



KOSMOLOGI BALI

Visualisasi Warna Pangider Bhuwana
dalam Seni Lukis Kontemporer

I WAYAN KARJA

UNHI PRESS
2020

KOSMOLOGI BALI

**Visualisasi Warna Pangider Bhuwana
dalam Seni Lukis Kontemporer**

I Wayan Karja

UNHI PRESS
2020

**Kosmologi Bali:
Visualisasi Warna Pangider Bhuwana
dalam Seni Lukis Kontemporer**

Penulis
I Wayan Karja

Pracetak
Slamat Trisila

Penerbit
UNHI PRESS
Jalan Sanggalangit
Tembau, Denpasar, Bali

Cetakan Pertama
2020

ISBN 978-602-5401-80-0



PENGANTAR PENULIS

Buku ini terfokus pada eksplorasi studi “*Kosmologi Bali: Visualisasi Warna Pangider Bhuwana dalam Seni Lukis Kontemporer.*” Seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar, Bali memiliki ciri khas dan keunikan yang bernilai religius dan spritual. Maraknya penggunaan warna *pangider bhuwana* dalam aktivitas adat, agama, dan budaya dijadikan inspirasi dan referensi penciptaan bagi seniman kontemporer.

Adapun diterbitkannya buku ini adalah untuk menyampaikan kepada khalayak mengenai proses analisis secara komprehensif dan mendalam tentang motivasi yang mendorong visualisasi warna *pangider bhuwana* dalam seni lukis kontemporer dengan berbasis kosmologi Bali serta untuk menemukan dan memahami proses visualisasi warna *pangider bhuwana* dalam seni lukis kontemporer. Buku ini dapat bermanfaat sebagai acuan dasar untuk mengerti, memahami, memperkuat, memperkokoh, dan memperkaya universalisasi abstraksi dan simbol dalam seni lukis kontemporer.

Dengan terbitnya buku ini diharapkan dapat menambah khazanah pengetahuan di bidang seni dan seni visual terkait dengan filosofis dan upacara agama Hindu di Bali.

Penulis,

I Wayan Karja



KATA PENGANTAR

Tidak banyak karya-karya akademik seperti disertasi yang sudah dikerjakan dengan susah payah serta menghabiskan biaya dan waktu yang lama di lapangan dapat diketahui langsung mengenai hasil penelitiannya. Tidak hanya oleh kalangan masyarakat ilmiah di kampus, tetapi juga bagi masyarakat luas pada umumnya, sehingga jika tidak dipublikasikan tampak dapat menyulitkan kajian-kajian yang akan dilakukan berikutnya. Oleh karena itu, karya disertasi yang ditulis oleh I Wayan Karja yang berjudul, *Kosmologi Bali: Visualisasi Warna Pengider Bhuwana dalam Seni Lukis Kontemporer* diterbitkan agar baik masyarakat akademik di dunia kampus, maupun masyarakat luas dapat memahami hasil kajian yang dilakukan.

Disertasi hasil karya I Wayan Karja merupakan salah satu hasil karya disertasi yang memperoleh nilai sangat baik dari Universitas Hindu Indonesia (UNHI) Denpasar. Karya disertasi yang dihasilkan ini mampu mengangkat ke permukaan tentang bagaimana persoalan filosofi, seni dan budaya masyarakat Bali mampu menunjukkan identitasnya di tengah-tengah pengaruh globalisasi. Karya disertasi yang berhasil mengkomparasikan beberapa karya seni lukis yang tradisional maupun kontemporer dilihat perkembangannya di masyarakat dan berusaha diangkat ke tataran teoretis dan praktisnya dalam kaitannya dengan bagaimana para ilmuwan sosial kemanusiaan dan humaniora untuk dapat memahami lebih baik tentang dinamika perkembangan seni lukis kontemporer di Bali. Kajian yang dilakukan oleh I Wayan Karja banyak melandasi pandangannya tentang bagaimana



nilai-nilai filosofi, religi, dan seni, dalam kaitannya dengan makna simbolik yang terdapat pada aspek kosmologi yang ditempatkan dalam konteks nilai dan makna warna dalam kehidupan masyarakat Bali yang sangat kental dengan aspek tradisi dan agama Hindu yang dianutnya. Dengan berhasilnya karya disertasi ini membahas aspek ontologi, epistemologi dan aksiologi tentang bagaimana teori dan praktik seni, warna dalam kaitannya dengan kosmologi Bali, tentu kajian ini diharapkan akan dapat melahirkan kajian-kajian yang kreatif dan inovatif dengan menitikberatkan aspek filosofi, tradisi, seni dan agama, yang sudah menjadi pedoman hidup masyarakat di Bali.

Buku yang berhasil terbit dan berada di tangan pembaca ini tentu sangat bermanfaat bagi pengembangan masalah-masalah kesenian, filsafat dan agama. Oleh karena itu, buku ini menjadi perlu dibaca bagi semua kalangan terutama mereka yang menekuni permasalahan seni, filsafat, dan agama. Tambahan pula, buku ini akan memberikan kontribusi signifikan bagi pengembangan disiplin keilmuan yang bersifat multi, sehingga sekat-sekat keilmuan di antara ilmu-ilmu yang ada dapat dikurangi, dan tentu akan diperoleh pemahaman yang lebih holistik dan utuh terhadap dinamika perkembangan masyarakat Bali yang mengedepankan nilai-nilai seni, filsafat, dan agama.

Akhirnya ucapan terima kasih disampaikan kepada Ketua Pembina Parisada Hindu Dharma Indonesia (PHDI) di Jakarta yang secara kuat mendorong kajian-kajian yang berkaitan dengan kearifan lokal masyarakat Bali, Rektor Universitas Hindu Indonesia (UNHI) Denpasar yang secara terus-menerus berupaya meningkatkan kualitas sumber daya manusia di UNHI, Penerbit Pustaka Larasan yang sudah turut berpartisipasi secara aktif dalam mempublikasikan dan mendesiminasikan karya-karya peneliti yang memiliki

kualitas unggul sehingga dapat dinikmati secara luas oleh kalangan masyarakat Bali pada khususnya dan di Indonesia pada umumnya.

Denpasar, 16 Juli 2020

Prof. Dr. (phil.) I Ketut Ardhana, M. A.

Ketua Yayasan Pendidikan Widya Kerthi (UNHI), Denpasar

Ketua Masyarakat Sejarawan Indonesia (MSI) Cabang Bali

Vice President International Federation of Social Sciences

Organization (IFSSO)



DAFTAR ISI

PENGANTAR PENULIS	iii
KATA PENGANTAR	iv
DAFTAR ISI	vii
BAB I Pendahuluan	1
BAB II Kajian Pustaka, Deskripsi Konsep, Landasan Teori, Kerangka Berpikir, dan Metode Penelitian	17
2.1 Kajian Pustaka	17
2.2 Deskripsi Konsep	26
2.3 Landasan Teori	32
2.4 Kerangka Berpikir	37
2.5. Metode Penelitian	
BAB III Habitus Seni Lukis Kontemporer di Gianyar dan Bali	39
3.1 Gianyar sebagai Kota Budaya	39
3.2 Potensi Seni Lukis Kontemporer	50
BAB IV Visualisasi Warna Pangider Bhuwana dalam Seni Lukis Kontemporer	91
4.1 Filosofis - Teologis	94
4.2 Nyakalayang Niskala	101
4.3 Estetika	106
4.4 Terapi Psikologi	109
4.5 Identitas	119
4.6 Ekonomi	122



BAB V Proses Visualisasi Warna Pangider Bhuwana dalam Seni Lukis Kontemporer	127
5.1 Proses Visualisasi Nyakalayang Niskala	134
5.2 Proses Visualisasi Niskalayang Sekala	186
BAB VI Implikasi Visualisasi Warna Pangider Bhuwana dalam Seni Lukis Kontemporer	195
6.1 Implikasi terhadap Kehidupan Religius	198
6.2 Implikasi terhadap Kreativitas Seni Lukis	203
6.3 Implikasi terhadap Kehidupan Sosial Budaya	212
6.4 Implikasi terhadap Terapi Psikologis	222
6.5 Implikasi terhadap Perkembangan Pariwisata	228
6.6 Implikasi terhadap Kehidupan Perekonomian	231
BAB VII Penutup	237
7.1 Simpulan	237
7.2 Temuan	241
7.3 Saran-Saran	245
DAFTAR PUSTAKA	247
DAFTAR NARASUMBER	257
INDEKS	259
TENTANG PENULIS	263



BAB I PENDAHULUAN



Visualisasi tentang kosmologi merupakan sesuatu yang sangat abstrak, karena diperkirakan kosmos terdiri atas 70% gelap; kurang dari 26% *invisible* (tidak terlihat), tidak menyerap, dan tidak memantulkan cahaya; 4% *visible* menyerap cahaya (*atomic matter*); dan hanya 0,01% dapat divisualisasikan secara *visible* (Chopra, 2017). Dikatakan demikian mengingat objeknya mahabesar, terlalu jauh, dan sangat cepat, lebih cepat dari pada cahaya (Malin, 2004: 4), atau terlalu kecil yang hanya terlihat dengan bantuan teknologi (mikroskop, teleskop, sinar X-ray, atau detektor panas). Kemudian teori mengenai kosmologi dilanjutkan dengan visualisasi *big bang theory*.

Kekuatan alam kosmis sebagai bagian hubungan kesadaran manusia dalam menyembah semesta melahirkan simbol-simbol atau lambang. Keyakinan serupa tidak hanya terjadi di Kabupaten Gianyar atau di Bali, tetapi juga terjadi di seluruh dunia. Artinya, kepercayaan dan keyakinan tentang kosmologi di seluruh dunia hampir mirip karena manusia bagian yang amat kecil dari kosmos, planet bumi sangat kecil di antara mahabesarnya pergerakan dinamika jagat makrokosmos. Sebagai contoh kecil, di Benua Amerika terdapat keyakinan kosmos pre-kolombian/sebelum Columbus (Mexico dan Cuban) dan seluruh dataran Benua Amerika sampai Inca di Peru, dan Mayan di Guatemala. Belum lagi di dataran Asia, Eropa, dan Afrika yang dapat diamati dari karya-karya seni lukis yang dihasilkan para senimannya.

Pemahaman kosmologi selain secara sains dan teknologi, juga muncul keyakinan dan kepercayaan kosmis religius. Kitab *Brahmanda Purana* mengadung legenda dan mitologi Hindu mengenai penciptaan dan penghancuran alam semesta. Lintas historis pemikiran tentang manusia dan semesta serta kesadaran batin manusia mengenai alam di luar dirinya, telah terjadi sejak awal peradaban. Untuk agama Hindu diyakini lembah Mahenjo Daro dan Harapa merupakan awal dari keyakinan tentang penghayatan kosmis. Salah satu kitab yang menjelaskan hubungan manusia dengan kosmis adalah kitab *Vastu Purusha Mandala*. Selanjutnya perkembangan kesadaran berkesenian terjadi dalam dua kelompok besar, yaitu *Sisvakarma* bagian utara dan *Maya* bagian selatan India. Konsep kosmologi Hindu juga tertuang dalam Teks *Bhuwana Kosa*. Kosmologi Hindu dapat disejajarkan dengan istilah *Virat Vidya*, *Virat* berarti kosmos atau alam semesta dan *Vidya* berarti pengetahuan (Donder, 2007: 77).

Visualisasi warna *pangider bhuwana* sebagai wujud kosmologi diekspresikan dalam seni lukis kontemporer. Secara multidisipliner hasil penelitian I Ketut Ardhana dan Ketut Setiawan yang berjudul *Raja Udayana Warmadewa* merupakan kolaborasi antara ilmuwan, pemerintah Kabupaten Gianyar, dan Pusat Kajian Bali Universitas Udayana (Ardhana & Setiawan, 2014). Proses visualisasi dalam seni lukis kontemporer merupakan suatu upaya visualisasi “men-*sekala*-kan alam *niskala* atau *nyakalayang niskala*.” Pada umumnya dipahami bahwa seni tidak hanya menciptakan yang terlihat, tetapi juga yang tidak terlihat, seperti yang dijelaskan oleh Paul Klee, seorang seniman terkenal Swiss dengan ungkapan yang sangat populer, yaitu “*Art does not render the visible; rather it makes visible*” (Read, 1968: 182). Maksudnya adalah seni dapat mewujudkan yang tidak kelihatan menjadi kasatmata atau dari nonfisik (*niskala*) menjadi fisikal (*sekala*).

Fenomena penciptaan seni lukis kontemporer menjadi sangat menarik untuk diteliti agar diketahui tingkat kesadaran dalam visualisasi warna *pangider bhuwana*. Dalam hal ini

asumsi tingkat kesadaran dari yang tertinggi sebagai undagi, penghayatan seni, dan warna yang mendalam ataukah hanya sekadar ikut-ikutan mentradisi untuk kepentingan ekonomi. Secara historis mengekspresikan *subject matter sekala niskala*, sudah terjadi sejak lama dalam perjalanan seni lukis di Kabupaten Gianyar.

Ajaran-ajaran filsafat-teologis yang terkandung dalam kitab suci agama Hindu, *Weda, Upanishad, Vastu-Shilpa-Shastra* secara halus turun temurun mengilhami proses visualisasi dan sumber inspirasi penciptaan seni lukis. Transisi visualisasi dalam seni lukis terjadi dalam dua gelombang besar, yaitu (1) gelombang pedesaan turunan seni lukis Pita Maha dan (2) gelombang seni lukis akademis yang membawa pengaruh besar dalam seni lukis kontemporer. Perkembangannya secara simultan, *sustainable* hingga era seni lukis terkini yang disebut dengan seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar.

Walaupun demikian, seni lukis sebelumnya terus *survive*, eksis dalam perjalanan dan dinamika seni lukis hingga zaman globalisasi sekarang ini. Ada suatu fenomena dan perubahan yang bersifat evolusi sesuai dengan pengaruh dan perubahan zaman, *continuities and changes* (Holt, 1967). Evolusi seni, agama, kebudayaan masa lalu, dan seni masa kini berkolaborasi menjadi objek menarik untuk diteliti.

Seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar merupakan suatu percampuran antara keunikan seni *rerajahan* dan pengetahuan tentang warna modern. Wujud seni lukis kontemporer merupakan hasil pergeseran dari tatanan formal, dualisme stilistik antara figurasi dekoratif dan abstraksi, atau kuasi-abstraksi, mulai digeser oleh situasi yang lebih kompleks dengan jangkauan stilistik yang sangat luas (Couteau, 2002: 140). Pergeseran yang kompleks dan menarik terjadi dalam perkembangan seni lukis di Gianyar ketika seni lukis tidak meninggalkan elemen-elemen *visual* (rupa) dan nilai filosofis (Hindu) yang telah melekat dalam masyarakat. Warna *pangider bhuwana* secara *visual* masih tampak jelas menginspirasi dalam visualisasi seni lukis kontemporer.

Kata “visual” berasal dari bahasa Inggris, sebagai kata benda *visual*, yaitu gambar/lukisan, peta, film, dan sebagainya. *Visualize* juga terkait dan bersinomin dengan kata “*imagine*” membayangkan (*Oxford Advanced Learner’s Dictionary*, 2005: 1706--1707). *Visualization* atau visualisasi dalam konteks penelitian ini adalah suatu proses pembentukan/perwujudan dalam bentuk seni lukis kontemporer yang terinspirasi oleh warna *pangider bhuwana*.

Di masyarakat umum *pangider bhuwana*, populer disebut *Dewata Nawa Sangga*. *Dewata Nawa Sangga* adalah sembilan Dewa penjaga/*penyangga* (*sangga*) arah mata angin (wawancara dengan I Wayan Suka Yasa, 29 April 2019) yang *malinggih*, berstana di delapan arah penjuru mata angin dengan satu Dewa berada di pusat tengah lingkaran, *mandala*. Kedelapan Dewa itu, yaitu Dewa Iswara (putih) *malinggih* di timur (*purwa*), Dewa Maheswara (*pink*) di tenggara (*agneya*), Dewa Brahma (merah) di selatan (*daksina*), Dewa Rudra (*oranye*) di barat daya (*neriti*), Dewa Mahadewa (kuning) di barat (*pancima*), Sangkara (hijau) di barat laut (*Wayabya*), Dewa Wisnu (hitam) di utara (*Uttara*), Dewa Sambu (abu-biru) di timur laut (*ersania*), Dewa Siwa (*panca warna/brumbun*) di tengah-tengah (*madya*).

Kesembilan Dewa inilah yang dipercayai dan diyakini oleh umat Hindu di Bali, yang dianggap mampu memberikan keseimbangan lahir batin, kesejahteraan, kedamaian, perlindungan, pertolongan, dan menjaga umat dari mara bahaya yang selalu datang dari sembilan arah penjuru mata angin (Nala, 2006: 79). Istilah dalam pemahaman kosmologi atau *mandala* Bali, ada yang menyebut “*pangider-ider*” atau juga istilah “*Dewata Nawa Sangga*” ada juga istilah “*pangider bhuwana*.” Kadang-kadang ada yang menyebut “*Sanghyang Pamuteri ng Bhuwana, Sang Hyang Pangideri ng Jagat, mandala, kosmologi, dan feng sui Bali*.” Dalam tulisan ini digunakan istilah *pangider bhuwana* untuk lebih memudahkan mengarahkan pikiran pada konotasi imaji kosmologi (*jagad agung* dan *jagad alit*). “*Ngider*” berarti mengelilingi, mengitari. *Bhuwana* berarti *jagat/semesta*. Jadi, *pangider bhuwana* dimaksudkan

untuk menjelaskan warna-warna yang mengitari/mengelilingi semesta raya sesuai dengan arah mata angin berdasarkan versi Bali (Hindu). Konteksnya mengarah ke arah warna, kosmologi Bali, dan aspek universalitasnya.

Nilai-nilai fundamental tentang “*mandala warna*” yang terkandung dalam warna *pangider bhuwana* memiliki arti/makna simbolis yang sangat luas, mendalam terkait dengan pemahaman keseimbangan *jagad agung* dan *jagad alit*. Kosmologi menjadi salah satu bagian inspirasi yang sangat penting dalam perkembangan seni lukis kontemporer karena dalam percaturan seni rupa global identitas etniksitas menjadi suatu akar dan keunikan yang sangat spesifik. Konsep dualitas yang dikenal dengan *rwabhineda* menjadi inspirasi yang sangat dominan dalam memainkan konsep visualisasi. Posisi kontras atau berlawanan merupakan permainan rupa yang luas dan estetis. Warna utama putih (*kangin/timur*) dan kuning (*kauh/barat*) menjadi keseimbangan pokok selain arah kompas *kaja* (gunung) dan *kelod* (*segara/laut*). Putih-kuning, *kangin-kauh*, dan *segara-gunung*, dan *kaja-kelod* merupakan arah pokok dalam *ulu-teben*, *suci-cemer*, dan sakral-profana dalam kiblat kosmologi Bali. Semuanya bermuara kepada keharmonisan, keseimbangan hidup, dan kehidupan lahir batin.

Dalam bukunya *Concerning the Spiritual in Art*, (1912) Wassily Kandinsky menjelaskan bentuk dan warna, realitas dalam seni adalah sensasional efek dari warna itu sendiri, “*the reality in art was the sensational effect of colour itself*” (Read, 1968: 204). Penggunaan bentuk dan warna *pangider bhuwana* tercermin dalam kehidupan sehari-hari masyarakat (Hindu) di Gianyar dan sering merefleksikan keberadaan makna simbolis warna itu sendiri. Dinamika budaya itu tercermin dalam kegiatan upacara keagamaan, pembangunan serta perkembangan adat dan budaya, seperti upacara *macaru* dengan berbagai tingkatannya (Sudarsana, 2001: 56 dan Eiseman, 1989: 226--234); persembahan korban suci kepada roh-roh alam/*bhuta kala*; pemasangan warna *wastra*, kain-kain Bali (Bandem, 1996) di tempat-tempat suci/*khayangan*/

pura ketika ada *pujawali/piodalan/patirthan*, menghias dan menempatkan atribut warna *pangider bhuwana* sesuai dengan arah mata angin. Di samping itu, juga ketika pendeta (*sulinggih, pemangku*) membuat *tirtha*, air suci menempatkan warna bunga sesuai dengan arah mata angin. Semua hal itu diiringi nyanyian suci (kidung) yang menjelaskan keberadaan warna tersebut dengan segala bentuk dan manifestasi *Ida Sang Hyang Widhi Wasa*. Struktur *tri hita karana* dalam kehidupan orang Bali terbangun/terwujud diilhami oleh pemahaman kosmologi dan didasari oleh konsep *pangider bhuwana* sebagai “roh” dan warisan kebudayaan Bali.

Sebagai kekuatan arah mata angin, para Dewa dan warna-warna *pangider bhuwana* mengilhami berbagai segi kehidupan masyarakat Bali termasuk dalam melaksanakan proses pengheningan pikiran dan jiwa, terapi psikologis, meditasi, dan sarana penyembuhan (Nala, 1996). Warna *pangider bhuwana* digunakan untuk menyeimbangkan antara makrokosmos (*bhuwana agung*) dan mikrokosmos (*bhuwana alit*). Proses penyeimbangan ini merupakan suatu proses keteraturan yang sifatnya *therapeutic*, terapi psikologis dalam *mandala* warna. I. Kuntara Wiryamartana menyebutkan bahwa pandangan tata alam atau dunia (kosmologi) sebagai mikro-makro, metakosmos. Mikrokosmos adalah manusia, sedangkan makrokosmos adalah alam semesta. Selain itu, juga disebutkan bahwa metakosmos terdiri atas alam *niskala* yang tidak tampak (tidak terindrakan), alam *sekala* dan *niskala* yang *wadag* dan *tan wadag* (terindera dan tidak terindra) dan alam *sekala*, yakni alam *wadag* di dunia ini (I Kuntara Wiryamartana, dalam Jakob Sumardjo, 1976). Keseimbangan alam metakosmos, *sekala* dan *niskala* merupakan bagian yang harus terjadi dalam kelangsungan dan kelestarian kehidupan yang berkaitan dengan penciptaan dan kreativitas.

Lebih lanjut dalam bukunya *Wastra Bali*, I Made Bandem menjelaskan kreativitas penciptaan seni, yaitu “mulai dari perputaran gerak bumi sampai pada pengalaman jiwa manusia yang paling dalam dan dianggap sebagai muasal

keaktivitas seni, termasuk hasil kulminasi daya ciptanya, bersumber pada Tuhan Yang Maha Esa” (Bandem, 1996: 1). Tidak terkecuali dalam perkembangan seni lukis kontemporer, karya-karya beberapa seniman Bali secara filosofis dan visual menggunakan warna *pangider bhuwana* sebagai referensi dalam mewujudkan ide-ide lukisannya (Karja, 1999; Budiana, 2017). Sebagai refleksi perkembangan budaya, adat dan agama, warna-warna *pangider bhuwana* ini sangat menarik untuk diteliti. Objek penelitian ini sangat *urgent* dilakukan, dipahami, dan dianalisis lebih mendalam serta mendetail agar dapat dirasakan manfaat penggunaan warna tersebut secara komprehensif, baik fisik, mental, emosional, maupun spiritual. Warna memiliki fungsi dari lapisan kehidupan terluar hingga yang paling dalam, bahkan diyakini termasuk dalam dunia kosmologis dalam arti sangat luas.

