya dalam menjalankan kehidupan sosialnya, tetapi juga ketika memutuskan untuk membuat media pengajaran pada zaman Bali kuno sampai zaman sekarang. Dalam kawasan yang lebih luas, topografi kawasan pedesaan tradisional Bali, misalnya masih dapat dilihat adanya pengejawantahan konsep keseimbangan tri hita karena yang membawakan pesan filosofis. Konsep filosofis tri hita harana menghendaki adanya hubungan yang harmonis antara manusia, alam dan ke-Tuhan-an (Bagus, 1996 : 32)

menyebutkan bahwa keterkaitan tersebut telah mengikat masyarakat, yang kemudian melahirkan berbagai bentuk kegiatan dan kreativitas dalam wujud budaya agraris.

Persoalannya kemudian ketika dekonstruksi makna seni prasi pada zaman Bali kuno ini berkembang sebagai media pengajaran hingga zaman sekarang, tentulah terdapat nilai-nilai baru yang dibawa zaman sekarang dan mempengaruhi perilaku sosial ekonomi masyarakat setempat. Sebagai desa agraris yang kini sedang mengalami dinamika sosial, penduduk Desa Talibeng tetap mengkonsepsikan diri bahwa desa adalah bagian dari dirinya sendiri. Persepsi loyalitas etnis ini menyebabkan mereka memandang semua warga desa adalah keluarga. Perwujudan dari perasaan bersama itu dituangkan melalui adanya dekonstruksi makna seni prasi sebagai media pengajaran. Media pengajaran tersebut dipengaruhi oleh adanya transformasi budaya dari budaya agraris ke budaya industrialisasi, perubahan dalam masyarakat dan kebudayaan terjadi pesat sejak Bali menjadi pusat pengembangan pariwisata (Bagus, 1980:297).

Sejalan dengan proses dekonstruksi makna seni prasi sebagai media pengajaran pada zaman Bali kuno yang berkembang seiring perkembangan zaman maka salah satu bagian dari ikon budaya masyarakat Desa Talibeng juga mengalami dinamika dalam pembuatan seni prasi itu sendiri. Di satu sisi, masyarakat dengan berbagai komponen di dalamnya berusaha melestarikan dengan tetap mempertahankan nilai-nilai kesakralan, tetapi di sisi lain adanya pengaruh berbagai faktor, khususnya faktor ekonomi untuk meningkatkan kesejahteraan, menjadikan masyarakat pendukung seni prasi di Desa Talibeng merasa dilematis.

Kedatangan para penikmat seni prasi dengan berbagai latar belakang budaya ke Desa Talibeng, sesungguhnya secara tidak langsung telah menggeser nilai – nilai sakral ke nilai profan. Pergeseran seni prasi sebagai media pengajaran dari nilai sakral pendidikan agama Hindu ke nilai profan tidak dengan sendirinya terjadi, tetapi melalui suatu proses pertentangan – pertentangan sejalan dengan perubahan sosial budaya masyarakat. Selanjutnya, jika dikaitkan dengan perkembangan zaman serta majunya ilmu pengetahuan dan teknologi, juga terbukanya akses – akses pengaruh luar terhadap pandangan hidup masyarakat Desa Talibeng, maka perlahan – lahan, disadari atau pun tidak, mulai terjadi pergeseran nilai – nilai tradisi. Sesuatu dapat dikatakan sakral terkait dengan seni prasi di Desa Talibeng, dibangun dan berkaitan dengan adanya klasifikasi terhadap eksistensi seni prasi yang lebih menekankan fungsi media pengajaran pendidikan agama Hindu daripada fungsi lainnya sebagai produk kesenian dan budaya yang hanya memenuhi tuntutan pecinta

seni prasi dan selera pasar. Namun demikian, jika tetap mempertahankan nilai kesakralan seni prasi sebagai media pengajaran pendidikan agama Hindu pada zaman Bali kuno, maka cepat atau lambat akan ditinggalkan oleh generasi berikutnya seiring perkembangan teknologi pada zaman sekarang. Hal itu terjadi sebagai akibat proses perkembangan zaman yang melanda seluruh penjuru dunia. Potensi kesenian dan budaya yang dimiliki pada seni prasi di Desa Talibeng ini mempunyai daya tarik bagi pecinta seni untuk masuk ke dalam industri budaya.

Strinati (2003 : 67-68) memberikan penjelasan bahwa masuknya produk seni budaya ke dalam industri budaya, berarti dia tunduk kepada hukum ekonomi sehingga dia berubah menjadi budaya massa. Perubahan ini berimplikasi terhadap aura kebudayaan yang tidak lagi mengikuti kehendak pembuatnya, tetapi tunduk kepada mekanisme pasar. Akhirnya produk seni budaya terlepas dari pengalaman estetis dan terkena fetisisme komoditi sehingga nilai gunanya dilepaskan, diganti dengan nilai tukar.

Berdasarkan penjelasan tersebut dapat dikatakan bahwa gejala yang tampak pada seni prasi di Desa Talibeng pada dasarnya mencerminkan produk media pengajaran pendidikan agama Hindu yang kemudian masuk ke dalam produk industri budaya dan pariwisata. Gejala ini berkaitan dengan motif mencari keuntungan atau usaha mengoptimalkan/memanfaatkan kebudayaan sebagai modal wisata menjadi modal ekonomi, sehingga dekonstruksi makna seni prasi sebagai media pengajaran pada zaman Bali kuno tidak dapat dihindarkan lagi. Semua itu tidak bisa dilepaskan dari keinginan masyarakat untuk mendapatkan uang karena uang sangat penting dalam permodalan pembuatan seni prasi itu sendiri, apalagi seiring perkembangan zaman ada banyak tuntutan bagi kehidupan masyarakat sehingga mengakibatkan manusia terjerat pada ideologi pasar.

Kondisi ini menyangkut masyarakat pendukung obyek seni prasi di Desa Talibeng yang mengalami perubahan yaitu dari masyarakat tradisional ke masyarakat modern, bahkan lebih jauh lagi, dari masyarakat pascamodern pada zaman Bali kuno atau pascaindustri. Bersamaan dengan itu maka masyarakat pun terjangkau pemikiran modern, yaitu seni prasi dapat didekonstruksi/dimanfaatkan tidak hanya sebagai media pengajaran agama Hindu namun juga termasuk sebagai modal budaya yang memiliki nilai tukar guna mendapatkan uang untuk pemenuhan kebutuhan hidup sehari-hari.

4. Faktor-faktor Mempengaruhi Dekonstruksi Makna Seni Prasi

Beberapa faktor yang mendorong terjadinya dekonstruksi makna seni prasi sebagai media pengajaran pada zaman Bali kuno, sehingga mengalami perubahan pemanfaatan seni prasi. Bagi masyarakat Desa Talibeng, produk seni prasi Desa Talibeng merupakan desa yang menjadi bagian dari obyek wisata Sidemen yang dibanggakan serta merupakan bagian hakiki dari suatu identitas. Eksistensi seni prasi dalam bentuknya sekarang ini berhubungan erat dengan faktor-faktor yang mempengaruhinya, baik faktor internal maupun faktor eksternal.

Perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi, khususnya telekomunikasi, transportasi, perdagangan, dan pariwisata di jaman sekarang ini sangat mempengaruhi pola kehidupan masyarakat Desa Talibeng dalam berpola pikir, bertindak, dan berinteraksi. Seni prasi di Desa Talibeng dalam perkembangan dan perubahannya juga mengikuti dinamika perubahan sosial budaya masyarakat. Perubahan adalah suatu proses yang harus terjadi dalam kehidupan, sehingga apapun itu, yang termasuk obyek wisata seni budaya mengalami perubahan dalam bentuk penampilan. Gejala ke arah itu sesungguhnya telah terjadi pada produk seni prasi di Desa Talibeng, seperti menjadi produk komoditi yang dipasarkan untuk mendapatkan keuntungan finansial.

Pemanfaatan seni prasi di Desa Talibeng merupakan representasi dari budaya lokal masyarakat Desa Talibeng yang mengalami proses dekonstruksi makna seni prasi. Representasi lahir dari dalam diri masyarakat (faktor internal) sendiri, sebagai tanggapan aktif masyarakat terhadap diri dan lingkungannya dalam memaknai praktik-praktik wisata seni budaya sebagai sesuatu yang pandangan hidup, tetapi di sisi lain faktor eksternal secara signifikan mereduksi pemaknaan baru terhadap seni prasi dalam konteks media pengajaran yang berbasis pendidikan agama Hindu. Faktor-faktor yang mendorong terjadinya dekonstruksi makna seni prasi sebagai media pengajaran pada zaman Bali kuno, baik faktor internal maupun faktor eksternal. Faktor internal terdiri atas munculnya paradigma baru dalam pola pikir masyarakat lokal, kreativitas memperindah seni prasi dan motivasi untuk peningkatan kesejahteraan masyarakat pengrajin seni prasi. Selanjutnya faktor eksternal terdiri atas perkembangan pariwisata, kapitalisme dan industri wisata, serta peranan media massa.

a). Faktor Internal

1). Munculnya Paradigma Baru dalam Pola Pikir Masyarakat

Perubahan dan dinamika merupakan suatu ciri yang sangat hakiki dalam masyarakat dan kebudayaan. Adalah suatu fakta bahwa perubahan merupakan suatu fenomena yang selalu diwarnai perjalanan sejarah setiap masyarakat dan kebudayaan dimana tidak ada suatu masyarakat yang statis. Setiap masyarakat selalu mengalami transformasi, sehingga tidak ada satu masyarakat pun yang mempunyai potret yang sama dalam waktu yang berbeda, baik masyarakat tradisional maupun masyarakat modern (Garna, 1992 : 1-2). Demikian juga masyarakat Desa Talibeng, suatu perubahan selalu berlaku pada semua masyarakat. Proses perubahan bisa berlangsung secara lambat atau cepat. Perkembangan pariwisata Bali telah membawa dampak pada seni budayanya yang signifikan sehingga menyebabkan perubahan yang sangat struktural bagi masyarakat Desa Talibeng. Perubahan karakter masyarakat merupakan hal yang menonjol, sementara pada saat yang sama individu-individu memiliki otonomi yang lebih besar. Proses integrasi masyarakat ke suatu tatanan wisata seni budaya tidak terelakkan lagi. Tradisi kultur pribumi atau lokal semakin bergeser ke arah modernisasi, sehingga menyebabkan kultur konsumen atau budaya model Barat menjalar dalam kehidupan masyarakat, khususnya di Desa Talibeng.

Paradigma secara normatif berarti kerangka berpikir, pola/model dalam teori ilmu pengetahuan (Tim Penyusun Kamus, 1988:648). Paradigma dalam konteks ini diartikan sebagai seperangkat keyakinan mendasar yang berfungsi untuk menuntun tindakan-tindakan manusia yang disepakati bersama dalam kehidupan sehari-hari (Ratna: 2008:2).

Paradigma adalah sebuah teknik atau cara yang sistematis dipraktikkan di lingkungan masyarakat untuk menanamkan suatu kesan bahwa kehidupan dengan cara lama harus mulai ditinggalkan. Berbagai nilai yang akan dirasakan oleh masyarakat dengan melaksanakan paradigma baru, secara terus menerus ditanamkan dengan berbagai cara. Pengenalan paradigma baru ini juga disertai dengan alasan tentang fakta yang terjadi di berbagai tempat yang berhasil mengantarkan masyarakat ke suatu keadaan yang lebih baik. Sebuah proses perubahan paradigma dicanangkan dalam rangka meningkatkan kesejahteraan masyarakat. Paradigma yang dimaksud adalah untuk mewujudkan tingkat kesejahteraan masyarakat yang lebih baik.

Berbagai sumberdaya yang merupakan aset sudah saatnya dimanfaatkan untuk pengembangan pariwisata, termasuk dengan dekonstruksi makna seni prasi sebagai media pengajaran pada zaman Bali kuno yang kemudian dikembangkan tidak hanya sebagai media pengajaran saja, namun dijadikan benda cinderamata bagi wisatawan yang berkunjung ke Desa Talibeng yang merupakan bagian dari kawasan wisata Sidemen yang sudah dikenal banyak orang. Masyarakat Desa Talibeng sebagai salah satu bagian dari masyarakat Bali tidak terlepas dari fenomena ini. Bahkan proses itu terjadi cukup cepat, terkait dengan kenyataan bahwa seni prasi merupakan aset daya tarik wisata seni budaya yang potensial dan menarik banyak pengunjung ke Desa Talibeng, apakah itu wisatawan lokal, nusantara, maupun mancanegara. Kedatangan para wisatawan dari berbagai negara dengan aneka ragam budayanya, mau tidak mau masyarakat lokal dan kebudayaannya harus berkomunikasi dengan budaya aneka bangsa yang beraneka ragam tersebut. Akibatnya, masyarakat Desa Talibeng, Geria Wanasari, Kecamatan Sidemen, Kabupaten Karangasem ini berada dalam masa transisi dari masyarakat dengan budaya ekonomi agraris yang mengutamakan seni prasi sebagai hasil karya kerajinan seni tradisional menuju masyarakat dengan wisata seni budaya yang modern.

Pengaruh pariwisata tampaknya telah berpengaruh terhadap dinamika sosial budaya masyarakat Desa Talibeng sebagai pendukung produk seni prasi dari Desa Talibeng. Perkembangan pariwisata telah terbungkus sedemikian rupa sehingga tanpa terasa keberadaan seni prasi sebagai media pengajaran, mengalami pergeseran makna. Masyarakat desa ingin menjadi modern sambil melestarikan seni budaya yang ada di desanya. Untuk itu, mereka membutuhkan uang para wisatawan yang menjadi wahana modernisasi. Sehingga karena didorong alasan pelestarian obyek wisata dan pengembangan seni budaya tradisional agar lebih dikenal masyarakat luas, serta untuk memenuhi kebutuhan ekonomi, akibatnya masyarakat desa pun membina tradisi kehidupan sehari-harinya untuk mendapatkan uang yang dibutuhkan untuk modernisasi. Unsur-unsur sakralitas, magis, religius berjalan bersama-sama dengan selera konsumen yang menjadikan seni prasi di Desa Talibeng sebagai barang komoditi yang telah bergeser fungsi sosialnya.

Masyarakat pendukung produk wisata seni budaya dalam perannya untuk pengembangan pelestarian budaya tidak bisa dipungkiri sangat dipengaruhi oleh berkembangnya pariwisata di Bali. Secara otomatis syarat-syarat wisata harus dipenuhi, yang cenderung kepada obyek seni budaya instan dan populer dalam mengapresiasi sebuah obyek wisata desa. Masyarakat pendukung produk wisata ke Desa Talibeng, Geria Wanasari ini

adalah masyarakat egaliter dan terbuka terhadap modernisasi. Dalam pola pikirnya, mereka memiliki cara untuk menjaring semua yang diperolehnya dari pengaruh wisata, untuk ditolak atau digunakan dalam mempertinggi nilai obyek wisata desa.

Dalam proses menuju masyarakat industri/jasa dan kemudian dalam industri pariwisata dan perdagangan bebas dewasa ini, tidak sedikit tantangan yang harus dihadapi. Tantangan-tantangan tersebut bisa saja menggoyahkan sendi-sendi kehidupan religius atau bahkan bisa mengancam kelangsungannya apabila tidak diantisipasi dengan cermat dan diupayakan agar tantangan-tantangan itu dapat dijadikan peluang bagi masyarakat desa untuk memperkuat jati dirinya pada masa-masa mendatang sesuai dengan tuntutan modernisasi. Hal ini menjadi tugas dan tanggung jawab bagi pendidikan moral masyarakat desa, khususnya masyarakat Desa Talibeng agar seni prasi sebagai media pengajaran yang bernilai pendidikan religius dapat dilestarikan, dalam artian bukan hanya mempertahankan nilai-nilai agama saja, akan tetapi sekaligus menjaga dan mengembangkannya. Dalam hal ini unsur-unsur tradisional yang perlu dipertahankan supaya diperkokoh, sedangkan unsur-unsur yang dipandang sudah tidak sesuai lagi dengan tuntutan zaman, baik untuk masa kini maupun masa yang akan datang dapat dicarikan pemecahan permasalahannya.

Terkait dengan kunjungan wisatawan ke Desa Talibeng, Geria Wanasari, Bendesa Adat I Made Malik Arwata mengatakan sebagai berikut.

“Dari pengamatan setiap hari tentang kunjungan wisatawan ke Desa Talibeng, baik wisatawan lokal, domestik, atau mancanegara, kami mempunyai keyakinan bahwa produk seni prasi Desa Talibeng yang kami banggakan sebagai media pengajaran dan juga sebagai daya tarik wisata yang potensial di desa kami, dapat mampu meningkatkan kesejahteraan masyarakat, karena nilai finansial yang diperoleh kami kembalikan untuk pembangunan desa, untuk mensejahterakan kehidupan para pengrajin seni prasi” (wawancara tanggal 18 Nopember 2013).

Pemerintah Kabupaten Karangasem melalui Dinas Pariwisata Daerah dan Depag Kabupaten Karangasem, bekerjasama dengan Kepala Desa dan tokoh masyarakat Desa Talibeng secara rutin memberi pembinaan dan ide-ide kreatif dalam upaya melestarikan serta pemanfaatan seni prasi sebagai media pengajaran pendidikan agama Hindu agar tidak disalah artikan dan tidak keluar jalur pemaknaannya. Ide-ide yang diberikan ke tengah masyarakat lebih banyak mengandung muatan strategi yang harus ditempuh oleh masyarakat untuk memperoleh keadaan yang lebih baik. Karena melalui penerapan ide-ide baru tersebut, cara-cara hidup lama yang hanya mengharapkan dan hasil pertanian, perkebunan, harus diganti.

Berbagai wacana yang disampaikan oleh penguasa dan tokoh masyarakat menunjukkan adanya kekuasaan yang sangat besar untuk mempengaruhi masyarakat lokal. Hal itu sesuai dengan pendapat Foucault (2002:175) yang mengatakan bahwa kekuasaan sama luasnya dengan lembaga-lembaga sosial, tidak ada ruang yang sama sekali bebas di celah-celah jaringannya.

Berbagai nilai yang akan dirasakan oleh masyarakat dengan melaksanakan paradigma baru, secara terus menerus ditanamkan dalam masyarakat dengan berbagai cara. Pengenalan paradigma baru juga disertai dengan alasan-alasan tentang fakta yang terjadi di berbagai tempat yang berhasil mengantarkan masyarakat ke suatu keadaan yang lebih baik. Sebuah proses perubahan paradigma pemerintah dalam rangka meningkatkan kesejahteraan masyarakat lokal. Paradigma yang dimaksud adalah bahwa untuk mewujudkan tingkat kesejahteraan masyarakat desa yang lebih baik, sumberdaya yang tersedia, baik sumberdaya alam maupun sumberdaya budaya juga sumberdaya manusia yaitu para pengrajin seni prasi yang merupakan aset yang bernilai tinggi sudah saatnya dimanfaatkan untuk pengembangan wisata Desa Talibeng yang menjadi bagian dari wisata Sidemen.

Paradigma yang dicanangkan tersebut mempunyai implikasi akan terjadinya perubahan sosial budaya masyarakat lokal dalam hal pelestarian seni prasi yang mempunyai nilai seni yang tinggi. Dalam proses perubahan paradigma tersebut, diperlukan proses sosialisasi yang tidak hanya memerlukan waktu, tetapi juga melibatkan tokoh-tokoh masyarakat yang disegani di lingkungan masyarakat desa setempat. Untuk meningkatkan kesejahteraan, kita harus merubah pola pikir dan mengikuti perkembangan zaman. Tradisi-tradisi lama yang kiranya menghambat sebuah kemajuan harus ditinggalkan, sementara hal-hal baru yang membawa perubahan ke arah kemajuan dan kesejahteraan, itulah yang harus dikejar. Terkait tentang seni prasi sebagai media pengajaran, saya tetap menghargai seni prasi sebagai peninggalan zaman Bali kuno. Namun kemajuan zaman harus pula diikuti, sepanjang hal itu dapat membawa kesejahteraan bagi masyarakat pengrajin seni prasi Desa Talibeng (wawancara dengan I Made Soka, tanggal 18 Nopember 2013).

Masyarakat Desa Talibeng terbuka terhadap hal-hal yang modern dan mengejar sesuatu yang bermuara pada peningkatan kesejahteraan masyarakat desa. Masyarakat terbuka terhadap berbagai perubahan yang memang tidak bisa dihindarkan. Namun demikian, prinsip seni yang dijunjung tinggi tetap diusahakan untuk dipertahankan sebagai cerminan identitas wisata masyarakat Desa Talibeng. Seni prasi merupakan salah satu produk seni yang

dibangun dengan proses akumulasi sejarah dan wisata dengan pijakan representasi masyarakat Desa Talibeng sebagai pemilik obyek wisata desa. Seni prasi sebagai representasi etnis dan identitas didomai oleh masyarakat pendukungnya yang sebagian besar pengrajin seni prasi dalam pelestarian seni prasi serta pemanfaatan makna baru tanpa meninggalkan makna sesungguhnya dan sesuai dengan representasi yang dibangun oleh masyarakat Desa Talibeng untuk kepentingan ekonomi.

Representasi dapat saja lahir dari dalam diri masyarakat sendiri (faktor intern) sebagai tanggapan aktif masyarakat Desa Talibeng terhadap seni prasi dan lingkungan desanya. Dalam memaknai seni prasi yang direpresentasikan inilah yang memberi tantangan dilematis pada masyarakat Desa Talibeng sebagai pemilik seni budaya yaitu antara melestarikan tradisi seni prasi sebagai media pengajaran pada zaman Bali kuno dan nilai sejarahnya ataukah mendapatkan nilai tukar uang baik dolar maupun rupiah sebagai representasi baru. Dan dengan semangat kapitalisme, seni prasi di Desa Talibeng ini telah menjadi produk seni yang mengikuti selera konsumen.

Seni prasi yang merupakan bukti sejarah, identitas, dan kebanggaan masyarakat Desa Talibeng telah dimanfaatkan/didekonstruksi pemaknaannya dengan dukungan pemerintah untuk memperoleh uang sebanyak-banyaknya. Komponen wisata seni budaya telah dijadikan komoditi atau mengalami proses dekonstruksi makna seni prasi sebagai media pengajaran untuk dikonsumsi oleh wisatawan atau pecinta seni sehingga menimbulkan kesan komersialisasi dan mungkin saja terjadi penurunan kualitas sebuah seni budaya tradisional.

Faktor internal lain yang mendorong dekonstruksi makna seni prasi sebagai media pengajaran adalah kemampuan kreativitas masyarakat Desa Talibeng. Kreativitas adalah salah satu kemampuan intelektual manusia atau proses berpikir, kemampuan memecahkan masalah, berkaitan dengan usaha menciptakan gagasan-gagasan dan hal-hal baru yang berguna. Suatu kreativitas bisa dikembangkan dari hasil optimalisasi dan pemanfaatan baik itu mengubah, menambah apa yang sudah ada sebelumnya, atau kreativitas adalah kemampuan untuk menciptakan sesuatu yang baru (Ratna, 2005 : 313).

Seni prasi sebagai suatu hasil karya seni bagi masyarakat Desa Talibeng, dalam proses kehadirannya tidak bisa dilepaskan dari berbagai kreativitas manusia yang menjadi satu dalam memenuhi rasa keindahan. Kreativitas pengembangan estetika seni prasi merupakan akumulasi dari pemikiran-pemikiran kreatif manusia sepanjang waktu, sebagai

suatu tanggapan aktif mereka terhadap pemenuhan rasa keindahan yang terus-menerus. Made Wijana seorang (wawancara 18 Nopember 2013) mengatakan bahwa.