Victoria Finlay mengutip dalam “Warna,” The Seventh Dalai Lama:

‘Song of the Immaculate Path’ ditulis: “An image reflected in a mirror, a rainbow in the sky, and a painted scene make their impressions upon the mind, but in essence are other than what the seem look deeply at the world, and see an illusion, a magician’s dream.”

Maksudnya adalah

“Sebuah gambar yang dipantulkan di cermin, pelangi di langit, dan adegan melukis membuat kesan mereka pada pikiran, tetapi pada intinya adalah selain dari apa yang tampak terlihat sangat dalam di dunia, dan melihat ilusi, mimpi seorang penyihir” (Finlay, 2002: 1).

Mengapa fenomena ini diangkat? Hal ini karena ada beberapa penelitian sebelumnya tentang *pangider bhuwana* dengan konteks yang berbeda-beda. Di samping itu, dalam penciptaan seni lukis cenderung lebih banyak dibicarakan Dewa-Dewa, huruf-huruf, dan senjata para Dewa sebagai atributnya dalam konteks ritual dan terapi. Penelitian yang mendalam tentang warna *mandala* (lokal Bali) dikaitkan dengan seni lukis kontemporer masih harus dilakukan.

Seni lukis kontemporer merupakan fenomena global yang berupaya membangkitkan dan mengeksplorasi isi lokal.

Dalam buku *Paradigma dan Pasar: Aspek-Aspek Seni Visual Indonesia*, Jean Couteau menjelaskan seni kontemporer dari tahun 1990-an ke atas (2002: 134) “seiring dengan pengembangan pariwisata dan semakin lesunya seni turunan Pita Maha, peta seni lukis Bali modern berubah dengan pesat. Seniman muda berbondong-bondong ke lembaga pendidikan tinggi seni, baik di Bali maupun di Jawa.” Pada masa ini dominan seniman Bali yang berusia lebih muda mendapatkan pendidikan tinggi seni rupa, ditegaskan oleh Jean Couteau “melukis secara modern dan abstrak” walaupun seni abstrak pernah sebelumnya dikecam sebagai “pengkhianat” kultural. Seniman Bali seperti itu banyak jumlahnya dan hampir keseluruhan mengolah “ekspresi dan visualisasi,” melalui bentuk. Para seniman Bali sangat jarang menggarap warna secara khusus sebagai kekuatan mayoritas dalam ciptaannya.

Penelitian ini penting dilakukan karena seni lukis Gianyar pada umumnya mayoritas mengarah kepada ungkapan dan pengolahan bentuk yang didominasi *finishing* dengan penggunaan garis kontur. Pengetahuan tentang warna secara teori tidak dipentingkan seperti layaknya pada permasalahan bentuk walaupun pada kenyataannya masyarakat Gianyar telah memiliki warisan leluhur mengenai lingkaran warna yang sangat filosofis teologis, terapi psikologis, dan universal sifatnya, yaitu warna *pangider bhurwana*. Penelitian ini secara terperinci dan mendalam mengarahkan kajian terhadap eksistensi dan inspirasi warna *pangider bhurwana* dalam seni lukis kontemporer.

Hal lainya adalah mengingat pentingnya manfaat pemahaman warna yang dapat dikaitkan dengan olah kecerdasan emosi yang paling mendalam (*color therapy*). Penelitian tentang olah rasa, pengelolaan perasaan harus dilakukan dengan pemahaman dan penghayatan warna terapi psikologis. Ketajaman olah rasa dengan berbagai modalitas akan dapat menghasilkan karya-karya seni kontemporer yang

bersifat *therapeutic*, artinya baik proses penciptaan maupun hasil karya seni lukis kontemporer dapat mengandung aspek-aspek terapi dan spiritualitas (Knill, Paolo J., Ellen G. Levine and Stephen K. Levine, 2005). Robert Wuthnow (2001:5), juga menegaskan dengan istilah *creative spirituality: the way of the artist*, maksudnya praktik seni, agama, dan spiritualitas memberikan kontribusi terhadap pelukis-pelukis kontemporer.

Penelitian ini dilakukan untuk mendalami tingkat kesadaran seniman dalam proses visualisasi warna *pangider bhuwana*. Hal ini penting, karena dalam perkembangan peradaban secara sadar dan tidak sadar manusia telah melakukan olah simbol, mengolah secara psikologis objek dan bentuk menjadi sesuatu yang bernilai simbolis. Biasanya dilakukan dalam proses kreasi dan proses keyakinan/kepercayaan dan seni. Jika dikaji lebih jauh, malahan telah terjadi sejak zaman prasejarah. Berdasarkan pemahaman itu diyakini bahwa para leluhur orang Bali telah meninggalkan bentuk dan simbol yang dianggap signifikan bagi mereka. Bahkan, sampai sekarang, dalam seni lukis modern dan seni patung masih terlihat penyatuan seni dan agama terus hidup (Jung, 1990: 232). Fenomena ini kadang-kadang tidak hanya menempatkan simbol sebagai bagian dalam proses kreasi seni lukis kontemporer, tetapi juga menempatkan seni lukis kontemporer itu sendiri menjadi simbol tersendiri secara psikologis dalam kehidupan sekarang ini.

Warna *pangider bhuwana* sangat menarik perhatian peneliti, utamanya tentang manusia dan semesta. Penelitian ini diharapkan dapat membangkitkan rasa keingintahuan dalam mengkaji, menganalisis lebih mendalam dan lebih luas dalam kaitan dengan seni lukis, utamanya seni lukis kontemporer di Gianyar dan Bali pada umumnya. Secara pribadi, jika direnungkan, kilas balik ke perjalanan kreativitas masa lalu, gambar *pangider bhuwana* ini telah dilihat di *pamerajan/sanggah* sejak masa kanak-kanak (1970-an) dan praktik menggambarnya dilakukan sejak masa remaja (1981)

di Sekolah Menengah Seni Rupa Negeri, Denpasar. Walaupun sangat menarik perhatian, karena kurang tuntunan dari orang yang lebih tahu dan minimnya literatur yang dibaca, peneliti tetap tidak mengerti maksud dan tujuan simbol yang ada di dalam gambar tersebut. Berdasarkan penghayatan secara psikologis peneliti kala itu, kekuatan sakral, magis, dan *greget* nilai spiritual gambar-gambar *pangider bhuwana* itu sangat kuat dirasakan.

Berdasarkan pengalaman pribadi proses untuk mendalami topik warna *pangider bhuwana* ini berlangsung cukup lama, seperti penasaran karena tahu kulit (rupa), tetapi tidak mengenal isi. Selanjutnya peneliti ingin mempelajari warna *pangider bhuwana* dalam praktik dan konteks seni lukis abstrak (Karja, 1999). Setelah menyelesaikan pendidikan Master of Fine Arts, di University of South Florida, Amerika Serikat, (1997--1999) tema ini masih menjadi tema yang relevan untuk dikembangkan dalam seni lukis. Akhirnya lukisan abstrak, minimalis, dan *color field painting* peneliti kembangkan. Di samping itu juga diambil inspirasi dan akar-akar filsafat warna *pangider bhuwana* yang dikaitkan dengan konsep dasar keseimbangan, keharmonisan, dan kedamaian. Karena terjadi kegelisahan kreativitas, peneliti melanjutkan studi *Expresive Arts* di European Graduate School, Switzerland (2008--2011) ingin mendalami seni dan psikologi dengan beragam modalitas yang ada. Seni, warna, dan psikologi (Jungian) dalam praktiknya memiliki aspek-aspek '*play*' dan *therapeutic/healing art* (Knill, Paolo J., Ellen G. Levine and Stephen K. Levine, 2005) atau dalam istilah McNiff disebut *Art as Medicine* (McNiff, 1992).

Warna *pangider bhuwana*, warisan leluhur yang bernilai sangat penting, sangat luhur, dan fundamental harus dikaji jauh lebih mendalam dan dipakai modal kekuatan lokal dalam persaingan globalisasi pada era kontemporer ini. Untuk itu, penulis melanjutkan studi di Universitas Hindu Indonesia (Unhi) Denpasar, tahun 2016, untuk mengkaji hubungan yang sangat khusus dan integral antara seni, agama, dan

kebudayaan merupakan suatu tujuan yang mahamulia. Peneliti berkeyakinan bahwa agama, seni, filsafat, dan ilmu pengetahuan merupakan satu kesatuan yang dapat digunakan untuk memperkaya hidup lahir batin. Seni merupakan bagian dari keindahan dan cara manusia memperoleh salah satu sifat Tuhan, yaitu *sundaram* (keindahan) di samping *satyam* (kebenaran), dan *sivam* (kesucian). Seni menandakan kehadiran Tuhan (Putra, 2017: 2). Setelah lebih dari tiga puluh tahun melukis mengambil tema ini, kreativitas peneliti semakin gelisah dan tidak merasa lengkap jika tema ini tidak dipraktikkan maksimal dan optimal serta dilakukan penelitian lebih lanjut, yang lebih mendalam dan lebih terperinci. Penelitian ini penting dilakukan sebagai tindak lanjut dari proses visualisasi, penulisan, dan penelitian sebelumnya (Karja, 2003).

Warna adalah cahaya/sinar, karena tanpa cahaya warna tidak kelihatan. Dalam konteks kebudayaan Bali warna merupakan sinar mahasuci dari para Dewa. I Wayan Suka Yasa dalam karyanya *Teori Rasa: Memahami Taksu, Ekspresi & Metodenya* menyatakan kata "Dewa" berasal bahasa Sanskerta, yaitu dari akar kata *Dev* (Sanskerta) yang berarti amat menyenangkan; bersifat ketuhanan; hebat (Monier 1999: 497); sinar, bersinar (Sura, 2002: 34) dan dapat juga berarti energi. Sementara kata *rupa* (Sanskerta; Jawa Kuno) berarti perwujudan atau warna luar, bentuk, wujud, figur (Zoetmulder, 1995: 964). Dengan demikian, *nama rupa* merupakan daya Ilahi dan ekspresinya dalam bentuk atau warna realitas alam. Daya Ilahi itu bersifat inti yang *sublime* dalam rupa atau warna yang dapat dicandra, yakni aneka rupa dan warna alam. Di situ terkandung juga makna atau ciri estetik timur lainnya: memberikan penghargaan tinggi terhadap ilmu dan kebijaksanaan, kesatuan dengan alam, dan keharmonisan (Sachari, 2002: 10--11, dalam Yasa, 2007: 15). Jadi, warna memiliki keragaman *tone* dan menguasai seluruh arah mata angin yang diyakini sebagai cahaya suci sebagai manifestasi *Ida Sang Hyang Widhi Wasa*/Tuhan Yang Maha

Esa yang menjaga planet semesta ini. Dalam kebudayaan Bali Dewa-Dewa itu disebut dengan *Dewata Nawa Sangga*, sembilan Dewa menjaga/penguasa setiap arah mata angin. Di timur cahaya berwarna *petak*/putih, tenggara cahaya berwarna *dadu/pink*/merah muda, selatan warna *barak/bang*/merah, barat daya warna *kudrang*/oranye, barat warna *jenar*/kuning, barat laut warna *gadang/wilis*/hijau, utara warna *selem/ireng*/hitam, timur laut warna abu-abu/*klawu*, dan tengah warna *brumbun* (gabungan warna dari arah pokok, yaitu hitam, putih, merah, dan kuning).

Motivasi penting yang melatarbelakangi penelitian ini adalah warna *pangider bhuwana* mewarnai berbagai aspek kehidupan kebudayaan di Bali, yaitu dari upacara keagamaan yang menyangkut peralatan sarana dan prasarana *upakara*. Bahkan hampir setiap tangan orang Bali dihiasi dengan gelang benang yang berwarna *tridatu* (tiga warna: merah, putih, dan hitam) atau malah sampai lengkap dengan sembilan warna penjuru mata angin yang disebut dengan warna *pangider bhuwana*. Warna *pangider bhuwana* dalam bentuk lukisan banyak dijumpai dalam berbagai aktivitas ritual keagamaan. Warna-warna ini sarat dengan makna dan simbol dalam visualisasinya, utamanya dikaitkan dengan keberadaan simbol “*mandala*” kosmis religius. Sebagai seorang pelukis Bali, peneliti berkeinginan meneliti secara mendalam dan mendetail akar-akar penyangga yang membentuk, memperkuat, dan memperkaya warna seni lukis kontemporer, utamanya yang terkait dengan warna *pangider bhuwana*.

Terkait dengan fenomena pembacaan rupa, pelukis di Kabupaten Gianyar sangat jarang melukis dengan menggunakan model, terlebih lagi ketika pengaruh pelukis Barat belum masuk di Pulau Bali. Khayalan, fantasi, dan imajinasi dalam mempersonifikasikan bentuk kekuatan alam kosmologi (makrokosmos dan mikrokosmos) menjadi bahasa visual sebagai pangkal tolak utama seni lukis di Kabupaten Gianyar. Para pelukis bekerja bukan dari objek visual yang sebenarnya atau model, tetapi justru mengandalkan ingatan,

imajinasi, fantasi religi, dan mitologi Hindu. Salah satu di antaranya adalah gambar dan/atau warna *pangider bhuwana* sebagai ekspresi religius kosmis.

Tidak seperti di Barat, lukisan dilakukan dari studi tentang model kehidupan dan gaya hidup; para pelukis di Kabupaten Gianyar biasanya bekerja dari alam imajinasi sendiri, artinya fantasi dan intuisi tampak sangat jelas. Bentuk alam dan situasi itu sendiri biasanya tidak menjadi perhatian utama. Hal ini berarti bahwa lukisan kemungkinan mengandung distorsi dan abstraksi dengan menonjolkan kekuatan batin si pencipta. Pelukis di Kabupaten Gianyar tidak menyalin yang dilihat. Sebaliknya, mereka mencoba untuk membuat elemen-elemen dari intisari alam imajinatif, filsafat, seni tradisional, atau kebudayaan lokal yang berlandaskan agama Hindu yang lebih memfokuskan keharmonisan dan keseimbangan *mandala* kosmologis. Prinsip-prinsip harmonis dan keseimbangan menjadi esensi dari proses penciptaan seni di Kabupaten Gianyar, seperti yang dijelaskan dalam buku *Wastra Bali* (1996) sebagai berikut.

“Berkesenian—menurut perintah suci—berawal dari kegelisahan sang seniman. Kegelisahan itu merasuk pada hati nurani dan kesunyian yang paling dalam. *Ning*. Kegelisahan tersebut muncul dari proses interaksi *jagad alit* (mikrokosmos) sang seniman dengan semesta raya (makrokosmos). Selanjutnya, ‘gesekan kreatif’ itu ia bawa masuk ke alam *hening* dalam *jagad alit* dan *jagad ageng* muncul dorongan untuk mengekspresikan proses ‘metabolisme estetik’ tersebut. Begitulah proses spiritual penciptaan karya seni hingga memancarkan keindahan dan kecantikan (*beauty*) (Bandem, 1996: 2).

Kesenjangan terjadi antara maraknya kehidupan beragama, adat, dan budaya yang menggunakan warna *pangider bhuwana* dengan respons dan tingkat kesadaran seniman dalam memvisualisasikan warna *pangider bhuwana* dalam seni lukis kontemporer. Karena kehidupan beragama, tradisi, adat, dan budaya yang dominan mengacu kepada

aturan tata guna dan struktur warna *pangider bhuwana*, peneliti ingin mengetahui secara mendalam inspirasi dan kesadaran dalam praktik seni lukis kontemporer. Nilai-nilai dan pengetahuan keseimbangan tentang warna menjadi tujuan yang krusial dan esensial dalam pengembangan seni secara umum (aspek rupa). Apalagi nilai-nilai spiritualitas yang dibangun dengan pemahaman warna merupakan pembuka pintu dari mata ke lapisan tubuh yang lebih dalam (aspek suara hati). Ada sesuatu yang esensial dan sangat penting untuk diteliti dalam perkembangan seni lukis kontemporer terkait dengan akar budaya lokal (warna *pangider bhuwana*), ekspresi seni mengacu kepada *fusion* seni, agama, dan budaya. Oleh karena itu, penelitian ini sangat signifikan dilakukan pada era kesejagatan ini.

Untuk memberikan arah yang lebih jelas dan tegas tentang fokus penelitian ini dan menggarisbawahi materi yang dijelaskan dalam latar belakang masalah di atas, masalah penelitian ini dirumuskan dalam bentuk pertanyaan sebagai berikut: (1) Mengapakah warna *pangider bhuwana* divisualisasikan dalam seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar? (2) Bagaimanakah proses visualisasi warna *pangider bhuwana* dalam seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar? (3) Apakah implikasi visualisasi warna *pangider bhuwana* terhadap seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar?

Tujuan penelitian dibagi menjadi dua, yaitu tujuan umum dan tujuan khusus. Tujuan umum penelitian ini adalah untuk mendalami, memperkaya, dan mempertajam studi tentang visualisasi warna *pangider bhuwana* dalam seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar untuk dijadikan bahan acuan dalam seni lukis kontemporer. Selain itu, juga merupakan suatu upaya menambah referensi dalam studi sinergi antara seni, tradisi, agama, dan kebudayaan.

Adapun tujuan khusus penelitian ini adalah sebagai berikut: (1.) Untuk menganalisis secara komprehensif dan mendalam tentang landasan yang mendorong visualisasi warna *pangider bhuwana* dalam seni lukis kontemporer di

Kabupaten Gianyar. (2.) Untuk menemukan proses visualisasi warna *pangider bhuwana* dalam seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar. Utamanya penciptaan yang bersumber dari filsafat agama, tradisi lokal, dan kebudayaan Bali. (3.) Untuk menyelidiki secara terperinci dan mendalam tentang implikasi visualisasi warna *pangider bhuwana* dalam seni lukis kontemporer, di Kabupaten Gianyar.

Salah satu bagian penting penelitian ini dilakukan adalah karena manfaatnya. Secara umum penelitian ini memiliki dua manfaat pokok, yaitu manfaat teoretis dan manfaat praktis. Berikut penjelasan detail tentang manfaat tersebut.

Penelitian ini dapat bermanfaat sebagai acuan dasar untuk mengerti, memahami, memperkuat, dan memperkaya eksistensi visualisasi warna *pangider bhuwana* dalam seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar. *Pangider bhuwana* sebagai roh dalam menciptakan seni lukis dan pedoman hidup yang tertata berstruktur dengan jelas, kuat, dan mendasar dalam mengarahi percaturan kesenian global berakar tradisional. Hasil penelitian ini diharapkan dapat memberikan sumbangan pengetahuan kepada masyarakat luas terutama sebagai peningkatan penghargaan, wawasan, dan memperkaya nilai-nilai kehidupan seni dan agama yang luhur warisan para leluhur. Maanfaat bagi seniman lukis kontemporer diharapkan dapat memberikan inspirasi dalam menggali dan mengekspresikan akar-akar kebudayaan lokal sebagai intisari dan sublimasi dari hasil ciptaan karya seni lukis kontemporer.

Secara praktis penelitian ini dapat digunakan untuk bahan referensi dalam memanfaatkan nilai-nilai kebijaksanaan pada masa lalu, utamanya dalam melihat hubungan antara seni, agama dan kebudayaan. Manfaat praktis penelitian ini dapat diuraikan sebagai berikut. (1) Meningkatkan wawasan penciptaan seni terutama tentang landasan dan motivasi penciptaan visualisasi warna *pangider bhuwana* dalam seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar. (2) Dapat memberikan manfaat bagi masyarakat luas utamanya yang ingin mengetahui

dengan detail dan mendalam tentang proses visualisasi warna *pangider bhuwana* dalam seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar. (3) Sebagai bahan informasi dan kajian dalam upaya memahami apresiasi dan penghargaan seni bagi penikmat seni terhadap visualisasi warna *pangider bhuwana* dalam seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar.

BAB II KAJIAN PUSTAKA, KONSEP, LANDASAN TEORI, KERANGKA BERPIKIR, DAN METODE PENELITIAN



2.1 Kajian Pustaka

Dalam subbab kajian pustaka, diuraikan secara sistematis tentang buku-buku dan hasil penelitian sebelumnya yang ada kaitannya dan relevan dengan penelitian ini. Kajian pustaka juga memuat teori, fakta terkini, dan ada kontribusinya dalam judul penelitian ini. Berikut beberapa pustaka yang dapat memberikan inspirasi dalam upaya membuka wawasan, mengembangkan pola berpikir, dan meningkatkan daya nalar.

Kitab *Shilpa Shastras* dijelaskan oleh Sashikala Ananth (2016). Di dalam buku itu dinyatakan bahwa ilmu pengetahuan seni dan kerajinan merupakan payung kuno bagi teks agama Hindu yang menjelaskan tentang seni, kerajinan, dan standar prinsipnya (https://en.wikipedia.org/wiki/Shilpa_Shastras). *Shilpa Shastra* merupakan kitab tuntunan dalam menciptakan seni lukis; *Vastu Shastra* secara fundamental menjelaskan bahwa dasar-dasar seni yang baik dan benar, yaitu (1) *bhogadyam* (kegunaan), (2) *sukha darsham* (estetik), dan (3) *ramya* (kepuasan batin) *spiritual satisfaction*. Di dalam filsafat Hindu, Tuhan dikatakan memiliki tiga sifat, yaitu *satyam* (kebenaran), *sivam* (kesucian), dan *sundaram* (keindahan). Kemudian Sonal Kamlesh Puri (1997) berpendapat senada dengan pendapat Sashikala Ananth yang menyebutkan bahwa seni juga sangat erat terkait dengan keberadaan semesta, astronomi, dan astrologi. Hal itu dijelaskan dalam '*Vastu Purusha Mandala*' yang disebut "*cosmic man*."

Kosmologi adalah ilmu pengetahuan mengenai alam atau dunia (*Encyclopedia Americana*, 1997). Selanjutnya dijelaskan bahwa kosmologi merupakan ilmu yang mempelajari jagat raya secara menyeluruh. Dalam kitab *Vastu-Shilpa Shastra* dinyatakan bahwa menurut mitologi Hindu sebuah buku suci bagian dari *Weda* diciptakan oleh “*Brahman*”. Pada buku itu dijelaskan bahwa kosmologi, *mandala* merupakan tuntunan hidup yang saling melengkapi berdasarkan agama, ilmu pengetahuan, filsafat, dan seni. Konsep kosmologi Hindu juga tertuang dalam teks *Bhuwana Kosa*. Menurut I Ketut Donder, kosmologi Hindu dapat disejajarkan dengan istilah *Virat Vidya*, *Virat* berarti kosmos atau alam semesta, dan *Vidya* berarti pengetahuan (Donder, 2007: 77).

Penelitian tentang Raja Udayana Warmadewa, yang ditulis oleh I Ketut Ardhana dkk. (2014) dilanjutkan dengan “ilustrasi” lukisan karya I Ketut Budiana. Itu merupakan suatu pola kolaborasi menarik dalam seni lukis kontemporer, utamanya dalam sinergitas antara ilmuwan dan seniman. Lukisan “*Prabu Udayana: Wiracarita Dalam Rupa*” (2016) menjelaskan perjalanan hidup Prabu Udayana yang menggunakan warna *pangider bhuwana* sebagai bagian penting dari episode-episode perjalanan hidup Sang Prabu Udayana seperti layaknya sirkulasi *mandala* kehidupan. Karya itu terpanjang di Kampus Universitas Udayana, Bukit Jimbaran, Badung.

Buku *Dictionary of Art Terms* disusun oleh Thames and Hudson (1995). Di dalamnya dijelaskan lingkaran warna konvensional yang menguraikan bahwa warna primer (biru, merah, dan kuning) dan percampuran warna primer tersebut disebut warna sekunder (oranye, hijau, dan violet). Warna yang berseberangan disebut warna komplementer.

Istilah *pangider bhuwana* secara umum dikenal dengan kosmologi Bali, *mandala* warna yang menjelaskan secara simbolisasi tentang keberadaan religius kosmik. Salah satu elemen simbol kosmik tersebut adalah keberadaan warna mandala di setiap arah mata angin yang diyakini membawa keseimbangan, keharmonisan, kesejahteraan, *kasukertan jagat*

alit dan *jagat agung*. Karena dipercaya membawa berkah atau keberuntungan, *mandala* warna ini kadang-kadang disebut *feng sui* Bali. Cara pembacaan tanda dan rupa tentang warna *mandala* ini berbeda dengan lingkaran warna yang berkembang dalam sains dan teori warna Barat.

Ngurah Nala (1996) dalam buku *Aksara Bali dalam Usada*, menjelaskan bahwa menurut ajaran *Tantra*, di dalam tubuh manusia terdapat tujuh buah *chakra*, pusat pengaturan kehidupan, yang di dalam kitab atau ajaran lainnya jumlahnya berbeda-beda. Dalam *Kundalini Tantra*, tulisan Swami Satyananda Saraswati (2012: 116) dijelaskan ketujuh *principal chakras* tersebut, (1) *mooladhara* - lotus merah kelam, (2) *swadhisthana* - lotus vermilion, (3) *manipura* - lotus kuning; 4) *anahata* - lotus biru, (5) *vishuddhi* - lotus violet (6) *ajna* - lotus abu perak, dan (7) *sahasrara* - lotus *multicoloured* atau merah. Warna-warna tersebut tidak dapat disaksikan secara visual oleh orang kebanyakan karena sifatnya *niskala*. Dalam buku *Bali: Sekala & Niskala*, Fred B. Eiseeman Jr, (1989) menjelaskan bahwa secara umum ada dua dunia, yang dapat dilihat (*seen*) dan yang tidak dapat dilihat (*unseen*). Dunia *sekala*, dunia yang penuh warna-warni, ritual, tarian, dan drama, *tangible*. Dunia *niskala* adalah dunia *intangibles*, tidak dapat diraba. Keduanya muncul dalam kehidupan beragama, ritual, dan seni di Bali. Buku ini dibagi menjadi empat bagian. Bagian pertama tentang agama di Bali; bagian kedua tentang *ritual* dan *magic*; bagian ketiga tentang *anniversaries and temples*; dan bagian keempat tentang seni pertunjukan.

Khusus dalam bagian ketiga, *anniversaries and temples*, dibahas juga tentang *blood sacrifice*. Dalam bagian ini Fred B. Eiseeman, Jr. menegaskan bahwa “*not all Balinese offerings are things of beauty*” yang dimaksud Eiseeman adalah kaitan dengan falsafah *rwabhineda*, antara baik dan buruk. Tidak semua sesajen Bali indah karena ada upacara untuk Dewa dan *bhuta*, “*caru*.” Khusus untuk upacara *mecaru* yang secara umum menunjukkan kontradiksi, yaitu kekejaman karena adanya persembahan darah. Cairan yang digunakan di dalam *mecaru*

adalah *tuak* = putih, *arak* = kuning, *brem* = hitam, *toya anyar* = tanpa warna/hening, dan darah = merah (Eisemman, 1989: 227-234). Kelima cairan ini merupakan simbol dari cairan yang ada di dalam tubuh manusia, yaitu limfa, cairan lambung, *nyali*, empedu, serum dan darah. Semua itu melambangkan cairan dalam tubuh manusia sebagai simbol *jagat alit* (mikrokosmos). Cairan tersebut mampu menyeimbangkan harmonis dengan *jagat agung* (makrokosmos). Akan tetapi pada kenyataannya sering digunakan hanya *arak* dan *brem* terutama upacara di pura. *Tabuh (rah)* darah didapatkan langsung dari *tabuh rah* dalam *tajen* (sabung ayam) (Eiseman, 1989: 234).

Buku tentang *ajaran agama Hindu*, yaitu *Makna Upacara Bhuta Yadnya*, oleh I.B. Putu Sudarsana (2001) dengan jelas mengaitkan warna-warna *pangider bhuwana* dengan praktik religius, lebih khusus lagi dalam fenomena upacara *pecaruan, mecaru*. Upacara *mecaru (bhuta yadnya)* tergolong salah satu bagian dari *panca yadnya*, yaitu *dewa yadnya, resi yadnya, pitra yadnya, manusa yadnya* dan *bhuta yadnya*. Dalam upacara *mecaru* peranan arah mata angin, angka, dan warna sangat penting selain perlengkapan upacara yang lain. Secara mendasar pentingnya upacara *bhuta yadnya* ini dilaksanakan karena adanya pengaruh-pengaruh prakerti sebagai kekuatan maya *Sang Hyang Widhi* yang merupakan kekuatan pencipta, pelindung dan *memperelina* di alam semesta ini sehingga *dharma* dapat ditegakkan. Dari pengaruh *prakerti* tersebut akan ada pengaruh-pengaruh yang bersifat keburukan dan bersifat kebajikan terhadap alam semesta. Dua pengaruh ini selalu ada pada setiap insan terutama manusia sebagai alat *Sang Hyang Widhi* untuk membantu proses penemuan jati diri yang sesungguhnya. Kemampuan manusia itu sendiri dipacu dalam menciptakan keseimbangan, keselarasan dan keserasian dirinya terhadap *bhuwana agung* sesuai dengan ajaran *tri hita karana* (Sudarsana, 2001: 1--2). Dalam hal ini kekuatan penyeimbang berupa *bhuta, kala, dan durga*. Ketiga kekuatan ini juga bersemayam dalam tubuh dan pikiran manusia.

Menurut I.B. Putu Sudarsana (2001), fungsi dan makna upacara *bhuta yadnya* adalah sebagai sarana untuk menetralisasi (*nyomya*) kekuatan-kekuatan yang bersifat *asuri sampad* (sifat keburukan) yang telah bersemayam ke dalam *bhuwana agung* (makrokosmos) dan *bhuwana alit* (mikrokosmos). Keseimbangan *bhuwana agung* dan *bhuwana alit* dapat dipertahankan secara berkesinambungan. Upacara *bhuta yadnya* bermakna sebagai *pengeruwat* atau *penyupatan*. Upacara ini sebagai kesejahteraan, pelebur dosa, dan korban suci *yadnya*. Kata *bhuta* berasal dari suku kata *bhu* yang berarti menjadi, ada, gelap, berbentuk, makhluk, kemudian menjadi kata "*bhuta*" berarti telah dijadikan atau diwujudkan. Kata "*kala*" berarti energi, waktu. Jadi *bhuta kala* berarti energi yang timbul dan mengakibatkan kegelapan. Secara filsafat agama *bhuta kala* adalah suatu kekuatan yang timbul sebagai akibat terjadinya suatu kekuatan kemahakuasaan *purusa* dan *prakerti*.

Lebih lanjut dikutip dari kitab *Manawa Dharma Sastra*, Bab I/Adhyaya I Çloka 18 hal. Di dalam itu dijelaskan "*Tadawicanti Bhutani Mahanti Saha Karmabhiih, Manaccawayawaii suksmaih, sarwa bhuta krdawiyayam.*" Yang dimaksud dalam sloka itu adalah *bhuta-bhuta* dengan fungsi mereka bersama dan pikiran, ia jadikan badan-badan gaib yang abadi sebagai *sarwa bhuta* dan yang lainnya. Berdasarkan pemahaman itu para umat Hindu di Bali menyadari bahwa manusia lahir perlu menghindar dari perbuatan papa, kegelapan, karena kegelapan itu merupakan kekuatan *bhuta kala*. Kekuatan *bhuta* ini berada di dalam *bhuwana agung* dan *bhuwana alit*. Untuk menjaga keseimbangan ini diperlukan kekuatan penetralisasi seperti yang dipraktikkan dalam upacara *bhuta yadnya*. Wujud *Sang Hyang Prakerti* merupakan wujud material dari *Sang Hyang Widhi*. Unsur *mahat* (pikiran) memunculkan unsur-unsur *budhi*. Dari *budhi* menjadi *ahamkara* yang mengandung unsur-unsur *manah*, *dasendriya*, dan *triguna* (Sudarsana, 2001: 4).

Mecaru atau *caru* berasal dari dua suku kata, yaitu "*CAR*" yang berarti raup, campur, cantik (*Kamus Jawa Kuno*

Indonesia, 1981) dan suku kata “RU” berasal dari suku kata roh, kemudian menjadi *Rau* dan akhirnya menjadi “*Ruu*” yang berarti *kala*, musuh, *kala rau*, kekotoran bersifat spritual (kekuatan *asuri sampad* yang bersifat negatif) untuk dijadikan supaya suci (*bhuta hita*) agar terpeliharanya keseimbangan, keselarasan, keserasian *bhuwana agung* dengan *bhuwana alit* (Sudarsana, 2001: 32).

Kosmologi religius juga termuat dalam bentuk *rerajahan*. I Gede Jaman, (1999), dalam *Rerajahan* menjelaskan bahwa dinamika perwujudan warna *pangider bhuwana* pada awalnya sangat erat terkait dengan gambar-gambar *rerajahan* yang dikaitkan dengan tulisan dan digambar di atas daun *rontal*. *Rerajahan* yang menggambarkan warna *pangider bhuwana* tidak lepas dari arah mata angin, warna, senjata, *padma bhuwana*, warna dalam organ tubuh, dan hari dalam perhitungan kalender Bali. *Rerajahan* merupakan salah satu warisan luhur budaya Bali yang didominasi oleh gambar-gambar gaib, magis. Dengan demikian, di Bali diyakini terdapat banyak ilmu gaib dan banyak sihir. Akan tetapi hal itu selalu banyak atau sama sekali tidak disebut dalam buku-buku tentang Pulau Bali (Jaman, 1999: 1). Dalam penelitian ini ada beberapa referensi tentang *rerajahan*, yaitu buku yang menjelaskan koleksi *rerajahan* gambar-gambar yang mengandung kekuatan gaib berasal dari dua buah koleksi di Leiden disatukan dan diberikan penjelasan oleh C. Hooykaas.

Buku *Teori Rasa: Memahami Taksu, Ekspresi & Metodenya*, yang ditulis oleh I Wayan Suka Yasa (2007) menjelaskan bahwa *Istadewata* dan warna yang dikaitkan dengan rasa dimaksud merupakan ciri estetika timur (India) yang dapat dimaknai sebagai abstraksi atau simbol realitas dan ekspresi estetika yang berkaitan dengan konsep *nama rupa*. Semua proses upacara keagamaan dilakukan dengan iktikad rasa tulus ikhlas dan bakti terhadap *Sang Hyang* Pencipta. Di samping itu, juga mempersembahkan yang terbaik, mengacu kepada kebenaran, kebaikan, dan keindahan. Artinya, seni menjadi bagian yang sangat integral, sangat signifikan dalam proses

perwujudannya.

Victoria Finlay (2002) dalam *Colors* mengutip pendapat Sir Kenneth Clark, *Looking at Pictures*, menulis bahwa “Seni harus memberikan lebih dari sekadar kesenangan: itu harus terkait dengan kehidupan kita untuk meningkatkan spirit dan energi.” Buku *Art & Levitation: Seni dalam Cakrawala* karya M. Dwi Marianto (2015), menjelaskan bahwa esensi seni adalah kreativitas. Kreativitas lahir dari berbagai ide yang dirangkai secara spesifik untuk memenuhi suatu kebutuhan. Kebutuhan itu selalu berubah sehingga upaya pemenuhan kebutuhan itu pun selalu unik, khas, dan beragam. Oleh karena itu, seni atau kreativitas hanya tumbuh dan berkembang bila ada keragaman. Sebagai kata benda abstrak seni adalah kemampuan kreatif manusiawi dalam menanggapi alam; kemampuan dalam menangani sesuatu yang menuntut pemecahan masalah sehingga ia menjadi objek dengan sendirinya. Artinya, kemampuan istimewa dalam mengubah suatu ide menjadi konsep kreatif untuk dinyatakan menjadi suatu karya yang imajinatif, menarik, fungsional, atau yang inspiratif. Seni yang dimaksud dalam konteks kebendaan berupa lukisan, gambar, patung, grafis, foto, video, film, kriya, instalasi, keramik, atau karya dengan media lain.

Lebih lanjut dalam buku *Cambridge Online Dictionary*, dijelaskan tentang seni (sebagai kata benda) yaitu (1) tindak pembuatan suatu objek, imaji, atau musik, dan sebagainya, yang indah atau yang mengekspresikan perasaan; (2) aktivitas melukis, atau mematum; (3) atau sebagai produk aktivitas tersebut, di antaranya lukisan, patung, grafis, video, *drawing*, musik; 4) suatu aktivitas melalui apa orang mengekspresikan ide-ide tertentu, misalnya drama, tari, dan pantomin. Seni rupa sebagai salah satu cabang seni dijelaskan dalam *Oxford Advanced Learner's Dictionary*. Di dalam kamus itu ditegaskan bahwa istilah seni rupa sering dikaitkan dengan *fine art* atau juga *visual art*. Kata “*visual*” berasal dari bahasa Inggris, sebagai kata benda visual adalah gambar/lukisan, peta, film, dan sebagainya. Sebagai kata sifat, visual terkait dengan

penglihatan, dan pengamatan. Kata “*visualize*” adalah kata kerja yang maksudnya membentuk/mewujudkan gambar/lukisan dalam pikiran. Kata *visualize* juga terkait dan bersinomin dengan kata “*imagine*” membayangkan sedangkan *visualization* atau visualisasi dalam konteks penelitian ini adalah suatu proses pembentukan/perwujudan dalam bentuk gambar/lukisan (*Oxford Advanced Learner’s Dictionary*, 2005: 1706--1707).

Pemahaman tentang kata-kata yang terkait dengan lukisan dijelaskan dalam beberapa istilah, yaitu fragmen atau adegan gambar, orang, atau hal yang telah diwakili di atas kertas menggunakan pensil, pena atau cat. Menggambar gambaran yang telah dibuat dengan menggunakan pensil atau pena, tidak melukis. Lukisan adalah gambaran yang telah dibuat menggunakan cat (warna). Potret lukisan, gambar, atau foto seseorang, terutama dari kepala dan bahu. Lebih lanjut dijelaskan “gambar atau imaji”. Imaji juga dapat berupa patung; gambaran selalu dua dimensi (= datar). Sebuah gambar dapat menunjukkan adegan; gambar selalu dari seseorang atau sesuatu. Imaji lebih formal dan kurang sering (*frequent*). Lebih lanjut dijelaskan bahwa seni lukis adalah gambar yang diisi warna, menggunakan warna dalam memproduksi gambar, atau mewujudkan objek dengan warna di atas bidang datar atau dinding. Dalam bahasa Inggris (*Oxford Advanced Learner’s Dictionary*, 2005: 1138) yang disebut *picture* adalah sesuatu yang diamati secara *visual* terlihat seperti gambar aslinya. *Picture* ini bersinonim dengan “*drawing, painting, portrait, illustration, sketch, dan image*”. Seni adalah imitasi alam, “*ars imitatur naturam,*” demikian ungkapan Aristoteles, filsuf Yunani yang sangat terkenal hidup pada abad ke-6 sebelum Masehi.

Dalam buku *Merriam-Webster Dictionary* ditulis bahwa seni juga merupakan (1) keterampilan yang diperoleh dengan pengalaman belajar atau pengamatan; (2) suatu cabang belajar; (3) suatu pekerjaan yang membutuhkan ilmu pengetahuan dan keterampilan; (4) penggunaan secara sadar atas keterampilan dan imajinasi kreatif dalam memproduksi objek-objek estetis;

(5) suatu rencana yang dipersiapkan matang; dan (6) elemen-elemen dekoratif atau ilustratif pada barang cetak (Marianto, 2015: 3).

Istilah kontemporer dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, (2002: 521) dijelaskan bahwa (1) sewaktu; semasa; pada waktu atau masa yang sama; (2) pada masa kini, dewasa ini, misalnya pameran seni lukis kontemporer. Kata kontemporer pertama kali digunakan dalam pameran di Indonesia pada tahun 1973, yaitu dalam pameran patung di Jakarta diorganisasikan oleh Gregorius Sidharta Soegiyo (Supangkat, 1994, dalam Turner 1994).

Sumartono (2000) dalam buku *Outlet: Yogya dalam Peta Seni Rupa Kontemporer Indonesia* menjelaskan bahwa penggunaan kata 'kontemporer' dalam masyarakat termasuk kalangan masyarakat seni rupa kadang-kadang masih rancu. Ada yang menggunakan istilah seni lukis masa kini atau tanpa suatu batas yang berarti antara seni lukis modern seni lukis kontemporer. Ada dua pengertian "seni rupa kontemporer" yang berlaku di Indonesia. Pertama, pengertian yang beredar secara luas di masyarakat, seni rupa kontemporer dapat berarti seni rupa modern dan seni rupa alternatif, seperti: instalasi, *happenings*, dan *performance art*, yang berkembang pada masa sekarang. Instalasi adalah karya seni rupa yang diciptakan dengan menggabungkan berbagai media, membentuk kesatuan baru, dan menawarkan makna baru. Karya instalasi tampil secara bebas, tidak menghiraukan pengotakan cabang-cabang seni menjadi seni lukis, seni patung, seni grafis, dan lain-lain. Instalasi bisa saja mengandung kritik, sindiran, atau keprihatinan. Kedua, membatasi seni rupa kontemporer hanya pada seni rupa alternatif, seperti instalasi, *happenings*, *performance art*, dan karya-karya lain yang menggunakan kecenderungan bertentangan dengan seni rupa modern. Menurut pengertian ini, seni rupa kontemporer adalah penolakan terhadap seni rupa modern. Perkembangan seni rupa kontemporer dimulai sejak tahun 1970-an bersamaan dengan terjadinya krisis seni rupa modern.

Dalam buku *Contemporary Art*, Klaus Honnef (1990) menjelaskan bahwa seni kontemporer difokuskan pada perkembangan seni pada akhir abad ke-20 mengingat terjadi perubahan yang sangat mendasar dalam perkembangan artistik. Perubahan yang paling mendasar pada era ini adalah ketika *avant-garde* menjadi historikal. Menurut Honnef, dua seniman yang melakukan perubahan paradoksikal dari *avant-garde* ke *post-avant-garde* adalah Andy Warhol dan Joseph Beuys. Buku ini juga mengawali diskusi estetika seni kontemporer dari dua seniman di atas. Situasi sekarang sangat plural dan *random*, seni kontemporer sebagai produk *post-avant-garde*, lebih populer dengan sebutan seni masa kini.

Walaupun pengaruh Barat tidak terelakkan, penelitian ini banyak menggunakan referensi Barat. Namun, penulis tidak sepenuhnya mengikuti pola konsepsi seni lukis Barat yang *avant-garde*, *post-avant-garde*, *either/or*. Dalam konteks penelitian visualisasi warna *pangider bhuwana* dalam seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar, penulis masih memandang relevan dan ingin melanjutkan pemahaman istilah “kontemporer” dalam tulisan I.J. Soer dalam majalah *Oriental Art* edisi 1963 “*Contemporary Art of Bali*” (Sumartono, 2000: 23) dan buku Claire Holt (1967), *Art in Indonesia: Continuities and Change*. Pemahaman istilah itu digunakan mengingat nilai-nilai luhur seni, tradisi, agama, dan kebudayaan Bali; penghargaan dan respek terhadap modalitas kebinekaan, keragaman tradisi, dan pluralisme serta sentuhan-sentuhan agama, tradisi, adat, politik, sosial, dan ekonomi terdapat dalam seni lukis kontemporer.

2.2 Deskripsi Konsep

Konsep adalah upaya manusia untuk merealisasikan ide ke dalam bentuk nyata (operasional) (Keramas, 2008: 33). Mikke Susanto dalam tulisannya menjelaskan bahwa konsep adalah pokok pertama yang mendasari keseluruhan pemikiran. Konsep biasanya hanya ada dalam pikiran atau kadang-kadang tertulis secara singkat (2002: 65). Konsep juga

merupakan hasil abstraksi dari hubungan fakta-fakta yang ada, yang berhubungan dengan masalah penelitian. Deskripsi konsep memberikan batasan atau peristilahan dalam suatu penelitian. Konsep menunjukkan objek penelitian, baik material maupun formal. Dalam penelitian ini konsep yang perlu dideskripsikan adalah kosmologi Bali, visualisasi, warna *pangider bhuwana* dalam seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar. Di samping itu, juga konsep keseimbangan, keharmonisan, dan keberlangsungan jalinan antara seni, agama, dan kebudayaan.

2.2.1 Kosmologi Bali

Kosmologi adalah ilmu pengetahuan mengenai alam semesta. Dalam *Encyclopedia Americana* (1997) dijelaskan bahwa kosmologi sebagai ilmu yang mempelajari struktur jagat raya secara menyeluruh. Asal katanya “kosmos” bahasa Yunani ditujukan untuk menyatakan keindahan langit. Kosmologi terkait dengan kosmogoni, yaitu mengenai kemurnian dan evolusi planet-planet. Dalam Poerwadarminta (1976) dunia berarti (1) jagat tempat manusia hidup ini, bumi dengan segala yang ada dan hidup di atasnya; (2) alam kehidupan; (3) sekalian manusia yang ada di bumi ini; (4) lingkungan atau lapangan kehidupan (ilmu, perdagangan dan sebagainya) (6) mengenai (untuk, dipakai, diketahui, dsb.) seluruh jagat atau segenap manusia.