“Wujud hasil karya seni prasi seperti yang sekarang ini sesungguhnya adalah merupakan proses kreativitas orang-orang Desa Talibeng yang tidak pernah berhenti dan terus-menerus. Dia akan selalu berproses dan berproses serta terus kreatif untuk penyempurnaan-penyempurnaan dalam mencapai nilai estetika tinggi sebagai identitas suatu etnis”.

Pernyataan di atas menunjukkan bahwa masyarakat Desa Talibeng memiliki kreativitas yang tinggi untuk mencapai nilai estetika tinggi. Berbagai kreativitas ditunjukkan melalui berbagai bentuk gambar dan variasi hiasan yang digoreskan pada daun lontar yang menjadi bahan seni prasi. Meskipun dalam kenyataannya seiring perkembangan zaman, kreativitas seni prasi pada zaman sekarang lebih banyak diwujudkan melalui media kain sebagai bahannya. Sesuai dengan makna seni prasi bahwa dalam hidup ini perlu adanya keseimbangan antara kedamaian rohani yang terkait dengan prinsip keTuhanan dengan media pengajaran pendidikan agama sehari-hari. Namun tuntutan dari prinsip ekonomi yang merupakan bagian dari kebutuhan sehari-hari menimbulkan sikap hidup yang kurang mampu memisahkan antara makna seni prasi sebagai media pengajaran. Atau sekurang-kurangnya akan terjadi perubahan dengan mengadakan variasi antara bahan yang digunakan seni prasi dengan bentuk-bentuk gambar baru yang lebih modern.

Sulitnya kehidupan ekonomi dan peluang bisnis pariwisata yang cukup menjanjikan untuk kehidupan yang lebih baik, berpengaruh terhadap dinamika kesadaran budaya masyarakat, seperti munculnya persepsi bahwa seni prasi adalah benda cinderamata untuk mendapatkan uang atau keuntungan dalam wisata di Desa Talibeng. Konsep tersebut semakin berkembang dan membentuk identitas ke arah komersialisasi yang ditandai dengan sikap promosi terhadap wisata Desa Talibeng juga hasil karya seni prasi. Sikap itu dapat dilihat dalam realita seperti pembangunan jalan ke arah obyek wisata Sidemen, pembangunan tempat peristirahatan atau pembangunan rumah makan di tengah sawah, pembuatan seni prasi yang memang bukan permintaan pesanan saja namun juga benda cinderamata dan lain-lain yang dieksplotir untuk kepentingan komersial.

Bersamaan dengan perkembangan pola komersial, hadir juga teknologi yang memberikan corak tertentu terhadap kesadaran tentang konsepsi seni prasi. Dari fungsi sakral yang bermakna media pengajaran agama Hindu sampai dengan fungsi komersial yang menjadi benda cinderamata, telah menyajikan suatu bentuk pelayanan yang disesuaikan

dengan kemajuan teknologi dimana bahan yang digunakan sudah berubah menjadi kain. Bahan yang berkualitas rendah diganti dengan bahan yang berkualitas tinggi, yang sebelumnya hanya gambar-gambar cerita pendidikan agama, namun berkembang menjadi gambar-gambar cerita yang lebih umum. Sejalan dengan tuntutan komersialisasi dan didukung oleh teknologi mutakhir, serta komunikasi yang intensif dengan pihak luar melalui pariwisata dan media-media informasi, mempertegas pergeseran makna seni prasi sebagai media pengajaran menjadi produk komersial.

Apa yang ditunjukkan seni prasi pada dewasa ini adalah hasil kreativitas masyarakat Desa Talibeng. Dalam berkreaitivitas, kemampuan para pengrajin adalah faktor penentu. Manusia memiliki ide, kreasi, kemauan dan kemampuan dalam mengekspresikan pengalaman jiwanya. Kreativitas adalah ruang kebebasan dalam mengolah pikiran untuk berekspresi dalam merefleksikan pengalaman dan rangsangan dari lingkungannya. Manusia dituntut kepekaan, naluri, dan kemampuan mengolah pengalaman-pengalaman untuk diekspresikan menjadi sebuah karya yang original dan mampu menjadikan pengalaman baru yang unik dan estetik bagi orang lain (Wirakusuma, 2005 : 30-31).

Pendapat tersebut jelas bahwa kreativitas adalah persoalan kebebasan pribadi dalam berkarya. Kebebasan berkreaitivitas hendaknya dapat menyatu dengan kehidupan sehari-hari dan selalu berada di tengah-tengah kehidupan bersama. Kreativitas masyarakat dalam upaya memperindah gambar-gambar seni prasi, baik bentuknya maupun tulisannya, secara langsung atau tidak langsung berperan ikut mempercepat atau mendorong dekonstruksi makna seni prasi sebagai media pengajaran yang tidak hanya seperti zaman Bali kuno namun juga menyesuaikan dengan pendidikan zaman sekarang. Perkembangannya, inovasi dan kreativitas masyarakat banyak ditentukan oleh para sponsor, yaitu penguasa ekonomi dan penguasa politik yang mempunyai kepedulian dan kepentingan dengan kesenian dan kebudayaan. Lembaga atau instansi pemerintah yang secara langsung terlibat adalah Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Kabupaten Karangasem. Seiring dengan perkembangan otonomi daerah, Pemerintah Daerah Kabupaten Karangasem melalui Dinas Pariwisata Daerah dengan giat mencari berbagai informasi yang mungkin bisa dikembangkan untuk menambah pemasukan daerah. Salah satunya adalah wisata Sidemen yang mencakup obyek wisata Desa Talibeng dengan hasil karya seni prasi sebagai benda cinderamatanya untuk dijadikan modal dalam upaya pengembangan pariwisata daerah. Obyek wisata Desa Talibeng menjadi semacam “magnet” yang dipakai untuk mengajak setiap elemen masyarakat mendukung dan menerima kebijakan-kebijakan yang dikeluarkan terkait dengan aset daya tarik wisata Sidemen.

2). Hegemoni Pemerintah

Secara politis, hegemoni di sekitar praktik-praktik pariwisata datang dari pemerintah atau pemegang otoritas (misalnya melalui kebijakan). Sebagian lagi datang dari kalangan pengusaha (ekonomi) dan masyarakat, dalam hal ini masyarakat Desa Talibeng yang memang berkeinginan melestarikan seni prasi dengan menjadikannya benda cinderamata untuk menambah pendapatan finansial. Kelompok-kelompok itu bergerak sebagai pengrajin seni prasi di Desa Talibeng saling berhubungan dengan kelompok pengrajin di desa lainnya dalam suatu formasi social sehingga teori hegemoni menjadi berguna dalam menelusuri bentuk - bentuk hegemoni pemegang kekuasaan (polite), sosial, dan kepariwisataan.

Perkembangan pariwisata Bali yang sedang merambah pada masyarakat dewasa ini tampaknya bagi sebagian masyarakat memahaminya sebagai peristiwa atau proses pariwisata dalam arti luas sehingga dituntut keseragaman, tetapi di sisi lain dibutuhkan perbedaan dan kekhasan sebagai suatu identitas. Dengan demikian kreativitas masyarakat desa untuk pembaharuan merupakan salah satu faktor pendorong dekonstruksi makna seni prasi sebagai media pengajaran.

3). Motivasi Untuk Peningkatan Kesejahteraan Hidup

Sejumlah penelitian menunjukkan bahwa masyarakat miskin di pedesaan masih cukup banyak sehingga menjadi bagian dari komunitas dengan struktur dan kultur pedesaan. Mereka umumnya belum mempunyai pendapatan yang cukup untuk bebas dari kekurangan dan mereka masih dililit oleh ketidakberdayaan. Ideologi dan teknologi baru yang diperkenalkan kepada mereka acapkali direspon secara negatif, terutama karena tidak memiliki jaminan sosial yang cukup untuk menghadapi resiko kegagalan (Usman, 1998 :32). Oleh karena itu, kegiatan pembangunan perlu diarahkan untuk merubah kehidupan sosial ekonomi mereka agar menjadi lebih baik.

Perencanaan dan implementasi pembangunan hendaknya berisi usaha untuk memberdayakan masyarakat sehingga mereka mempunyai akses pada sumber-sumber ekonomi. Untuk mengatasi hal itu, pemerintah sesungguhnya telah mencanangkan berbagai macam program pembangunan pedesaan. Salah satu diantaranya adalah pembangunan melalui pengembangan pariwisata. Tidak dapat dipungkiri bahwa ketika suatu obyek wisata desa dikembangkan menjadi kawasan pariwisata, sebuah proses transaksi ekonomi harus

terjadi. Realita seperti itu secara nyata terjadi atas Desa Talibeng, arus manusia dari berbagai penjuru dunia datang berkunjung untuk menikmati apa sesungguhnya yang ada di area Desa Talibeng tersebut termasuk mengenai seni prasi yang berkembang di Desa Talibeng.

Pembangunan pedesaan, meskipun kini, telah memasuki era baru yang dikatakan “Orde Reformasi” pasca pemerintahan Orde Baru yang sentralistik, permasalahan mendasar pembangunan masih muncul, terutama pada keseimbangan antara pembangunan pedesaan yang dijadikan obyek wisata dengan industri wisata daerah. Masyarakat Desa Talibeng yang secara geografis dan topografis berbasis pertanian, makin lama akan semakin kehilangan tradisi pertaniannya, tradisi pertanian di sawah, ladang, kebun, mulai ditinggalkan. Sebaliknya, wisata seni budaya yang kelihatan modern yang bersifat komersial dan menjanjikan dolar dijadikan sebagai ideologi baru. Anak muda di desa tidak lagi tertarik untuk menjadi petani, tetapi lebih memilih bekerja di sektor industri pariwisata termasuk menjadi pengrajin seni prasi untuk meningkatkan kesejahteraannya. Walaupun terlibat langsung dalam aktivitas kepariwisataan di wilayahnya, masyarakat desa menyadari sepenuhnya bahwa kapitalisme maupun konsumerisme yang mulai tumbuh di wilayah mereka akan dapat mengancam tradisi seni keagamaan. Sadar akan kenyataan tersebut, berbagai aktivitas yang bernuansa wisata desa sebagai bentuk revitalisasi terhadap berbagai sumberdaya yang dimiliki oleh masyarakat desa, selalu mendapat perhatian dalam pelaksanaannya.

Ramainya kunjungan para wisatawan ke Desa Talibeng menimbulkan berbagai dampak, khususnya dampak ekonomi yang sangat dirasakan oleh masyarakat. Keterlibatan masyarakat desa dalam berbagai aktivitas ekonomi tidak lepas dari usaha-usaha yang secara serius diusahakan, baik oleh masyarakat maupun pemerintah. Bagi masyarakat lokal, melibatkan diri secara langsung dalam mengelola usaha wisata desa merupakan suatu usaha untuk meningkatkan taraf hidup mereka, khususnya taraf hidup pengrajin seni prasi.

Aktivitas dan berbagai kepariwisataan tidak hanya berdampak kepada pelaku pariwisata yang ada di lingkungan Desa Talibeng saja, tetapi juga menciptakan berbagai usaha di luar desa yang merupakan aktivitas komplementer. Berbagai peluang usaha tumbuh dan dimanfaatkan oleh masyarakat. Berbagai konsekuensi dari kegiatan yang dilakukan oleh para pelaku wisata ke Desa Talibeng dimana di kawasan sekitar Kecamatan Sidemen, adanya kebutuhan makan dan minum serta kebutuhan lainnya dirasa sangat mendesak oleh para pengrajin yang bekerja di berbagai kelompok industri pengrajin seni prasi membuat mereka

untuk membaca peluang yang ada, berbagai keputusan bisnis diambil, misalnya membuka kedai makan dan minum di area obyek wisata, menyediakan hasil karya seni prasi sebagai oleh-oleh atau cinderamata, serta fasilitas-fasilitas lain yang dibutuhkan. Dalam hubungan ini I Wayan Karda yang diwawancarai tanggal 18 Nopember 2013 mengatakan:

“Pengembangan dan dekonstruksi makna seni prasi yang dilakukan oleh masyarakat secara terus menerus memiliki tujuan untuk memperindah hasil karya seni, selain yang tampak seperti sekarang ini, setidaknya-tidaknya dapat pula menarik kunjungan wisatawan. Dengan demikian denyut pariwisata akan terus berjalan, sehingga keuntungan ekonomi bisa didapat. Keuntungan ekonomi itu tentulah berdampak positif terhadap peningkatan kehidupan masyarakat di sini”.

Pernyataan tersebut menggambarkan bahwa seni prasi sebagai produk hasil karya seni adalah kebanggaan masyarakat yang mempunyai peranan penting dalam rangka peningkatan kesejahteraan masyarakat Desa Talibeng. Keberadaan seni prasi tersebut dewasa ini telah dirasakan manfaatnya, terutama manfaat ekonomi sehingga masyarakat berkewajiban memelihara dan melestarikannya.

Pemerintah Kabupaten Karangasem mendorong pembangunan wisata Sidemen ditujukan untuk memperbesar penerimaan devisa dan memperluas kesempatan usaha dan lapangan kerja, serta mendorong pembangunan desa untuk meningkatkan kemakmuran masyarakat desa. Pembangunan wisata desa juga diarahkan untuk mendorong pengembangan, pengenalan, dan pemasaran produk lokal. Sejalan dengan pembangunan bidang ekonomi, pembangunan seni budaya juga diarahkan untuk memberikan wawasan wisata dan makna dalam segenap dimensi kehidupan masyarakat desa. Pariwisata ditujukan untuk meningkatkan harkat dan martabat manusia, jatidiri, dan kepribadian, mempertebal rasa harga diri, serta memperkokoh jiwa persatuan sebagai pencerminan manusia yang berbudaya. Dalam mengembangkan wisata di Desa Talibeng, perlu ditumbuhkan kemampuan untuk mengembangkan nilai wisata daerah yang luhur dan beradab, serta menyerap nilai wisata asing yang positif untuk memperkaya kebudayaan daerah. Sejak tahun 1990-an telah terjadi perubahan penting dalam cara memandang dan mendefinisikan kebudayaan, serta perubahan fungsi kebudayaan dalam masyarakat kontemporer, terutama dalam statusnya sebagai komoditi. Telah terjadi peralihan sejak tiga dasawarsa terakhir ini dari masyarakat industri menuju masyarakat post-industri dan dari kebudayaan modern menuju postmodern. Peralihan dari masyarakat industri menuju masyarakat post-industri telah mempengaruhi bagaimana makna-makna dimuat dalam objek-objek wisata dikomunikasikan melalui media massa. Objek-objek pada masyarakat masa lalu dikaitkan dengan upacara-upacara, ritual,

magis, mitos, atau pada masyarakat industri dikaitkan dengan upaya-upaya kemajuan dan transformasi, kini pada masyarakat konsumen didefinisikan kembali dengan kode-kode yang baru, dengan bahasa estetik yang baru dan dengan makna-makna yang baru (Piliang, 2003:62).

Masyarakat Desa Talibeng memiliki motivasi yang tinggi untuk meningkatkan kesejahteraannya. Motivasi mengandung pengertian dorongan yang selalu menginginkan yang lebih baik/banyak. Keinginan tersebut akan terus-menerus dan baru berhenti jika akhir hayatnya tiba dan motivasi itu muncul karena meningkatnya kebutuhan hidup. Terdapat beberapa faktor yang melandasi terjadinya pergeseran kehidupan masyarakat dari cara hidup sederhana ke cara hidup modern. Pergeseran cara hidup ditandai dengan perberdayaan berbagai sumberdaya yang dimiliki oleh masyarakat Desa Talibeng termasuk seni prasi. Masyarakat telah merasakan dampak pariwisata dan terjadi interaksi yang intensif antara masyarakat dan para pengunjung yang memiliki latar belakang tradisi yang berbeda karena nuansa kehidupan masyarakat lokal dengan wisata masyarakat telah tumbuh.

Lubis (2004:3), memahami modernitas sebagai bentuk peristiwa perubahan sejarah, sementara modernisme adalah peningkatan kesadaran tentang aspirasi kemajuan. Modernitas identik dengan perubahan pariwisata yang sedang berkembang dan terkait dengan proses modernisasi. Seni prasi dalam konteks modernisasi berperan penting untuk meningkatkan kesejahteraan masyarakat Desa Talibeng, baik kesejahteraan jasmani maupun rohani. Seni prasi merupakan produk kesenian yang memiliki peran penting dalam kehidupan masyarakat Desa Talibeng. Tampilnya bahan pembuatan seni prasi dalam bentuk baru, bagi warga Desa Talibeng merupakan suatu proses untuk memelihara dan menunjukkan identitas kolektifnya serta menguatkan ikatan-ikatan sosial, seni dan budaya.

Identitas suatu bangsa dibangun secara berkesinambungan, terus-menerus mengikuti perubahan zaman. Dalam batasan tertentu, membicarakan identitas, erat hubungannya dengan faktor ekonomi dan politik budaya serta praktik-praktik sebagai penanda identitas budaya. Ada kekuatan politik dan ekonomi yang turut mengembangkan makna seni prasi sebagai media pengajaran. Keterlibatan pemerintah dan masyarakat desa serta kekuatan ekonomi politik lainnya, menjadikan seni prasi seperti dalam bentuknya yang seperti sekarang ini.

Dampak pariwisata terhadap perekonomian masyarakat Desa Talibeng sangat positif, baik dilihat dari peranannya terhadap penciptaan pendapatan bagi masyarakat, penciptaan

kesempatan kerja, sebagai sumber penghasil devisa, untuk mendorong ekspor, khususnya barang-barang hasil industri kerajinan, serta merubah struktur ekonomi masyarakat ke arah yang lebih seimbang. Banyak konsepsi-konsepsi budaya masyarakat desa yang mampu untuk mendukung pengembangan wisata budaya dan ternyata wisata budaya lebih berinteraksi secara dinamis dengan kebudayaan lokal, baik secara horizontal maupun vertikal. Wisata desa dengan dekonstruksi makna seni prasi sebagai media pengajaran mempunyai hubungan timbal balik yang sangat erat. Perkembangan pariwisata Bali pada dasarnya disebabkan oleh unik dan tingginya kebudayaan masyarakat daerah yang menjadi tujuan wisata ke desa-desa. Di lain pihak, dengan majunya wisata seni budaya maka wisata Sidemen dapat dilestarikan bahkan ditingkatkan dari tahun ke tahun.

Perkembangan kepariwisataan, khususnya obyek wisata Sidemen di Desa Talibeng, telah mengakibatkan meningkatnya perekonomian masyarakat desa, yang berarti keadaan sosial ekonominya mengalami peningkatan. Hal ini telah menyebabkan meningkatkan kemandirian perekonomian pedesaan, yang pada akhirnya dapat meningkatkan kesejahteraan masyarakat setempat. Berdasarkan uraian di atas, ternyata motivasi untuk meningkatkan kesejahteraan merupakan bagian faktor internal yang menyebabkan terjadinya dekonstruksi makna seni prasi sebagai media pengajaran pada zaman Bali kuno sehingga dapat berkembang seperti sekarang ini.

b. Faktor Eksternal

Faktor eksternal dalam uraian subbab ini adalah faktor yang cenderung kepada standarisasi budaya datang dari luar, yaitu faktor yang mempengaruhi dan mendorong terjadinya dekonstruksi makna seni prasi sebagai media pengajaran pada zaman Bali kuno, dalam hal ini yang dimaksud adalah pariwisata, kapitalisme dan industri budaya, peranan media massa, dan hegemoni pemerintah. Perkembangan pariwisata Bali yang berawal pada tahun 1980-an membuka peluang secara sangat luas dan beragam terkait dengan kemajuan ekonomi, ilmu pengetahuan dan teknologi, politik, sosial, dan budaya.

Pariwisata membuka peluang ekonomi dan kesempatan kerja yang berskala regional. Era informasi dan komunikasi membuka peluang dialog iptek, serta peluang membangun relasi-relasi multietnis, multinasional secara global. Wisata Bali dan budaya kapitalisme memainkan peranan penting dalam menentukan eksistensi seni prasi. Di satu sisi,

perkembangan zaman mengarahkan semua kebudayaan pada pola kebudayaan yang seragam, namun di sisi yang lain, dekonstruksi makna seni prasi sebagai media pengajaran pada zaman kuno telah memunculkan resistensi dari wisata ke Desa Talibeng yang merasa resistensinya terancam oleh arus penyeragaman tersebut. Kecenderungan ini membuat seni prasi menjadi ladang kontestasi bagi identitas-identitas kebudayaan untuk mengekspresikan jati diri.

1). Pariwisata Bali

Pariwisata adalah suatu kegiatan yang secara langsung menyentuh dan melibatkan masyarakat, sehingga membawa berbagai dampak terhadap masyarakat Desa Talibeng. Terlebih lagi, kalau yang dikembangkan adalah wisata dengan peminat khusus seni prasi. Wisata seni budaya pada hakikatnya adalah salah satu bentuk industri wisata desa yang mengandalkan keindahan alam desa karena dalam sistem wisata seni budaya ini ada proses dekonstruksi makna seni prasi sebagai media pengajaran, ada pendistribusian hasil karya seni, kemudian presentasinya, dan pengkonsumsianya. Wisata seni budaya merupakan salah satu bentuk pemanfaatan berbagai aspek hasil kekayaan alam desa termasuk seni dan budaya yang terdapat di dalamnya secara massal.

Sebagai sebuah kegiatan ekonomi, aspek pariwisata tidak terelakkan lagi sebagai bagian dari suatu proses dekonstruksi makna seni prasi sebagai media pengajaran yang mulanya bersifat Bali kuno lalu menjadi semakin permanen menyesuaikan dengan perkembangan zaman yang modern. Dekonstruksi makna seni prasi sebagai media pengajaran dalam industri wisata seni budaya di Desa Talibeng memunculkan etos kapitalisme yang secara terselubung dimana terdapat hegemoni yang halus, tak terasa, dan karenanya harus mendapat persetujuan dari pihak terkait di Desa Talibeng.

Pariwisata mempunyai pengaruh yang sangat kuat terhadap dekonstruksi makna seni prasi sebagai media pengajaran pada zaman Bali kuno, karena pariwisata meliputi berbagai kegiatan yang berhubungan dengan wisata, pengusaha, daya tarik wisata, serta usaha lainnya yang terkait misalnya seperti benda cinderamata. Pembangunan pariwisata pada hakikatnya merupakan upaya untuk mengembangkan dan melestarikan daya tarik wisata desa yang berbentuk keindahan alam, keragaman flora dan fauna, seni prasi dan budaya, serta peninggalan sejarah yang bernilai tinggi. Perpaduan daya tarik wisata desa dengan pengembangan usaha jasa, sarana pariwisata dan produk kesenian seperti hasil karya seni

prasi, akan berfungsi meningkatkan daya tarik wisatawan serta melestarikan obyek wisata alam yang baru dan penuh daya tariknya.

Pariwisata atau etnoschapes adalah salah satu dimensi gerakan yang dikemukakan oleh Appadurai dari lima dimensi gerakan optimalisasi, yaitu pengoptimalan wisatawan, baik untuk menetap maupun sebagai turis, dari satu tempat ke tempat lain, dari suatu daerah ke daerah lain, atau dari suatu negara ke negara lain. Kehadiran wisatawan sebagai individu atau berkelompok ke suatu tempat yang dilakukan untuk sementara waktu, tidak untuk tujuan menetap dan mencari pekerjaan, namun semata-mata sebagai konsumen untuk menikmati dan memenuhi kebutuhannya, yang diartikan sebagai pariwisata (Ismayanti, 2012 :3). Pariwisata mempunyai sifat berlingkup global, berpengaruh luas terhadap ekonomi dan nilai-nilai seni serta sosial budaya. Dengan demikian, perencanaan dan pembangunan pariwisata perlu dilakukan secara terpadu antara berbagai komponen yang menentukan dan menunjang keberhasilannya, seperti daya tarik wisata, akomodasi, transportasi, telekomunikasi, industri cenderamata, maupun peranan swasta dan masyarakat. Semua itu perlu didukung oleh sumberdaya manusia yang merupakan pelaku utama dalam pembangunan kepariwisataan.