Pemahaman kosmologi selain berdasarkan ilmu pengetahuan secara sains dan teknologi, juga muncul keyakinan dan kepercayaan kosmologi berupa kosmis religius. Kitab *Brahmanda Purana* mengadung legenda dan mitologi Hindu mengenai penciptaan dan penghancuran alam semesta. Salah satu kitab yang menjelaskan hubungan manusia dan kosmis adalah kitab *Vastu Purusha Mandala*. Konsep kosmologi Hindu juga tertuang dalam teks *Bhuwana Kosa*. Kosmologi Hindu (Bali) dapat disejajarkan dengan istilah *Virat Vidya*, *Virat* berarti kosmos atau alam semesta dan *Vidya* berarti pengetahuan (Donder, 2007: 7). Vedanta (falsafah tentang

asal mula *bhuwana agung* dan *bhuwana alit* serta kiamatnya dunia) (Nala, 1996: 122). Selain istilah kosmologi di tengah-tengah masyarakat Bali juga muncul istilah *mandala*, *yantra*, *feng sui*, *Dewata Nawa Sangga*, dan *pangider bhuwana*. Jadi yang dimaksud dengan kosmologi dalam kajian ini adalah bukan kosmologi secara sains, tetapi kosmologi religius berdasarkan pandangan agama Hindu yang menggunakan lingkaran warna *pangider bhuwana* sebagai sarana untuk keseimbangan *bhuwana alit* dan *bhuwana agung*

2.2.2 Visualisasi

Kata “*visual*” berasal dari bahasa Inggris, sebagai kata benda *visual* adalah gambar/lukisan, peta, film, dan sebagainya. Sebagai kata sifat, *visual* terkait dengan penglihatan dan pengamatan. Kata “*visualize*” adalah kata kerja yang maksudnya membentuk/mewujudkan gambar/lukisan dalam pikiran. Kata *visualize* juga terkait dan bersinomin dengan kata “*imagine*” membayangkan (*Oxford Advanced Learner’s Dictionary*, 2005: 1706--1707), sedangkan *visualization* atau visualisasi dalam konteks penelitian ini adalah suatu proses pembentukan/perwujudan dalam bentuk gambar/lukisan.

2.2.3 Warna *Pangider Bhuwana*

Warna tidak semiskin jumlah namanya karena sangat sedikit nama yang dapat berikan manusia kepada warna. Namun, sesungguhnya warna dalam semesta raya sangat kaya. Artinya, jumlahnya sangat banyak dan sangat beraneka ragam. Cahaya/sinar mempunyai peranan yang penting dalam seni visual (Djelantik, 1990: 23). Kitab ‘*Vastu Purusha Mandala*’ menjelaskan seni juga sangat erat terkait dengan astronomi dan astrologi yang disebut “*cosmic man.*” (Puri, 1997). Secara umum di Bali, Kabupaten Gianyar khususnya, *pangider bhuwana* adalah simbol kosmologi Bali yang menjelaskan arah mata angin, *Dewa*, *shakti*, senjata, wahana, warna, *bhuta*, *aksara*, *urip*, *triwara*, *caturwara*, *pancawara*, *sadwara*, *saptawara*, *astawara*, *sangawara*, *wuku*, *sasih*, dan *bhuwana alit*. Berikut penjelasan

detail tentang elemen-elemen tersebut.

Sambu Mahadevi Trisula Wilmana Biru Pelung Kuningan Wa 6 - Sri	- Aryang Sukra Sri Tulus Kulantir, Medangkungan Kulawu Karo, Katiga Ineban	Iswara Uma Bajra Gajah Putih Jangkitan Sa 5 Kajeng Laba	Umanis Urukung Redite Indra Dadi Tolu, Langkir matal, Dukut Kapat Pepusuh	Maheswara Lakshmi Dupa Merak Dadu Dadu Na 8 - Jaya	- Paniron Wraspati Guru Dangu Gumbreg Medangsia, Uye, Watugunung Kalima, Kanem Peparu
Wisnu Sri Chakra Garuda Hitam Taruna A 4 Beteng -	Wage - Soma Uma Urungan Ukir Dungulan Tambir Wajang Kasa	Siwa Durga Padma Lembu Pancawarna Tiga Sakti I/Ya 8 - -	Kiwan - - Erangan - - - Tumpuking Hati -	Brahma Saraswati Gada Angsa Merah Langkir Ba 9 Pasah Menala	Pahing Was Saniscara Yarna Jangur Wariga, Pujut, Menail Kasahu Hati
Sangkara Rodri Angkus Singa Hijau Gadang Si 1 - -	- - - Kala Ogan Landep, Sungsang, Merakih, Ugu Jyesta, Sadha Limpa	Mahadewa Saohi Nagapasa Naga Kuning Lembu Kanya Ta 7 - -	Pon Tungleh Buddha Brahma Nohan Sinta, Julungwangi, Krutut, Bala Kedasa Ungsilan	Rudra Samodhi Moksala Kerbau Jingga Jingga Ma 3 - -	- Maulu Anggra Rudra Gigts Warigadean, Pahang, Prangbakat Kaulu, Kasanga Usus

Tabel 2.1 *Pangider Bhuwana*. Sumber (isi teks): Ngurah Nala, Usada Bali, 1996. Gambar: I Wayan Karja, 2019

Jika diperhatikan pada tabel di atas, ada empat warna pokok (primer) kardinal, yaitu putih (timur), merah (selatan), kuning (barat) dan hitam (utara). Di samping itu, ada empat warna lagi warna *serang* (sekunder), yaitu: pink (tenggara), *kudrang*/oranye (barat daya), hijau *wilis* (barat laut), abu/biru (timur laut). Di tengah warna *pancawarna* (gabungan keempat warna pokok itu). Delapan arah mata angin dan pusat di tengah mengandung aspek-aspek kekuatan energi alam. Selain warna, juga terdapat Dewa-Dewa di setiap energi mata angin tersebut, yaitu: Dewa Iswara (timur), Brahma (selatan), Mahadewa (barat), Dewa Wisnu (utara), Maheswara (tenggara), Rudra (barat daya), Sangkara (barat laut), Sambhu (timur laut), dan Dewa Siwa (tengah) (Nala, 1996: 123).

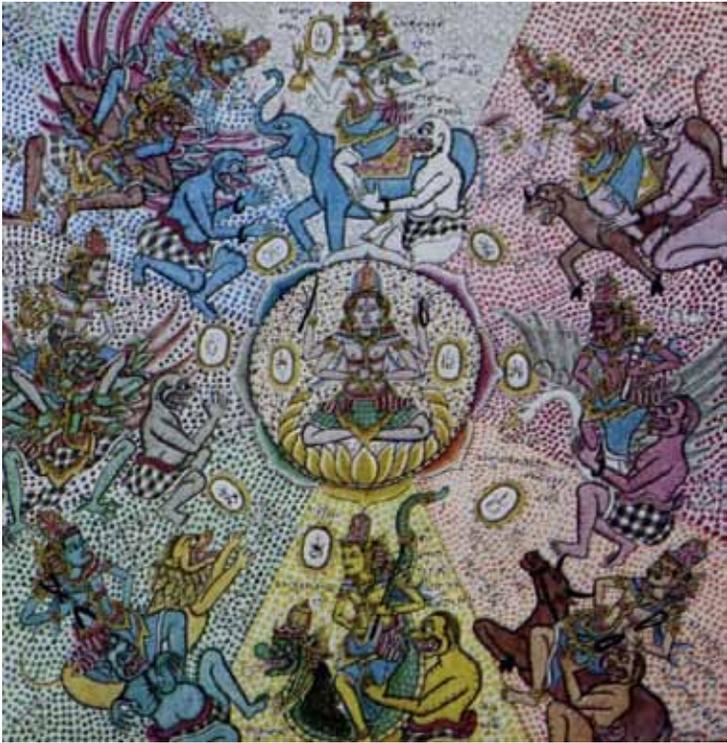
Sebagai *mandala* merupakan konsep hubungan interaksi yang membentuk satu kesatuan dan kesinambungan kosmos merupakan lingkaran yang melambangkan kesempurnaan, keutuhan, kelengkapan, dan kegenapan semesta yang sifatnya esensi, sari pati, mahaenergi yang tampak, tidak terindra, tetapi ada dan hadir (Darsono, 2005: 247). Jadi yang dimaksud dengan warna *pangider bhuwana* dalam penelitian ini adalah warna-warna yang posisinya sesuai dengan arah mata angin.



Gambar 2.1 *Dewata Nawa Sangga* di Pura Danau Beratan.
Foto: I Wayan Karja, 2017



Gambar 2.2 *Dewata Nawa Sangga*. Gaya seni lukis Bali Klasik.
Foto Repror: I Wayan Karja, 2018



Gambar 2.3 *Dewata Nawa Sangga*. Gaya seni lukis Inovasi.
Foto Repro: I Wayan Karja, 2018

2.2.4 Seni Lukis Kontemporer

Kata seni berasal dari bahasa Melayu (atau Melayu-Tinggi untuk membedakannya dengan bahasa Melayu-Rendah pada zaman kolonial), yang berarti kecil (Sumardjo, 2000: 41). Menurut Sanento Yuliman, kata “seni” awalnya adalah kata sifat, padanan kata “halus” dalam berbagai artinya, yakni kecil, tipis, elok, dan sebagainya (Hasan, 2001). Lebih lanjut dijelaskan tentang kata ‘lukis’ yang tersebar dalam beberapa bahasa di Indonesia. Kata itu terdapat, misalnya dalam bahasa Melayu, Minangkabau (“*lukih*”), dan bahasa Jawa. Dalam bahasa Kawi atau bahasa Jawa Kuno juga tertulis. Di sana ternyata kata “*anglukis*” di samping berarti melukis dalam pengertian sekarang, juga berarti mengukir (Mardiwarsito, 1981, dalam Hasan, 2001). Kata “*anglukis*” dalam bahasa

Jawa Baru masih mempunyai kedua arti itu (Poerwadarminta, *Baoesastra Djawa, Pakempalan Triwikrama, Ngajogja*, 1930). Jadi, yang boleh disebut melukis pada zaman dahulu tidak hanya merupakan (membuat rupa) dengan mencoretkan garis dan mengoleskan warna, tetapi *merupa* dengan memahat juga disebut “melukis” (Hasan, 2001: 7). Terkait dengan kerja “melukis,” dapat diperiksa kitab *Tantu Panggelaran* (Tempat Panggelaran) yang dikarang pada abad ke-16, yaitu di bagian ketika *Bhatara Guru* menitahkan beberapa Dewa supaya turun ke Pulau Jawa untuk mengajarkan sejumlah kepandaian.

Seni lukis kontemporer secara umum diartikan seni rupa yang berkembang masa kini karena kata “kontemporer” itu sendiri berarti masa yang sezaman dengan penulis atau pengamat saat ini (Susanto, 2002: 102). Seni lukis kontemporer cenderung terbuka untuk mengarah kepada pengertian ‘antimodernisme’. Seni instalasi, *happenings*, *performance art*, dan karya-karya lain yang mengandung sindiran, kritik, atau keprihatinan sebagai perkembangan seni rupa paling mutakhir masih terbuka luas. Namun, seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar, justru memiliki kekhasan, yaitu hadirnya aspek-aspek agama Hindu dan kebudayaan Bali dalam isinya. Seni lukis kontemporer tumbuh dan berkembang di tengah masyarakat menyentuh berbagai aspek kehidupan dengan media dan teknik yang masih beradaptasi dengan lingkungannya, *continuity and changes*, bukan *either/or* seperti dalam *pasca avant-garde* Barat.

2.3 Landasan Teori

Landasan teori adalah landasan berpikir yang bersumber dari suatu teori yang diperlukan sebagai tuntunan untuk memecahkan berbagai permasalahan dalam penelitian ini. Dalam penelitian ini digunakan tiga teori pokok, yaitu teori fenomenologi, teori semiotika, dan teori hermeneutika di samping beberapa teori penunjang. Ketiga teori pokok ini dipandang sesuai dengan permasalahan-permasalahan yang dihadapi penelitian ini.

2.3.1 Teori Fenomenologi

Teori fenomenologi oleh Martin Heidegger, yaitu *dasein (being here)* sebagai metodologi yang berangkat dari fakta sosial yang bersifat objektif atas gejala yang tampak secara kasatmata (*visual*). Teori fenomenologi merupakan salah satu model penelitian kualitatif. Teori fenomenologi merupakan refleksi pemikiran filsafat Edmund Husserl yang dialaminya dan cara individu dalam memahami pengalaman yang disebut arus kesadaran (Wirawan, 2012: 133). Teori fenomenologi pada dasarnya berpandangan bahwa “apa yang tampak di permukaan, termasuk pola perilaku manusia sehari-hari hanyalah suatu gejala atau fenomena dari apa yang tersembunyi di kepala sang pelaku sebab realitas itu sesungguhnya bersifat objektif dan manusiawi” (Bungin, 2003: 9) Pendekatan fenomenologi merupakan tradisi penelitian kualitatif yang berakar pada filosofi dan psikologi serta berfokus pada pengalaman hidup manusia (sosiologi).

Pendekatan fenomenologi merupakan teori yang hampir serupa dengan pendekatan hermeneutics yang menggunakan pengalaman-pengalaman hidup sebagai alat untuk memahami secara lebih terperinci/detail tentang sosial budaya, politik, dan pengalaman masa lalu. Sosiologi fenomenologis pada dasarnya sangat dipengaruhi oleh pandangan Edmund Husserl sekitar tahun 1905 dan Alfred Schultz. Pengaruh lainnya berasal dari Weber yang memberikan tekanan pada *verstehen*, yaitu pengertian interpretatif terhadap pemahaman manusia. Fenomenologi sebagai cabang dari filsafat atau metode penyelidikan berkaitan dengan persepsi dan pengalaman objek dan kejadian sebagai dasar penyelidikan realitas. Fenomenologi bermanfaat untuk membedah fenomena-fenomena yang ada. Fenomenologi sebagai salah satu model pendekatan penelitian kualitatif. Penelitian ini berupaya mengungkap fenomena-fenomena yang terjadi dalam kehidupan dan pengalaman berkesenian khususnya seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar. Secara natural semua proses penelitian berjalan mengalir (*flow*)

tanpa batasan-batasan yang jelas, yang membatasi hanya kemampuan peneliti dan pengalaman pelukis yang dijadikan objek penelitian.

2.3.2 Teori Semiotika

Semiotika berasal dari kata Yunani, yaitu *sema* artinya tanda, diperuntukkan pada ilmu pengetahuan tentang tanda, yang disebut dengan semiologi. Semiotika digunakan untuk penafsiran berbagai bentuk, tanda, lambang, simbol, ikon, dan ekspresi kebudayaan, seperti bahasa, seni, musik, film sebagai komposisi tanda-tanda. Setiap tanda memiliki tanda di baliknya (Adams, 1996: 133). Teori semiotika menurut Berger memiliki dua tokoh utama, yaitu Ferdinand de Saussure (Swiss, 1857--1913) dan Charles Sander Peirce (Amerika Serikat, 1839-1914) (Adams, 1996: 133). Istilah yang digunakan tentang ilmu tanda ini adalah semiotika atau semiologi; *semiotics* atau *semiology*. Semiologi lebih diasosiasikan dengan pemikiran-pemikiran Saussurean. Sedangkan semiotik pada negara yang berbahasa Inggris, utamanya di Amerika Serikat, Charles Sanders Peirce merujuk tentang “doktrin formal tentang tanda.” Konsep tentang tanda merupakan dasar semiotika; tidak hanya bahasa dan sistem komunikasi yang disusun oleh tanda, melainkan dunia itu sendiri sejauh terkait dengan pikiran manusia. Segala sesuatu yang sifatnya visual terdiri atas susunan tanda-tanda. Berdasarkan ilmu tanda manusia dapat menjalin hubungan dengan realitas. Bagi manusia bahasa adalah sistem tanda yang paling fundamental, sedangkan yang lain, seperti gerak-gerik, bentuk pakaian, dan berbagai praktik sosial konvensional dipandang bahasa yang tersusun dari tanda-tanda bermakna yang dikomunikasikan berdasarkan relasi-relasi. Charles Sanders Peirce menciptakan semiotika agar dapat memecahkan dengan lebih baik ihwal inferensi (pemikiran logis) (Sobur, 2004: 21).

Pada dasarnya, baik semiotika maupun *semiology*, mengandung pengertian yang sama. Keduanya mengenai ilmu tentang tanda. Satu perbedaan hanyalah pada *Semiology*

digunakan di Eropa secara umum yang mengacu kepada Ferdinand de Saussure, ilmu yang mengkaji kehidupan tanda-tanda di tengah masyarakat, bagian dari disiplin ilmu psikologi sosial. Menurut Pierce, ahli filsafat dan logika, penalaran manusia senantiasa dilakukan lewat tanda, artinya manusia hanya dapat bernalar lewat tanda. Dalam pikirannya logika sama dengan semiotika dapat diterapkan dalam segala macam tanda. Semiotika sebagai teori yang banyak digunakan dalam ilmu sosial, ternyata sangat bermanfaat juga dalam pembahasan dan visualisasi warna *pangider bhuwana* pada wacana seni rupa.

Dalam penelitian ini istilah semiotika mengacu kepada pengukuhan yang dilakukan *Association for Semiotics Studies* tahun 1974 dalam kongres pertamanya. *Semiotics* menjadi istilah untuk semua peristilahan lama *semiology* dan *semiotics*. Semiotika memberikan porsi besar pada pembahasan lambang, tanda, dan simbol. Di samping itu, juga serta berupaya memberikan makna pada semua tanda, lambang, dan simbol berdasarkan pemahaman bersama dan aspek teoretis dalam literatur. Semiotika juga berusaha membahas struktur yang digunakan menyusun sebuah makna dari warna *pangider bhuwana* yang diciptakan dalam seni lukis kontemporer. Kajian semiotika ini juga dapat menjadi topik kajian pembacaan bahasa rupa/bahasa visual yang dipandang penting dalam mengkaji dan membedah persoalan-persoalan yang terkait dengan objek penelitian (Sobur, 2004).

2.3.3 Teori Hermeneutika

Hermeneutika adalah areal studi terkait dengan pemaknaan teks (*Oxford Advanced Learner's Dictionary*, 2005: 729). Hermeneutika merupakan salah satu jenis filsafat yang mempelajari tentang interpretasi makna. Nama hermeneutika diambil dari kata kerja dalam bahasa Yunani *hermeneuein* yang berarti menafsirkan, memberikan pemahaman, atau menerjemahkan. Jika dirunut lebih lanjut, kata kerja Hermes, nama Dewa Pengetahuan dalam mitologi Yunani yang

bertugas sebagai pemberi pemahaman kepada manusia terkait dengan pesan yang disampaikan oleh para Dewa di Olympus. Fungsi Hermes penting bila terjadi kesalahpahaman tentang pesan Dewa-Dewa (<https://id.wikipedia.org/wiki/Hermeneutika>, cited 7 Juli 2018, pukul 00.13).

Dalam perkembangannya Hermeneutika kemudian keluar dari disiplin filologi bahkan melampaui maksud dari tingkatan interpretasi abad pertengahan ketika Schleiermacher menyatakan bahwa proses interpretasi jauh lebih umum dari pada sekadar mencari makna sebuah teks. Ia kemudian menjadikan hermeneutika sebuah disiplin filsafat yang baru. Abad ke-20, ditandai sebagai era post-modern dalam sejarah filsafat Barat. Fenomenologi lahir sebagai paham baru yang merambah dunia hermeneutika. Martin Heidegger mengatakan bahwa proses hermeneutis merupakan suatu proses pengungkapan jati diri dan permasalahan-permasalahan mengenai eksistensi manusia yang sesungguhnya.

Pada akhir abad ke-20 teori hermeneutika mengalami pembaruan pembahasan ketika Paul Ricoeur memperkenalkan teorinya. Teori hermeneutika merupakan cara menginterpretasi teks, tetapi cara dan cakupan teks lebih luas daripada yang dimaksudkan, baik oleh para cendekiawan abad pertengahan maupun modern. Di samping itu, sedikit lebih sempit jika dibandingkan dengan yang dimaksudkan oleh Martin Heidegger. Dalam penelitian ini teori hermeneutika digunakan sebagai alat (teknikal) untuk membaca makna teks dan konteks warna-warna *pangider bhuwana* yang diterapkan dalam seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar.

2.4 Kerangka Berpikir dan Model Penelitian

Dalam penjelasan bagian ini, dibagi menjadi dua katagori, yaitu kerangka berpikir dan model penelitian.

2.4.1 Kerangka Berpikir

Kerangka berpikir (*framework of thinking*) sama dengan kerangka teoretis (*theoretical framework*). Menurut Uma Sekaran (dalam Supranto, 2003: 324) mengatakan bahwa, kerangka berpikir dapat diartikan sebagai model konseptual mengenai bagaimana teori berhubungan dengan berbagai faktor atau variable yang telah dikenali (diidentifikasi) sebagai masalah yang penting sekali. Kerangka berpikir merupakan rancangan atau diagram yang menjelaskan secara garis besar yang telah digagas oleh peneliti dalam merancang proses penelitian. Kerangka berpikir menjelaskan sementara terhadap gejala yang menjadi objek permasalahan. Kerangka ini disusun dengan berdasarkan pada tinjauan pustaka hasil penelitian yang relevan dan terikat. Kriteria utama agar suatu kerangka pemikiran bisa meyakinkan adalah alur-alur pemikiran yang logis dalam membangun suatu berpikir yang membuahkan kesimpulan berupa hipotesa.

Berdasarkan kajian pustaka, diskripsi konsep, kerangka berpikir, dan landasan teori di atas dapat disimpulkan bahwa visualisasi warna *pangider bhuwana* memiliki ruang lingkup variasi warna yang sangat bervariasi dengan tone warna yang tanpa batas. Warna *pangider bhuwana* merupakan kunci pokok dalam meningkatkan daya tarik dan kekuatan visual karya seni lukis secara estetis, sebagai nilai eksternal. Sedangkan kekuatan warna *pangider bhuwana* sebagai penguat, menghidupkan kekuatan napas dari segi nilai internal. Sebagai kekuatan internal warna *pangider bhuwana* memiliki esensi pemberi napas, daya *pasupati*, aksan, *taksu*, *muse*, dan memberikan daya hidup. Untuk itu, warna *pangider bhuwana* yang merupakan warisan luhur leluhur Bali memiliki nilai yang sangat signifikan dalam percaturan seni lukis kontemporer. Pengaruh dari seni rupa kontemporer global menjadi tidak terelakan. Dengan demikian ramuan dari *pangider bhuwana* dan budaya global ditambah dengan kekuatan roh seni masa kini dan teori-teori yang mendukung, sehingga hasil dari seni

lukis kontemporer yang terinspirasi warna *pangider bhuwana* hadir sebagai karya seni yang beridentitas lokal namun dengan ekspresi internasional.

Dari kajian pustaka, pengamatan di lapangan, serta teori-teori yang digunakan diharapkan penelitian ini menemukan hasil yang bermanfaat bagi pengembangan seni, ilmu pengetahuan, agama, dan kebudayaan.

2.5 Metode Penelitian

Buku ini merupakan gubahan dari penelitian ini yang ditujukan untuk kepentingan akademik sehingga tetap mengandung unsur metode penelitian dengan seperangkat alat untuk mencapai hasil yang maksimal. Beberapa hal yang disinggung dalam penelitian ini, antara lain mengenai proses rancangan penelitian, lokasi penelitian, jenis sumber data, teknik pengumpulan data, instrumen penelitian, hingga teknik analisis data telah dibahas tuntas dalam versi disertasi. Mengingat buku ini lebih bersifat informatif hasil penelitian sehingga tidak disinggung lebih jauh.

BAB III

HABITUS SENI LUKIS KONTEMPORER DI GIANYAR DAN BALI



Penelitian ini mengkaji permasalahan dan menemukan hasil yang jelas, terperinci, dan mendalam tentang visualisasi warna *pangider bhuwana* dalam seni lukis kontemporer dengan studi lapangan di Kabupaten Gianyar, baik secara ekologis sebagai penyedia simbol kosmologi maupun seniman-seniman Gianyar yang mengeskpresikan pada visualisasi warna *pangider bhuwana* dalam seni lukis kontemporer. Meskipun penelitian dilakukan pembatasan ruang lingkup penelitian yang meliputi batas sasaran, objek, dan wilayah penelitian. Sasaran penelitian, peneliti dibatasi hanya di Kabupaten Gianyar pada awal tahun 1990-an hingga sekarang, namun karakter dan ruh karya-karya yang memvisualisasi warna *pangider bhuwana* dalam seni lukis kontemporer tidak tertutup kemungkinan terdapat kesamaan dengan daerah lain di Bali yang secara keagamaan dan filosofis bernaung di dalam agama Hindu.

3.1 Gianyar sebagai Kota Budaya

Folk art atau kesenian rakyat juga menjadi bagian dalam perkembangan seni lukis di Kabupaten Gianyar. Para pelukis tidak melakukan *training* khusus tentang seni, tetapi tumbuh berkembang di daerah pedesaan dengan sistem nyentrik, magang atau hanya ikut kegiatan seni di desanya. Upaya perluasan wilayah dilakukan dengan cara menugaskan para kerabat kerajaan memimpin rakyat di desa-desa seperti Desa Mancawarna dan Bedulu. Pada awal perkembangan seni lukis Kabupaten Gianyar menyimpan potensi seni lukis hampir

sama dengan daerah lain di Bali, seni lukis yang menjunjung tinggi estetika simbolis wayang. Namun, sejak 1920-an di Kabupaten Gianyar berkembang seni lukis yang merupakan wujud interaksi budaya lokal dengan Barat. Seniman Barat melakukan interaksi dengan seniman Gianyar yang terpusat di Ubud. Hasil interaksi itu menimbulkan saling keterpengaruh, yaitu seniman Barat terpengaruh dengan tema, teknik dan cara pandang seniman lokal. Sebaliknya, seniman lokal terpengaruh dengan aspek-aspek estetika dan teknik yang menghasilkan transformasi signifikan dari tradisional ke modern. Dalam hal ini transformasi dari seni lukis yang baku, homogen, lokal dan kolektif, tema, bentuk yang khas lokal berubah drastis menjadi seni rupa yang variatif, heterogen, internasional, dan individual. Penggarapan tema, bentuk, dan ruang disesuaikan dengan fenomena kehidupan masyarakat pedesaan saat itu. Perombakan ini terjadi secara menyeluruh, terutama struktur dan tata nilai masyarakat yang semakin bervariasi. Masyarakat agraris berubah menjadi semakin urban. Perkembangan ini disebut dengan mashab seni lukis Bali baru (neotradisional).

Istilah “Seni Lukis Gianyar” tidak bermaksud mengotak-ngotakkan seni lukis Bali yang sudah terwadahi dalam “kotak kecil” (pulau kecil), tetapi lebih bersifat “Evaluasi” dalam melihat potensi, kekuatan, kelemahan, peluang, dan tantangan dalam pengembangan seni lukis Gianyar pada masa yang akan datang. Perkembangan seni lukis di Kabupaten Gianyar pada 1930-an dirintis oleh bangsawan Puri Ubud bersama seniman lokal dan asing. Namun, setelah zaman Kemerdekaan, pihak penguasa justru menaruh perhatian yang belum memadai terhadap pengembangan dan pelestarian seni lukis. Padahal Kota Gianyar mendapat predikat “Kota Budaya”. Mayoritas penghasilan penduduknya hidup dari mencipta seni dan membuat kerajinan tangan. Untuk itu pembinaan-pembinaan seni lukis secara melembaga yang diprakarsai pemerintah tampak sangat penting dilakukan untuk tetap tegarnya predikat Gianyar Kota Budaya.

Dalam melakukan evaluasi itu dipandang perlu untuk karya lukis yang akarnya telah tumbuh subur dari awal tahun 1920-an. Ketika perkembangan seni lukis mulai mendapat sentuhan internasional, pada 29 Januari 1936 didirikan Pita Maha (jiwa/kreativitas yang tinggi). Walaupun keanggotaannya menyebar di seluruh Bali, Ubud tetap merupakan pusat perkembangannya. Tujuannya adalah untuk memajukan dan mengembangkan seni rupa Bali, meningkatkan mutu seni dan menyalurkan karya anggota agar dapat dinikmati oleh masyarakat. Medali perak dan *Diploma de Medaile d'Argent* diraih oleh dua anggota Pita Maha pada tahun 1937. Prestasi puncak itu berlanjut, terutama terlihat dengan pertumbuhan seni lukis di Ubud dan di desa-desa sekitar sebagai wujud lukisan turunan Pita Maha. Kekuatan seni lukis menjadi lokal *genius* yang menjadi salah satu modalitas kekuatan seni lukis kontemporer pada era globalisasi ini.

Sumber inspirasi dari alam dan budaya setempat merupakan inspirasi utama dalam penciptaan seni lukis. Intisari ajaran Hindu, seperti kitab *Shilpa Shastra*, *Vastu Shastra*, dan *Vastu Purusha Mandala* secara tidak langsung dan sangat halus menginspirasi kreativitas berkesenian di Gianyar. Dalam kitab *Shilpa Shastra* dijelaskan bahwa ada tiga unsur penting dalam berkreaitivitas seni, yaitu, (1) kegunaan, (2) estetis, dan (3) batin/spiritual. Kemudian pada era Hindu Jawa dilanjutkan dengan penulisan kesusastraan yang terinspirasi oleh energi/aura alam semesta dan isinya. Para kawi/pengarang menciptakan hasil karya dalam bentuk “*ke-kawi-an*” (*kekawin*). Ilustrasi-ilustrasi dan gambar-gambar penjelasan dalam *kekawin* dan kesusastraan ini merupakan salah satu cikal bakal gambar-gambar *rerajahan* di Kabupaten Gianyar. *Rerajahan* yang dibuat di atas daun rontal/lontar awalnya merupakan ilustrasi dari tulisan “*kekawian*” yang menjelaskan inti-inti ajaran hubungan manusia dengan Tuhan, hubungan sosial manusia antarmanusia, dan manusia dengan alam lingkungan (*tri hita karana*).

Di Kabupaten Gianyar lukisan-lukisan *prasi* dalam daun

lontar dan ilustrasi-illustrasi pada *rerajahan* merupakan sebagai artefak awal yang ditemukan terkait dengan seni lukis. Sebagian besar dibuat dengan detail dan sudah memperhitungkan ruang kosong. Selanjutnya pada era modernisasi tradisi lokal, warisan artefak budaya ini terlihat dalam karya-karya I Gusti Nyoman Lempad. Lempad sangat kuat berdiri sendiri sebagai pelukis yang memperhitungkan komposisi lukisan yang tidak padat. Sebagai pelukis yang hidup di tengah masyarakat kolektif, Lempad sangat berhasil dalam memunculkan gaya “individu” khas Lempad. Karya-karyanya memanfaatkan ruang yang sangat efektif. Sebagai pelukis Ubud kelahiran Desa Bedulu, Gianyar yang sangat terkemuka pada zamannya, Lempad telah berhasil gemilang dalam memanfaatkan eksistensi ruang dalam seni lukis “minimalis” yang sangat efektif dalam penggunaan garis. Kehadiran warna hitam, putih, merah, dan emas merupakan karya seni yang kuat menunjukkan akar warna lokal (*pangider bhuwana*). Lukisan Lempad disebut *linier* maksudnya adalah dominasi garis kontur hitam yang sangat kuat, *sigar mangsi* (gradasi) dari putih ke hitam, serta sedikit aksentuasi warna merah dan/atau emas.

3.1.1 Produk Seni dan Pariwisata

Tiga besar mata pencaharian pokok yang dominan pada masyarakat di Kabupaten Gianyar, yaitu agraris, pariwisata, serta seni dan kerajinan. Ciri khas utama masyarakat awalnya adalah agraris. Sesuai dengan perkembangan zaman, perubahan mulai muncul dengan masuknya pariwisata, kemudian ditopang oleh maraknya perkembangan seni dan kerajinan. Sebagai salah satu sampel kecil adalah di Desa Penestanan muncul pelukis yang disebut pelukis petani “*Peasant Painter*”. Sebagian besar para pelukis pada masa itu, pekerjaannya selain melukis juga mengerjakan sawah yang rata-rata sekitar tiga puluh are (3.000 meter persegi) per keluarga. Tanah pertanian ini dikaitkan dengan tanggung jawab pelestarian adat dan agama, semacam *pelaba sanggah*

atau *marajan*.

Kepariwisataan merupakan salah satu ujung tombak dalam menyediakan lapangan kerja dan merangsang perkembangan seni secara komprehensif. Kepariwisataan yang dikembangkan di Kabupaten Gianyar sejalan dengan pariwisata budaya (Perda No. 3/1991). Pariwisata budaya diartikan sebagai jenis kepariwisataan yang menggunakan kebudayaan sebagai aset utama (*cultural capital*). Upaya memacu laju kemajuan seni dan budaya, termasuk dalam seni rupa pemerintah membentuk program yang disebut dengan pengembangan ekonomi kreatif.

Seni dan kerajinan dalam bentuk komunitas seni dan kerajinan kelompok pedesaan yang ada di Bali paling banyak terdapat di Kabupaten Gianyar. Komunitas tersebut berkembang sesuai dengan perubahan zaman, terutama ditentukan oleh perkembangan pariwisata, ekonomi, sosial, dan teknologi. Walaupun demikian, sampai sekarang masih dapat disaksikan komunitas seni lukis yang ada di Kabupaten Gianyar, hampir di semua kecamatan, yaitu Ubud, Sukawati, Tegallalang, Payangan, Tampaksiring, Blahbatuh, dan Gianyar. Mereka memiliki banyak pelukis tetapi tidak semua karyanya dimasukkan ke kategori kelompok komunitas *mainstream*. Salah satu yang sangat dominan dalam bidang seni lukis adalah komunitas *Pita Maha* dan turunannya. Penyangga utama sebagai *soko guru* dalam perkembangan seni dan kerajinan adalah ekonomi kreatif. Dalam hal ini yang ujung tombaknya adalah kreativitas. Badan Ekonomi Kreatif (BEKRAF) merupakan lembaga nonkementerian baru yang bertanggung jawab terhadap keseluruhan perkembangan ekonomi kreatif di Indonesia. Pada era ekonomi BEKRAF dibentuk pada 20 Januari 2015 di bawah Pemerintahan Presiden Joko Widodo. Badan ini yang bertugas merumuskan, menetapkan, mengordinasikan, dan melakukan sinkronisasi kebijakan di bidang ekonomi kreatif (*Ekonomi Kreatif Outlook, 2017* dalam Sudarwanta dan Kharisma, 2019). Kreativitas adalah kapasitas atau kemampuan untuk menghasilkan atau

menciptakan sesuatu yang unik, solusi suatu masalah, atau sesuatu yang berbeda dari pakem (*thinking outside the box*). Informasi dan kreativitas menjadi sumber ekonomi baru dan seni lukis kontemporer menjadi sumber harapan tersebut.

Kebangkitan industri kreativitas di desa-desa menemukan saluran inter-kultural dan berinteraksi dengan teknologi, intelektual, dan pariwisata lebur menyatu dalam ekonomi makro dan mikro yang menandakan desa internasional, "*global village*". *Global village* adalah sebuah desa yang dalam perkembangannya mengacu kepada lintas budaya internasional. Desa global dihuni oleh penduduk dari latar belakang budaya yang sangat beragam ekspatriat. Keragaman itu merupakan aset dalam mengembangkan seni lukis kontemporer.

3.1.2 Desa Adat

Desa adat merupakan benteng terakhir kebudayaan Bali (Pitana, 2004: 10). Pada desa adat ini hidup berbagai bentuk dan aspek kebudayaan dan terpelihara dalam kehidupan keseharian masyarakat Bali. A.A.G.N. Ari Dwipayana menjelaskan bahwa desa adat berada di tengah-tengah medan kekuasaan (*the field of power*) (Dwipayana, 2004: 53) sebuah istilah yang dipinjam dari Pierre Bourdieu. Selain itu, sistem demokratisasi dan kekerabatan juga dapat dikembangkan dalam desa adat. Desa adat merupakan aset pengembangan dan pelestarian budaya di Kabupaten Gianyar. Dwipayana juga menjelaskan bahwa kebijakan desentralisasi yang menitikberatkan otonomi di tingkat kabupaten memungkinkan terbukanya ruang bagi desa adat untuk dapat terlibat dalam proses pemerintahan.

"*Braya*" tali persaudaraan merupakan bagian yang sangat penting dalam desa adat. Salah satu idiom dalam kebudayaan di Kabupaten Gianyar yang disebut "*sarpanaya, sagilik saguluk salunglung sabayantaka*." Ungkapan ini memiliki arti bahwa di dalam kehidupan ini, manusia harus saling membantu, selalu merasa senasib sepenanggungan, tidak

tertawa di atas penderitaan orang lain, atau tidak mau hidup sendiri. Di dalam desa adat falsafah tri hita karena menjadi pedoman hidup dan kehidupan masyarakat. Dalam kitab *Bhagawadgita* III.10 disebutkan bahwa yadnya menjadi dasar hubungan Tuhan Yang Maha Esa (*praja pati*), manusia (*praja*), dan alam (*kamadhuk*) (Wiana, 2004: 264). “Paiketan menyamalah yang menjadi dasar hubungan Tuhan Yang Maha Esa (*praja pati*), manusia (*praja*), dan alam (*kamadhuk*). Merta Suteja pertama-tama menjelaskan bahwa *tri hita karena* itu dengan formula *Widhi* (Tuhan Yang Maha Esa), *manusa* (manusia), dan *bhuwana* (alam, dunia) (Wiana, 2004: 264). Lebih lanjut ditulis bahwa istilah *Tri Hita Karana* dicetuskan oleh I Wayan Merta Suteja pada sekitar tahun 1966. Keseimbangan kosmologi yang disebut *tri hita karena* (tiga faktor penyebab kebahagiaan sejati), yaitu hubungan manusia dengan alam, manusia dengan Tuhan, dan antara sesama manusia. Masyarakat adat (*krama*) patuh pada tiga drests, yaitu *kuna dresta* (tradisi turun temurun), *desa dresta* (adat istiadat di desa), dan *loka dresta* (baik termuat dalam konstitusi, undang-undang, maupun peraturan daerah).

Pada tahun 1969 dalam seminar tentang desa adat, I Gusti Ketut Kaler (1923-1995) mengimplementasikan *tri hita karena* dalam wujud tata ruang dan tata aktivitas dalam desa adat dengan unsur yang meliputi *parahyangan* (Tuhan), *pawongan* (manusia), dan *palemahan* (alam). Tjokorda Raka Dherana, (Dekan Fakultas Hukum, Universitas Udayana saat itu) menegaskan ada tiga hal pokok yang diatur, yaitu (1) *sukerta tata agama*, artinya menata hidup tertib beragama, (2) *sukerta tata pawongan*, maksudnya menata hubungan saling mengabdikan atau suka duka antara sesama warga (*krama*) desa; dan (3) *sukerta tata palemahan*, maksudnya menata tata guna wilayah desa agar kegiatan hidup untuk memuja Tuhan, mengabdikan kepada sesama, manusia dan alam lingkungan terakomodasi secara seimbang dan adil (Wiana, 2004: 265).

Ketiga bagian penyebab timbulnya kebahagiaan di atas dapat dilakukan dengan *yadnya* (pengorbanan suci). Intinya

adalah hidup yang seimbang mengabdikan kepada Tuhan, sesama manusia, dan alam lingkungan. Pembagian *tri hita karena* itu membagi wilayah desa dan tata kelola desa *amongan* adat (tanggung jawab adat) menjadi tiga bagian/kelompok, yaitu dalam persembahan terhadap *Ida Sang Hyang Widhi Wasa* dalam wujud *Tri Murti (Brahma, Wisnu, dan Siwa)*. Pada umumnya di *ulu* desa (utara/timur) terletak Pura Puseh, di tengah desa terletak Pura Desa/Bale Agung, dan di *teben* (selatan atau barat) terletak pura Dalem dan pura *Prajapati* (di beberapa tempat disebut Merajapati) dan *sema/setra* (kuburan). Kosmologi juga terkait dengan adanya pemahaman konsep keseimbangan *jagat* yang disebut dengan *tri mandala* dengan pembagian, yaitu (1) *utama mandala* terletak di *ulu (keluwanan)* tempat suci *sanggah, marajan, plangkiran*, sebagai hubungan manusia dengan Tuhan; (2) *madya mandala* (tempat pembangunan rumah tempat tinggal, sarana sosialisasi dengan sesama anggota keluarga/masyarakat; dan (3) *nista mandala*, manusia dan lingkungan.

Penunjuk arah, semacam “kompas tradisional” di Gianyar masih berlaku istilah *ulu (luanan)-teben (tebenan)* dan *kangin-kauh*. Terkait dengan konsep ketuhanan agama Hindu yang dianut sebagian besar penduduknya percaya dengan adanya satu Tuhan (monoteisme). Menyembah satu Tuhan Yang Maha Kuasa/*Ida Sang Hyang Widhi Wasa*, tetapi dalam praktik sehari-hari masyarakat di Kabupaten Gianyar melakukan penyembahan sistem berjenjang *hierarki*, pola susunan dan tingkatan dalam persembahan yang berlapis. Pitana, dalam tulisannya yang berjudul *Memperjuangkan Otonomi Daerah: Mencegah Sandhyakalaning Pariwisata Bali* mengatakan bahwa selain penyembahan terhadap para roh leluhur, juga diyakini masih banyak Dewa-Dewi/*Bhatara-Bhatari* lokal, yang tidak lazim disebutkan dalam nama-nama Dewa dalam agama Hindu. Dewa-Dewi/*Bhatara-Bhatari* lokal, *local deities* (Pitana, 2004: 10), disebut dengan banyak nama walaupun pada esensinya tunggal/satu. Misalnya sebutan nama *Ida Ratu Gede, Ida Ratu Alit, Ida Ratu Mas, Ida Ratu Anom,*

dan *Ida Ratu sane melinggih deriki* (berstana di sini), *derika* (di sana), dan sebagainya. Selain istilah *Ida Ratu*, juga sering muncul istilah *Sesuhunan*.

Setiap lokasi/tempat-tempat tertentu diyakini *tenget*, keramat, ada penghuni spiritnya. Di tempat tersebut juga dihormati, disembah dengan nama-nama terkait dengan nama tempat tersebut. Dengan demikian, tanah/lahan tersebut terkait dengan salah satu pura atau kewajiban sosial religius tertentu. Lahan pertanian dibagi menjadi lahan basah (sawah) dan lahan kering (perkebunan/*tegalan*). Lahan persawahan dan tegalan (tanah perkebunan) selalu berasosiasi dengan organisasi petani yang disebut *subak*. Di pihak lain desa adat merupakan organisasi masyarakat desa yang mengurus aspek-aspek sosial religius masyarakat, *pemaksan*, yaitu organisasi kepemilikan terhadap suatu objek suci, *warga (kaluwarga)*, *klan*, dalam bentuk pemeliharaan terhadap *pamerajan*, *paibon*, *dadya*, *panti*, *dadya agung*, *padharman*, *kawitan*, dst. Istilah penanggung jawab, *pengempon*, dan *pengamong*, memiliki kewajiban terhadap pemeliharaan dan pelaksanaan upacara pada suatu pura tertentu.

Sebagai agama tertua di dunia (3000 tahun sebelum Masehi), agama Hindu dianut oleh delapan ratus juta jiwa lebih di seluruh dunia. Masyarakat Bali secara turun-temurun mengenal istilah-istilah yang berkaitan dengan para Dewata, Dewa-Dewi (*Bhatara-Bhatari*), ada mitos-mitos magis religius yang melatarbelakangi wibawa kedewataan-Nya. Nama-namanya pun lokal, seperti *Ida Ratu Gede Mecaling*, *Dewa Ayu Mas*, *Ratu Biyang*, *Ratu Mecongol*, dan lain-lain. Kepada *Bhatara-Bhatari* inilah masyarakat mempersembahkan bakti dengan mempersembahkan hasil pertanian pada akhir panen dalam bentuk upacara membersihkan desa (*ngusaba desa*). Hal itu dilakukan dengan harapan keselamatan desa dan lingkungannya tetap terjaga dan dijauhkan dari serangan segala penyakit. Jadi, tradisi masyarakat Bali meyakini bahwa *Bhatara-Bhatari* adalah para Dewata.



Gambar 3.1 Penggunaan warna pangider bhuwana pada patung Dewata Nawa Sangga. Foto: I Wayan Karja, 2018



Gambar 3.2 Penggunaan warna pangider bhuwana pada hiasan pemerajan. Foto: I Wayan Karja, 2018



Gambar 3.3 Pola lingkaran lambang kosmologi pada lamak. Foto: I Wayan Karja, 2018



Gambar 3.4 Susunan pola-pola kosmik tata jenjang (hierarki). Foto: I Wayan Karja, 2018



Gambar 3.5 Bentuk hiasan menyerupai bentuk wanita. Foto: I Wayan Karja, 2018

Dewa diartikan sebagai sinar suci *Ida Sang Hyang Widhi Wasa* yang memberikan kekuatan kepada semua makhluk untuk dapat mencapai kesempurnaan hidup dalam menjaga keseimbangan alam semesta beserta isinya. Alam semesta mempunyai banyak aspek. Setiap aspek dikuasai oleh Dewa tertentu. Dengan demikian, maka timbul berbagai istilah yang mengelompokkan Dewa-Dewa tersebut berdasarkan fungsi dan tugasnya sesuai dengan arah mata angin. Artinya, muncul istilah Dewa Tri Murti, Panca Dewata Dewa-Dewa yang termasuk dalam istilah Panca Dewata adalah Dewa Brahma, Dewa Wisnu, Dewa Siwa, Dewa Iswara, dan Dewa Mahadewa.