Seni prasi dewasa ini, selain berfungsi sebagai media pengajaran pendidikan agama Hindu, juga dikembangkan sebagai daya tarik wisata seni budaya melalui kreasi seni prasi yang beraneka ragam. Wisata budaya menurut Sedyawati (2007: 213) dapat dipilah ke dalam tiga jenis menurut sarasannya, yaitu (1) kebudayaan yang hidup, (2) warisan sejarah masa lalu yang bersifat benda, dan (3) bentang alam budaya.

Tujuan wisata berupa wisata seni dan budaya pada dasarnya diarahkan kepada terjadinya suatu penghayatan pengalaman bagi para wisatawan, seringkali dianggap sesuatu yang baru dan dirasakan unik. Daya tarik wisata seperti ini tentunya akan dibutuhkan pengetahuan kesenian serta kebudayaan masyarakat sekitar obyek wisata apalagi untuk lokasi Desa Talibeng yang dikenal dengan hasil karya seni prasi. Hal ini dimaksudkan agar pada diri wisatawan tumbuh kesan yang dalam mengenai seni budaya tradisional, serta penghargaan yang baik terhadap nilai sejarah (historis value) bangsa. Oleh karena itu, maka pemahaman nilai-nilai di balik semua ekspresi kreativitas seni prasi yang diwujudkan itu perlu dimiliki oleh para pemandu wisatawan asing, serta tertuang dalam bahan-bahan informasi yang disediakan.

Jenis tujuan wisata ke Desa Talibeng yang lain adalah sebagai warisan sejarah budaya masa lalu yang memiliki nilai seni tinggi, khususnya yang bersifat tangible. Inilah selanjutnya

yang dapat dipilah ke dalam struktur-struktur binaan yang “tak bergerak” (benteng, istana, candi, pura, dan lain-lain), dan aneka benda “bergerak” yang dapat dipindah-pindahkan. Yang disebutkan terakhir inilah yang dapat dijadikan koleksi dalam suatu museum, meskipun mungkin pula bahwa bangunan museumnya sendiri adalah juga sebuah warisan sejarah. Kunjungan untuk berwisata ke Desa Talibeng adalah bagian dari wisata seni budaya yang mempunyai komponen penyerapan kekhasan alam desa yang kuat di daerah Sidemen, Karangasem. Obyek wisatanya adalah wisata Sidemen dimana disana ada Desa Talibeng, namun makna dari seni prasi yang menjadi ciri khas Desa Talibeng adalah makna sebagai benda cinderamata. Wisata Sidemen sesungguhnya telah memenuhi kriteria sebagai obyek wisata seni dan budaya, sehingga menarik untuk dikunjungi wisatawan secara umum yang bertujuan berlibur, memanfaatkan waktu untuk mendapatkan ketenangan alam pedesaan serta pengetahuan seni prasi di Desa Talibeng. Dalam upaya memenuhi kepuasan wisatawan ini, sangat diperlukan tenaga profesional yang dapat memberikan informasi yang akurat dan menarik kepada wisatawan. Para pemandu wisata harus memiliki pengetahuan yang memadai tentang seni prasi dan tradisi budaya di Desa Talibeng.

Selain pariwisata dengan tujuan umum, terdapat juga yang dinamakan “pariwisata minat khusus” dimana obyeknya adalah alam pedesaan dan bisa pula tempat-tempat yang memiliki nilai seni budaya. Dalam wisata minat khusus ini terdapat varian yaitu yang “pasif dan yang aktif” (Sedyawati, 2008 : 67). Untuk yang pasif, wisatawan hanya menerima sajian, dalam arti menikmati suatu lingkungan alam yang mengagumkan atau menyaksikan produk-produk wisata yang khas dan mungkin langka seperti upacara keagamaan. Untuk yang aktif, wisatawan melakukan suatu kegiatan yang terkait dengan keseniannya, seperti misalnya “ikut bergabung dengan pengrajin seni prasi” di Desa Talibeng untuk mendapatkan suatu pengalaman membuat seni prasi.

Pariwisata sebagai sebuah upaya yang sengaja, bertujuan untuk mendapatkan suatu pengalaman khusus di tempat lain, di luar kawasan hunian para wisatawan, untuk kemudian kembali pulang, adalah suatu konsep yang pertama kali muncul di kalangan orang-orang Barat. Hal ini dapat dilihat sebagai suatu kelanjutan yang lebih “lunak” dari semangat eksplorasi, yang pada gilirannya beberapa abad yang lalu telah membuahkan kolonisasi dan imperialisme oleh bangsa-bangsa Barat. Kini pariwisata telah menjadi kegiatan umum yang dikenal dan dijalankan di hampir semua negara yang ada di dunia ini. Jenis kegiatan ini pun telah berkembang dalam suatu jaringan kerjasama lintas bangsa dengan dilandasi azas saling menguntungkan. Wisata seni budaya yang dikembangkan di Bali, termasuk wisata Sidemen

tampaknya selaras dengan kecenderungan pariwisata sekarang dimana mereka ingin mencari ketenangan di tengah-tengah desa sekaligus dapat menikmati indahnya pemandangan alam. Dikatakan demikian, karena sejak dua dekade terakhir ini di Eropa mulai digalakkan kembali pariwisata budaya (cultural tourism) (Pitama, 2004 : 23). Komponen obyek wisata dianggap sebagai produk yang dikemas untuk dikonsumsi oleh para wisatawan. Daya tarik wisata Sidemen yang mendapat banyak kunjungan wisatawan tidak jarang dikemas dalam bentuk tampilan menarik untuk turis dengan maksud agar menjadi lebih nyaman sehingga mereka tidak bosan untuk berkunjung lagi. Dalam berbagai komponen yang menunjang ada kesepakatan yang sering kali harus diambil, namun tetap berhati-hati dalam menyajikan serta memberi pemahaman tentang makna seni prasi yang bermakna sebagai media pengajaran pendidikan agama Hindu.

Dalam tiga dasa warsa terakhir terdapat perubahan yang sangat jelas terhadap masyarakat Bali. Masyarakat mengalami lompatan yang sangat signifikan di bidang ekonomi akibat perkembangan pariwisata. Dalam kaitannya dengan lompatan itu, Ekawan (2002 : 216) mengungkapkan :

“Dalam kurun waktu antara tahun 1970-2000 telah terjadi perubahan struktur yang sangat mendasar dalam perekonomian Daerah Bali. Secara relatif peranan sektor pertanian (sektor primer) telah menurun cukup drastis terhadap PDRB Bali. Sebaliknya, sektor industri (sektor sekunder) dan sektor jasa (sektor tersier) kontribusinya terhadap PDRB meningkat pesat. Dilihat dan sumbangannya terhadap PDRB, maka struktur perekonomian Bali didominasi oleh sektor jasa karena peranan industri pariwisata. Keadaan ini mencerminkan bahwa masyarakat Bali telah berada di ambang pintu masyarakat industri dan sekaligus jasa. Dengan kata lain, masyarakat Bali telah berada dalam keadaan transisi dari masyarakat agraris ke masyarakat industri jasa”.

Pariwisata sebagai salah satu jenis industri baru mampu menghasilkan pertumbuhan ekonomi yang lebih baik, dapat menyediakan lapangan pekerjaan, meningkatkan penghasilan dan standar hidup, serta dapat mendorong timbulnya bidang-bidang kegiatan baru atau menstimulasi sektor-sektor produktivitas lainnya. Kondisi itu dapat dilihat di sekitar Desa Talibeng, secara otomatis bermunculan usaha-usaha baru yang bersentuhan langsung dengan wisata seni budaya, misalnya dengan adanya kelompok pengrajin seni prasi sehingga semakin berkembangnya berbagai macam kreativitas yang ditunjukkan melalui seni prasi.

Fakta yang terjadi dalam pengembangan wisata seni budaya ini memang identik dengan pengembangan obyek wisata desa dimana di daerah pedesaan masih memiliki kesan seni yang tinggi serta budaya luhur yang jauh dari hiruk pikuk perkotaan. Oleh karena itu,

dengan sifat budaya yang dinamis terhadap pengaruh luar yang berboncengan dengan pariwisata Bali, maka tidak bisa dihindari budaya tradisional di desa telah mengalami perubahan atau pergeseran. Perubahan hampir terjadi dalam segala hal. Hanya melalui perubahan sesuatu itu menjadi kelihatan maju atau mundur, termasuk kebudayaan. Begitu juga halnya dengan dekonstruksi makna seni prasi sebagai media pengajaran tidak bisa terhindar dari perubahan atau pergeseran. Tidak ada media pengajaran yang tidak menyesuaikan dengan perubahan zaman dalam kurun waktu tertentu. Perubahan tidak dapat dibendung dengan kekuatan apa pun. Hal yang harus dilakukan adalah dengan menerima perubahan itu, yang tentunya bersinergi oleh adat desa setempat, selanjutnya dikelola secara sistematis oleh adat secara cermat sehingga pada akhirnya perubahan itu justru dapat meningkatkan kesejahteraan masyarakat, khususnya para pengrajin seni prasi di Desa Talibeng.

Seni prasi sebagai media pengajaran pendidikan agama Hindu di Desa Talibeng memperlihatkan segala dan fenomena yang bermanfaat ke arah wujud yang baru, sebagai alat politik pemerintah yang terkait dengan wisata seni budaya, meningkatkan perekonomian pedesaan, aset wisata alam yang memberikan ketenangan dimana semuanya telah ke luar dari sifat budaya tradisional. Selera pasar turut menentukan arah dekonstruksi makna seni prasi sebagai media pengajaran dalam berbagai wujudnya dengan tujuan menjadikan seni prasi di Desa Talibeng sebagai komoditi yang dapat dijual, di mana obyek, kualitas, dan seni prasi diubah untuk dijadikan komoditi yang tujuan utamanya adalah memenuhi selera pasar.

Seni prasi ¹ pada awalnya bukan produk wisata seni budaya yang diciptakan untuk tujuan komersial karena seni prasi sudah tercipta sejak zaman Bali kuno. Namun pada masa kini, kreativitas pengrajin seni prasi yang mempunyai kepentingan sebagai pelaku industri seni mengalami dekonstruksi makna seni prasi karena adanya penciptaan untuk dijadikan komoditi dan jasa dalam rangka memenuhi selera pasar. Kepentingan kapitalis menjadikan seni prasi di Desa Talibeng sebagai alat komoditi yang bernilai jual. Di zaman Bali kuno peran seni prasi sebagai media pengajaran pendidikan agama Hindu sangat besar dalam berbagai aktivitas kehidupan keagamaan dan bermasyarakat. Fenomena produk seni prasi dewasa ini mengalami perubahan dan degradasi pemaknaannya bagi masyarakat pendukungnya khususnya di mata generasi muda yang kehidupannya sudah terkontaminasi dengan perkembangan zaman dan majunya teknologi. Perubahan makna seni prasi ini sebagai akibat pengaruh wisata seni budaya yang memang sudah dan sedang berlangsung, seperti adanya perubahan dari sakral pendidikan agama Hindu ke profan, dari ritual sebagai media

pengajaran ke teatrical, dan dari ekspresi seremonial ke limitasi waktu temporal. Hal tersebut menyebabkan pudarnya nilai-nilai seni yang sakral sebagai dampak modernisasi dalam pariwisata Bali.

Kegiatan pariwisata Bali ada karena para wisatawan. Mereka datang dengan waktu yang tidak terlalu lama, dan dengan biaya yang serendah-rendahnya. Hal seperti itu oleh industri pariwisata diterjemahkan dengan ekonomi juga, yakni obyek wisata Sidemen dijadikan paket wisata yang tidak terlalu lama dan dengan biaya yang dapat dijangkau wisatawan. Industri wisata menjadikan seni prasi sebagai produk komoditi belaka dimana sebenarnya adalah “kreativitas individu atau kelompok”. Oleh karena pasar industri wisata seni budaya, justru yang berkembang adalah kreativitas pengrajin seni prasi sebagai kebutuhan untuk memenuhi industri wisata dengan menjadikan hasil karya seni prasi untuk benda cinderamata bagi wisatawan. Fungsi seni prasi pun bergeser dari fungsi benda seni peninggalan zaman Bali kuno melebar konteksnya menjadi hasil kerajinan seni yang komersial dan tentunya dioptimalkan pemanfaatannya.

Dalam praktik kehidupan manusia sehari-hari di zaman kontemporer ini, indoktrinasi perikayasaan industri wisata menjadi tuntutan manusia. Oleh Berthes (2006 : viii) berbagai obyek wisata populer sesungguhnya tidak lebih dari sekedar mitos, retorika, ideologi, yang menjelma dalam masyarakat komunikasi. Seni prasi telah mengalami proses perubahan yang relatif panjang dari zaman ke zaman dan terbuai mengikuti arus perkembangan zaman dengan bentuk dan wujud yang beraneka rupa (kreatif) ke konsumsi massa (selera pasar) yang nilainya menjadi diskursus bagi masyarakat Desa Talibeng.

Dekonstruksi makna seni prasi sebagai media pengajaran yang disebabkan oleh industri wisata seni prasi telah terjadi dan sedang berlangsung di Desa Talibeng merupakan hasil proses pengemasan yang menjual produk-produk wisata seni budaya termasuk hasil seni prasi. Proses tersebut termasuk dalam penetapan sebuah nilai moneter, segala sesuatu diukur dengan nilai uang terhadap berbagai aspek kehidupan manusia, yang sebelumnya memiliki nilai yang berbeda, terlepas dari konsep pasar, khususnya pasar wisata Sidemen. Seni prasi di Desa Talibeng memberikan makna seni zaman Bali kuno ini menjadi kontestasi makna yang beragam untuk pelestarian hasil karya seni untuk mengejar nilai dolar dan kepopuleran. Semua itu terpusat pada akhlak representasi manusia yang memandang seni prasi sebagai representasi diri yang telah diobok-obok oleh kapitalisme yang mengikuti selera pasar sebagai pelestarian hasil karya seni yang bersifat tradisional.

Dalam konteks sosial sekarang, seni prasi memiliki stereotip baru, baik dalam pandangan manusia di Desa Talibeng sendiri maupun masyarakat lain yang peduli dengan kelenyapan suatu nilai seni dan identitas suatu masyarakat desa dipresentasikan melalui banyak cara. Salah satu diantaranya adalah melalui representasi dekonstruksi makna seni prasi sebagai media pengajaran pada zaman Bali kuno untuk memperkenalkan dan mempertahankan identitas keseniannya. Dekonstruksi seni prasi sebagai media pengajaran merupakan salah satu hasil pengembangan produk kesenian yang dibangun dalam proses akumulasi sejarah dan budaya dan berpijak pada berbagai representasi masyarakat Desa Talibeng sebagai pemilik seni budaya daerah setempat. Seni prasi sebagai representasi masyarakat telah dikembangkan sesuai dengan konstruksi yang dikreativitas sendiri untuk kepentingan politik, ekonomi, dan sosial budaya sebagai ideologi baru. Dengan semangat kapitalisme, dekonstruksi makna seni prasi sebagai media pengajaran telah menjadi komoditi produk yang diupayakan untuk mengikuti selera pasar.

2). Kapitalisme dan Industri Wisata

Kapitalisme dan industri wisata sebagai faktor pendorong eksternal dekonstruksi makna seni prasi sebagai media pengajaran pada zaman Bali kuno. Kapitalisme adalah sebuah sistem ekonomi yang dibangun berdasarkan suatu keyakinan dan memberikan kepercayaan penuh pada mekanisme pasar dalam menentukan arah pertumbuhan (Piliang : 2004 : 364). Salah satu bentuk utama dari mekanisme pasar adalah bahwa agar pariwisata tetap berlangsung, maka di satu pihak, industri wisata harus tetap memproduksi menghasilkan produk wisata seni budaya, namun di lain pihak, masyarakat harus tetap terus mengkonsumsi. Dengan kata lain, agar tetap hidup kapitalisme harus memproduksi konsumsi itu sendiri.

Kapitalisme dibangun di atas dasar prinsip persaingan dalam usaha menguasai pasar, kehendak mendominasi pihak lain untuk mendapat keunggulan kapital sebesar-besarnya. Kehendak untuk mendominasi kapital tanpa batas, telah mendorong diterapkannya berbagai strategi dalam menarik konsumen untuk mengkonsumsi dengan pola tertentu, yang dikaitkan dengan gaya hidup. Kapitalisme dalam bentuknya dewasa ini telah membuka peluang bagi berkembangnya berbagai logika baru kehidupan sosial dan budaya masyarakat. Di antara logika-logika tersebut adalah logika tanda, logika citra, dan logika gaya hidup (Piliang, 2004:366). Kapitalisme telah menjadi kekuatan yang paling penting dewasa ini, yang tidak hanya mampu menata dunia menjadi satu tatanan global, tetapi juga mengubah tatanan

masyarakat menjadi sistem yang bertumpu pada perbedaan-perbedaan yang mengarah pada pembentukan status dan kelas dengan orientasi tertentu. Setiap praktik sosial kemudian menjadi bagian dari politik identitas dalam rangka memposisikan sosial individu dalam prinsip-prinsip baru yang mengarah pada kelimpahruahan materi. Kapitalisme kemudian menggiring masyarakat ke arah krisis spiritual dan kasis moral, dan sebaliknya berperan besar dalam menanamkan ideologi matertialisme.

Di dalam kapitalisme, segala bentuk hasil produksi dan reproduksi dijadikan komoditi untuk dipasarkan dengan tujuan mencari keuntungan. Kekuatan produksi bentuk alam berkaitan bukan untuk menggali nilai guna (use value), tapi untuk mencari nilai tukar (exchange value). Proses komunikasi, yaitu menunjukkan obyek-obyek sebagai sesuatu yang memiliki nilai tukar, merupakan bentuk nyata kapitalisme (Piliang, 1999;34). Dekonstruksi makna seni prasi sebagai media pengajaran tidak saja menunjukkan pada barang-barang konsumen, tetapi telah merambah pada bidang seni budaya. Apa yang dilakukan masyarakat kapitalisme pada dunia pariwisata adalah menjadikannya “patuh” pada hukum komoditi kapitalisme. Masyarakat seperti ini akan menghasilkan industri wisata, suatu bentuk pariwisata yang ditujukan untuk massa dan produksinya berdasarkan pada mekanisme kekuasaan produsen dalam menentukan bentuk gaya, dan maknanya.

Industri wisata digerakkan oleh penguasa ekonomi atau kapitalisme, sebagai suatu sistem yang memproduksi komoditas-komoditas, dan secara natural menciptakan komoditas adalah inti dari ideologi kapitalisme.

“Dekonstruksi makna seni prasi sebagai media pengajaran pada awalnya diproduksi untuk kepentingan media pengajaran oleh masyarakat yang mempunyai kepedulian terhadap pendidikan sejarah Bali kuno juga kesenian tradisional. Dalam perkembangannya, terutama sejak tahun 1980-an sampai sekarang akibat dampak pariwisata Bali, seni prasi selain sebagai media pengajaran, juga dimanfaatkan sebagai benda cinderamata untuk daya tarik wisata ke Desa Talibeng” (Nyoman Suka,22/3-212.).

Penjelasan di atas memberi informasi bahwa selain sebagai media pengajaran yang sudah ada sejak zaman Bali kuno, seni prasi akhir-akhir ini juga diadakan dekonstruksi makna seni prasi secara profesional dan dijadikan produk pengumpulan modal dan mendatangkan keuntungan melalui penampilan yang indah, kreatif dan menarik. Seni prasi ditata dan dikemas sedemikian rupa sehingga mampu menjadi daya tarik para wisatawan dan pecinta seni, sekaligus menjadi modal ekonomi potensial bagi masyarakat Desa Talibeng.

Pola-pola kehidupan sosial dan kultural sehari-hari masyarakat Desa Talibeng memperlihatkan berbagai pengaruh yang amat kuat dari apa yang disebut sebagai pola-pola kehidupan masyarakat industri (global society) dan budaya global (global culture) lewat berbagai teknologi (teknologi informasi, telekomunikasi, televisi, internet), berbagai agen (kapitalis, produser), dan berbagai obyek (barang, tontonan, hiburan) wisata bagi industri yang terus menerus menerpa dan mempengaruhi masyarakat. Sebagian masyarakat telah menerima berbagai perubahan cara hidup, gaya hidup, bahkan pandangan hidup. Keadaan seperti itu ternyata telah mengancam eksistensi berbagai bentuk warisan adat, kebiasaan, nilai-nilai, identitas, dan simbol-simbol yang berasal dari wisata lokal.

Fenomena menunjukkan bahwa seni prasi dari Desa Talibeng sudah menjadi bagian dari wisata Sidemen yang populer. Dalam masyarakat kontemporer, modus praktik-praktik budaya kepada pengalihan nilai-nilai orientasi wisata dari yang sakral-religius kepada sifat profan, materialis, sedang berlangsung sebagai bentuk perkembangan ekonomi industri kapitalisme lanjut. Perkembangan masyarakat seperti itu menurut Piliang (2004 : 251), tidak dapat dipisahkan dari perkembangan masyarakat konsumen, yaitu suatu kehidupan masyarakat yang menunjuk pada suatu kondisi sosial yang di dalamnya konsumsi menjadi titik sesuai kehidupan. Salah satu ciri masyarakat postmodern adalah erat kaitannya dengan masyarakat konsumen dan tidak bisa dipisahkan dengan praktik-pratik budaya kapitalisme. Praktik-praktik wisata kapitalisme dengan industri pariwisatanya memerlukan eksploitasi sumber, seperti sumberdaya manusia, sumber daya alam, termasuk sumber-sumber budaya yang dalam konteks penelitian ini adalah seni prasi. Eksploitasi yang dilakukan secara terus-menerus terhadap sumberdaya dengan tujuan mencari keuntungan modal akan mengakibatkan menurun atau dangkalnya nilai wisata dari obyek wisata tersebut.

Sebagai suatu produk wisata masyarakat, seni prasi diciptakan dalam suatu proses pengalaman berwisata yang sangat panjang, baik secara individu maupun secara berkelompok. Obyek wisata Sidemen setelah tahun 1990-an diproduksi untuk tujuan komersial sebagaimana yang terjadi dalam proses produksi industri wisata kapitalisme, yakni untuk mencari keuntungan sebanyak-banyaknya bagi kelangsungan suatu obyek wisata khususnya di Desa Talibeng.

Obyek wisata apapun yang dihasilkan oleh industri wisata telah diciptakan sedemikian rupa untuk memenuhi selera dan kecenderungan massa. Salah satu strateginya adalah menjadikan suatu obyek wisata yang memiliki daya pesona, sehingga mampu

mendominasi azas pertukaran nilai tukar suatu produk dengan konsep fetisisme komoditi (Strinati, 2007: 68-69). Hal tersebut menunjukkan bahwa tidak bisa dihindarkannya proses dekonstruksi makna seni prasi yang telah dijadikan sebagai salah satu produk fetisisme komoditas yang memiliki daya pesona konsumsi massa yang disejajarkan dengan produk-produk seni budaya lainnya, misalnya seni lukis, seni pahat, arsitektur, dan wujud kesenian lainnya. Industri wisata sebagai agen utama produksi kapitalisme bersama-sama dengan agen-agen distribusinya, cenderung membuat produk wisata yaitu hasil karya seni prasi sebagai bagian dari komoditi dengan berbagai bentuk dekonstruksi dalam pengembangan dan pemanfaatannya.