Karakter Dewa Tri Murti, Panca Dewata, dan *Dewata Nawwa Sangga* merupakan satu kesatuan yang utuh sebagai tokoh-tokoh Dewata yang memiliki ciri-ciri, seperti atribut *Dewata Nawwa Sangga* pada gambar di bawah.

Seniman dalam tulisan ini lebih diorientasikan kepada seniman seni rupa atau istilah yang lebih populer seni rupawan atau perupa. Penelitian ini membahas secara komparatif mengenai seniman akademis, yang mendapat pendidikan formal seni dengan seniman yang belajar sendiri tanpa pendidikan formal, yang biasa disebut autodidak. Dari sisi seniman akademik tentu melihat diri sebagai orang yang mengetahui praktik dan teori. Namun, di sisi lain asumsi/pandangan seniman autodidak bahwa seniman akademik hanya mampu berteori. Penelitian ini tidak untuk menuding atau mencari kejelekan atau kelemahan salah satu atau yang satu lebih baik dan yang satu lagi jelek. Tujuan utamanya adalah melihat titik-titik kelemahan dan keunggulan masing-masing agar dapat dipakai untuk pedoman dalam melengkapi dan berbenah diri. Upaya ini diharapkan dapat mengungkap sikap-sikap keteladanan seniman agar dapat dipakai referensi dalam memajukan mengembangkan seni rupa. Seniman dalam tulisan ini lebih diorientasikan kepada seniman seni rupa atau istilah yang lebih populer seni rupawan atau perupa.

Desa adat memiliki *awig-awig* desa adat yang mewadahi ketiga penyebab kebahagiaan di atas. Dalam implementasinya diatur sesuai dengan asas keadilan dan merata men-sejahterakan semua makhluk hidup dan alam lingkungan. *Bhuta hita* merupakan suatu perbuatan men-sejahterakan alam lingkungan sebagai wujud perbuatan yang harus dilakukan dalam kaitan *tri hita karana*. *Bhuta* terdapat dalam *panca maha bhuta* (*pertiwi, apah, bayu, teja, dan akasa*), sedangkan *hita* dalam bahasa sanskerta berarti sejahtera. Selanjutnya bertujuan untuk menegakkan tujuan hidup *dharma, artha, kama, dan moksha*. Upaya membangun keseimbangan alam dan manusia diuraikan dalam kitab *Purana Bali*. Konsepsi *sad kerthi* ini sangat relevan sebagai landasan filosofi, yaitu (1) *atma kerthi*, suatu

upaya melakukan pelestarian menyucikan Sang Hyang Atma dari belunggu *triguna*; (2) *samudra kerthi*, yaitu upaya untuk melestarikan samudra sumber alam yang sangat kompleks dalam kehidupan umat manusia; (3) *wana kerthi*, yaitu upaya untuk melestarikan hutan (Pura Alas Angker), menjaga kelestarian hutan secara *niskala*; (4) *danu kerthi*, suatu upaya untuk menjaga kelestarian sumber-sumber air; (5) *jagat kerthi*, yaitu upaya untuk melestarikan keharmonisan kehidupan sosial yang dinamis; dan (6) *jana kerthi*, membangun kualitas manusia secara individu (Wiana, 2004: 289).

Untuk menata pemahaman terhadap esensi *banten* sesajen, *serati*, dan tukang *banten* digunakan tuntunan yang disebut dengan *pelutuk bebantenan*. Pemahaman tentang kaitan *banten*, simbol, alam semesta juga dijelaskan dalam pemahaman alam semesta, sebuah simbol kosmologi lokal.

3.2 Potensi Seni Lukis Kontemporer

Potensi merupakan kemampuan dasar yang dimiliki seorang individu atau sekelompok masyarakat yang sangat mungkin dikembangkan menjadi lebih baik. Kabupaten Gianyar sangat banyak memiliki kapasitas di bidang pengembangan seni lukis. Potensi daerah merupakan segala kemampuan yang ada di Kabupaten Gianyar yang dapat dimanfaatkan dengan maksimal dan optimal untuk meningkatkan kesejahteraan lahir batin. Kabupaten Gianyar memiliki potensi sumber daya alam yang sangat berkualitas terkait dengan perkembangan peradaban, seni dan budaya. Selain itu, juga sumber daya manusia yang telah lama atau secara historis mengembangkan seni lukis yang berorientasi religius magis.

Ketika berbicara tentang potensi seni, dapat dikaitkan dengan pertanyaan terkenal seorang filsuf Rusia, Leo Tolstoy (dalam *Art and Philosophy*, 1978), yaitu "*what is arts?*" Menurut Tolstoy, seni merupakan kegiatan (proses dan produk) secara sadar dengan perantaraan tanda-tanda lahiriah tertentu untuk menyampaikan perasaan-perasaan yang telah dihayati

kepada orang lain. Terkait dengan seni rupa murni, The Liang Gie (1996) menjelaskan bahwa seni adalah hasil budi pikiran seniman yang bentuknya abstrak sebagai ungkapan perasaannya dengan kata lain seni merupakan ekspresi wujud/bentuk yang dapat diamati indra, tanpa memperhatikan fungsinya.

Sebagai salah satu cabang kebudayaan kesenian dibagi menjadi beberapa cabang, yaitu seni rupa, seni gerak, seni suara, seni sastra, dan seni media rekam. Seni rupa dibagi lagi dengan berbagai cabang, seperti seni lukis, seni patung, seni grafis, seni keramik, interior, eksterior, *landscape design*, arsitektur, dan seni kerajinan (kayu, logam, beton, padas, rotan, bambu, dan lain-lainnya). Seni lukis dekoratif yang terbuat di atas daun lontar dan berkembang menjadi lukisan wayang yang bersebaran di seluruh Kabupaten Gianyar khususnya dan Bali umumnya merupakan cikal bakal perkembangan seni lukis di Kabupaten Gianyar.

Nilai-nilai falsafah ajaran agama Hindu merupakan salah satu potensi seni dan budaya di Kabupaten Gianyar. Dinamisasi perkembangan penciptaan seni dan budaya merupakan implementasi praktik ajaran agama dengan jalan berbakti kepada *Sang Hyang Widhi Wasa*, yang disebut dengan istilah *bakti marga*. Jalan berbakti merupakan dominasi praktik penyembahan terhadap para leluhur dan Dewa-Dewi/*Bhatara-Bhatari*. Nilai-nilai yang bersumber pada tradisi lokal dan kitab suci *Weda* menjadi landasan yang kuat dalam mempraktikkan ajaran agama. Dalam *ngayah* merupakan kerja sosial bersama tanpa pamrih, tanpa imbalan dalam bentuk materi. Hasil karya seni dan kerajinan merupakan salah satu komponen penting dalam tradisi *ngayah*. Ajaran *tat twam asi* merupakan ajaran toleransi yang menjadi bagian kehidupan sosial bermasyarakat. Warna *pangider bhuwana* merupakan manifestasi kekuatan suci Tuhan dalam bentuk cahaya/sinar/warna, yang dikenal dengan istilah Sembilan Dewa Penyangga atau *Dewata Nawa Sangga*. Air suci, *tirta pangelukatan* dibuat dengan mendatangkan (*nedunan*) *panca dewata* agar memberikan *tirta pangelukatan*

menurut arah dan warna mata angin. Tujuannya adalah untuk membersihkan sarana dan prasarana upacara *banten* yang akan dipersembahkan (wawancara Jero Mangku Putu Adnyana Putra, 20 November 2018).

Konsep *pangider bhuwana* sebagai konsep ideal mengenai hukum keseimbangan dan keharmonisan jagat raya tetap mengilhami seni lukis. *Pangider bhuwana* berwujud *mandala* yang menguraikan secara simbolik tentang bentuk, isi, dan fungsi delapan arah energi kosmos dan tengah sebagai titik pusat/porosnya. Kalau dibayangkan dalam tiga dimensi, lingkaran kosmik ini bisa jadi memiliki sebelas titik energi, yaitu delapan mata angin, atas, bawah, dan tengah. *Pangider bhuwana* mengandung ajaran mengenai keharmonisan, keseimbangan, dan penyatuan jagat raya (*bhuana agung*) dan jagat *alit* (*bhuwana alit*). Penyatuan antara keduanya membangkitkan kesadaran kosmis yang berhubungan dengan esensi dan eksistensi manusia yang utuh. Universalitas ini sangat erat terkait dengan minimalisasi dan konsepsi minimal. Dalam ungkapannya pada seni lukis hanya diangkat bagian demi bagian atau sebagian untuk mewakili keseluruhan, misalnya hanya warna hitam atau hanya putih atau hitam dan putih (*poleng*).

Seiring dengan perjalanan waktu, kiblat arah *pangider bhuwana* juga mengalami perubahan. Semula *mandala* warna ini mengambil arah timur sebagai kiblat, yaitu arah matahari terbit karena pada awal peradaban manusia mayoritas suku-suku bangsa di dunia menghormati Dewa Matahari. Matahari terbit merupakan tanda awal kehidupan. Kiblat *pangider bhuwana* yang berada di sebelah timur itu memutar searah jarum jam yang disebut *pradaksina*, "*purwa-daksina*", yaitu *purwa* (timur) dan *daksina* (selatan), artinya searah perputaran jarum jam. Arah yang berlawanan, dari timur ke kiri/ke utara/berlawanan dengan arah jarum jam disebut dengan istilah *prasaviya*. Perputaran warna *pangider bhuwana* ke arah kanan akan membentuk *suastika*, sebagai lambang agama Hindu (Bali).

Arah kompas yang digunakan sebagai bantuan navigasi menentukan arah di tengah laut ini pun diikuti oleh arah kiblat warna *pangider bhuwana*. Perlu diingat bahwa sebelum ditemukan kompas manusia saat itu menggunakan posisi bintang di langit dan matahari sebagai petunjuk arah. Dengan demikian, arah kiblat mulai perputaran *pangider bhuwana* ada yang mulai dari timur dan ada yang mulai dari utara. Namun, dilihat dari aspek spiritual, dari awal peradaban penyembahan kepada Dewa Matahari atau kiblat timur digunakan di Bali (Wawancara dengan I Wayan Suka Yasa).

Sebagai ilmu pengetahuan tentang kosmos (makrokosmos dan mikrokosmos) dalam ajaran agama Hindu, *mandala* dijelaskan dalam ajaran *Vedanta*. *Vedanta* adalah falsafah tentang asal mula *bhuwana agung* dan *bhuwana alit*, serta dunia kiamat (Nala, 1994: 122). Praktik dalam kehidupan, yaitu ketika pendeta membuat air suci, *tirtha* penggunaan warna *pangider bhuwana* sangat jelas diacukan di dalamnya. Pertama dalam menggunakan warna bunga dan penempatannya sesuai dengan warna *pangider bhuwana*, misalnya warna putih ditempatkan di timur, warna merah di selatan, warna kuning di barat, dan warna bunga gelap (biru tua atau ungu) diletakkan di bagian utara. Satu per satu warna ini disucikan dan ditaruh di dalam air yang disucikan tersebut.

Warna *pangider bhuwana* juga diterapkan pada benda-benda yang terkait dengan *upakara*. Benda-benda tersebut tidak hanya diwarnai dengan warna *pangider bhuwana*, tetapi digambarkan pula bentuk-bentuk para Dewa dengan atribut-atribut dan senjata para dewata. Selain itu, sarana *upakara* seperti bendera (*kober*) juga dipakai sebagai tanda penunjuk arah dalam melakukan upacara, baik *dewa yadnya* (persembahan kepada dewa) maupun *bhuta yadnya* (persembahan kepada para *bhuta*).

Warna ini digunakan oleh masyarakat Bali, khususnya di Kabupaten Gianyar dengan beragam bentuk dan fungsinya. Warna dikaitkan dengan upaya membangun keseimbangan manusia dan kosmos, manusia sebagai insan semesta.

Penggunaan kelapa muda dalam menyiapkan air suci, *tirtha*, misalnya, kelapa muda (*bungkak*) yang digunakan disesuaikan dengan warna *pangider bhuwana*. Artinya, di sebelah timur ditempatkan *bungkak bulan* dengan lima lubang terbuat dari bambu kecil, di sebelah selatan kelapa muda (*bungkak udang*) dengan sembilan lubang, di sebelah barat *bungkak gading* dengan tujuh lubang, dan di sebelah utara *bungkak gadang* dengan empat lubang (Gambar 3.34).

Semua praktik ini terjelaskan dalam konsep *Dewata Nawa Sangga*. Pembuatan sayur + daging dengan tata olah tradisional yang disebut *lawar*, misalnya, baik dalam bentuk hidangan/ suguhan, maupun penyajian *tetandingan* juga menggunakan lima warna (*panca warna*) yang merupakan bagian dari warna *pangider bhuwana*. Dalam hal ini warna *lawar* putih, *lawar* merah, kuning dan gelap/daun hijau atau kacang panjang, dan *anyang* (*lawar khusus*). Dalam kebudayaan Bali khususnya di Kabupaten Gianyar warna *pangider bhuwana* digunakan dalam banyak segi kehidupan, termasuk para penggemar adu ayam pun, ketika akan ke *tajen/tabuh rah* (sabungan ayam) memilih ayam, pakaian, dan tempat melepas ayam ada yang memperhitungkan warna dan arah agar sesuai dengan arah *mandala* Bali. Warna *pangider bhuwana* memengaruhi kehidupan dari yang modern, kontemporer, hingga yang magis, mistik, bahkan dengan permainan (judi) sekalipun warna *pangider bhuwana* menjadi bagian kehidupan masyarakat Bali.

Pangider bhuwana terkait dengan kosmologi juga terdapat dalam wujud *gayah*, sate *tungguh*, yang menggunakan aspek-aspek kosmologi dalam pembuatannya. Semua mengandung makna simbolis dalam karyanya. Warna *pangider bhuwana* dalam ilmu pengobatan tradisional atau usada menjadi cikal bakal seni terapi. Hal itu telah dikenal jauh sebelum digunakannya tahun Saka, tetapi baru ditulis di dalam daun lontar/rontar sejak tahun Saka karena lontar mulai menggunakan tahun Saka 78 Masehi. Peninggalan ini juga terkait dengan gambar-gambar *rerajahan*, lukisan, patung, dan tulisan. Pengobatan ini pun diperkirakan berkembang setelah perkembangan agama

Buddha di India. Buddha, Sidharta Gautama lahir tahun 560 sebelum Masehi, mengajarkan kepada umat manusia agar meningkatkan keluhuran budi serta menghindari jalan kekerasan dan pembunuhan (Nala, 1996: 24). Lebih lanjut Nala menjelaskan bahwa setiap tindakan manusia selalu berpatokan kepada sifat-sifat planet di *bhuwana agung*. Seperti ketujuh nama *reshi* dijadikan nama *sapta wara*, yaitu (1) *Reshi Raditya*, kekuatan Dewa Surya, (2) *Reshi Soma* kekuatan Dewa Bulan atau Dewa Chandra; (3) *Reshi Anggara*, kekuatan bintang Dewa Anggara; (4) *Reshi Buda*, kekuatan Dewa Buda; (5) *Reshi Wrospati*, kekuatan bintang *Wraspasti*; (6) *Reshi Sukra*, kekuatan bintang Dewa Sukra; dan (7) *Reshi Saniscara*, kekuatan seperti bintang Dewa Saniscara. Ketujuh nama ini merupakan nama hari *sapta wara*. Di samping itu, juga semua memiliki warna sesuai dengan warna dalam *pangider bhuwana* (Minggu warna putih, Senin warna hitam, Selasa warna jingga, Rabu warna kuning, Kamis warna *dadu*, Jumat warna biru/abu, dan Sabtu warna merah).

Pemanfaatan simbol dan ikon masih lengket dengan seni keagamaan sehingga kadang-kadang susah dibedakan antara kepentingan agama, otoritas, dan totalitas seni. Eksistensi estetika dalam penerapan konsepsi minimal dalam seni lukis cenderung pada seni lukis abstrak. Kemurnian ciptaan menjadi salah satu tujuan penting dalam pengembangan seni lukis karena esensi merupakan tujuan utama dan pertama penciptaan seni. Pengamat seni diajak membangun alam pikiran, imajinasi, dan intuisinya dalam menjelajahi sesuatu yang abstrak dan *niskala* sifatnya. Dengan demikian, pelukis berupaya membukakan pintu gerbang untuk tujuan eksplorasi pengalaman keindahannya walaupun semuanya hanya didominasi oleh berbagai elemen warna.

Gambar *rerajahan* merupakan ungkapan seni gambar yang dipercaya sebagai karya *drawing* yang menyerupai *etching*, torehan dengan benda tajam (*pengutik*) kemudian diisi warna hitam, kemiri (*tingkih*) yang dibakar dan dicampur dengan minyak sebagai tinta hitam. Perkembangan selanjutnya

jutnya lukisan wayang dengan teknik *sigar warna* (*sungging*) berkembang di seluruh Bali termasuk di Kabupaten Gianyar. Pusat perkembangannya terletak di Desa Kamasan, Kabupaten Klungkung. Warisan budaya ini masih dapat disaksikan di Bale Kerthagosa di pusat Kota Semarapura, Klungkung. Lukisan wayang dominasi menceritakan ajaran *efic* Ramayana dan Mahabarata. Kedua *efics* mahabesar tersebut merupakan ajaran-ajaran tentang kebaikan dan kebenaran yang menjadi bagian intisari ajaran agama Hindu. Pada awalnya perkembangan seni lukis bersifat anomin (tanpa nama). Artinya, pencipta, pelukis, atau yang menggambar tidak mencantumkan nama pada karyanya. Berkarya seni bagi seniman merupakan bagian *yadnya*, tidak dipandang penting membubuhkan nama atau tanda tangan karena seni sebagai bentuk persembahan kepada *Sang Hyang Parama Kawi*, Sang Maha Pencipta. Selain itu, seni juga menjadi ciri daerah di mana karya itu diciptakan menjadi identitas desa. Karya seni lukis telah berhasil memvisualisasikan ajaran-ajaran agama Hindu tentang *karmapala* dan *tat twam asi* dengan berbagai ilustrasi yang digambarkan. Seni lukis menjadi salah satu media informasi budaya dari masa ke masa yang dapat menjelaskan keberadaan manusia, perkembangan peradaban dan kebudayaan pada zamannya. Kebudayaan menyangkut cita, rasa, dan karsa manusia. Kebudayaan berupa artefak bentuk benda/fisik, tetapi ada proses dan nilai-nilai luhur di dalamnya. Seni dan budaya sebagai wujud aktivitas masyarakat yang bergerak dinamis sesuai dengan perubahan ruang, waktu, roh zamannya.

Pemahaman seni dan potensi budaya tidak cukup hanya pada benda atau artefak objek itu, tetapi nilai-nilai yang terkandung di dalamnya juga merupakan bagian penting dari perkembangan budaya. Potensi budaya di Kabupaten Gianyar tidak hanya berupa bentuk wujud benda (*tangible*) tetapi juga non benda atau nirbenda (*intangible*). Wujud warisan budaya dapat berupa *sekala* (kelihatan) dan *niskala* (tidak kelihatan). Konsep-konsep kesenian dan kebudayaan merupakan warisan budaya nonbenda yang sangat luar biasa nilainya dalam

menanamkan bibit-bibit seni dan budaya pada masa sekarang dan yang akan datang. Di antara benda, hasil seni, dan budaya terdapat proses penciptaan atau proses pengerjaan. Dalam hal ini masyarakat di Kabupaten Gianyar merupakan suatu contoh dalam upaya hidup yang berpegang teguh pada hasil kerajinan tangan. "*Manik astagina*" merupakan istilah yang lazim didengar dalam upaya menggunakan keterampilan tangan untuk bertahan, melangsungkan hidup sejahtera dan berbahagia mengikuti pola ajaran *dharma, artha, kama, dan moksa*.

Sebagai perbandingan, "*astagina*" (dalam kebudayaan Jawa) juga memiliki simbolis warna yang disebut dengan "*keblat papat kelima pancar*." Pada dasarnya juga mirip dengan *pangider bhuwana*, demikian juga warna-warna dari tiap-tiap arah mata angin tersebut. Dalam kosmologi Jawa, bumi (tanah) dilambangkan dengan warna hitam dengan arah utara menunjukkan nafsu *lauwamah*. Nafsu *lauwamah* berarti *angongso* (serakah), menimbulkan dahaga, kantuk, lapar, dan sebagainya. Tempatnya dalam perut, lahirnya dari mulut, diibaratkan sebagai hati yang bersinar hitam (Simuh, 1988: 340 dalam Dharsono, 2005). Selanjutnya di arah selatan, api melambangkan warna merah dengan sifat nafsu amarah. Nafsu amarah berarti garang memiliki watak angkara murka, iri, pemaarah, dan sebagainya. Nafsu ini bersumber di empedu timbul dari telinga, ibarat hati bersinar merah. Angin dilambangkan dengan warna kuning dengan arah barat menunjukkan nafsu supiah; artinya berahi, menimbulkan watak rindu, membangkitkan keinginan, kenangan, dan sebagainya. Hal ini sumber pada limpa, timbul dari mata, ibarat hati bersinar kuning. Air dilambangkan dengan warna putih dengan arah timur bersifat *mutmainah* (jujur) berarti ketenteraman, mempunyai watak *loba*, tanpa mengenal batas kemampuan, sumbernya dari tulang, timbul dari hidung, ibarat hati bersinar putih (Simuh, 1988: 340 dalam Dharsono, 2005). Pusat bumi dengan posisi tengah dilambangkan dengan warna hijau bersifat *kama* (budi), merupakan penggambaran

subjek nafsu batin manusia.

Pelukis adalah pelaku seni, seseorang yang dapat mengekspresikan pengalaman dalam bentuk karya seni lukis. Pengalaman tersebut dapat memunculkan rasa indah, gembira, mengagumkan, bahkan sebaliknya menjijikkan, menyedihkan, malah anti keindahan. Menurut seniman abstrak Amerika Serikat, Mark Rothko, seni adalah ungkapan emosi manusia yang sangat mendasar (*art is expression of basic human emotion*). Terkait dengan pandangan abstrak, *niskala* Theodore Roethke menyebutkan bahwa *“What shakes the eye but the invisible?”* Artinya: *“Apa yang mengejutkan mata tetapi tidak terlihat?”* Apabila seni dikaitkan dengan aturan, kreativitas menjadi prioritas utama, Ferruccio Busoni menjelaskan *“The function of the creative artist consists of making laws, not in following laws already made”* Artinya: *“Fungsi seniman kreatif terdiri atas membuat undang-undang, bukan dalam upaya mengikuti hukum yang sudah dibuat”* (Cameron, 1995: 181).