Bentuk-bentuk dekonstruksi yang dihasilkan dari proses distribusi dan konsumsi melalui industri wisata disesuaikan dengan nilai pasar, artinya sifat dan berbagai bentuk seni prasi ditentukan oleh motif keuntungan. Apabila suatu seni prasi memiliki nilai pasar maka pengembangannya akan mengalami proses standarisasi, artinya seni prasi mendapatkan bentuknya yang sama pada semua komoditi. Jaringan modal berkuasa melalui agen distribusi menjadikan hasil karya seni prasi distandarisasi dan masyarakat pemilik serta pendukungnya tidak menyadari bahwa mereka dalam naungan dominasi kuasa kapitalisme.

Fenomena standarisasi pada hasil karya seni prasi ini bukanlah hal yang baru, mengingat hal tersebut dikondisikan oleh modal kuasa dan modal finansial, kapitalisme dengan modal ekonominya, atau pemerintah dengan hegemoninya. Jaringan modal berkuasa melalui agen distribusi menjadikan hasil karya seni prasi distandarisasi dan masyarakat pemilik atau pendukung wisata tidak menyadari bahwa mereka dalam bayangan dominasi kuasa kapitalisme.

BAGIAN LIMA

E. PERKEMBANGAN SENI PRASI

1. Seni Prasi Dalam Estetika Postmodern

Estetika merupakan suatu filsafat tentang keindahan dimana sangat berkaitan dengan seni (art). Sutrisno (1999 : 18) menyatakan bahwa di dalam estetika dikenal dua pendekatan, yaitu (1) ingin langsung meneliti keindahan itu dalam benda-benda atau alam yang indah serta seni itu sendiri; (2) menyoroti situasi kontemplasi rasa indah yang sedang dialami atau pengalaman keindahan dalam diri seseorang. Selanjutnya, dikatakan bahwa para pemikir modern cenderung memberi perhatian pada pengalaman keindahan sebab karya seni mau memberi pengalaman keindahan dari zaman ke zaman.

Becker (1982 : 131) dalam buku “Art World” menyatakan bahwa estetika adalah suatu studi mengenai premis dan alasan atau argument yang digunakan untuk membenarkan atau memberikan penilaian terhadap aktivitas-aktivitas yang berkaitan dengan masalah keindahan, artistik, seni yang baik atau seni yang buruk. Dan secara ringkas hal-hal yang indah dapat digolongkan menjadi dua, yaitu : (1) keindahan alami yang tidak dibuat oleh manusia; (2) keindahan yang dibuat oleh manusia yaitu secara umum disebut sebagai suatu objek kesenian.

Teori Estetika postmodern mencoba secara kritis menyusun sebuah peta idiom-idiom estetika posmodernisme yang diharapkan dapat menjadi sebuah model dalam setiap upaya pemahaman dan pengembangan estetika postmodern sebagai sebuah diskursus kebudayaan. Dengan demikian dapat bermanfaat bagi upaya-upaya pemahaman keserba-ragaman dan pluralisme bahasa estetik, terutama sejauh dipandang sebagai sebuah penandaan dan makna

(Piliang, 2003 : 61). Teori Estetika Posmodern menjadi relevan dan signifikan untuk membantu secara ekletik memecahkan permasalahan yang telah dirumuskan sehingga dapat diketahui faktor-faktor yang mempengaruhi dekonstruksi makna seni prasi sebagai media pengajaran pada jaman Bali kuno.

2. Seni Prasi Dalam Semiotika

Dalam upaya memahami dekonstruksi makna seni prasi sebagai media pengajaran pada jaman Bali kuno digunakan pula teori semiotika. Semiotika berasal dari kata Yunani semeion yang berarti “tanda” sehingga semiotika berarti “ilmu tanda”. Tanda dianggap mewakili suatu obyek secara representatif. Istilah semiotika sering digunakan bersama dengan istilah semiologi. Dengan kata lain semiotika maupun semiologi sering digunakan bersama-sama, tergantung dimana istilah itu populer. Para ahli yang membicarakan tentang tanda, terdapat dua tokoh yang hasil penelaahannya hingga kini tetap menjadi dasar kajian serta terus dipelajari oleh para ahli. Kedua tokoh tersebut berasal dari negara yang berbeda yaitu Charles Sanders Peirce (1834-1914) dari Amerika Serikat dan Ferdinand de Saussure (1857-1913) dari Swiss. Peirce adalah seorang ahli filsafat dan logika, sedangkan Saussure adalah ahli bahasa bahkan dianggap sebagai Bapak Linguistik Modern (Van Zoest, 1992:1-2; Ratna, 2006:98).

Menurut Pierce yang harus dipelajari dalam logika adalah bagaimana cara orang bernalar. Penalaran itu menurut Pierce dilakukan melalui tanda-tanda yang memungkinkan untuk berpikir, berhubungan dengan orang lain dan memberi makna pada apa yang ditampilkan oleh alam semesta. Kajian tentang tanda tersebut oleh Peirce dinamakan dengan semiotika yang sebenarnya sinonim dengan logika. Sementara itu, Saussure mengembangkan dasar-dasar teori linguistik umum. Menurutnya, bahasa sebagai suatu gejala budaya dapat dijadikan objek studi, kekhasan teorinya adalah menganggap bahasa sebagai sistem tanda. Teori tentang tanda linguistik perlu ditempatkan dalam suatu teori yang lebih umum, untuk hal itu diusulkan nama semiologi. Kajian ini selanjutnya didasarkan pada pendapat Peirce, sebab menurut Peirce terdapat kemungkinan luas dalam keanekaragaman tanda.

Menurut Peirce (dalam Endraswara, 2003:65) ada 3 jenis tanda berdasarkan hubungan antara tanda dengan yang ditandakan, yaitu (1) ikon, yaitu tanda yang secara inheren memiliki kesamaan dengan arti yang dirujuk, (2) indeks, yaitu tanda yang mengandung

hubungan kausal dengan apa yang ditandakan, dan (3) simbol, yaitu tanda yang memiliki hubungan makna dengan yang ditandakan sesuai dengan konvensi suatu lingkungan sosial tertentu. Dengan pengertian itu Peirce berpendapat bahwa teorinya bersifat umum dan dapat diterapkan dalam berbagai bidang ilmu termasuk ilmu budaya.

Dalam analisis semiotika, Peirce menawarkan sistem tanda yang harus diungkap. Menurut dia, ada 3 faktor yang menentukan adanya tanda, yaitu tanda itu sendiri, hal yang ditandai, dan sebuah tanda baru yang terjadi dalam batin penerima tanda. Antara tanda dan yang ditandai dan sebuah tanda baru yang terjadi dalam batin penerima tanda. Antara tanda dan yang ditandai ada kaitan representasi (menghadirkan). Kedua tanda itu akan melahirkan interpretasi di hati penerima. Hasil interpretasi itu merupakan tanda baru yang diciptakan oleh penerima pesan.

Dalam perkembangan selanjutnya, semiotika pasca Saussure dan Peirce dikembangkan oleh beberapa ilmuwan, salah satu diantaranya adalah Umberto Eco. Ia adalah tokoh semiotika asal Italia yang bertolak dari pandangan Peirce dan mendorong penelitian berbagai bidang ilmu dengan menggunakan teori semiotika. Dalam kaitannya dengan penelitian sastra sebagai bagian dari kebudayaan, Umberto Eco mengemukakan bahwa pengarang haruslah berusaha agar perangkat sandi yang diyakini dapat ditangkap pembaca. Pengarang harus dapat memahami pembacanya. Menurutnya, sandi dan konvensi gaya yang dipakai dalam teks bukan hanya memikat pembaca, namun juga mengkonstruksinya dengan cara memberi petunjuk untuk memahami teks tersebut.

Penggunaan semiotika sebagai teori di dalam berbagai cabang keilmuan dimungkinkan, oleh karena ada kecenderungan dewasa ini untuk memandang berbagai diskursus sosial, politik, ekonomi, budaya dan seni sebagai fenomena bahasa. Berdasarkan pandangan semiotika, bila seluruh praktik sosial dapat dianggap sebagai fenomena bahasa, maka ia dapat pula dipandang sebagai tanda (Piliang, 2003:257). Dalam kaitan dengan struktural semiotik akan mengungkap makna seni prasi sebagai media pengajaran pada zaman Bali kuno yang bersifat estetis karena setiap seninya membutuhkan pemaknaan. Teori semiotika relevan digunakan secara ekletik untuk membedah permasalahan yang terkait dengan makna seni prasi sebagai media pengajaran pada zaman Bali kuno.

3. Seni Prasi Komodifikasi

Arus globalisasi telah melanda kehidupan manusia di seluruh penjuru dunia, baik di bidang politik, ekonomi dan budaya. Globalisasi politik dan ekonomi tampak dari fenomena semakin meluasnya pengaruh penetrasi sistem organisasi modern yang menembus sekat-sekat negara, sedangkan globalisasi pada level budaya mengacu pada persebaran prinsip-prinsip hidup modern, seperti rasionalisasi, komersialisasi, dan konsumerisme (Triono, 1996:136). Globalisasi budaya sangat sulit dikontrol lebih-lebih adanya kemajuan teknologi komunikasi dan transportasi yang memudahkan kontak antarmanusia secara intensif. Sebagai akibat dari kecenderungan ini maka terjadi apa yang disebut sebagai “universalisme budaya”, dimana wajah budaya dunia dipandang menuju ke satu arah, yaitu homogenisasi budaya modernitas dan mudahnya magis serta tradisi lokal. Modernisasi melalui pembangunan yang kapitalis atau membela kepentingan modal dapat menyebabkan pengoptimalan. Pengoptimalan pengembangan adalah proses yang diasosiasikan dengan kapitalisme dimana obyek, kualitas dan tanda-tanda diubah menjadi komoditi yaitu sesuatu yang tujuan utamanya adalah untuk dijual di pasar (Barker, 2008:517). Komoditi dipahami sebagai suatu hasil produksi yang dibuat untuk ditukar di pasar, dengan kata lain komoditi adalah segala sesuatu yang diproduksi untuk dijual. Akibat ekonomi uang yang berdasarkan atas spirit menciptakan keuntungan sebanyak-banyaknya, mengakibatkan munculnya optimalisasi pengembangan di berbagai sektor kehidupan.

Orientasi mencari keuntungan pada masyarakat kapitalis menyebabkan terciptanya produk-produk beragam dan luas. Akhirnya pada masyarakat pasca modern, komoditi telah merambah pada berbagai sektor kehidupan dan ranah kebudayaan (Lury, 1998:64). Gejala ini oleh penganut poststrukturalis disebut sebagai “merkantilisme” yaitu berubahnya status segala wacana, termasuk pengetahuan, pendidikan, dan informasi menjadi komoditi (Piliang, 2006:296). Fenomena demikian menjadikan komoditi tidak semata-mata terhenti pada nilai tukar (exchange value) dan nilai guna (use value), namun sudah sampai ke nilai tanda (sign value) (Baudrillard, 1981:18).

Dekonstruksi seni prasi memiliki makna yang luas dan tidak hanya menyangkut masalah produksi komoditi hasil karya seni prasi sebagai benda yang diperjualbelikan. Permasalahan bagaimana produk tersebut didistribusikan dan dikonsumsi juga termasuk di dalamnya. Dekonstruksi makna seni prasi ini bukan merupakan suatu proses baru, tetapi saat ini telah memperoleh kekuatan sebagai suatu aspek kebudayaan perusahaan.

Dalam pengembangan dan pelestarian alam di berbagai dimensi kehidupan ini telah melahirkan masyarakat komoditi (commodity society). Dalam hubungan ini Ibrahim (1997:24-25) memerinci masyarakat komoditi sebagai berikut: Masyarakat komoditi memiliki 4 ciri, yaitu (1) suatu masyarakat komoditi adalah masyarakat yang menampakkan produksi barang-barang bukan demi kebutuhan semata, tetapi kebutuhan manusia terpuaskan hanya secara insidental; (2) dalam masyarakat komoditi muncul kecenderungan ke arah konsentrasi kapital luar biasa yang memungkinkan terselubungnya operasi pasar bebas demi keuntungan produksi massa; (3) masyarakat komoditi syarat dengan antagonisme sebagai akibat hubungan produksi yang terus membelenggu kekuatan produksi yang ada, dan (4) meningkatnya tuntutan terus menerus sebagai kecenderungan umum dari kelompok yang lebih kuat melalui sarana yang tersedia.

Pengembangan dan pelestarian sumberdaya alam ini sudah merambah ke seluruh sektor pariwisata dan sistem kapitalis. Dalam dunia pariwisata, optimalisasi secara sadar atau tidak sadar telah menyentuh langsung pada makna-makna kebudayaan, lebih-lebih ketika melibatkan atau memanfaatkan simbol-simbol, ikon-ikon seni, budaya dan agama. Dengan penggunaan teknologi media yang semakin canggih, optimalisasi pengembangan sudah menjadi suatu ritual usaha ekonomi. Fenomena merebaknya industri kebudayaan untuk publik seperti menjamurnya majalah populer, televisi swasta, kawasan wisata, pusat hiburan dan perbelanjaan modern menempatkan Bali sebagai masyarakat komoditi (Darmadi, 2006:67-68).

Pengembangan seni prasi yang dimanfaatkan sebagai media pembelajaran harus digarisbawahi bahwa seni prasi merupakan manifestasi dari pengoptimalan kebudayaan. Hancurnya atau hilangnya batas-batas antara kebudayaan dan ekonomi adalah sebagai sebuah penanda penting posmodernitas (Richards, 1996:262-263). Bereapa pendapat media pembelajaran telah mengalami erosi yang dapat dilihat dari munculnya efek peniruan, tanpa mempertimbangkan kesesuaiannya dengan seni prasi sendiri, terjadinya produksi terhadap media pembelajaran sehingga terjadinya penurunan kualitas hasil seni prasi atau seni manuskrip dan pengajar atau tutor akan sulit menemukan media pengajaran yang ideal.

Menurut Ardika (2008:4-5) produksi pada umumnya disebabkan oleh 2 faktor, yaitu faktor internal dan eksternal. Faktor internal berkaitan dengan keinginan masyarakat, seniman, perajin, dan faktor eksternal karena permintaan konsumen para pengajar, selera pasar di masyarakat, dan pengaruh global. Berbagai barang kerajinan dibuat sedemikian rupa

untuk memenuhi selera pasar atau pecinta seni manuskrip. Namun, tanpa disadari bahwa budaya, khususnya barang-barang kerajinan dan benda-benda seni, dibuat sesuai dengan pesanan pecinta seni tanpa memperhatikan jatidiri budaya setempat. Kenyataan ini perlu diantisipasi agar budaya tidak kehilangan jatidirinya yang berlandaskan pada nilai-nilai spiritual agama Hindu.

¹ Globalisasi telah menjadi kekuatan besar pada dewasa ini. Pasar dalam hal ini muncul sebagai kekuatan dalam membangun dunia kehidupan sehari-hari. Dengan kata lain, pasar menjadi kekuatan dominan dalam pembentukan nilai dan tatanan sosial. Pasar telah memperluas orientasi masyarakat dan mobilitas batas-batas sosial budaya. Pasar sekaligus menguburkan batas-batas itu akibat berubahnya orientasi ruang dalam masyarakat (Appadurai, 1994:49).

Komodifikasi dikaitkan dengan seni prasi, relasinya dengan kebutuhan untuk mengkonsumsi suatu produk kebudayaan adalah sebagai trend global yang sedang berkembang dewasa ini. Hal semacam ini tidak bisa ditolak dan tentu saja mengarah pada pengoptimalan kebudayaan sejalan dengan pelayanan jasa yang ditawarkan oleh industri seni manuskrip dengan menjual produk seni prasi tersebut. Oleh Picard (2006:164) disebut turistikasi, yaitu suatu budaya dan masyarakat dijadikan sebagai produk pariwisata. Dalam penelitian ini teori komodifikasi diposisikan sebagai teori payung dan digunakan sebagai landasan kajian untuk membedah rumusan masalah yang telah ditetapkan.

4. Teori Pembelajaran Konstruktivistik

Pandangan konstruktivistik terhadap proses belajar dan aplikasinya dalam kegiatan pembelajaran. Pembahasan diarahkan pada hal-hal seperti, karakteristik manusia masa depan yang diharapkan, konstruksi pengetahuan, dan proses belajar menurut teori konstruktivistis. Kajian diakhiri dengan memaparkan perbandingan pembelajaran tradisional (behavioristik) dengan pembelajaran konstruktivistik. Proses belajar konstruktivistik. Secara konseptual, proses belajar jika dipandang dari pendekatan kognitif, bukan sebagai perolehan informasi yang berlangsung satu arah dari luar ke dalam diri siswa, melainkan sebagai pemberian makna oleh siswa kepada pengalamannya melalui proses asimilasi dan akomodasi yang bermuara pada pemutakhiran struktur kognitifnya.

Kegiatan belajar lebih dipandang dari segi prosesnya dari pada segi perolehan pengetahuan dari fakta-fakta yang terlepas-lepas. Proses tersebut berupa “.....constructing and restructuring of knowledge and skills (schemata) within the individual in a complex network of increasing conceptual consistency.....”. pemberian makna terhadap objek dan pengalaman oleh individu tersebut tidak dilakukan secara sendiri-sendiri oleh siswa, melainkan melalui interaksi dalam jaringan sosial yang unik, yang terbentuk baik dalam budaya kelas maupun diluar kelas. Oleh sebab itu pengelolaan pembelajaran harus diutamakan pada pengelolaan siswa dalam memproses gagasannya, bukan semata-mata pada pengelolaan dan lingkungan belajarnya bahkan pada unjuk kerja atau prestasi belajarnya yang dikaitkan dengan sistem penghargaan dari luar seperti nilai, ijazah, dan sebagainya.

Karakteristik pembelajaran konstruktivistik yang harus dilakukan adalah:

- 1). Membebaskan siswa dari belenggu kurikulum yang berisi fakta-fakta lepas yang sudah diterapkan, dan memberikan kesempatan kepada siswa untuk mengembangkan ide-idenya secara lebih luas.
- 2). Menempatkan siswa sebaagai kekuatan timbulnya interes, untuk membuat hubungan di antara ide-ide atau gagasannya, kemudian memformulasikan kembali ide-ide tersebut, serta membuat kesimpulan-kesimpulan.
- 3). Guru bersama-sama siswa mengkaji pesan-pesan penting bahwa dunia adalah kompleks, dimana terdapat macam-macam pandangan tentang kebenaran yang datangnya dari berbagai interpretasi.
- 4). Guru mengakui bahwa proses belajar serta penilaiannya merupakan suatu usaha yang kompleks, sukar di pahami, tidak teratur, dan tidak mudah di kelola.

² Konstruktivisme merupakan landasan berfikir (filosofi) pembelajaran kontekstual yaitu bahwa pengetahuan dibangun oleh manusia sedikit demi sedikit, yang hasilnya diperluas melalui konteks yang terbatas dan tidak secara tiba-tiba. Pengetahuan bukanlah seperangkat fakta-fakta, konsep, atau kaidah yang siap untuk diambil dan diingat. Manusia harus mengkontruksi pengetahuan itu dan memberi makna melalui pengalaman nyata. Menurut Slavin (2006) teori konstruktivistik adalah teori yang menyatakan bahwa peserta didik secara individual harus menemukan dan mentransformasi informasi kompleks, mengecek informasi yang baru terhadap aturan-aturan informasi yang lama, dan merevisi aturan-aturan yang lama bila sudah tidak sesuai lagi.

Menurut Santrock (2008) konstruktivisme adalah pendekatan untuk pembelajaran yang menekankan bahwa individu akan belajar dengan baik apabila mereka secara aktif mengkonstruksi pengetahuan dan pemahaman.

Hakikat pembelajaran konstruktivistik menurut Brooks & Brooks (1993) adalah pengetahuan bersifat non-objektif, bersifat temporer, selalu berubah, dan tidak menentu. Belajar dilihat sebagai penyusunan pengetahuan dari pengalaman konkrit, aktivitas kolaboratif, dan refleksi serta interpretasi. Mengajar berarti menata lingkungan agar siswa termotivasi dalam menggali makna. Atas dasar ini, maka siswa akan memiliki pemahaman yang berbeda terhadap pengetahuan tergantung pada pengalaman dan perspektif yang digunakan dalam menginterpretasikannya.

² Nilai-nilai Konstruktivistik menurut Lebow dalam Hitipeuw (2009) nilai-nilai konstruktivistik yang utama adalah:

- 1). Collaboration: apakah tugas-tugas pembelajaran dicapai melalui kerjasama dengan komunitasnya atau tidak?
- 2). Personal autonomy: apakah kepentingan pribadi pembelajar menentukan kegiatan dan proses pembelajaran yang diterimanya?
- 3). Generativity: apakah ada kemungkinan pembelajar didorong untuk membangun dan menemukan sendiri prinsip-prinsip dan didorong untuk mengelaborasi apa yang diterima?
- 4). Reflectivity: apakah setelah pembelajaran selesai misalnya, pembelajar bisa melihat manfaat dari apa yang telah dipelajarinya dan apakah dia menemukan sesuatu yang bisa digunakan untuk memperbaiki belajarnya sesuai dengan konteksnya?
- 5). Active engagement: apakah setiap individu terlibat secara aktif dalam belajar untuk membangun pemahamannya atau pembelajar lebih pada menerima saja apa yang diberikan?
- 6). Personal relevance: apakah pembelajar bisa melihat keterkaitan dari apa yang dipelajarinya dengan kehidupannya sendiri?
- 7). Pluralism: apakah pembelajarannya tidak menekankan pada satu cara atau satu solusi? Apakah semua pendapat pribadi mendapat tempat dalam dialog pembelajaran?

Sedangkan ² prinsip-prinsip utama konstruktivistik dalam pembelajaran menurut Hitipeuw (2009) dalam pembelajaran di kelas adalah:

1). The best learning is situated learning. Pembelajar memecahkan masalah, menjalankan tugas, belajar materi baru dalam suatu konteks yang bermanfaat bagi pembelajar dan berkaitan dengan dunia nyata.

2). Pembelajar dalam proses belajarnya mendapatkan scaffolding yang bisa datang dari guru atau teman dalam mengembangkan pemahaman atau keterampilan barunya. Di sini, konstruktivistik mendorong apprenticeship approach (cognitive apprenticeship), menunjukkan pada proses di mana seorang pembelajar memperoleh keahlian secara perlahan-lahan melalui interaksi dengan seorang ahli, apakah seorang dewasa atau dua orang yang lebih maju darinya.

3). Mengkaitkan semua kegiatan belajar ke dalam tugas atau problema yang lebih besar. Tujuannya agar pembelajar dapat melihat relevansi tujuan belajarnya yang spesifik dan kaitannya dengan tugas yang lebih besar dan kompleks sehingga kelak mereka dapat berfungsi lebih efektif dalam kehidupan nyata.

4). Membantu pembelajar dalam mengembangkan rasa memiliki atas semua masalah dan tugasnya. Jadi bukan sekedar lulus tes.

5). Mendesain tugas yang autentik. Membuat tugas-tugas yang menantang kognitif siswa dalam belajar sains misalnya seperti layaknya ilmuwan. Problem atau tugas bisa dinego dengan pembelajar agar sesuai dengan tuntutan kognitif dan dapat mendorong rasa memiliki.

6). Mendesain tugas dan lingkungan belajar yang merefleksikan kompleksitas lingkungan yang kelak pembelajar diharapkan berfungsi di dalamnya.

7). Memberi kesempatan bagi pembelajar untuk memiliki dan menemukan proses mendapatkan solusi.

8). Mendesain lingkungan pembelajar yang mendukung dan menantang pemikiran pembelajar. Di sini guru bertindak sebagai konsultan atau pelatih sesuai dengan konsep scaffolding & zone of proximal development dari Vygotsky.

² Teori konstruktivisme didefinisikan sebagai pembelajaran yang bersifat generatif, yaitu tindakan mencipta sesuatu makna dari apa yang dipelajari. ² Konstruktivisme sebenarnya bukan merupakan gagasan yang baru, apa yang dilalui dalam kehidupan kita selama ini merupakan himpunan dan pembinaan pengalaman demi pengalaman. Ini menyebabkan seseorang mempunyai pengetahuan dan menjadi lebih dinamis.

² Teori konstruktivisme didefinisikan sebagai pembelajaran yang bersifat generatif, yaitu tindakan mencipta sesuatu makna dari apa yang dipelajari. Beda dengan aliran behavioristik yang memahami hakikat belajar sebagai kegiatan yang bersifat mekanistik antara stimulus respon, konstruktivisme lebih memahami belajar sebagai kegiatan manusia membangun atau menciptakan pengetahuan dengan memberi makna pada pengetahuannya sesuai dengan pengalamannya. Konstruktivisme sebenarnya bukan merupakan gagasan yang baru, apa yang dilalui dalam kehidupan kita selama ini merupakan himpunan dan pembinaan pengalaman demi pengalaman. Ini menyebabkan seseorang mempunyai pengetahuan dan menjadi lebih dinamis.

Menurut teori ini, satu prinsip yang mendasar ² adalah guru tidak hanya memberikan pengetahuan kepada siswa, namun siswa juga harus berperan aktif membangun sendiri pengetahuan di dalam memorinya. Dalam hal ini, guru dapat memberikan kemudahan untuk proses ini, dengan memberi ² kesempatan kepada siswa untuk menemukan atau menerapkan ide – ide mereka sendiri, dan mengajar siswa menjadi sadar dan secara sadar menggunakan strategi mereka sendiri untuk belajar. Guru dapat memberikan siswa anak tangga yang membawasiswa ke tingkat pemahaman yang lebih tinggi dengan catatan siswa sendiri yang mereka tulis dengan bahasa dan kata – kata mereka sendiri.

² Dari uraian tersebut dapat dikatakan, bahwa makna belajar menurut konstruktivisme adalah aktivitas yang aktif, dimana peserta didik membina sendiri pengetahuannya, mencari arti dari apa yang mereka pelajari dan merupakan proses menyelesaikan konsep dan idea-idea baru dengan kerangka berfikir yang telah ada dan dimilikinya (Shymansky,1992). Dalam mengkonstruksi pengetahuan tersebut peserta didik diharuskan mempunyai dasar bagaimana membuat hipotesis dan mempunyai kemampuan untuk mengujinya, menyelesaikan persoalan, mencari jawaban dari persoalan yang ditemuinya, mengadakan renungan, mengekspresikan ide dan gagasan sehingga diperoleh konstruksi yang baru.

5. Karakteristik Konsumen

Konsumen dalam penelitian ini dimaksudkan sebagai pemakai atau pengguna suatu produksi. Dalam konteks penelitian ini, konsumsi seni prasi ditekankan pada analisis bagaimana seni prasi dikonsumsi oleh para konsumennya untuk memenuhi kecintaannya pada seni prasi dengan mengkoleksi hasil seni prasi atau juga sebagai media pengajaran

pendidikan agama Hindu. Seperti diketahui bahwa tujuan wisata seni budaya pada dasarnya diarahkan kepada terjadinya suatu penghayatan akan nilai sejarah seni prasi sebagai media pengajaran pendidikan agama Hindu, yang sering kali dianggap sebagai suatu media yang unik dan terkesan kuno. Sehingga diharapkan wisatawan mempunyai kesan yang dalam serta penghargaan yang tinggi terhadap seni budaya yang dikunjunginya itu. Mereka tidak hanya terkesan melihat pemandangan alam Desa Talibeng saja, namun warga desa yang memberi sambutan yang nyaman dan khas, agar merasa puas karena mendapat pengetahuan baru dari penjelasan di sana.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa yang menjadi konsumen seni prasi adalah masyarakat lokal yang membutuhkan seni prasi sebagai media pengajaran, wisatawan nusantara, dan wisatawan asing. Masing-masing konsumen tentu mempunyai karakteristik yang berbeda-beda. Masyarakat lokal hanya mengonsumsi seni prasi terkait dengan kepentingan pendidikan keagamaan, terutama sebagai media pengajaran yang sudah ada sejak zaman Bali kuno untuk mendekatkan diri dengan Tuhan. Pendekatan diri dengan Sang Pencipta dapat dilakukan dengan melatih diri menghayati seni prasi dari hati sanubari yang paling dalam sehingga dapat mengetahui arti dan makna seni sebagai media pengajaran pendidikan agama Hindu pada zaman Bali kuno.

Sementara itu, para wisatawan (asing, nusantara) yang mengonsumsi seni prasi secara umum bertujuan selain untuk melihat obyek wisata di Desa Talibeng yang dikenal dengan Wisata Sidemen, juga memanfaatkan karya seni prasi sebagai oleh-oleh atau benda cinderamata. Mereka ingin melihat/menyaksikan secara langsung, sehingga memperoleh pengetahuan dan pengalaman baru tentang seni prasi di Desa Talibeng. Di samping wisata seni budaya dengan tujuan umum, terdapat pula wisata seni budaya dengan minat khusus, yang memungkinkan pengunjung untuk melakukan suatu observasi terkait dengan seni prasi, misalnya untuk laporan perkuliahan mahasiswa Universitas Seni.

Berdasarkan wawancara yang dilakukan dengan wisatawan asing di lapangan dapat dikatakan bahwa sesungguhnya wisata seni budaya belum menjadi kebutuhan utama, tetapi wisata seni budaya dapat menjadi pilihan bagi wisatawan. Karena wisata seni budaya bukan merupakan suatu keharusan, tetapi selalu direncanakan secara matang dan dipersiapkan jauh-jauh hari agar segala urusan dalam perjalanan ke Desa Talibeng dapat berjalan lancar tanpa ada halangan berarti, mengingat lokasi yang dikunjungi merupakan kawasan pedesaan yang jauh dari ramainya suasana kota. Wisata seni budaya yang dilakukan ini harus memberikan

pengalaman yang berimbang dengan beban biaya, waktu, dan tenaga yang disisihkan. Karena umumnya mereka senang berinteraksi dengan seni budaya bahkan seni budaya dijadikan falsafah hidup, mereka tidak canggung untuk melakukan kontak sosial dengan para pengrajin seni, bahkan mereka senang dapat saling bercerita dan bertukar pengalaman dengan masyarakat setempat. Dengan demikian, lintas wisata seni budaya sudah menjadi bagian dalam perjalanan wisata di Bali, selain untuk mempelajari seni prasi sebagai media pengajaran, dapat juga menikmati pemandangan obyek wisata Sidemen.

a. Konsumsi dan Pelestarian Budaya Desa Talibeng

Industri wisata seni budaya memiliki hubungan yang sangat erat dengan daya tarik wisata, dalam hal ini seni prasi di Desa Talibeng merupakan aset wisata seni budaya dan mendapat dampak karena sifat seni prasi yang rapuh (*fragile*) dan tak terpisahkan (*inseparability*). Bersifat rapuh karena seni prasi merupakan hasil karya seni manusia, yang jika dirusak belum tentu dapat kembali seperti sediakala. Bersifat tidak terpisahkan karena manusia harus mendatangi tempat pembuatan seni prasi untuk dapat menikmatinya secara langsung. Secara teoretis, hubungan seni prasi dengan wisata seni budaya harus mutual dan bermanfaat. Wisatawan menikmati obyek wisata Desa Talibeng serta menjadikan hasil karya seni prasi sebagai oleh-oleh dan pendapatan yang dibayar wisatawan tersebut digunakan untuk pelestarian dan pemeliharaan serta pendayagunaan kelompok pengrajin seni prasi. Wisata seni budaya seperti berkunjung ke obyek wisata Desa Talibeng dapat dilestarikan dimana mempunyai dua tujuan, yakni (1) pelestarian wujud fisik dan (2) pelestarian nilai-nilai seni budaya. Pelestarian fisik bertujuan melestarikan atau menyelamatkan keindahan alam serta lingkungannya. Hal ini sangat perlu, karena masyarakat pengrajin seni prasi bersama lingkungannya dalam arti yang luas merupakan suatu kesatuan ekosistem, yang secara ideal diharapkan berada dalam suatu kondisi dan hubungan yang selaras, serasi dan seimbang. Jika salah satu dari unsur ekosistem itu mengalami gangguan, maka akan terjadi ketidakharmonisan yang dapat merusak keindahan.

Tujuan yang kedua ialah melestarikan nilai-nilai seni (*art values*) yang terkandung di dalam seni prasi itu sendiri untuk diwariskan kepada generasi penerus yang nilai-nilai seninya kepada masyarakat luas sangat perlu dilakukan secara terencana agar tidak hilang nilai-nilai seni dan budaya dari masyarakat Bali. Dengan demikian, kesenjangan antara wisata dalam masyarakat dapat dihindari dan dapat berjalan dengan baik, sehingga ketahanan pariwisata

Bali pada umumnya akan menjadi kokoh dan kepribadian bangsa tidak tergoyahkan, untuk itu dibutuhkan pembangunan yang berkesinambungan serta berwawasan wisata seni budaya agar berjalan dengan baik. Di dalam Pasal 33 UUD 1945 dinyatakan bahwa pemerintah “memajukan kebudayaan nasional Indonesia”. Untuk melaksanakan pembangunan yang bertujuan memajukan kebudayaan nasional tersebut perlu keterpaduan sehingga terwujud keselamatan dan keseimbangan antar bidang. Salah satu unsur seni budaya yang perlu diperhatikan pelestariannya adalah seni prasi di Desa Talibeng, yang merupakan bagian dari obyek wisata Sidemen.

Seni prasi sebagai media pengajaran pendidikan agama Hindu memiliki nilai warisan seni budaya yang penting bagi ilmu pengetahuan, sejarah, dan kebudayaan. Seni prasi sebagai media pengajaran yang juga sangat berguna bagi dunia pendidikan, yaitu sebagai wahana dalam memupuk rasa kebanggaan nasional, memperkokoh kesadaran jati diri sebagai bangsa, serta untuk memperkaya pengetahuan kesenian pada umumnya.

Garis-garis Besar Haluan Negara menegaskan bahwa nilai, tradisi, dan peninggalan sejarah yang memberikan corak khas pada kebudayaan bangsa perlu terus digali, dipelihara, serta dibina untuk memupuk cinta tanah air. Perencanaan tata ruang di semua tingkatan harus memperhatikan pelestarian bangunan dan benda yang mengandung nilai sejarah. Oleh karena itu, dalam upaya lebih menjamin terpeliharanya seni prasi dari proses kerusakan dan kemusnahan yang terkikis oleh perkembangan zaman yang modern, dibutuhkan kerjasama yang baik agar seni prasi sebagai media pengajaran yang tak ternilai harganya itu tidak sampai punah karena perusakan, pencurian, atau pengembangan lahan yang berkaitan dengan aktivitas kegiatan pembangunan investor asing. Dalam era pembangunan dewasa ini sering terjadi perbedaan kepentingan yang tidak jarang mengancam kelestarian wisata, khususnya wisata seni budaya. Untuk menanggulangi hal tersebut perlu usaha melestarikan obyek wisata Desa Talibeng dan pariwisata dalam bentuk kegiatan yang mempunyai sasaran pokok tertentu, misalnya (1) mewujudkan pelestarian cagar budaya dengan berbagai aspek pemanfaatan secara luas, (2) melindungi cagar alam di lingkungan Desa Talibeng secara utuh, (3) mewujudkan pengamanan dengan cara mengarahkan pada pemanfaatan untuk kepentingan pendidikan, sosial, dan lain-lain, dan (4) menggugah kepedulian dan partisipasi masyarakat luas dalam mendukung pelestarian dan pemanfaatan seni budaya sebagai obyek wisata.

Seni prasi yang menjadi media pengajaran pendidikan agama Hindu merupakan kekayaan seni budaya dan sejarah bangsa yang penting artinya untuk pemahaman dan pengembangan sejarah pada zaman Bali kuno hingga zaman modern, ilmu pengetahuan, dan kebudayaan, sehingga perlu dilindungi dan dilestarikan dalam rangka membentuk rasa kebanggaan dan memupuk rasa memiliki jati diri bangsa. Oleh karena itu, pemerintah dan masyarakat berkewajiban untuk melindungi dan melestarikan seni budaya yang bernilai sejarah dan purbakala, mengingat seni prasi merupakan sejarah yang menjadi jatidiri dan identitas suatu bangsa.

Pelestarian dan pemanfaatan obyek wisata seni budaya dapat dilakukan tanpa meninggalkan prinsip atau kaidah pelestariannya. Kedua prinsip tersebut dapat berjalan bersamaan dengan mematuhi seperangkat ketentuan ICOMOS (1992) yang menyangkut tentang keaslian suatu bangunan, yaitu keaslian bahan, bentuk/desain, tata letak, serta keaslian cara-cara pembuatannya. Dengan demikian, setiap perubahan atau perusakan pada suatu hasil karya seni dianggap mengurangi tingkat keaslian yang seharusnya dipertahankan atau dilestarikan. Ada dua aspek yang perlu diperhatikan dalam upaya pelestarian seni prasi di Desa Talibeng, yaitu kelembagaan dan sumberdaya manusia. Untuk masyarakat Desa Talibeng ada di kekuatan institusi keagamaan untuk integrasi internal dengan mempertahankan keberdayaan institusi-institusi tradisional. Di luar itu ada pula sejumlah institusi modern, seperti pendidikan formal dan organisasi-organisasi lintas banjar, yang dapat berperan sebagai dinamisator. Untuk meningkatkan kesejahteraan umum masyarakat, institusi ekonomi sangat penting, namun tidak boleh dilupakan bahwa sumber inti kreatifnya harus tetap dijaga kekuatannya.

Aspek strategi yang kedua yaitu sumberdaya manusia. Sumberdaya manusia yang dimaksud di sini adalah anggota masyarakat Desa Talibeng dalam berbagai peranannya. Mereka yang merupakan pelaku dalam perumusan nilai-nilai (pemimpin, pendidik formal dan non formal), sumber keahlian, adalah mereka yang harus dijaga kemandirian dan keberadaannya.

Di samping mereka yang berperan sebagai pelaku dalam penerusan wisata seni budaya, khususnya seni prasi di Desa Talibeng. Terdapat pula mereka yang berkedudukan sebagai penerima, yaitu khalayak ramai. Melalui jalur-jalur pendidikan dan media massa masyarakat luas dapat dilayani untuk membuat dirinya menjadi masyarakat yang sadar wisata seni

budaya dan sadar sejarah. Warga masyarakat yang demikianlah pada gilirannya mampu menjadikan suatu masyarakat yang kuat juga dalam segi pemikirannya.

Pengembangan pariwisata hendaknya juga memperhatikan prinsip-prinsip Kode Etik Pariwisata Dunia (Global Code of Ethics for Tourism), yang antara menyatakan bahwa para pelaku pariwisata dan wisatawan wajib memperhatikan tradisi atau praktik-praktik sosial budaya dari masyarakat pendukung di sekitar daerah wisata tersebut. Kegiatan pariwisata harus dilakukan dalam kondisi yang harmonis sesuai kekhasan dan tradisi daerah yang bersangkutan, serta menghormati Undang-undang, adat-istiadat, dan kebiasaan yang berlaku di daerah wisata. Selain itu, penduduk setempat harus diikutsertakan dalam kegiatan kepariwisataan dan secara adil menikmati keuntungan ekonomi yang didapat (Chris Ryan dan Aicken, 2005 : 5-6). Dengan kata lain, kemudian wisata seni budaya dijadikan untuk kepentingan pariwisata nasional dan harus melibatkan masyarakat lokal, baik dalam perencanaan maupun implementasinya. Pemanfaatan seni prasi sebagai media pengajaran yang bertujuan untuk pariwisata juga harus menguntungkan masyarakat lokal di sekitar Desa Talibeng.

Memperhatikan prinsip-prinsip kode etik pariwisata dunia tersebut di atas, maka sesungguhnya tidak perlu ada kekhawatiran terhadap kelestarian obyek wisata atau keberadaan wisata seni budaya yang dalam kaitannya dengan kegiatan pariwisata. Kode etik telah mengharuskan pelaku pariwisata/wisatawan untuk menghormati dan mengapresiasi tradisi masyarakat sebagai tuan rumah yang baik. Sementara itu, dalam pengertian yang lebih luas pelestarian dalam konteks ini juga menyangkut masalah perlindungan, pengelolaan, dan pemanfaatan serta kesejahteraan masyarakat yang menjadi pengrajin seni prasi.

Perkembangan pariwisata di daerah Bali dewasa ini, selain memberi tampak positif terhadap pertumbuhan ekonomi, di sisi lain juga membawa dampak negatif terhadap kelangsungan suatu produk seni budaya, lebih-lebih obyek yang dikembangkan adalah seni prasi sebagai media pengajaran. Dengan kata lain, dalam kepariwisataan dikenal sebagai wisata budaya (cultural tourism). Badan dunia seperti UNESCO menaruh perhatian sungguh-sungguh perhatian, namun sekaligus penanganan yang amat hati-hati terhadap subjek pariwisata.

Di satu sisi wisata seni budaya menjanjikan peningkatan dan pendalaman interaksi manusia antarbangsa, namun di sisi lain pemanfaatan khasanah seni prasi sebagai media pengajaran, sekaligus mengandung bahaya “kelangkaan yang dianggap kuno”. Maka dari

sini, terdapat relevansi untuk membicarakan kebijakan pengelolaan terhadap objek-objek wisata dan hasil karya seninya yang dijadikan sasaran kunjungan para wisatawan. Sebagai landasan berpijak bagi suatu pembahasan mengenai pengelolaan kebudayaan untuk memenuhi berbagai fungsi, serta kebijakan yang mendasarinya, perlu lebih dahulu pemahaman mengenai kebudayaan secara komprehensif. Inti kebudayaan terdiri atas perangkat ide-ide yang terintegrasi, yang terwujud ke dalam berbagai produk mental, seperti konsep dan nilai, yang selanjutnya dapat membangun perangkat-perangkat ide yang lebih khusus, seperti norma, ideologi, estetika, struktur sosial, kaidah pelaksanaan agama, filsafat, dan lain-lain. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa inti kebudayaan sesungguhnya terdapat di dalam akal-budi manusia.

Menurut Sedyawati (2008: 132) perangkat ide-ide itulah yang memberikan arahan bagi tingkah laku manusia dalam masyarakat, serta juga sejalan dengan tujuan-tujuan hidup tertentu mengarahkan penciptaan atau pembuatan benda-benda produk dari obyek wisata, yang pada gilirannya juga dapat menandai suatu masyarakat atau suatu bangsa. Justru perbedaan pariwisata di antara bangsa-bangsa inilah yang seringkali dapat menjadikan kebudayaan sebagai daya tarik wisata.

Daya tarik terhadap seni prasi di Desa Talibeng pada dasarnya ada dua hal pokok. Pertama, terdapatnya makna sejarah yang tinggi pada seni prasi yang bersangkutan dan merupakan sumbangan dalam sejarah peradaban manusia. Sedangkan penyebab daya tarik kedua, adalah terdapatnya unsur yang “unik dan eksotis”, yaitu sesuatu yang asing dan berbeda dengan kebudayaan masyarakat lainnya. Jika diambil contoh-contoh konkret mengenai daya tarik seni prasi di Desa Talibeng, maka dapat diajukan klasifikasi sebagai berikut. Pertama, yang daya tariknya berasal dari makna sejarah seni budaya dari suatu unsur khasanah masyarakat. Kedua, daya tariknya disebabkan oleh keunikan atau kekunoannya yang sifatnya sebagai warisan zaman Bali kuno. Golongan pertama misalnya antara lain : (1) tempat atau peninggalan sejarah yang arti pentingnya disebabkan oleh karena peninggalan tersebut merupakan contoh yang spesifik dari suatu pencapaian teknologi maupun gaya arsitektur, dan (2) suatu tempat atau peninggalan sejarah yang arti pentingnya disebabkan oleh adanya peristiwa sejarah penting yang terjadi di tempat tersebut.

Dengan menggunakan kerangka klasifikasi tersebut, maka pembinaan wisata untuk menunjang pariwisata dapat diarahkan dengan tepat sasaran. Sarana-sarana industri pariwisata perlu diperkuat untuk mengarah ke dua sasaran sekaligus, yaitu untuk pendidikan

masyarakat itu sendiri yang menjadikan seni prasi sebagai media pengajaran pendidikan agama Hindu dan untuk meningkatkan daya tarik wisata ke Desa Talibeng, Geria Wanasari, Kecamatan Sidemen, Kabupaten Karangasem. Pengemasan dan penyebarluasan informasi wisata merupakan satu kesatuan yang luas dan tidak dapat dilakukan secara sembarangan apabila tidak menghendaki terpuruknya wisata pada masyarakat di Desa Talibeng. Kebijakan wisata seni budaya ini perlu tetap dipusatkan pada peningkatan produk seni prasi yang bermutu dan dengan harga pantas sehingga memungkinkan imbalan yang pantas pula bagi para masyarakat pendukung seni budaya tersebut, serta sekaligus memperhitungkan imbal-baliknya untuk perawatan sumber-sumber kreatif kesejahteraan masyarakat Desa Talibeng itu sendiri.

Dengan begitu pembinaan dan pengembangan industri pariwisata serta hasil karya seni prasi dapat menjadi bermakna untuk menciptakan kesejahteraan bersama. Dalam batasan pengertian mengenai “pelestarian budaya” yang dirumuskan dalam Undang-undang tentang kebudayaan (1999) dijelaskan bahwa pelestarian budaya berarti pelestarian terhadap eksistensi suatu seni budaya dan bukan berarti membekukan hasil karya seni dalam bentuk-bentuknya yang sudah pernah dikenal. Dalam kenyataannya, seni budaya senantiasa berada dalam proses berkembang, menyusut, berubah atau bertransformasi. Dalam batasan tersebut di atas, pelestarian dapat dilihat sebagai suatu yang terdiri atas tiga aspek, yaitu perlindungan, pengembangan, dan pemanfaatan. Dalam aspek pemanfaatan itulah terdapat kepentingan pariwisata.

Untuk mendeskripsikan konteks yang tepat, maka perlu ditambahkan penjelasan bahwa pemanfaatan seni budaya, dalam hal ini seni prasi di Desa Talibeng dapat diarahkan ke berbagai tujuan, bukan hanya pariwisata. Ada tiga tujuan pemanfaatan pelestarian seni budaya, yaitu sebagai berikut.

- (1). Pendidikan (formal maupun non formal, berstruktur maupun tidak berstruktur), mengingat seni prasi sebagai media pengajaran.
- (2). Industri, dalam hal ini untuk menghasilkan produk kemasan industri seni budaya yang berwujud lontar-lontar.
- (3). Pariwisata, baik untuk wisatawan umum maupun wisatawan minat khusus yang dapat serta merta menikmati obyek wisata Desa Talibeng yang tergabung dalam wisata Sidemen.