Seni adalah komunikasi pengalaman roh, roh pribadi yang bersentuhan dengan roh semesta (*anima mundi*) saat kepekaan indra manusia tiba-tiba tersapa, terpesona, dan terbuka pada dimensi yang lebih dalam dan lebih tinggi di balik segala (Sugiharto, 2015: 24). Seniman lukis layaknya seperti *dalang/pengaw*i atau pencipta seolah-olah seperti *“Tuhan”* dalam mengatur dunia seni kehidupan. Para *shaman, balian, pemangku*, atau orang-orang yang mampu membaca kitab suci/*lontar* berpotensi sebagai seniman karena tidak hanya menulis dan membaca tetapi juga membuat ilustrasi gambar-gambar (seperti *rerajahan*) yang terkait dengan kebutuhan penyembuhan, kepercayaan, dan hal-hal yang magis. Sejak dahulu seniman biasanya dianggap orang yang mendapat predikat lebih. Kemampuan plus dan talenta yang luar biasa itu diyakini dibawa sejak lahir atau dari alam sananya. Seniman juga disebut sebagai orang yang jenius, tahu banyak tentang hal-hal *niskala* yang tidak diketahui oleh orang biasa. Seniman orang yang suka bersemadi, bertapa untuk menggali alam imajinasi dan membangkitkan alam bawah sadarnya.

Seniman juga melihat mana hari buruk mana hari baik, *ala ayuning dewasa*. Dengan demikian, betul-betul memilih hari-hari baik untuk berkarya. Tujuannya tentu agar *dewasa ayu* dapat memberikan ciptaan seni yang memiliki mukjizat atau kekuatan *taksu*.

Terkait dengan alam imajinasi, Albert Einstein menempatkan imajinasi sangat tinggi. Einstein menyatakan, "*Imagination is more important than knowledge.*" (imajinasi lebih penting daripada pengetahuan). Selain keseimbangan antara dunia *sekala* dan *niskala* atau selain indah, etika moral baik, santun, bersih, rapi, sopan, dan *shakti*, di sisi lain seniman juga mendapat julukan kontroversi seperti "sedikit jam satu". Bahkan, kata seniman dipelesetkan menjadi *senewen*, agak gila, sinting, suka yang aneh-aneh, rambut panjang, anting-anting, merokok untuk mengundang inspirasi, minum agak berlebihan, celana jeans robek/sengaja dirobek, pakaian kumal, kotor, biasa jarang mandi bergumul cat di studio berhari-hari, berseberangan dengan kemapanan yang ada. Dalam hal percintaan, biasanya mempunyai wanita (pacar/istri) lebih dari satu karena aspek estetika dan salah satu pengagum keindahan yang terdapat pada tubuh wanita. Perilaku seniman biasanya roman/erotika yang tinggi, nyentrik/eksentrik, dan eksotik. Apabila dewa inspirasi datang menghampiri, seniman bisa lupa makan, tidak tidur semalaman, mengobrol terbuka tentang apa saja, terkait dengan manusia dan semesta. Seniman juga tidak memikirkan waktu, acuh tidak acuh terhadap peristiwa yang dianggap wajar oleh masyarakat kebanyakan. Sikap di atas seolah-olah memberikan kesan bahwa seniman mempunyai hak kebebasan (*freedom*) menjadi sedikit "gila". Seumpama ada seorang seniman berperilaku aneh di luar kebiasaan normal agak "gila" biasanya orang menanggapi itu suatu ungkapan yang biasa "ya itu wajar bagi dia itu sangat wajar, karena ia seorang seniman". Artinya, sepertinya seniman memiliki "hak" untuk sedikit "gila" karena dari kegilaan itu lahir karya-karya di luar dugaan, sangat menarik, yang populer disebut "*very interesting.*"

Kadang-kadang terlalu sulit untuk mengklasifikasikan seniman ke dalam wadah/ organisasi pendidikan formal dan nonformal karena kebanyakan di antara mereka melakukan magang di rumah-rumah para seniornya. Belajar dari *cantrik* atau magang (*apprenticeship*) merupakan proses pelajaran seni secara tradisional. Dengan demikian, pelajaran yang diperolehnya pun bersifat tradisional turun temurun. Aspek mempertanyakan kemapanan dan keberadaan seni lukis sangat sedikit. Ada keyakinan bahwa agak “*tabu*” untuk menanyakan persoalan seperti itu. Di samping itu, Istilah *aje were, oje wuruh* juga berkembang sebagai bagian dari kepercayaan tidak boleh tahu dalam hal tertentu. Berdasarkan konsep ini, ada prosedur atau *tata-titi* aturan untuk mempelajari pengetahuan diketahui bahwa dan tidak sembarang orang boleh tahu atau boleh belajar “*tanpa guru*” atau “*siwa*” tertentu.

Bhakti dan seni dalam kehidupan masyarakat di Kabupaten Gianyar secara umum menempatkan sudut *ngayah*, kerja tanpa pamrih, kerja sosial tanpa menuntut imbalan sebagai bagian dari *yadnya*, persembahan. *Eling ring Bhatara Kawitan* merupakan bagian dari hidup dan kehidupan keseharian dari pelukis kontemporer di Kabupaten Gianyar. Dalam hal ini pelukis kontemporer ber-*yadnya* leluhur dan kepada *Ida Sang Hyang Widhi Wasa* di samping mewujudkan salah satu ajaran berbakti kepada leluhur (*eling ring Bhatara Kawitan*). Berkarya seni adalah ber-*yadnya* (Pande Wayan Suteja Neka, wawancara 14 Desember 2019). Menarik dan unik karena pelukis kontemporer di luar studio melakoni kehidupan masyarakat, seperti warga biasa, sama seperti *krama banjar*, warga masyarakat yang lainnya. Sebagai warga masyarakat, pekerjaan *ngayah* juga menjadi kewajiban dari kehidupan sosial masyarakat di Kabupaten Gianyar. Berkarya seni (melukis) menjadi bagian dari berbakti. Semua dihubungkan oleh ajaran-ajaran filsafat agama Hindu, yaitu *dharma*, *artha*, dan *kama*. Artinya, keseimbangan hidup antara kewajiban (*dharma*), dan mencari, mengelola, dan menggunakan kekayaan (*artha*), diseimbangkan dengan nafsu

(kama). Secara umum pendapat masyarakat, menyatakan bahwa seniman memiliki ego dan nafsu yang tinggi, yaitu mencipta terkait dengan nafsu.



Gambar 3.6 Senjata *Dewata Nawa Sangga* terbuat dari logam.
Foto Repr: I Wayan Karja 2019



Gambar 3.7 Senjata *Dewata Nawa Sangga* terbuat dari logam. Foto Repr: I Wayan Karja 2019



Gambar 3.8 *Mandala* terbuat dari logam.
Foto Repr: I Wayan Karja 2019



Gambar 3.9 *Panca warna* dalam peranti sarana upakara (*bagia*).
Foto: I Wayan Karja, 2019



Gambar 3.10 *Panca warna* dalam upacara *ngodak*. Foto: I Wayan Karja, 2019



Gambar 3.11 warna *pangider bhuwana* dalam peranti sarana *upakara (bagia)*.

Foto: I Wayan Karja, 2019

Gambar 3.12 warna *pangider bhuwana* dalam peranti sarana *upakara (bagia)*.

Foto: I Wayan Karja, 2019

Gambar 3.13 warna *pangider bhuwana* dalam peranti sarana *upakara (bagia)*.

Foto: I Wayan Karja, 2019



Gambar 3.14 Empat warna pokok *pangider bhuwana*. Foto: I Wayan Karja, 2019



Gambar 3.15 Persiapan *ngodak*, mewarnai. Foto: I Wayan Karja, 2019



Gambar 3.16 *ngendag* mulai mewarnai. Foto: I Wayan Karja, 2019



Gambar 3.17 *Barong* dan *rangda* ketika *piodalan*. Foto: I Wayan Karja, 2019



Gambar 3.18 persiapan air suci/*tirtha*. Foto: I Wayan Karja, 2019



Gambar 3.19 persiapan air suci/*tirtha*. Foto: I Wayan Karja, 2019



Gambar 3.20 Pola lingkaran aura sebagai lambang kosmos pada *Dewa Kama Jaya* dan *Dewi Kama Ratih*. Foto: I Wayan Karja, 2019



Gambar 3.21 Hiasan *padma* sebagai lambang *mandala* pada benda. Foto: I Wayan Karja, 2019



Gambar 3.22 Hiasan *padma* sebagai lambang *mandala* pada benda. Foto: I Wayan Karja, 2019



Gambar 3.23 Simbolisasi *pangider bhuwana* dalam bentuk *sate tungguh/sate tegeh/gayah*. Foto: I Wayan Karja, 2019



Gambar 3.24 Warna *pangider bhuwana* dalam *pecaruan*. Foto: I Wayan Karja, 2019



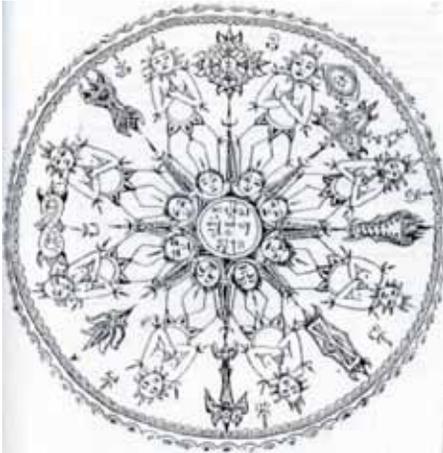
Gambar 3.25 Senjata Dewata Nawa Sanga sebagai ulap-ulap.

Foto Repro: I Wayan Karja 2019



Gambar 3.26 Warna pangider bhuwana, Dewa-Dewa, dan atributnya.

Foto Repro: I Wayan Karja 2019



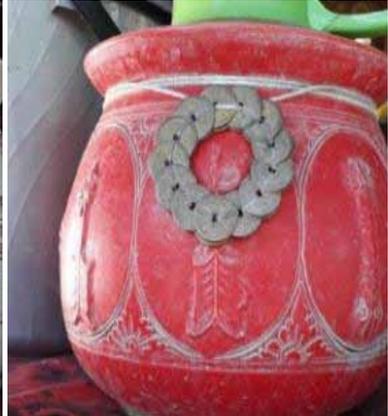
Gambar 3.27 Lingkaran kosmos terkait dengan pangider bhuwana.

Foto Repro: I Wayan Karja

Gambar 3.28 Dewa pangider bhuwana sebagai penjaga arah mata angin.

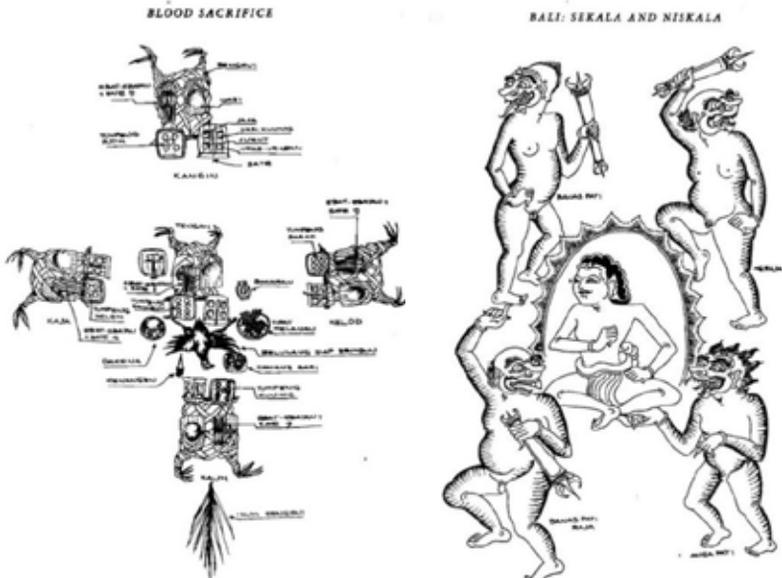
Foto Repro: I Wayan Karja 2019





Gambar 3.29 bagian dari gambar *pangider bhuwana* pada hiasan tempat *tirtha*/air suci. Foto: I Wayan Karja, 2019

Gambar 3.30 bagian dari gambar *pangider bhuwana* pada hiasan tempat *tirtha*/air suci. Foto: I Wayan Karja, 2019



Gambar 3.31 Contoh komposisi penempatan *caru* (sumber: *Bali Sekala and Niskala*). Foto Repro: I Wayan Karja, 2019.

Gambar 3.32 *Kanda Empat Bhuta* (sumber: *Bali Sekala and Niskala*)
Foto Repro: I Wayan Karja, 2019



Gambar 3.33 Representasi fantasi alam tubuh manusia (mikrokosmos).

Sumber I Gede Jaman 1999. Foto Repro: I Wayan Karja, 2019

Gambar 3.34 W.O.J. Nieuwenkamp. Sumber: buku karya Bruce W. Carpenter 1997

W.O.J. Nieuwenkamp: *First European Artist in Bali*.



Gambar 3.35 Kelapa muda (*bungkak*) sesuai dengan warna *pangider bhuwana*.

Foto: I Wayan Karja 2019



Gambar 3.36 Penempatan warna *bungkak* sesuai dengan arah mata angin dalam

acara *pecaruan*. Foto: I Wayan Karja 2019

3.2.1 Seni Lukis Bali Modern

Era 1990-an berkembang seni lukis kontemporer yang sebagian besar mengikuti gelombang “trendy” terutama abstraksi dan “formalis” atau bentuk-bentuk “informal” serta neofiguratif dengan misi merefleksikan situasi dan kehidupan Bali kini. Artinya, potensi seni lukis Bali sangat kompleks.

Dalam meningkatkan efektivitas dan efisiensi pembinaannya tampaknya diperlukan “wadah pembinaan” yang berorientasi pada pelestarian dan pengembangan, *changes and continuities* secara holistik. Pameran bisa jadi awal dan/atau akhir evaluasi atau re-evaluasi dalam melihat potensi. Kesadaran mengoleksi dan mengapresiasi seni penting ditumbuhkembangkan di tengah masyarakat Bali yang akhir-akhir ini cenderung membuat dan menjual.



Gambar 3.37 Karya I Wayan Karja. Khrisna Murti dan Siwa Nataraja dengan masing-masing menggunakan senjata *Dewata Nawa Sangga*.

Foto: I Wayan Karja 2019



Gambar 3.38 Penggunaan warna terinspirasi dari warna Bali *Pangider Bhuwana*.

Foto Repro: I Wayan Karja. 2019

Gambar 3.39 Senjata *Dewata Nawa Sangga*. Foto Repro: I Wayan Karja. 2019

Transisi dan proses transformasi yang sangat dahsyat terjadi selama sejarah seni lukis di Kabupaten Gianyar. Sejak Pita Maha seni lukis di Kecamatan Ubud lebih banyak

memperlihatkan ciri khasnya sebagai seni lukis yang menggunakan teknik gelap terang, *haburan*, atau kadang-kadang gradasi *sigar mangsi*. Teknik ini dalam istilah seni lukis disebut dengan teknik *chiaroscuro*. *Chiaroscuro* berasal dari bahasa Italia, terdiri dari dua suku kata, yaitu *chiaro* berarti “sinar/cahaya” dan *oscuro* berarti “gelap”. Dalam sejarah seni rupa Barat, teknik ini sudah diterapkan pada zaman renaissance. Teknik pembentukan dengan menggunakan gelap terang ini juga disebut *modeling*.

Alam pemandangan sekitar dijadikan bagian ciptaan, oleh seniman, tetapi tidak melukis yang realistik seperti memilih tempat dan waktu tertentu. Empat seniman Barat (Walter Spies, Johan Rudolf Bonnet, Antonio Blanco, dan Arie Smit) yang tinggal di Campuhan, Ubud ikut “mewarnai” bersama-sama seniman lokal dinamika seni lukis di Kabupaten Gianyar. Dalam melakukan evaluasi dipandang perlu untuk memamerkan karya lukis yang akarnya telah tumbuh subur pada awal tahun 1920-an ketika perkembangan seni lukis mulai mendapat sentuhan internasional (Barat). Pada 29 Januari 1936 didirikan Pita Maha (jiwa/kreativitas yang tinggi). Keanggotaan Pita Maha menyebar di seluruh Bali, tetapi Ubud tetap merupakan pusat perkembangannya. Tujuannya adalah untuk memajukan dan mengembangkan seni rupa Bali, meningkatkan mutu seni, dan menyalurkan karya anggota agar dapat dinikmati oleh masyarakat. Berbicara tentang Pita Maha medali perak dan *Diploma de Medaile d'Argent* diraih oleh dua anggota Pita Maha pada tahun 1937. Prestasi puncak itu berlanjut, terutama terlihat dengan pertumbuhan seni lukis di Ubud dan desa-desa sekitar sebagai wujud lukisan turunan Pita Maha. Nama-nama pelukis Pita Maha dan turunannya, yaitu I Gusti Nyoman Lempad, Ida Bagus Made, Anak Agung Gede Sobrat, I Gusti Made Deblog (Denpasar), I Gusti Made Baret, I Gusti Ketut Kobot, Anak Agung Raka Turas, Ida Bagus Nadera, Ida Bagus Rai, dan lain-lainnya.



Gambar 3.40 karya I Gusti Nyoman Lempad. *The Dagger Attack on Rangda*. 1939. Tinta dan tempera di atas kertas.



Gambar 3.41 I Gusti Nyoman Lempad. *Death of Abhimanyu*. 1930-an. Tinta dan tempera di atas kertas. Koleksi Museum Neka. Sumber: Neka Art Museum in Modern Balinese History. Foto Repro: I Wayan Karja 2020

Selain keempat seniman Barat di atas, ada juga seorang Mexico yang terkenal di Amerika Serikat terutama berkat reproduksi karyanya di *New Yorker*, *Vogue*, and *Vanity Fair*. Miguel Covarrubias (1904--1957) yang telah berkeliling dunia melakukan perjalanan melukis dan berkat *Fellowship* dari Guggenheim akhirnya berhasil menetap di Bali sembilan bulan pada tahun 1930. Dari masa tinggal ini dilahirkan buku yang terkenal *The Island of Bali* (1937) (Neka Museum, 1986: 87). Tokoh lain, yaitu antropolog tersohor Margaret Mead dan Gregory Batson juga memberikan sumbangan besar dalam mempromosikan seni lukis Batuan, *The Images of Power* (1995). Menurut informasi tidak kurang dari dua ribu lembar lukisan Batuan dikoleksinya dan dipamerkan di berbagai belahan dunia, seperti New York, San Francisco, Ubud (Bali), Jepang, dan Australia. Di pihak lain Datu Liem Chong Keat juga sangat berjasa dalam mendampingi Arie Smit dalam mengembangkan *young artist*. Di samping itu, juga kolektor/*maecenas-maecenas* seni lainnya.

Pita Maha lahir di lingkungan kehidupan agraris dengan pertemuan kombinasi ide seni Timur-Barat, dan Tjampuhan sebagai saksi bisu yang banyak menyimpan cerita ini. Dalam hal ini, utamanya setelah pameran foto-foto tentang Bali (1912) di New York dan Paris oleh Dr. Kraus dan keberhasilan seniman Pita Maha Ida Bagus Gelgel dan Ida Bagus Kembeng dalam pameran di Paris. Sejak itu para pemerhati seni dan kebudayaan, antropologi, sosiologi mulai berdatangan ke Bali untuk mengadakan penelitian. Miguel Covarubias (1930) ikut datang setelah mendapatkan *support* dari Peggy Guggenheim. Tak ketinggalan Margaret Mead dan Gregory Batson (1938) juga ikut melakukan penelitian dan mengoleksi seni lukis Bali (lukisan Batuan sekitar dua ribu lembar lukisan).

Seni lukis di Kabupaten Gianyar, terutama di Ubud dan Batuan setelah kejayaan Pita Maha terus berlanjut dan berkembang subur sejalan dengan perkembangan pariwisata dan fasilitas serta infrastruktur pengembangannya. Gaya Pita Maha ala Ubud dilanjutkan dalam turunan kelompok seni

lukis yang dinamakan “Karsa Maha”. Kelompok ini didirikan tahun 1950 yang dimaksudkan untuk mengembangkan karya kelanjutan Pita Maha. Tokoh-tokoh kelompok ini, seperti pelukis seperti Anak Agung Raka Puja, Made Sukada, yang dilanjutkan oleh generasi berikut generasi berikut, yaitu I Ketut Budiana, Wayan Meja, dan I Wayan Bendi. Selain kelanjutan gaya Pita Maha di daerah Ubud dan sekitarnya juga berkembang seni lukis “gaya baru,” seperti gaya pelukis anak-anak Penestanan yang dikenal dengan sebut “*young artist*”; gaya lukisan flora dan fauna Pengosekan; dan gaya lukisan Keliki yang menyerupai gaya Batuan.

Pembahasan tentang warna dalam tulisan ini memosisikan lukisan *young artist* sebagai salah satu yang penting dalam memainkan warna-warna yang bebas dan liar, naive, kekanak-kanakan. Berbeda dengan lukisan sebelumnya yang memainkan garis dan narasi. Pada tahun 1960-an Penestanan secara mengejutkan melahirkan lukisan baru, hanya sedikit bersumber dari akar tradisi sebelumnya. Artinya, banyak mengagungkan kebebasan ekspresi anak-anak, pengaruh lingkungan alam, dan tradisi masyarakat desanya. Pengaruh dan tutunan Arie Smit seorang pelukis Belanda dengan sukarela memberikan bahan-bahan dan alat-alat melukis untuk anak-anak Penestanan tanpa memberikan banyak instruksi dan arahan tentang teknis melukis. Berikut kata Arie Smit.