Pemanfaatan pelestarian seni budaya yang bertujuan untuk pendidikan adalah sebagai substansi untuk disosialisasikan dalam berbagai tujuan yang lebih khusus, seperti (1) untuk memacu internalisasi nilai-nilai seni budaya yang dapat memperkuat integritas sebagai bangsa yang mampu menunjang moral yang tinggi, (2) untuk menumbuhkan kepekaan dan toleransi dalam pergaulan antar golongan, dan (3) untuk menumbuhkan dan meningkatkan kesadaran sejarah, khususnya sejarah Bali kuno. Pemanfaatan untuk tujuan pengembangan industri wisata berarti memberikan pada kemasan-kemasan industri pariwisata (hasil karya seni prasi) dimana isinya yang bermanfaat. Kemanfaatan isi tersebut dilihat dan kekuatan pengaruhnya untuk meningkatkan mutu pengetahuan orang mengenai berbagai hal yang bersifat seni budaya, serta dari kegunaannya sebagai pemberi hiburan yang sehat dengan menikmati pemandangan alam Desa Talibeng.

Kenyataan yang ada sekarang adalah bahwa pasar dibanjiri oleh produk-produk industri seni budaya asing, atau sebaliknya produk industri seni budaya lokal yang meniru isi produk asing, yang semuanya sama sekali tidak berfungsi mencerdaskan, melainkan sebaliknya cenderung menggerakkan efek kecanduan. Dalam hal ini, jika industri wisata seni budaya dapat meningkatkan daya saing dengan sekaligus mengangkat muatan wisata lokal yang dapat dibanggakan, maka dengan besar hati pula produk-produk hasil seni prasi itu dapat “dijajakan” kepada wisatawan mancanegara, di samping dipakai sendiri untuk menambah kekuatan jati diri budaya bangsa.

Pemanfaatan pelestarian budaya yang ketiga yaitu pemanfaatan untuk pariwisata. Wisata seni budaya merupakan aktivitas yang memungkinkan wisatawan untuk mengetahui dan memperoleh pengalaman tentang perbedaan cara hidup orang lain merefleksikan tradisi religiusnya, dan ide-ide intelektual yang terkandung dalam wisata seni budaya yang belum dikenalnya. Dekonstruksi makna seni prasi sebagai media pengajaran pada zaman Bali kuno ini mempunyai hasil karya manusia yang berwujud seni prasi dan mempunyai nilai estetis, simbolis, dan informatif, sehingga memiliki daya tarik tersendiri bagi wisatawan. Lebih-lebih apabila pemeliharaan dan pelestarian lingkungan alam dan keindahan Desa Talibeng dilakukan secara berkesinambungan oleh masyarakat Desa Talibeng dan sekitarnya, pengoptimalkan, pemanfaatan seni prasi sebagai daya tarik wisata diharapkan memberi dampak positif untuk kesejahteraan para

b. Dekonstruksi Makna Seni Prasi

Seni prasi merupakan salah satu karya seni tradisional Bali yang menjadi warisan seni budaya nenek moyang yang memiliki nilai estetika tinggi dan mempunyai karakteristik tersendiri yang dalam proses pembuatannya sebagaimana disebutkan oleh Wiwana, dosen PS Seni Rupa Murni, Bahan dasar terbuat dari daun lontar yang sampai sekarang masih tetap dilestarikan, di dalamnya, merupakan cerita dari naskah/kitab sastra, seperti: kakawin, kidung dan sebagainya. Untuk menyingkap rahasia maupun kekhususan dari cara pembuatan seni prasi, harus dikaji dan dicermati proses keseluruhan, mulai dari menyiapkan dan pengolahan bahan baku, peralatan yang dipakai, teknik menulis pada daun lontar (teknik menggambar) penulisan sampai pewarnaannya.

1). Gejala Dekonstruksi Makna Seni Prasi

Masyarakat Desa Talibeng sebagaimana umumnya masyarakat Bali cenderung menjalankan kehidupan ke sisi religius. Nilai religiusitas inilah yang diasumsikan dapat membangun sikap pikir yang selalu berusaha menemukan keseimbangan terhadap alam sekitarnya. Sikap ini dilandasi oleh kesadaran bahwa alam semesta adalah kompleksitas unsur-unsur yang satu sama lain terkait dan membentuk sistem kesemestaan. Totalitas alam yang demikian itu memilih kekuatan untuk menarik orientasi religi manusia agar selalu menyesuaikan diri dan berusaha menjalin hubungan dengan elemen-elemen alam dan kehidupan yang mengitarinya. Mereka pada umumnya senantiasa ingin menciptakan suasana kedamaian dan ketentraman, tidak saja sesama makhluk, namun juga terhadap elemen – elemen alam raya.

Pola pemukiman masyarakat Desa Talibeng yang berbasis kosmologi semacam itu tidak saja dipedomaninya dalam menjalankan kehidupan sosialnya, tetapi juga ketika memutuskan untuk membuat media pengajaran pada zaman Bali kuno sampai zaman sekarang. Dalam kawasan yang lebih luas, topografi kawasan pedesaan tradisional Bali, misalnya masih dapat dilihat adanya pengejawantahan konsep keseimbangan tri hita karena yang membawakan pesan filosofis. Konsep filosofis tri hita harana menghendaki adanya hubungan yang harmonis antara manusia, alam dan ke-Tuhan-an (Bagus, 1996 : 32) menyebutkan bahwa keterkaitan tersebut telah mengikat masyarakat, yang kemudian melahirkan berbagai bentuk kegiatan dan kreativitas dalam wujud budaya agraris. Ketika

dekonstruksi makna seni prasi pada peradaban Bali kuno ini berkembang sebagai media pengajaran hingga zaman sekarang, tentulah terdapat nilai-nilai baru yang dibawa zaman sekarang dan mempengaruhi perilaku sosial ekonomi masyarakat setempat.

Sebagai desa agraris yang kini sedang mengalami dinamika sosial, penduduk Desa Talibeng tetap mengkonsepsikan diri bahwa desa adalah bagian dari dirinya sendiri. Persepsi loyalitas etnis ini menyebabkan mereka memandang semua warga desa adalah keluarga. Perwujudan dari perasaan bersama itu dituangkan melalui adanya dekonstruksi makna seni prasi sebagai media pengajaran. Media pengajaran tersebut dipengaruhi oleh adanya transformasi budaya dari budaya agraris ke budaya industrialisasi, perubahan dalam masyarakat dan kebudayaan terjadi pesat sejak Bali menjadi pusat pengembangan pariwisata (Bagus, 1980:297).

Sejalan dengan proses dekonstruksi makna seni prasi sebagai media pengajaran pada peradaban Bali kuno berkembang seiring perkembangan zaman maka salah satu bagian dari ikon budaya masyarakat Desa Talibeng juga mengalami dinamika dalam pembuatan seni prasi itu sendiri. Di satu sisi, masyarakat dengan berbagai komponen di dalamnya berusaha melestarikan dengan tetap mempertahankan nilai-nilai kesakralan, tetapi di sisi lain adanya pengaruh berbagai faktor, khususnya faktor ekonomi untuk meningkatkan kesejahteraan, menjadikan masyarakat pendukung seni prasi di Desa Talibeng merasa dilematis.

Kedatangan para penikmat seni prasi dengan berbagai latar belakang budaya ke Desa Talibeng, sesungguhnya secara tidak langsung telah menggeser nilai – nilai sakral ke nilai profan. Pergeseran seni prasi sebagai media pengajaran dari nilai sakral pendidikan agama Hindu ke nilai profan tidak dengan sendirinya terjadi, tetapi melalui suatu proses pertentangan – pertentangan sejalan dengan perubahan sosial budaya masyarakat. Selanjutnya, jika dikaitkan dengan perkembangan zaman serta majunya ilmu pengetahuan dan teknologi, juga terbukanya akses – akses pengaruh luar terhadap pandangan hidup masyarakat Desa Talibeng, maka perlahan – lahan, disadari atau pun tidak, mulai terjadi pergeseran nilai – nilai tradisi.

Sesuatu dapat dikatakan sakral terkait dengan seni prasi di Desa Talibeng, dibangun dan berkaitan dengan adanya klasifikasi terhadap eksistensi seni prasi yang lebih menekankan fungsi media pengajaran pendidikan agama Hindu daripada fungsi lainnya sebagai produk kesenian dan budaya yang hanya memenuhi tuntutan pecinta seni prasi dan selera pasar. Namun demikian, jika tetap mempertahankan nilai kesakralan seni prasi sebagai

media pengajaran pendidikan agama Hindu pada zaman Bali kuno, maka cepat atau lambat akan ditinggalkan oleh generasi berikutnya seiring perkembangan teknologi pada zaman sekarang. Hal itu terjadi sebagai akibat proses perkembangan zaman yang melanda seluruh penjuru dunia. Potensi kesenian dan budaya yang dimiliki pada seni prasi di Desa Talibeng ini mempunyai daya tarik bagi pecinta seni untuk masuk ke dalam industri budaya.

Berdasarkan penjelasan tersebut dapat dikatakan bahwa gejala yang tampak pada seni prasi di Desa Talibeng pada dasarnya mencerminkan produk media pengajaran pendidikan agama Hindu yang kemudian masuk ke dalam produk industri budaya dan pariwisata. Gejala ini berkaitan dengan motif mencari keuntungan atau usaha mengoptimalkan/memanfaatkan kebudayaan sebagai modal wisata menjadi modal ekonomi, sehingga dekonstruksi makna seni prasi sebagai media pengajaran pada zaman Bali kuno tidak dapat dihindarkan lagi. Semua itu tidak bisa dilepaskan dari keinginan masyarakat untuk mendapatkan uang karena uang sangat penting dalam permodalan pembuatan seni prasi itu sendiri, apalagi seiring perkembangan zaman ada banyak tuntutan bagi kehidupan masyarakat sehingga mengakibatkan manusia terjerat pada ideologi pasar.

Kondisi ini menyangkut masyarakat pendukung obyek seni prasi di Desa Talibeng yang mengalami perubahan yaitu dari masyarakat tradisional ke masyarakat modern, bahkan lebih jauh lagi, dari masyarakat pascamodern pada zaman Bali kuno atau pascaindustri. Bersamaan dengan itu maka masyarakat pun terjangkit pemikiran modern, yaitu seni prasi dapat didekonstruksi/dimanfaatkan tidak hanya sebagai media pengajaran agama Hindu namun juga termasuk sebagai modal budaya yang memiliki nilai tukar guna mendapatkan uang untuk pemenuhan kebutuhan hidup sehari-hari.

6. Kreativitas Masyarakat Desa Talibeng dalam Dekonstruksi Makna Seni Prasi

Proses dekonstruksi makna seni prasi sebagai media pengajaran pada zaman Bali kuno tidak terlepas dari semakin banyaknya kunjungan pecinta seni ke Desa Talibeng tersebut, mereka berkunjung untuk memenuhi keinginan kebutuhannya terhadap seni prasi, apakah itu sebagai media pengajaran atau mungkin sekedar untuk oleh – oleh benda cinderamata. Dekonstruksi makna seni prasi sebagai media pengajaran ini terjadi sejak ada proses produksi, distribusi, dan dalam berbagai bentuk konsumsi, baik sebagai satu kesatuan elemen budaya, maupun pemanfaatan pada unsur – unsur atau bagian – bagian tertentu dari

seni prasi. Dekonstruksi makna seni prasi sebagai media pengajaran pada zaman Bali kuno ini dilakukan atas inisiatif sendiri yang merupakan kesepakatan masyarakat Desa Talibeng yang secara kelembagaan ada kerjasama dengan pemerintah dalam upaya mengembangkan media pengajaran pendidikan agama Hindu serta melestarikan sebuah produk seni budaya. Sejak kedatangan penikmat seni prasi, Desa Talibeng, Geria Wanasari, Kecamatan Sidemen, Kabupaten Karangasem ini menjadi kajian yang tiada habisnya. Demikian juga ketika Desa Talibeng dijadikan obyek kebutuhan akan seni prasi, Desa Talibeng lebih dikenal sebagai tempat pembuatan seni prasi, yang juga perpaduan antara obyek wisata Sidemen yang layak untuk dikunjungi.

Menarik untuk dikaji apabila di Desa Talibeng yang masih termasuk desa tradisional, tidak terlepas dari pengaruh pariwisata seni dan budaya. Pembangunan dalam perkembangan zaman serta pariwisata Bali pada akhirnya juga mereduksi kebudayaan dan hasil seni khususnya seni prasi menjadi sebuah benda, objek berharga, yang bisa diberi merk dagang dan dijual kepada pecinta seni yang berkunjung ke Desa Talibeng, bahkan ada beberapa yang diekspor ke luar negeri. Akhirnya masyarakat seni prasi Desa Talibeng yang melakukan tradisionalasi diri menyesuaikan dengan “permintaan pasar” dengan tujuan untuk mendapat keuntungan secara finansial dari dekonstruksi makna seni prasi.

Terkait dengan hal itu dan seiring dengan perkembangan zaman, Desa Talibeng lalu ditata, dikembangkan dengan dikomfratik sehingga semakin menarik untuk dikunjungi penikmat seni prasi. Dekonstruksi dilakukan secara bertahap, mulai dari bahan – bahan seni prasi, cara pembuatannya hingga orang-orang yang mengerjakannya, kemudian juga memperindah lingkungan Desa Talibeng, serta perbaikan jalan desa seperti gambaran di bawah ini.

Dalam kaitan ini, Ida Bagus Anom Jayenggrana yang diwawancarai (tanggal 17 Nopember 2013) mengatakan:

“Desa Talibeng sebagai tempat pengrajin seni prasi telah berkali-kali mengalami perbaikan sarana dan prasarana desa dan banjar sesuai dengan kemampuan masyarakat desa, mulai dari sekedar mengganti atap bangunan dari alang-alang dengan genteng, mengganti bahan-bahan kayu yang rusak dengan kayu yang lebih berkualitas. Demikian pula memperbaiki kembali rumah yang bahannya sudah rusak dengan bahan baru yang lebih modern serta penambahan berbagai variasi berupa ragam hias sesuai dengan kreativitas masyarakat untuk memperindah desa. Sudah tentu penambahan berbagai jenis ragam hias ini disesuaikan dengan peruntukkan serta nilai – nilai simbolis yang terkandung di dalamnya sehingga tidak menyimpang dari ketentuan-ketentuan religius agama Hindu”.

Untuk pembuatan seni prasi diperlukan tangan – tangan terampil yang mampu mewujudkan gagasan atau ide ke dalam bentuk seni prasi. Penentuan bentuk seni prasi, pengumpulan bahan, dan tenaga pekerja merupakan langkah-langkah persiapan dalam pembuatan seni prasi. Dalam proses pembuatan seni prasi tidak terlepas dari unsur atau makna religius sesuai ajaran agama Hindu serta dengan kemampuan, keadaan lingkungan, dan peraturan Desa Talibeng untuk suatu hasil seni prasi, demikian juga untuk ragam hiasnya.

Seni prasi, khususnya bentuk-bentuk, selain memenuhi persyaratan religius juga harus memenuhi persyaratan tataguna dan penempatan sesuai dengan macam dan fungsi seni prasi. Untuk keserasian hubungan dengan manusia dan alam, pengadaan bahan diusahakan memilih bahan-bahan dari alam sekitarnya. Daun lontar sebagai daun – daunan dari hasil alam, peralatan yang dipakai yang menampakkan bentuk – bentuk seni prasi. Pemantapan estetika dalam seni prasi tradisional terletak pada proporsi, komposisi, ragam hias, dan pemakaian bahan. Keindahan seni prasi merupakan keselarasan antara seni, manusia, alam, dan lingkungan.

Ragam hias pada hasil seni prasi tradisional umumnya menampakkan bahan asli dari daun lontar, warna bahan yang merupakan warna alam. Untuk bentuk – bentuk seni prasi merupakan penonjolan kesenian prasi itu sendiri. Keserasian bentuk-bentuk seni prasi juga didukung oleh keserasian warna-warna asal dari jenis-jenis daun lontar.

7. Dekonstruksi Makna Seni Prasi pada Zaman Bali Kuno

Pada zaman Bali kuno, banyak seni prasi yang berupa lontar-lontar dan prasasti yang sampai sekarang masih disimpan dan dihormati, penyelidikan lontar-lontar dan prasasti di Bali sering kali mengalami kesulitan karena adat. Artinya “penduduk atau desa yang menyimpan tidak mengizinkan prasasti atau lontar untuk dibaca orang lain, karena mereka percaya bahwa pembacaan itu akan mengakibatkan malapetaka atau kematian”. Sering kali terjadi, prasasti boleh atau dapat dibaca setelah diadakan ban-ten atau saji-sajian. Namun, hal ini bukan suatu garansi bahwa saji-sajian tadi membebaskan segala hambatan.

Beberapa di antara lontar-lontar itu ada yang berupa kidung-kidung, bab, dan lain-lain. Kidung-kidung ini di-karang karang oleh orang Bali pada masa sesudah jaman Majapahit atau pada waktu berkembangnya kerajaan Gelgel dan Klungkung. Di samping itu ada beberapa lontar seperti Kidung Harsawijoyo, Kidung Ranggalawe, kidung Sunda Usana

Jawa dan Bali. Kebanyakan dari kitab-kitab tersebut isinya tentang keadaan raga-raja Majapahit mulai tahun 1293. Pulau Bali sendiri tahun 1343M telah ditaklukkan oleh Majapahit. Kebudayaan yang kental tersebut dianggap sebagai suatu aset yang bernilai jual yang berharga sehingga berdatanganlah para pelancong dari seluruh pelosok dunia. Lambat laun Bali semakin terkenal seperti ini. Namun keterkenalannya itu mulai merambah ke berbagai aspek, bukan hanya di seni budaya saja tetapi merambah ke aspek wisata alam sehingga jujugan para pelancong kini semakin bergeser ke arah eksplorasi keindahan alam dan menjadi obyek wisata di Bali. Bahkan hal tersebut tanpa menghiraukan seberapa sulit kehidupan para pengrajin seni khususnya seni prasi yang merupakan pelestari seni budaya yang menciptakan hasil karya seni dengan tangan – tangan terampilnya. Pelancong seakan – akan datang ke Bali bukan karena budayanya (seninya) tetapi karena kemurahan harganya. Mengenai seni budaya dan sejarah budaya itu sendiri, tidak ada yang mau tahu, pokoknya murah – pokoknya senang dan pokoknya sudah ke Bali. Padahal, hal yang paling penting yang harus diketahui dari Bali adalah seni budaya dan sejarah budayanya. Karena hasil dari seni budaya itulah yang merupakan awal mula dan sumber kemajuan Bali seperti sekarang ini.

Bali yang kini menjelma menjadi Bali yang modern pasti berawal dari Bali masa Kuno, Bali yang lampau yang sebenarnya masih bisa kita nikmati kini kalau kita bisa menghormati dan melestarikan akar budaya pembuatan seni prasi tersebut. Termasuk disini adalah melestarikan seni prasi sebagai media pengajaran pendidikan agama Hindu, yang tidak saja sudah dilakukan pada zaman Bali kuno, tapi juga hingga zaman Bali modern. Kreasi seni prasi Bali menjadi kerajinan andalan Bali yang dicari dan sangat digemari sehingga begitu unik dan menjadi ciri khas yang dapat dijadikan oleh-oleh atau souvenir dari Bali bagi wisatawan yang berkunjung ke Bali, selain Pulau Bali yang dikenal memiliki tempat-tempat wisata dengan panorama indah, natural dan eksotik, akan tetapi juga memiliki produk kerajinan tangan yang berupa hasil karya seni prasi menjadi ciri khas sebagai oleh-oleh dari Bali, khususnya dari Desa Talibeng, Geria Wanasari, Kecamatan Sidemen, Kabupaten Karangasem.

8. Dekonstruksi Makna Seni Prasi sebagai Media Pengajaran pada Zaman Sekarang

Pada saat ini seni prasi sebagai media pengajaran pendidikan agama Hindu di Desa Talibeng mengalami perkembangan yang cukup signifikan pada zaman modern. Tampak

berkaitan erat dengan perkembangan kepariwisataan di Bali yang menuju ke arah modernisasi. Dalam proses modernisasi yang didorong pula oleh kemajuan ilmu pengetahuan dan teknologi, menyebabkan terjadinya transformasi seni budaya yaitu komersialisasi produk seni budaya, yang sebelumnya hanya untuk media pengajaran, sekarang sudah berorientasi pada pemenuhan kebutuhan pasar.

Berbicara masalah modernisasi, pengertiannya sangat luas, termasuk dalam pembangunan dan pengembangan seni budaya secara menyeluruh, sehingga menyebabkan terjadi pergeseran pola – pola akupasi masyarakat. Terkait dengan seni prasi, awal mulanya masyarakat hanya berorientasi pada kepentingan media pengajaran pendidikan agama Hindu, tetapi karena berbagai kemajuan seperti transportasi dan pendidikan, sehingga mereka berubah kepada kegiatan perdagangan serta berorientasi kepada pasar. Sejak tahun 1980-an perkembangan di bidang kepariwisataan di Bali sangat berpengaruh terhadap aspek mobilitas sosial yang ditandai oleh meningkatnya mobilitas penduduk, baik antar daerah maupun antar negara. Proses transformasi ini sangat meluas dan membesar melalui perkembangan zaman dengan substansi yang berintikan 4 revolusi utama (four revolutions), yakni telekomunikasi, transportasi, perdagangan, dan pariwisata (Abdullah, 2007 :29-30). Transformasi ini berangkat dari sistem fisik dan lahir dengan sangat pesat ke dalam tataran kelembagaan dan sistem nilai sampai menyentuh jiwa seni budaya Bali, khususnya seni prasi.

Sejak kedatangan para wisatawan baik lokal maupun mancanegara ke Bali, seni budaya Bali tidak hanya milik orang Bali saja, karena yang mencitrakan Bali sebagai daerah tujuan wisata adalah perpaduan yang khas antara daerah wisata dan kreativitas seni prasi. Sehingga berkat keterpikatan wisatawan terhadap Bali, seni budaya yang merupakan salah satu modal utama harus dimanfaatkan, dipasarkan, dipromosikan, di pasar Internasional, termasuk di antaranya adalah seni prasi dari Desa Talibeng.

Dalam kaitan dengan hal ini, Picard (2006:270) menyatakan sebagai berikut :

“Bagaimanapun juga, justru adanya peralihan dari nilai warisan seni budaya ke nilai modal yang memungkinkan wacana pariwisata budaya memperoleh pembenaran dengan memberi prioritas kepada pengembangan pariwisata, oleh karena kini pariwisata yang dianggap mampu membina seni budaya yang melandasi perkembangannya. Sebetulnya, meskipun berkali-kali dilontarkan pernyataan bahwa nilai-nilai seni budaya tidak akan dikorbankan demi kepentingan industri pariwisata, ternyata instansi-instansi Bali justru menyerukan kepada masyarakat agar melestarikan kebudayaannya oleh karena nilai ekonomi modal pariwisata Bali sangat tergantung

pada nilai kultural warisan budayanya, atau dengan perkataan yang lebih gamblang, untuk lebih banyak menarik wisatawan datang ke Bali. Dan seni budaya yang dimaksud di sini bukan lagi warisan budaya, tetapi sudah merupakan modal pariwisata, karena dia tidak berubah dari suatu nilai budaya yang harus dipertahankan menjadi nilai ekonomi yang harus dibuat berlimpah-ruah”.

Wisata seni budaya tampak sebagai suatu ragam pariwisata yang melestarikan sumber – sumber seni budaya yang dimanfaatkannya, yaitu ragam seni prasi yang dikembangkan tidak hanya menggunakan daun lontar namun berbahan kain. Dalam hal ini, sumber daya yang dapat dikelola adalah seni prasi yang merupakan jenis karya seni yang dapat dipasarkan dan menyangkut reputasi Pulau Bali di mata para pengunjung atau wisatawan. Mereka diajak ke desa-desa yang merupakan pusat sesungguhnya dari seni budaya tradisional Bali. Wisatawan atau pecinta seni diajak menyaksikan kegiatan pembuatan seni prasi, yaitu dengan mengunjungi desa – desa di pedalaman, dengan begitu diharapkan mereka dapat memberikan sumbangan nyata secara finansial pada pembangunan merata di Pulau Bali. Demikian juga, melalui kekayaan seni budaya Bali yang penuh dengan nilai sejarah, termasuk di antaranya seni prasi yang menjadi peninggalan pada zaman Bali kuno yang merupakan potensi pariwisata yang luar biasa. Namun demikian, wisata seni budaya bukanlah sekedar cara untuk memenuhi harapan wisatawan yang mencari kegiatan seni prasi yang asli, tetapi juga diusahakan suatu perlindungan terhadap seni budaya Bali yang terbilang langka sehingga dapat menempatkan seni budaya yang sifatnya tradisional di luar jangkauan sentuhan komersialisasi budaya. Karena dalam proses pencampuran itu terdapat benih penodaan dan pencemaran nilai seni budaya, yang pada akhirnya akan berpeluang menghilangkan identitas (Ardika, 1995:7 ;Pitana, 1997:18).

Untuk menghindari ancaman “polusi budaya” masyarakat Desa Talibeng pun memperkuat lembaga-lembaga adat dan keteguhan moral, dalam pengertian bahwa semakin kokoh landasan pijakan, dalam hal ini dasar religius yang menjadi jatidiri, semakin teguh pula sikap dalam menghadapi godaan-godaan yang ditimbulkan oleh uang para wisatawan. Kesadaran tentang betapa tingginya nilai religius seni prasi sebagai media pengajaran pendidikan agama Hindu juga harus lebih dipertajam, sehingga orang merasa berkepentingan melindunginya. Ajaran agama harus dikembangkan sehingga dapat meningkatkan pemahaman tentang landasan filsafat dan seni prasi sebagai media pengajaran. Harus disadari bahwa kegiatan seni berasal dari agama, bila semangat dan pemahaman religius berhasil ditanamkan, maka diharapkan makin sedikit orang dipengaruhi oleh materialistis yang lazim dilakukan para wisatawan terhadap nilai-nilai seni prasi.

Usaha membedakan mana yang termasuk seni budaya sebagai media pengajaran dan mana yang tergolong komersial hendaknya dapat dipahami oleh masyarakat. Akhir masalah yang dihadapi orang Bali adalah sejauh mana nilai-nilai seni budaya mereka dapat diukur dengan takaran ekonomi. Bila mereka tidak mampu membedakan apa yang termasuk seni budaya tradisional Bali dan mana yang tergolong komersil, maka mereka juga menanggung resiko dan bila itu terjadi, pertanda seni budaya tradisional Bali sudah menjadi “kebudayaan pariwisata”, yaitu suatu situasi gamang dimana nilai seni budaya dan nilai pariwisata bercampur aduk.

Menghindari seni prasi sebagai warisan budaya berubah menjadi seni budaya pariwisata, maka sebagian dari keuntungan yang didapat dari industri seni prasi dipakai untuk usaha pelestarian dan pembinaan seni budaya. Hal ini berarti harus meyakinkan perusahaan industri yang menghasilkan seni prasi, bahwa mereka juga berkepentingan menanam modal budaya dalam sektor kultural, demi melestarikan sumberdaya seni budaya Bali. Karena berkat sumber pembiayaan itu, warisan leluhur berupa seni prasi tradisional Bali tetap diproduksi dan dilestarikan, bahkan seiring perkembangan zaman dapat diselenggarakan dengan bermacam kreativitas pengrajin seni prasi, sehingga para wisatawan atau pecinta seni lebih banyak jumlahnya datang untuk mengkonsumsinya. Sejak saat itu, Desa Talibeng ditetapkan oleh desa adat dan pemerintahan desa untuk dijadikan sebagai daerah tujuan wisata seni prasi yang utama, selain keindahan alam Desa Talibeng yang dijadikan obyek wisata Sidemen, sehingga mempunyai kepentingan yang sama seperti industri pariwisata Bali pada umumnya untuk melindungi, melestarikan, dan membina kelestarian seni budayanya.

Upaya-upaya pengembangan wisata seni budaya ini dilakukan dengan adanya kesadaran akan pentingnya kekayaan warisan sejarah nenek moyang bangsa kita. Hal ini menunjukkan betapa penting untuk dikembangkannya pariwisata postmodern, yaitu pariwisata dimana seluruh jenis pengembangan wisata seni budayanya mutlak membutuhkan peran dan partisipasi masyarakat di sekitarnya, termasuk dalam pengembangan wisata seni budaya di Desa Talibeng, Geria Wanasari, Kecamatan Sidemen, Kabupaten Karangasem ini, mengingat sisi religius dalam pengembangan seni prasi sebagai media pengajaran pendidikan agama Hindu menjadikan masyarakat memiliki peranan sangat penting, karena secara umum mereka adalah pemilik, pendukung, dan pelaku seni budaya.

BAGIAN ENAM

F. DAMPAK LINGKUNGAN

1. Dampak Dekonstruksi Makna Seni Prasi Pada Media Pengajaran

Manusia sepanjang hidupnya tidak bisa dipisahkan dengan seni sebab seni adalah bagian dari kehidupan manusia yang sama pentingnya dengan kebutuhan primer lainnya. Suatu karya seni dapat berfungsi baik secara individual bagi penciptanya dan penikmatnya, maupun secara sosial dalam kehidupan sehari – hari. Seni memiliki peran sebagai media pendidikan dimana salah satunya yaitu sebagai alat peraga untuk memperlancar proses belajar supaya lebih mudah memahaminya. Seni memiliki peranan dalam pembentukan pribadi peserta didik yang harmonis dengan memperhatikan kebutuhan perkembangan anak dalam mencapai multikecerdasan yang terdiri atas kecerdasan intrapersonal, interpersonal, visual spasial, musikal, linguistik, logik matematik, naturalis serta kecerdasan adversitas, kecerdasan kreativitas, kecerdasan spiritual dan moral, dan kecerdasan emosional.

Dampak suatu karya seni yang memiliki nilai sosial apabila dapat mempengaruhi tingkah laku atau tindakan masyarakat penikmat karya seni itu secara kolektif karena karya seni khususnya seni prasi diciptakan untuk dilihat dan digunakan sesuai kebutuhan secara umum. Sehingga mencetuskan atau melukiskan aspek – aspek eksistensi individu yang bersifat sosial atau kolektif sebagai kebalikan dari sesuatu pengalaman individual. Dalam kehidupan sehari – hari dapat kita jumpai karya seni yang diterapkan di berbagai bidang seperti yang dikutip dari (Sadiman, Arief S, dkk. 2006:20), yang menimbulkan dampak sebagai berikut:

1. Peranan seni prasi dalam bidang pendidikan yaitu sebagai alat peraga untuk memperlancar proses belajar supaya anak didik lebih mudah dan mengerti menerimanya. Misalnya pada pelajaran sejarah.

2. Dampak sosial seni dalam bidang pendidikan agama yang digunakan sebagai sarana ibadah. Sejak lahirnya kebudayaan, seni sudah berkaitan dengan fungsi sakral. Manusia percaya terhadap adanya kekuatan- kekuatan gaib dilakukan dengan seni. Kemudian turunya agama- agamapun menjadi seni sebagai kegiatan yang tak terpisahkan dari kegiatan keagamaan. Misalnya memuja roh – roh nenek moyang atau para Dewa diwujudkan dengan gambar-gambar seni prasi.

2. Dampak terhadap Kehidupan Sosial Ekonomi Masyarakat

Dewasa ini, pariwisata Bali secara perlahan-lahan membuat dunia menjadi satu dengan yang lain, batas-batas politik, budaya, ekonomi, menjadi semakin kabur serta tampak kesalingberhubungan. Zaman terus merambah, dunia terus bergerak, dan teknologi komunikasi menjadi serba canggih, sehingga tidak menutup kemungkinan terjadi mobilitas sosial pergerakan orang (pariwisata) yang demikian cepat membawa kapitalisme telah masuk ke dunia bisnis pariwisata. Dekonstruksi makna seni prasi sebagai media pengajaran pada zaman Bali kuno ini terjadi karena pasar cenderung memperlakukan hasil karya seni prasi sebagai barang dagangan (komoditi wisata) daripada sebagai karya seni yang bernilai seni sakral untuk mengungkapkan daya kreativitas manusia.

Selera ideologi pasar telah merajalela ke unsur-unsur wisata tradisi dengan arus pariwisata kontempornya menghanyutkan nilai-nilai estetika yang menjadi pondasi kehidupan masyarakat Desa Talibeng yang dipresentasikan melalui daya kreativitas para pengrajin seni prasi di Desa Talibeng. Dekonstruksi makna seni prasi sebagai media pengajaran ini dapat menguatkan akar wisata seni budaya pada masyarakat yang diterinasi mereka kepada filosofi, jatidiri, dan pandangan hidup masyarakat Desa Talibeng. Dewasa ini dan masa yang akan datang, selalu dibayangi oleh kekuatan pariwisata. Oleh karena itu, ideologi selalu melatarbelakangi penilaian tentang kebenaran suatu nilai seni, seperti seni prasi sebagai media pengajaran ikut bergeser dan didekonstruksi. Dekonstruksi makna seni prasi ini telah membongkar dan membangun kembali suatu makna baru yang sesuai dengan pergerakan zaman. Dekonstruksi di sini dimaksudkan membongkar kemapanan yang sedemikian rupa, sehingga menciptakan suatu permainan tanda yang tanpa akhir dan tanpa makna akhir. Konsep dekonstruksi sangat lekat dengan pandangan hipersemiotika yang dikembangkan oleh Derrida dalam upaya merekonstruksi makna. Dekonstruksi merupakan

satu pendekatan kunci postmodernisme terhadap pengetahuan, karena mengarahkan perhatian pada berbagai perubahan yang terjadi dalam wisata kontemporer (Featherstone, 2005 : 14).

Idelogi yang mendasari dekonstruksi makna seni prasi dalam konteks pariwisata berbasis Adat merujuk dan mengarah pada ideologi pasar. Hal ini terjadi karena ada kesempatan dan peluang, sehingga masyarakat pengrajin seni prasi termotivasi melahirkan kreativitas dalam menyambut “pasar” peradaban masyarakat yang berkembang, seperti industri pariwisata yang berciri kekuatan kapitalisme dibidang ekonomi. Seni prasi yang semula merupakan tempat suci, kemudian merambah dimanfaatkan sebagai daya tarik wisata. Kedua sisi itu tampak berlawanan, tetapi berjalan berdampingan saling melengkapi dan memperkokoh eksistensi masing-masing. Sekat yang menjadikan seni prasi sebagai media pengajaran dan benda cinderamata untuk daya tarik wisata dibangun oleh kebiasaan atau pengalaman manusia yang sifatnya ritual dan kepentingan praktis untuk memperoleh keuntungan ekonomi.

Dekonstruksi makna seni prasi ini disambut oleh industri wisata yang membawa aliran devisa, lapangan pekerjaan, dan cara hidup modern. Menurut Ismayanti (2012:186), industri pariwisata memberikan keunikan tersendiri dibandingkan dengan sektor ekonomi lain karena (1) pariwisata adalah industri ekspor fana (invisible export industry) yaitu segala transaksi yang terjadi berupa pengalaman yang dapat diceritakan kepada orang lain, (2) setiap wisatawan mengunjungi destinasi, selalu membutuhkan barang dan jasa, seperti transportasi dan penunjang, dan (3) pariwisata sebagai produk yang terpisah-pisah, tetapi terintegrasi dan langsung mempengaruhi sektor ekonomi lain.

3. Komersialisasi Seni Prasi

Seni prasi yang dianggap sebagai media pengajaran agama bagi umat Hindu bukan saja bagi umat Hindu Desa Talibeng, tetapi juga umat Hindu dari daerah lain di Bali. Dalam pandangan hidup masyarakat Desa Talibeng yang menjunjung tinggi perwujudan nilai seni budaya Bali yang dijiwai oleh agama Hindu, terkandung suatu konsep dasar mengenai kehidupan yang dicita-citakan serta pemikiran-pemikiran mengenai wujud kehidupan yang dinilai baik. Pandangan hidup yang demikian merupakan suatu kristalisasi dari nilai-nilai yang dimiliki oleh masyarakat dan diyakini kebenarannya. Oleh karena itu, masyarakat Desa Talibeng membangkitkan tekad untuk mewujudkannya.

Demikian pula dalam sistem nilai seni budaya masyarakat Desa Talibeng terdapat suatu pandangan yang menilai fungsi suatu kehidupan yang didasarkan atas azas kebersamaan, azas kekeluargaan, dan azas berbakti. Ketiga azas itu berpangkal pada pandangan hidup masyarakat yang menganggap bahwa manusia tidak hidup sendiri, melainkan dikelilingi oleh komunitas, masyarakat, dan alam sekitarnya. Pemikiran yang seperti itu disebut sistem makrokosmos, yaitu manusia merasakan dirinya sebagai unsur kecil dari alam semesta ini.

Tatakrama kemasyarakatan di Desa Talibeng yang umumnya disebut sistem sosial, memotivasi warga masyarakat desanya untuk berorientasi kepada pentingnya nilai suka-duka di dalam kehidupan masyarakat. Nilai suka-duka tercermin jelas dalam semangat gotong-royong membentuk suatu kelompok pengrajin seni prasi dan melakukan aktivitas-aktivitas sosial. Di samping itu, nilai suka-duka juga merupakan refleksi daripada solidaritas sosial yang muncul dari azas kebersamaan dan kekeluargaan. Gotong-royong sebagai realisasi pernyataan rasa solidaritas persekutuan hidup bersama dalam kelompok sosial, juga merupakan suatu proses yang menjurus kepada kegiatan sosialisasi. Secara konseptual, sosialisasi berarti suatu proses belajar tentang norma-norma dalam masyarakat desa dan belajar tentang nilai-nilai kepribadian. Nilai-nilai kehidupan luhur warisan budaya yang telah melembaga dalam adat-istiadat yang diwariskan turun-temurun, merupakan landasan fundamental dalam menciptakan suasana kehidupan yang tentram dalam menuju kesejahteraan, terlebih lagi bagi para pengrajin seni prasi.

Sementara itu, azas kebersamaan juga mendorong manusia untuk berorientasi kepada sesama dan berbakti kepada yang Maha Kuasa. Sesuai dengan keyakinan agama Hindu yang dianut oleh masyarakat Desa Talibeng, bahwa rasa bakti diwujudkan dalam bentuk seni prasi dengan gambar-gambar suci yang ditujukan kepada Ida Sang Hyang Widhi Wasa, para Dewa dan para leluhur. Pandangan hidup inilah yang menjadi pedoman masyarakat Desa Talibeng yang terhimpun dalam kelompok pengrajin seni prasi. Kelompok ini merupakan kesatuan masyarakat Desa Talibeng yang mempunyai satu kesamaan sebagai pengrajin seni prasi sehingga tata krama pergaulan hidup masyarakatnya dapat dicontoh secara turun-temurun.

Seiring dengan perjalanan waktu dan perkembangan sosial budaya, maka tradisi pembuatan seni prasi sebagai warisan budaya Desa Talibeng ini bergeser dan berubah. Dekonstruksi makna seni prasi sebagai media pengajaran pada zaman Bali kuno dalam penelitian ini merubah tampilan seni prasi ke arah yang lebih menonjolkan kreativitas keindahan seninya sebagai unsur baru yang telah disesuaikan dengan tingkat keterampilan

yang dimiliki masyarakat pengrajin seni prasi di Desa Talibeng. Hasil karya seni prasi kemudian didistribusikan untuk dikonsumsi masyarakat luas guna memenuhi keperluan hidup masyarakat Desa Talibeng agar mencapai kehidupan yang lebih baik. Dengan demikian, produk seni yang berupa seni prasi, selain difungsikan untuk kepentingan pendidikan keagamaan, juga dimanfaatkan untuk memenuhi kebutuhan ekonomi masyarakat pendukungnya.

Masyarakat Desa Talibeng amat menyadari akan perubahan yang memang harus terjadi bahkan perubahan itu diterima sebagai konsekuensi perkembangan zaman yang modern. Perkembangan pariwisata yang membawa Desa Talibeng sebagai bagian dari obyek wisata Sidemen dewasa ini semakin memperjelas arah perubahan dan pergeseran kondisi sosial budaya masyarakat desanya. Pengaruh pariwisata berimplikasi pada obyek-obyek wisata kapitalisme. Akibatnya, penginternalisasian berbagai gagasan yang tercakup dalam neo liberalisme tidak terhindarkan lagi bagi masyarakat Desa Talibeng. Dan bersamaan dengan itu, maka ide-ide yang tercakup dalam neoliberalisme tersebar pada masyarakat. Sehingga tindakan komersialisasi produk seni prasi hasil karya pengrajin Desa Talibeng tidak terlepas dari pengaruh liberalisme.

Dengan adanya pengembangan makna seni prasi yang dijadikan sebagai benda cinderamata memunculkan pemaknaan baru terhadap seni prasi yang dulunya dipandang sebagai media pengajaran zaman Bali kuno sehingga menimbulkan implikasi terhadap pemaknaan seni prasi yang tidak lagi dimaknai sebagai sarana media pengajaran yang sakral seperti media pengajaran agama Hindu yang sakral. Kesucian seni prasi sebagai media pengajaran pendidikan agama ini telah kehilangan mitosnya seiring fenomena pariwisata yang tidak lagi dilandasi dengan menjunjung tinggi nilai seni dan agama. Masyarakat Desa Talibeng telah mengalami perubahan, sehingga zona suci telah mengalami pembongkaran semiologis dan didekonstruksi untuk memperoleh makna lain yang baru, yakni makna ekonomi untuk kesejahteraan masyarakat desa.

Seni prasi di Desa Talibeng yang telah menjadi komoditi bersama-sama dengan promosi obyek wisata Sidemen dibungkus dengan tujuan pariwisata guna melestarikan dan memperkenalkan seni prasi di dalam dan di luar negeri. Pemerintah Kabupaten Karangasem melalui Dinas Pariwisata Daerah memprakarsai program-program duta wisata, duta seni dan budaya, dalam rangka kerjasama antar daerah dengan paket wisata alam Sidemen sesuai dengan tujuan bersama yang ingin dicapai.

Penekanan pada nilai tukar mengharuskan Desa Talibeng meningkatkan penampilan lingkungan desanya agar selera konsumen terpenuhi secara optimal saat mereka berkunjung ke Desa Talibeng. Untuk itu, para pengrajin seni prasi terus berupaya mengembangkan kreativitas dan memodifikasi hasil karya seni prasi untuk menarik konsumen baik dalam negeri maupun luar negeri.

4. Kaburnya Identitas dan Nilai Sejarah

Seni prasi dewasa ini telah mendapatkan perhatian yang luas di kalangan masyarakat, tidak hanya masyarakat desa sekitarnya namun juga masyarakat luas di luar desa. Sehingga menumbuhkan kesadaran tentang arti penting karya seni yang memiliki nilai sejarah dan menjadi bukti sejarah masa lalu, namun di sisi lain, dengan adanya peluang ekonomi yang diberikan, maka melahirkan berbagai upaya pengembangan dan pemanfaatan seni prasi untuk kepentingan kesejahteraan kehidupan masyarakat desa. Perkembangan pariwisata dewasa ini, salah satu kecenderungan masyarakat luas adalah tumbuhnya kesadaran untuk memahami warisan budaya masa lalu yang berwujud seni prasi. Upaya untuk memahami obyek wisata tidak hanya dilakukan dalam wilayah negara sendiri, tetapi juga secara lintas negara. Wisatawan dapat mengkonsumsi obyek wisata sebagai daya tarik karena estetika, emosi, dan nilai sejarah yang diiniliki oleh suatu objek (Ardika, 2007:47).

Menurut Bourdieu (dalam Marker, 2005:56-57), kekayaan warisan budaya seperti itu oleh masyarakat pemilik kebudayaan dapat dijadikan modal wisata. Modal budaya adalah kemampuan untuk membaca dan memahami unsur-unsur wisata, tetapi kemampuan itu tidak didistribusikan secara merata di antara kelas-kelas sosial. Sebuah obyek wisata mempunyai makna hanya bagi mereka yang memiliki modal dan bagi yang dapat membaca unsur-unsur wisata tersebut. Dalam menggali makna selera untuk reproduksi sosial, Bourdieu melihat hubungan timbal balik antara modal wisata dan modal ekonomi. Orang secara aktif menanamkan modal wisata untuk mendapatkan modal ekonomi. Masyarakat Desa Talibeng berupaya mencoba mentransformasikan modal wisata Desa Talibeng yaitu seni prasi menjadi modal ekonomi. Makna seni prasi di Desa Talibeng ini telah mengalami proses dekonstruksi karena dijadikan komoditi untuk dijual kepada wisatawan.

Hal penting dari keberadaan seni prasi di Desa Talibeng adalah identitas masyarakat desa itu sendiri, dimana tercermin dari elemen-elemen masyarakat yang ada disana. Identitas

merupakan penanda sejarah, baik secara individual maupun secara kolektif, terlebih sebagai warisan seni budaya yang dianggap bernilai sejarah yang membedakan dengan identitas karya seni yang lainnya. Seni prasi di Desa Talibeng ini merupakan hasil kebudayaan zaman Bali kuno yang memiliki estetika dari suatu masyarakat, memiliki identitas yang membuatnya tidak sama dengan yang lain sehingga dengan adanya dekonstruksi makna seni prasi dapat menyebabkan kaburnya sebuah identitas seni budaya tradisional.

Selain mengaburkan identitas, juga berdampak pula pada hilangnya nilai sejarah/nilai historis suatu karya seni. Dalam kasus pengembangan seni prasi ini, bukannya sejarah itu tidak ada, tetapi sejarah itu dihilangkan melalui dekonstruksi makna seni prasi yang mengarah pada produk pariwisata dengan menjadikan hasil karya seni prasi sebagai benda cinderamata padahal hal itu tidak seharusnya terjadi. Obyek wisata Sidemen, termasuk di dalamnya adalah keindahan alam Desa Talibeng, mampu menceritakan sejarahnya sendiri yang terkait dengan identitas dan kebanggaan masyarakat apalagi dengan hasil karya seni prasi sehingga menjadi produk andalan pariwisata demi memperoleh keuntungan ekonomi meskipun hal tersebut sangat disayangkan terjadinya.

5. Pencemaran Arti Religi pada Seni Prasi dan Munculnya Hiperspiritualitas

Seni prasi bukanlah salah satu seni yang mudah untuk dipelajari karena nilai seninya memiliki makna religius, meskipun demikian karena seni prasi memberikan suatu karya yang estetik dan artistik dalam lingkup kesucian, maka seni prasi sebagai benda cinderamata juga banyak diminati para wisatawan, begitu juga dengan obyek wisata Desa Talibeng yang menjadi bagian dari obyek wisata Sidemen yang sering dikunjungi wisatawan. Seni prasi sangat dihargai oleh masyarakat Desa Talibeng hingga mereka selalu berusaha menjaga nilai sejarah dan kesuciannya serta memosisikannya sebagai sarana ibadahnya kepada Ida Sang Hyang Widhi Wasa dengan bentuk dan gambar yang disucikan sehingga mereka dapat sembahyang untuk mendapatkan keselamatan dan kebahagiaan dalam kehidupan ini.

Perjalanan wisata seni budaya memang senantiasa diuji dengan berbagai permasalahan yang menyentuh nilai-nilai estetika seni, adat, tradisi dan agama yang sulit dpecahkan, untuk itu perlu adanya koordinasi dan kerjasama yang baik antar komponen yang terkait dengan Desa Talibeng dan seni prasinya. Ketika berbagai aspek kegiatan ritual keagamaan secara hakiki tidak lagi berkaitan dengan model yang dicontohkan, maka yang

berkembang adalah apa yang disebut sebagai hiper-ritual, yaitu realitas ritual keagamaan yang telah melampaui hakikat ritual itu sendiri. Yang berkembang adalah berbagai bentuk realitas ritual artifisial dengan berbagai budaya materi dan gaya hidup yang menyertainya, justru bertentangan dengan hakikat ritual itu sendiri sebagai ruang penyucian jiwa. Kegiatan ritual keagamaan sebaliknya berkembang menjadi ruang pemanjaan jiwa, lewat berbagai bentuk tanda, dertra, gaya hidup, dan pesona objek yang ditawarkan di dalamnya.

Hiperealitas adalah realitas ritual yang bersifat artifisial, yang tidak lagi berkaitan dengan realitas ritual sejati, referensi, sifat dasar, atau prinsip alamiahnya, sesuai dengan ajaran kitab suci dimana realitas yang telah terdistorsi dan realitas awal yang menjadi modal atau rujukan. Hiperitualitas menciptakan sebuah kondisi yang di dalamnya tanda ritual (ritual signs) atau citra ritual (ritual image) dianggap sebagai realitas ritual seperti ajaran kitab suci. Di dalamnya, kesemuan dianggap sebagai kenyataan, kepalsuan dianggap sebagai kebenaran. Antara bentuk kebenaran dan kepalsuan ritual, antara citra dan realitas ritual tumpang tiadh, sehingga tidak dapat lagi dibedakan (Piliang, 2009 : 338).

Perkembangan wisata seni budaya telah menjadikan budaya pencitraan dan gaya hidup dalam masyarakat desa yang consumer, mengingat telah bergesernya makna seni prasi setelah adanya pengembangan nilai-nilai seni prasi. Sehingga kegiatan ritual keagamaan digiring ke dalam perangkat budaya massa, yang di dalamnya ada berbagai bentuk artifisialitas dengan citra yang dikembangkan untuk menciptakan imajinasi kolektif dan manipulasi pikiran massa. Sebagai simulakra, tradisional asasi yang dilakukan masyarakat dapat dilihat sebagai sebuah peristiwa kebudayaan, yaitu gejala yang hanya dapat dimengerti bila kita melihat konteksnya. Geertz (1992 : 17) menyatakan bahwa kebudayaan adalah sebuah konteks, sesuatu yang di dalamnya semua hal dapat dijelaskan secara mendalam. Sebuah peristiwa tidak dapat hadir dalam ruang kosong, melainkan selalu hadir di tengah-tengah berbagai hal yang melingkupinya. Simulakra sebagai sebuah konsep merupakan satu bentuk kepura-puraan, bahwa segala sesuatu yang terjadi bukanlah hal yang sesungguhnya dan tidak ada yang orisinal. Simulakra yang dilakukan oleh masyarakat adalah sandiwara tradisionalisasi yang tidak hanya ditujukan untuk wisatawan, tetapi juga untuk dirinya sendiri.

Secara prinsipil, kegiatan ritual keagamaan seharusnya membawa perubahan yang signifikan pada pola perilaku sosial dan keagamaan, sebagai akibat logis meningkatnya kualitas spiritual. Kegiatan ritual keagamaan menjadi sebuah ruang tempat penempatan

kualitas spiritual, dengan cara mengekang berbagai aspek materialitas. Akan tetapi, ketika aktivitas ritual itu terperangkap di dalam jagad komoditi, maka aktivitas ritual akan terpenjara di dalam jagad materialitas yang dikondisikan untuk merayakan citra, tanda, penampakan permukaan, ketimbang makna hakiki, nilai spiritual, dan hikmah-hikmah di balik kegiatan ritual itu sendiri. Yang terjadi adalah pendangkalan ritual itu sendiri, yang semakin tercabut dan makna hakikinya.

Hiperitualitas mereduksi ritual menjadi fenomena permukaan (surface), penampakan (appearance), dan tanda-tanda (signs), serta menjauhkan setiap orang pada makna dan nilai-nilai spiritual. Ritual direduksi menjadi simboi- simbol yang digunakan sebagai sebuah ungkapan, identitas, dan kepuasan, sebagai sebuah proses seiniotisasi ritual dengan makna-makna yang sesungguhnya tidak bersifat hakiki. Kegiatan ritual ini tidak berkaitan dengan konteks ibadah, akan tetapi diciptakan dan dikonstruksi sedemikian rupa, seakan-akan prosesi itu menjadi bagian dari wacana ibadah. Hiperitualitas menjadikan ibadah ritual menjadi bagian dari gaya hidup (life-style) yang mengelompokkan masyarakat Desa Talibeng menjadi kelompok-kelompok gaya hidup, yang menampakkan ciri, tanda, simbol, dan identitas lewat pakaian, hiasan yang dikenakan. Sehingga kegiatan ritual keagamaan telah menjelma menjadi bagian dari budaya konsumerisme.

6. Makna Religius

Seni prasi pada dasarnya merupakan hasil kreativitas seniman yang melakukan olah rasa, cipta, dan karsa, untuk memenuhi kebutuhan batiniah yang diekspresikan dalam bentuk karya seni sehingga mewujudkan rasa senang dan bahagia. Hal ini sesuai dengan wawancara tokoh agama Hindu mengatakan bahwa seperti di bawah ini :

“ Suatu kesenian yang bersumber dari filsafat dan sastra agama yang bersumber pada ajaran Tattwa, etika dan susila sebagai karya yang berfungsi memberi tuntunan, dan pembelajaran terhadap masyarakat. Pada Hari raya Saraswati dan hari raya lainnya, lontar-lontar tersebut dikumpulkan dalam suatu tempat dan dihaturkan bentuk sesajen-sesajen. Demikianlah tradisi seni prasi yang terdapat muatan estetik yang dijiwai oleh nilai-nilai budaya yang luhur dan religius.” (Wawancara dengan Bapak Wiana tanggal 12 Nopember 2013)

Seperti yang ditunjukkan pada gambar di bawah ini sebagai rasa terima kasih kepada Sang Hyang Widhi Wasa yang manifestasinya Dewi Saraswati yang melambangkan ilmu pengetahuan, dalam hal ini menjadi wujud bhakti pertama umat Hindu di Bali pada Dewi Saraswati.

7. Makna Pelestarian Budaya

Awig Awig hukum adat desa muncul selama upacara ditempatkan pada bantalan Jempana dihiasi, seperti yang dijelaskan oleh Bendesa Adat Talibeng, adalah seperti berikut :

“Selama parade massal yang dilakukan oleh masyarakat bersama rombongan baleganjur. Dengan cara ini, hukum desa dibawa ke mata publik. Orang Bali cenderung lebih tunduk kepada peraturan desa ini dibandingkan dengan hukum yang diterapkan oleh otoritas pemerintah Republik Indonesia. Hal ini karena aturan awig - awig dalam menghukum penduduk desa tidak hanya fisik dan material, disebut dalam bahasa Bali sebagai hukuman sekala, tetapi juga ajaib atau niskala dalam bentuk penderitaan ritual dan spiritual sebagaimana ditentukan oleh hukum Karma Phala.” (wawancara tanggal 17 Nopember 2013)

Pada awal pengembangan pariwisata di Bali, akhir-akhir ini menjadi semangat baru untuk menulis berbagai cerita lengkap dengan gambar karakter seperti yang diceritakan oleh ahli manuscript Geria Wanasari (Ida Bagus Purwa) bahwa seperti di bawah ini :

“Mereka generasi muda sebagai penerus dalam menulis lontar diharapkan sesuai dengan aslinya yang dituangkan pada daun lontar dalam bentuk souvenir bagi wisatawan. Dari ide pengrajin seni prasi yang mendapat spirit lalu menuangkannya ke dalam bentuk lontar yang menampilkan kisah Ramayana, Mahabhrata dan Tantri Kamandaka dijual di pasar seni, toko-toko seni dan di tempat-tempat wisata. Dengan sedikit mengubah corak warna yang mencolok.” (wawancara tanggal 17 Nopember 2013)

Lontar naskah dapat disimpan selama dua abad dengan syarat bahwa mereka diperlakukan dan disimpan dengan baik. Ide lama disalin sehingga pengetahuannya tidak hilang dan dapat diwariskan ke generasi selanjutnya. Orang-orang Bali telah berhasil melestarikan adat leluhur ini dengan menulis dan membaca serta menyanyikan isi yang tertulis di daun lontar

8. Makna Kesejahteraan Masyarakat Desa Talibeng

Dekonstruksi makna seni prasi dalam konteks wisata seni budaya di Desa Talibeng mengandung makna kesejahteraan bagi masyarakat di sekitarnya dimana hadir dalam bentuk

tampilan baru yang diarahkan untuk kepentingan ekonomi. Hal ini dilakukan untuk kepentingan pariwisata, karena pariwisata dianggap dapat memberi nilai ekonomi bagi masyarakat Desa Talibeng. Undang-undang No. 22 tahun 1999 juga memberi peluang yang lebih luas bagi daerah atau desa dalam kemudian berbagai potensi sumberdaya, termasuk sumberdaya obyek wisata Desa Talibeng. Penekanan otonomi di tingkat daerah dapat merangsang pengembangan pariwisata untuk peningkatan pendapatan masyarakat desa. Sehingga daerah atau desa-desa akan berusaha menggali dan mengembangkan potensi sumberdaya alam dan sosial budaya sebagai daya tarik wisata. Pariwisata mempunyai potensi yang cukup besar dalam meningkatkan pertumbuhan ekonomi dengan pemanfaatannya untuk mendukung bermacam-macam kegiatan ekonomi, menciptakan lapangan kerja baru sebagai pengrajin seni prasi, memperoleh pendapatan, dan motif-motif ekonomi lainnya.

Di masa lalu penduduk Desa Talibeng bersandar pada mata pencaharian pertanian saja sebagai pekerjaan utama. Sehingga kemudian memunculkan lapangan kerja tambahan seperti menciptakan hasil karya seni yang terkait dengan industri wisata Desa Talibeng. Dalam perkembangannya muncul lapangan kerja baru sejalan dengan perkembangan pariwisata yang semakin intensif. Aktivitas pariwisata telah melahirkan lapangan kerja lain bagi masyarakat Desa Talibeng, seperti perdagangan barang seni dan jasa, dan lain-lain. Benda-benda itu tidak lagi dibuat untuk kepentingan pribadi, tetapi dirancang untuk kepentingan komoditi yang ikut meramainya industri wisata. Hasil karya seni seperti seni prasi dibuat dengan tujuan komersial.

Pergeseran nilai terjadi terhadap kreativitas obyek wisata mengakibatkan perkembangan pariwisata, kegiatan dan hasil seni yang semula bersifat tradisional murni, menjadi bergeser ke arah penyesuaian pasar. Bahkan kegiatan dan hasil karya seni yang semula mengacu kepada kepentingan agama dan adat, kini mulai dimasuki oleh kepentingan komersial. Pariwisata dapat meningkatkan perekonomian masyarakat Desa Talibeng. Peningkatan pendapatan melalui sektor ekonomi, kemudian mendorong dilakukannya perbaikan-perbaikan terhadap sejumlah infrastruktur yang ada di sekitar wilayah Desa Talibeng. Perkembangan pariwisata menghasilkan manfaat pada kehidupan masyarakat. Kehidupan ekonomi meningkat, rumah-rumah penduduk tampak lebih bagus dari sebelumnya. Demikian juga nuansa seni, tanpa mengabaikan kepentingan-kepentingan tradisi dan agama. Hubungan penduduk, pariwisata, ekonomi, tradisi, dan agama adalah satu keterkaitan adanya pertumbuhan pembangunan yang merupakan prinsip dari fungsi sosial kemasyarakatan.

Proses industrialisasi pariwisata juga menyebabkan pergeseran-pergeseran dalam tatanan sosial masyarakat setempat, terutama solidaritas baru dalam cara individu berhubungan dengan individu lainnya akibat modernisasi pariwisata. Namun dalam hubungan sosial di lingkup parhyangan terjadi solidaritas yang bersifat positif. Mereka mensyukuri dan berterima kasih karena berkat kemahakuasaan Ida Sang Hyang Widhi Wasa, dengan segala anugrahNya, pariwisata dapat mensejahterakan kehidupan mereka. Seorang pengrajin seni prasi Ida Ayu Budawati yang diwawancara tanggal 17 Nopember 2013 mengatakan:

“Sebagai pengrajin seni prasi yang menjadikan benda cinderamata di Desa Talibeng ini, saya merasa bersyukur bisa memperoleh rejeki, meskipun tidak terlalu banyak. Rejeki yang saya dapatkan dari penjualan paling tidak dapat membantu kebutuhan sehari-hari atau membantu uang sekolah untuk anak-anak. Rejeki itu sudah tentu amat membantu ekonomi keluarga saya”.

Selanjutnya pedagang lainnya juga mengungkapkan hal yang sama :

“Saya bersyukur atas perkembangan wisata Sidemen karena sangat membantu kehidupan saya sekeluarga. Sebelum penjualan di sini saya bekerja sebagai buruh dan petani sambilan yang pekerjaannya sangat melelahkan dan hasilnya sangat sedikit. Penghasilan penjualan hasil karya seni prasi di sini tidak melelahkan, walaupun hasilnya tidak terlalu banyak tapi sangat berarti bagi kelangsungan keluarga. Saya tetap bersyukur dan senantiasa memohon berkah dan berbakti terhadap Sang Hyang Widhi Wasa”. (wawancara tanggal 17 Nopember 2013).

Ungkapan kedua pedagang tersebut di atas merupakan sebagai rasa syukur atas rejeki yang mereka dapatkan dari penjualan hasil karya seni prasi yang dijadikan benda cinderamata di sekitar lokasi wisata Sidemen. Apa yang mereka peroleh juga dirasakan sangat membantu ekonomi keluarganya. Pariwisata telah terbukti menjadi salah satu alternatif dalam meningkatkan kesejahteraan masyarakat. Kepariwisataan telah memberikan dampak positif terhadap kehidupan sosial ekonomi masyarakat Desa Talibeng, walaupun harus diakui bahwa tidak semua masyarakat secara merata terkena imbas sektor pariwisata, karena pariwisata merupakan fenomena bisnis dan ekonomi . Makna kesejahteraan di sini mengacu pada dampak pariwisata terhadap masyarakat setempat, dalam hal ini baik masyarakat yang hidup atau tinggal di sekitar Desa Talibeng, maupun masyarakat lain dalam dimensi yang lebih luas.

Menurut penuturan salah satu warga Desa Talibeng (wawancara tanggal 18 Nopember 2013):

“ Saya mengucapkan terima kasih dan bersyukur kepada Ida Sang Hyang Widhi Wasa, kehadiran wisatawan di tempat ini membuat saya mendapatkan dampak ekonomi dan

kesejahteraan. Kegiatan pariwisata di Desa Talibeng sungguh bermakna bagi saya, dan bersyukur pula karena warga tidak pernah mengeluarkan uang untuk perbaikan dan upacara di Pura Desa Talibeng. Karena dananya bersumber dari hasil retribusi. Sekarang ini boleh dikatakan keadaan pembangunan di Desa Talibeng ini cukup baik, sehingga dana yang diperoleh juga untuk perbaikan sarana dan prasarana lainnya di lingkungan Desa Talibeng”.

Dari pernyataan di atas memperjelas bahwa hasil karya seni prasi sebagai produk komoditi cinderamata yang dapat diperjualbelikan dari Desa Talibeng ini mempunyai daya tarik wisata yang dapat meningkatkan pendapatan masyarakat desa. Dalam Undang-undang Republik Indonesia Nomor 10 Tahun 2009 tentang kepariwisataan pada pasal 3 disebutkan bahwa penyelenggaraan kepariwisataan bertujuan untuk meningkatkan pendapatan nasional dalam rangka meningkatkan kesejahteraan dan kemakmuran rakyat.

Berkaitan dengan kesejahteraan rakyat, wisata Sidemen tampaknya telah dapat memberi kesejahteraan kepada warga masyarakat Desa Talibeng pada khususnya. Hal tersebut dapat dilihat dari hasil pariwisata yang diterima oleh masyarakat Desa Talibeng. Berdasarkan informasi yang diperoleh dari Bendesa Adat Desa Talibeng, dana-dana tersebut selain dimanfaatkan untuk biaya pembangunan, rehabilitasi, dan upacara di Pura Desa Talibeng, juga dimanfaatkan untuk perbaikan pembangunan jalan dan lainnya yang ada di sekitar wilayah Desa Talibeng. Untuk meningkatkan kesejahteraan warga, krama desa juga mendirikan kelompok pengrajin seni prasi yang membuat hasil karya seni prasi yang disesuaikan dengan pesanan konsumen. Keberadaan kelompok pengrajin ini diharapkan dapat membantu kesulitan-kesulitan ekonomi yang dihadapi oleh warga desa dalam kehidupan sehari-hari.

Secara langsung, daya tarik wisata Sidemen termasuk di dalamnya adalah Desa Talibeng telah memberikan peningkatan kesejahteraan kepada para pedagang yang menjual hasil karya seni prasi para pengrajin di Desa Talibeng, yaitu dengan memberi kesempatan dan kemudahan untuk memperoleh penghasilan lebih yang dapat digunakan untuk menunjang ekonomi keluarga, seperti biaya sekolah anak, biaya upacara adat dan agama, dan biaya kehidupan sehari-hari. Secara tidak langsung, keberadaan kelompok industri pengrajin seni prasi telah memberi keringanan dan jaminan kepada masyarakat berupa bantuan dana untuk biaya pembangunan desa serta pengadaan upacara di Pura Desa Talibeng. Dengan demikian, dekonstruksi makna seni sebagai media pengajaran pada zaman Bali kuno ini mengandung makna kesejahteraan terhadap masyarakat Desa Talibeng itu sendiri.

DAFTAR PUSTAKA

Arsyad, Azhar. Media Pembelajaran. Jakarta: PT. Raja Grafindo Persada. 1997.

Azhar Arsyad, 2009, Media Pembelajaran, PT. RajaGrafindo Persada Jakarta.

Bagus Takwin, 2003. Akar-akar Ideologi: Pengantar Kajian Kosep Ideologi dari Plato Hingga Bourdieu. Yokyakarta: Jala Sutra. Halaman 163-175

Bagus, I Gst Ngr. 1977. Masalah Budaya dan Pariwisata dalam Pembangunan. Program Studi Magister (S2) Kajian Budaya Universitas Udayana. Denpasar.

Bagus I Ngurah. 2002. Masalah Budaya dan Pariwisata dalam Pembangunan. Suntingan. Cetakan 1. Denpasar.

Bagus I Ngurah.1980. "Kebudayaan Bali" dalam Manusia dan Kebudayaan di Indonesia, 286-305. Koentjaraningrat (ed.). Cetakan V. Jakarta.

Barker, Chris, 2005. Cultural Studies: Teori dan Praktik, terjemahan, Cultural Studies: Theory and Practice. Yogyakarta: PT Bentang Pustaka

Barrker Chris, 2008, Cultural Studies, Kreasi Wacana Yogyakarta.

Biro Humas dan Protokol Setwilda Tk. I Bali. 1998. Pariwisata untuk Bali, Konsep dan Implementasi Pariwisata Berwawasan Budaya. Denpasar.

Bocock, Robert, t.t., Pengantar Komprehensif Untuk Memahami Hegemoni. Yogyakarta: Jalsutra

Brooks, Ann. 2008. Posfeminisme & Cutral Studies: Sebuah Pengantar Paling Komprehensif. Yogyakarta: Jalsutra.

Coser, Lewis A.1975. "Structure and Conflict", dalam Peter M. Blau (ed) Approach Study of Social Structure. New York : the Free Press.

Darsana, Putu I Gusti, 1989, Dinamika Kebudayaan Bali, Upada Sastra, Denpasar Bali.

Darwanto. Televisi sebagai Media Pendidikan. Jogjakarta: Pustaka Pelajar Offset. 2005.

Degeng N.S, (1997). Pandangan Behavioristik vs Konstruktivistik: Pemecahan Masalah Belajar Abad XXI. Malang: Makalah Seminar TEP.

Jajang Suryana. Juni 2013. Artikel " Fenomena Pendidikan Seni".

Geriya, I W.1995. Pariwisata dan Dinamika Kebudayaan Lokal, Nasional, Global. Denpasar :PT Upada Sastra.

Geriya, I W.1995. Pariwisata dan Dinamika Kebudayaan Lokal, Nasional, Global. Denpasar :PT Upada Sastra.

Ketut Darmana. Tesis "Kajian Tentang Bentuk dan Makna Simbolik Seni Prasi dalam Kehidupan Sosio-Kultural Masyarakat Bali". Program Pascasarjana Universitas Gadjah Mada

Pendet I Nyoman S, 2001, Membangun Bali, Pustaka Bali Post

Piliang. 2003. Hipersemiotika Tafsir Cultural Studies atas Matinya Batas-batas Kebudayaan. Yogyakarta & Bandung: Jalsutra.

Pitana I Gede, 1994, Dinamika Masyarakat dan kebudayaan Bali, BP Denpasar

Profil Desa Talibeng, Kecamatan Sidemen, Kabupaten Karangasem. 2012.

Rohani, Ahmad. Media Instruksional Edukatif. Jakarta: PT. Rineka Cipta. 1997.

Sadiman, Arief S, dkk. Media Pendidikan. Jakarta: CV. Rajawali. 1986.

Syukur, Fatah. Teknologi Pendidikan. Semarang: RaSAIL. 2004.

Tjatre, 2009, Kumpulan-kumpulan Naskah Materi Kuliah, Kapita selekta Ekonomi, kajian Budaya UNUD.

Triguna Yudha.IBG. 2008, Kebudayaan Dan Modal Budaya Bali Dalam Teropong Lokal, Nasional, Global, Mabhakti, Denpasar.

W. Suardana. 2010. Tesis "Pengaruh Seni Lukis Bali Modern Terhadap Perkembangan Seni Prasi di Bali".

Warsita, Banbang. Teknologi Pembelajaran. Jakarta: PT. Rineka Cipta. 2008.

Wiana, I Ketut. 1993. Bagaimana Umat Hindu Menghayati Tuhan. Jakarta: Pustaka Manikgeni.

Wiwana Nyoman. 2010. Tesis "Bentuk Seni Lukis Prasi II". Denpasar.

Seni Prasi : Sebuah Etnografi Pendidikan

ORIGINALITY REPORT

8%

SIMILARITY INDEX

8%

INTERNET SOURCES

0%

PUBLICATIONS

0%

STUDENT PAPERS

PRIMARY SOURCES

1	mafiadoc.com Internet Source	2%
2	www.scribd.com Internet Source	2%
3	aditya-smk1kutaselatan.blogspot.com Internet Source	2%
4	tripangesti.blogspot.com Internet Source	2%

Exclude quotes On

Exclude bibliography On

Exclude matches < 2%