“Saya tidak campur tangan tentang pemilihan tema karena anak petani lebih tahu alam lingkungannya...setelah bekerja 3--4 minggu di rumahku mempelajari kegunaan bahan, mereka pulang ke rumah masing-masing...saya hanya melihat karya-karya yang sudah disiapkan”

Walaupun seni lukis di Pengosekan mulai populer pada tahun 1980-an dengan tema flora dan fauna, sebenarnya seni lukis di Pengosekan secara teknis merupakan kelanjutan gaya Pita Maha. Ada beberapa tokoh di Desa Pengosekan yang memang sudah menjadi pilar-pilar kekuatan perkembangan

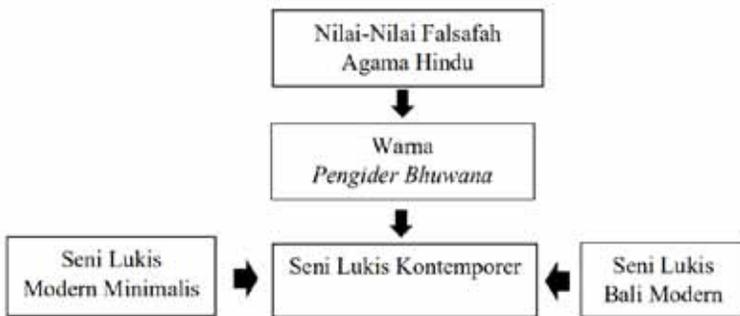
seni lukis Pita Maha, seperti I Gusti Ketut Kobot, I Gusti Nyoman Baret, generasi berikutnya adalah I Ketut Liyer, Dewa Putu Mokoh, Dewa Nyoman Batuan. Dewa Nyoman Batuan dikenal sebagai pelukis yang gigih mempertahankan konsep-konsep agama Hindu yang dituangkan ke dalam karyanya yang diwujudkan dalam bentuk *Mandala*. Selain itu, beliau juga sebagai penghimpun kelompok seniman. *Pengosekan Community of Artists* merupakan bagian penting dari kegiatan manajemen dan usaha (bisnis) beliau dalam bidang lukisan. Komunitas ini merupakan salah satu komunitas besar pada era 1980-an di Pengosekan yang akhirnya membuka peluang kreativitas dan pasar seni lukis flora dan fauna.

Pengembangan Jurusan Seni Rupa Fakultas Teknik, Universitas Udayana, merupakan keputusan rektor. Selain perguruan tinggi seni di Bali, pelukis juga sempat belajar mengenyam pendidikan berdasarkan SK nomor 578/SK/PT.17/c.1/1983 (buku pedoman PSSRD, 1984). Salah satu tujuannya adalah agar peserta didik memiliki kemampuan dan keterampilan berekspresi untuk menghasilkan karya seni yang berkepribadian. Pendidikan tinggi seni rupa (lukis) di perguruan tinggi luar Bali, seperti Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Institut Teknologi Bandung, bahkan luar negeri.

Pelukis kontemporer lahir dari pendidikan seni rupa (lukis). Tidak semua pelukis lahir dari pendidikan formal seni lukis. Artinya, ada yang autodidak (belajar sendiri), tetapi dominasi pendidikan seni lukis sebagai dasar menjadi pelukis pada era kontemporer ini sangat menonjol. Beberapa lembaga pendidikan seni rupa di Bali, misalnya Sekolah Seni Rupa Indonesia (SSRI) menjadi SMSR, sekarang (SMK Negeri 1 Sukawati), jurusan Seni Rupa Fakultas Teknik (1965) Universitas Udayana menjadi PSSRD dengan konsentrasi pendidikan tinggi seni untuk mempertahankan budaya. Atas dukungan Ditjen Dikti Depdiknas, Pemda Bali dan masyarakat Bali setelah persiapan cukup lama, pada 28 Juli 2002, Menteri pendidikan Nasional (Prof. Drs. Abdul Malik Fadjar, M.Sc.) meresmikan pendirian ISI Denpasar. Pada waktu itu dilakukan

penandatanganan prasasti di Gedung *Natya Mandala* ISI Denpasar. Program seni lukis yang digolongkan ke dalam seni rupa murni memiliki tujuan untuk menyiapkan mahasiswa dengan karer akademik profesional sesuai dengan minatnya, mampu memahami ide/konsep berkarya seni dengan jelas (FSRD, 2004).

Sarana dan prasarana penunjang juga bermunculan, seperti, *artshop, gallery, museum, dan lain-lain*. Dalam pendidikan formal, terutama para pendidik seni rupa yang pernah menimba ilmu di ITB pada tahun 1970-an juga pernah mengumandangkan konsepsi simplifikasi yang selalu disebut dengan penyederhanaan. Bentuk dan falsafah sesajen, *sarad*, dan bentuk *jejaitan* secara konkret dan impulsif juga memengaruhi proses penyederhanaan ini. Namun, penyederhaan yang terjadi selalu berhenti atau harus terhenti ketika pelukis diwajibkan untuk menunjukkan kharakter identitas Bali. Kabupaten Gianyar merupakan salah satu kabupaten yang paling banyak menyimpan kantong-kantong seni lukis, terutama di Kecamatan Ubud dan Sukawati. Untuk di Ubud saja terdapat lima museum seni lukis, yang semuanya milik pribadi (keluarga). Museum-museum tersebut, yaitu (1) museum Puri Lukisan, (2) Museum Neka, (3) Museum Agung Rai, (4) Museum Rudana, dan (5) Museum Antonio Blanco. Fenomena ini menjadi langka dan jelas Ubud merupakan salah satu pusat perkembangan seni lukis yang dikenal di dunia internasional.



Bagan 3.1 Potensi Seni Lukis Kontemporer di Kabupaten Gianyar.

3.2.2 Seni Lukis Modern Minimalis

Transformasi struktur seni visual (seni lukis) menjelajah simplifikasi, modernisasi, dan reduksi ke titik yang tertinggi dari neoekspresionisme sampai ke neoabstraksi sehingga semua elemen seni menjadi sangat sederhana, karena bentuk visual tidak menjadi signifikan tetapi namun konsep minimal menjadi dominan. Konsep adalah esensial seni, dan seni konseptual pun bermunculan. Dalam hal ini terjadi transformasi dalam struktur seni visual, identitas karya seni dan persepsi tentang artinya menjadi seorang seniman. Hal berisi banyak ide estetika yang paling menantang pada paruh kedua abad kedua puluh.

“Clement Greenberg. Arguably, the most influential critic in the post-1945 period, Greenberg popularized the term “modernism” and applied it to a wide variety of artistic practices and kinds of representation. In his essays “Avant Garde and Kitsch” (1939) and “Towards a Newer Laocoon” (1940), Greenberg began to lay out what would become the defining characteristics of his aesthetics, arguing that “advanced” art progressed from greater to lesser complexity. The resulting autonomous object functioned as a mode of cultural resistance to the totalitarian tendencies of both right and left, and to the degradation of value by popular cultural “kitsch” (the German term for disposable, poorly designed consumer products).”

Artinya:

Kritik formalis Clement Greenberg dapat dikatakan kritikus paling berpengaruh pada periode pasca 1945, Greenberg memopulerkan istilah “modernisme” dan menerapkannya pada berbagai praktik seni dan jenis representasi. Dalam esainya “Avant-Garde and Kitsch” (1939) dan “Menuju Laocoon Baru” (1940) Greenberg mulai memaparkan apa yang akan menjadi ciri khas estetikanya. Greenberg menyatakan bahwa seni “maju” berkembang dari yang lebih besar ke yang lebih rendah kompleksitasnya. Objek otonom yang dihasilkan berfungsi sebagai mode resistensi budaya terhadap kecenderungan totaliter baik kanan, maupun kiri, dan degradasi nilai oleh “kitsch” budaya populer (istilah Jerman untuk produk konsumen sekali pakai yang dirancang buruk).

Konsep seni lukis minimalis merupakan salah satu pemicu lahirnya seni lukis kontemporer. Seni lukis di Kabupaten

Gianyar merupakan tempat mayoritas perkembangan seni lukis Bali. Kepercayaan terhadap konsepsi minimal dalam realitas seni lukis tradisional sebatas tampak bertolak belakang. Dikatakan demikian karena seni lukis Bali tradisional atau neotradisional didominasi oleh naratif-naratif tradisional yang notabene ramai, komposisi penuh sesak, ornamentik dengan cerita-cerita pewayangan, dan aktivitas kehidupan masyarakat sehari-hari yang berdesakan. Pengkajian rupa dilakukan dari yang imajinatif, mitologis, dan abstrak ke dalam *illustratif visual*. Sebaliknya, dalam minimalisme, neoabstraksi kajian visual dilakukan dari wujud fisik/konkret ke dalam wujud abstrak, yaitu dari *sekala* ke *niskala*, *niskala* yang nilai-nilai *sekala* dalam seni lukis disebut reduksi, simplifikasi, dan sublimasi. Fenomena ini menunjukkan bahwa ada komposisi dalam seni lukis tradisional seolah-olah ketakutan dengan ruang kosong '*fear of empty space*' atau *horror Vaccui* (bahasa Italia). Padahal eksistensi tersebut hanya sebuah perspektif dalam penghayatan eksistensi hidup dari aspek bahasa rupa.

Kekosongan sering dikaitkan dengan kejernihan, *ening*, ketenangan dan kesederhanaan, proses dematerialisasi, ide tampil lebih dominan daripada wujud fisik seni, ujungnya seni konseptual. Kesederhanaan dalam bahasa rupa di Bali disebut juga *lelengisan*, puncak simplifikasi dan reduksionis untuk menyatakan *simple*, halus, dan sublimasi berkualitas tinggi, *isin suung*, *suunge misi*, isi kosong, kosong berisi (istilah dipinjam dari Suka Yasa, 2007: 66). Pemuda *Sanghyang Embang* membuat *lelengisan* merupakan sesuatu yang tidak mudah, karena mengungkap kesederhanaan dengan nilai yang amat elementer dan esensial. Terkait dengan istilah *Zen* minimal dalam bahasa Inggris juga muncul ungkapan "*less is more*." Dalam mengungkap konsepsi minimal perupa sering menghayati dunia dalam diri (batin) untuk meningkatkan hasil ciptaannya. Pelukis terkenal abstrak ekspresionisme terkenal dari Amerika, Jackson Pollock, mengatakan seperti di bawah ini.

"... today painters do not have to go to a subject matter outside of themselves. Most modern painters work from a different source. They work from within."

Artinya

"...hari ini para pelukis tidak perlu mencari objek di luar diri mereka. Kebanyakan para pelukis modern bekerja dari sumber berbeda. Mereka bekerja dari dalam diri."

3.2.3 Lahirnya Seni Lukis Kontemporer

Istilah kontemporer yang sering dikaitkan dengan seni masa kini di Indonesia digunakan sekitar tahun 1973 ketika terjadi gerakan seni rupa baru. Pada masa 90-an, istilah *postmodern* dan seni rupa kontemporer, alih-alih modern, menjadi semacam legitimasi teoretik yang menjanjikan kesetaraan di antara ekspresi seni rupa di berbagai bangsa di dunia (Sugiharto, 2015: 98). Sebagai *mainstream* besar pada akhir abad ke-20 dan awal abad ke-21 seni lukis kontemporer merambah ke seluruh pelosok dunia, tidak terkecuali di Bali dan lebih khusus lagi di Kabupaten Gianyar. Para pelukis kontemporer mendominasi perkembangan seni secara umum. Berbagai bentuk kegiatan pameran dilakukan para pelukis yang didominasi oleh upaya menampilkan karya seni lukis kontemporer.

Pelukis kontemporer juga lebih dikenal dengan *post-modern*, pascamodern, seni menyebar tanpa ada suatu titik pusat tertentu karena setiap kebudayaan (lokal) berpotensi untuk menciptakan nilai yang disebut kontemporer. Dikotomi tradisi menjadi tidak terbukti karena pelukis kontemporer menggunakan tradisi sebagai bagian, akar, dan sumber penciptaannya. Nilai kekinian yang bersumber dari karya-karya seni dan budaya sebelumnya menjadi dasar kesegaran dan orisinalitas karya ini. Pandangan umum mengkhawatirkan terjadi suatu simpang dilematis, terutama di kalangan pelukis tradisi. Karya seni lukis sebelumnya justru mendapatkan posisi (restrukturisasi) baru dan revitalisasi. Artinya, tidak mandeg dan tidak ada dikotomi atau penyudutan nilai, yang ada justru *refreshment* dan *empowerment*, sifatnya *continuities*, and

change. Dengan munculnya seni lukis kontemporer ini justru karya seni lukis sebelumnya mendapatkan nilai plus terutama dari segi keunikan dan kelangkaan. Nilai itu dihidupkan dan disegarkan kembali dengan spirit waktu masa kini.

Dalam perkembangan terakhir para pelukis kontemporer tidak sepenuhnya mengungkapkan kontemporer atau *postmodern* seperti yang terjadi di dunia Barat, justru sangat berhati-hati dalam mengembangkan konsep-konsep anti estetisnya, artinya penghargaan terhadap seni sebelumnya sangat tinggi. Latar belakang kultural masih dominan. Aspek-aspek falsafah agama Hindu cukup kental dalam ciptaannya. Pelukis kontemporer di Kabupaten Gianyar justru masih terus berupaya mempertahankan aspek-aspek estetika tradisional (lokal) dalam ciptaannya. Sebagian dari pelukis ini justru mengembangkan titik-titik kulminasi abstrak dengan penyederhanaan, simplifikasi, dan sublimasi, terperinci dalam reduksi.

Klaus Honnef dalam buku *Perspektif Seni* mengidentifikasi seni kontemporer sebagai perubahan paradoksal dari *avantgarde* menuju *postavant-garde*. Honnef menyebutkan sebagai berikut.

“Contemporary art, as a post modern sympton has opened up a new platform for exploration in the world of art. Along with the questioning of tradition of modern (western) thinking and its domination, discussion of devessity, differences, plularity localness, tradition of “the other” grew and intensified.”

Artinya

“Seni kontemporer, sebagai simpton pascamodern telah membuka platform baru untuk eksplorasi di dunia seni. Seiring dengan mempertanyakan tradisi pemikiran modern (barat) dan dominasinya, diskusi tentang *devessity*, perbedaan, lokalitas kekompakan, tradisi “yang lain” tumbuh dan diintensifkan.”

Dunia seni modern Barat yang memisahkan diri dari religi dan menjadi sangat otonom telah mengakibatkan seni mengidap “inflasi individu” (seniman adalah para

maestro kreator jenius yang langka) alias menjadi narsistik, terperangkap horizontalitas dan kehilangan transendensi, materialistis paradoksal dalam arti upaya menggali kedalaman batin yang sublim justru jatuh dalam materialitas mutlak (dalam kasus seni abstrak dan *pop-art*). Dalam konteks macam itu sekalipun konsep “keindahan” masih dianggap relevan, di sana “keindahan” hanyalah representasi konsep institusional, bukan lagi keindahan sebagai manifestasi *anima mundi* (roh kosmik transsendental), bukan ungkapan dari sensibilitas atas semesta jagat raya. Lebih parah lagi, ketika konsep “keindahan” makin tidak berlaku dalam seni, khususnya dalam tendensi avantgardisme, seni cenderung jatuh dalam komentar sosialpolitik yang dangkal, bahkan menjadi sekadar aktivisme sosial politik harfiah, kehilangan kekuatan puitik magisnya.

Seni kontemporer telah menggantikan kategori “keindahan” dengan kategori “kebenaran” (kebenaran eksistensial). Namun, kelemahannya tetap sama, yaitu terperangkap dalam kerumitan dan ambiguitas dunia manusia horizontal saja. Tidak mengherankan bahwa ungkapan seni kontemporer akhirnya masuk ke wilayah-wilayah paling *schizofrenik* dalam interioritas manusia, menggali tendensi-tendensi paling brutalnya yang tersembunyi (kasus Rudolph Schwarzkogler yang menyayati penisnya hingga tewas atau Carolee Schneeman yang memasukkkeluarkan benda tertentu dari kemaluannya, dsb). Tentu saja itu semua bukan tidak ada nilainya bagi kesadaran manusia ihwal ambiguitas interioritas manusia. Namun, masalahnya adalah dengan hal itu seni menjadi terlampau sibuk bergumul dengan sensasi hingga nyaris kehilangan aspek metaforik puitiknya.

Konsep “keindahan” dan metafor tetap penting dalam seni. Keindahan penting karena merupakan cara dimensi transendensi menyentuh dan berkomunikasi dengan penginderaan batin manusia, sekaligus cara manusia mengatasi keterperangkapannya dalam kerumitan persoalan interioritas batinnya sendiri dan masuk ke batin dunia yang lebih luas

(*anima, mundi*), ke dalam energi hidup yang lebih kosmik. Aspek metaforik penting karena kekhasan seni adalah bahwa ia melakukan transformasi kesadaran manusia dengan cara men-deliteralisasi pengalaman, meritualkan kegiatan keseharian, dan memberikan nyawa pada benda-benda agar semua itu menjadi medan simbol, menjadi makanan batin, dan melepaskan kesadaran dari keterpenjaraan internalnya (Sugiharto, 2005: 2).

Dapat dikatakan bahwa seni kontemporer merupakan produk tradisi, bertemu dengan sejarah kebudayaan, dikonfrontasikan dengan modern Barat, dan perkembangan ekonomi. Dalam hal ini perubahan teknologi informasi mendorong dunia ke arah budaya global dan dipercepat dengan interaksi tersebut (Turner, 1994). Aksi, reaksi, interaksi seni tradisi dan pergeseran historis budaya ini dikonfrontasi dengan kebudayaan Barat terjadi di Kabupaten Gianyar. Seni lukis kontemporer berusaha melepaskan ikatan dengan seni-seni lukis sebelumnya. Artinya, tidak merupakan pakem lanjutan, tetapi merekonstruksi, merevitalisasi, malahan menjadi seni pembongkaran/destruksi dari seni sebelumnya. Fenomena seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar menjadi berbeda dengan seni lukis kontemporer pada umumnya. Seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar berkembang sesuai dengan zaman dan potensi daerahnya. Seni kekinian, tetapi juga masih bertalian dengan adat, tradisi, budaya, dan agama yang dianut penduduk setempat. Sekat-sekat seni lukis sebelumnya dan alur cabang seni yang lainnya tidak merupakan kelanjutan yang sistematis, tetapi dengan bebas mengambil modalitas-modalitas lain sesuai dengan konsep yang diusungnya. Konsep merupakan bagian yang sangat penting. Pengambilan ini diwajibkan dengan sistem aproviiasi dalam perkembangan zaman kontemporer. Upaya mengambil barang yang sudah jadi juga menjadi kebenaran sah pada era ini asalkan konten (isi) dan konteks objek tersebut tidak lagi melekat sebagai fungsi guna semula, tetapi menjadi fungsi baru, yaitu sebagai karya seni yang mengusung

konsep seni masa kini. Seni lukis kontemporer juga sering digunakan sebagai komoditas politik, wacana-wacana sosial pasar wacana, parodi, humor, sindiran, ejekan sarkastik, dan moralitas.

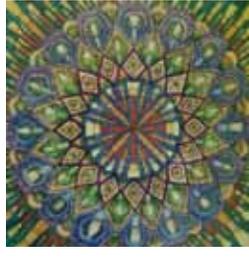
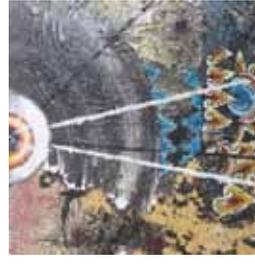
Seni lukis kontemporer merupakan ungkapan plural, intersubjektif, interdependensi, kebhinekaan, konstektual, adaptatif, kolaboratif, rekombinasi, multikultural, metafora, dan mencerminkan identitas hibrida. Artinya, secara konsep sejalan dengan seni lukis pascamodernisme. Adapun ciri dari segi waktu dan gagasan meminjam seni-seni sebelumnya untuk konteks baru, bersifat ekletik, orientasi berkarya pada tema, dan multimedia, terpengaruh budaya populer, ruang lingkungannya meliputi seni tinggi dan seni rendah atau kerajinan. Di samping itu, juga peka terhadap kejadian sehari-hari termasuk aspek-aspek sosial, politik, dan kesadaran ekologi. Akar-akar seni lukis kontemporer dominan pada kebudayaan Asia, negara-negara ketiga dan dalam konteks perkembangan seni rupa dunia lebih cenderung terinspirasi oleh dadaisme, *pop art*, feminisme, dan konstruktivisme.

Sumber-sumber tradisional yang kaya dan masih hidup dalam masyarakat dimanfaatkan sebagai sumber penciptaan seni oleh para seniman kontemporer. Dalam hal ini di satu sisi karya seni lukis kontemporer memunculkan pesona estetis yang kuat. Berkat pengetahuan, pemahaman, dan penghayatan terhadap nilai-nilai budaya dan seni tradisional, karya-karyanya, baik yang berupa lukisan maupun instalasi, memiliki pesona artistik dan estetik yang kuat berlandaskan kelokalan. Tradisi dan kontemporer merupakan masalah dasar kebudayaan berbagai kawasan budaya, kemudian bersatu menjadi suatu negara kebangsaan. Tradisi adalah gugusan nilai budaya yang mapan dalam kurun waktu yang bergenerasi. Kontemporer adalah nilai-nilai budaya baru yang sedang mencari sosok kemapanan. Keduanya merupakan konsep yang akan menjamah berbagai bidang termasuk seni. Kusnadi mengatakan bahwa ekspresi dalam karya-karya seni rupa baru ini mencerminkan kehalusan perasaan, kekayaan

intuisi dan ide yang disalurkan melalui bentuk-bentuk kreativitas artistik, baik yang lama maupun baru, sebagai nilai kemanusiaan yang berharga untuk dihayati (Kusnadi dkk. 1979: 141).

Seni lukis kontemporer mampu menyediakan wadah untuk semua modalitas seni yang tersedia. Artinya, merupakan suatu peluang emas dalam merangkum seni tradisional dan modern dalam wadah seni lukis kontemporer. Seni lukis kontemporer “mewabah” di seluruh dunia dengan kekuatan etnis-etnis budaya lokal sebagai kekuatannya masing-masing. Proses pergeseran nilai dan visualisasi dari seni lukis tradisional ke dalam seni lukis modern dan seni lukis kontemporer.

Seni Lukis Tradisional (Bali)	Seni Lukis Modern	Seni Lukis Kontemporer
Kolektif	Singular	plural
Kelompok	subjektif/ekspresi pribadi	intersubjektif
Dependensi	Independensi	interdependensi
hirarki, tata jenjang	<i>Unity</i>	<i>diversity/kebinekaan</i>
mitologi, heroikisme	esensialis	kontekstual
kepercayaan (<i>bakti</i>)	ekistensialisme	poststructuralisme
Repetisi	progresif	adaptatif
Mentradisi	diakronik	sinkronik
Mistis	humanisme	kesadaran ekologi
Anonim	kompetisi	kolaborasi
me-“taksu”	Jenius	rekombinasi, refilterisasi
lokal	universalitas	<i>multiple</i>
kebersamaan	<i>avant garde</i>	terbuka lebar/luas
Aristokrasi	elitisme	populisme
dogmatis, batas terpola	batas-batas jelas	mengaburkan batas-batas
Cerita	Bentuk	Isi
ajaran moral/etika	transenden	Memutar
kerajaan, kedaerahan	hegemoni barat	multikultural, internasional
narasi, simbol, ikon	karya	teks
kontur, detail, ornamentika	bentuk, ruang, bidang,	metafora, tanda
berjejer, dekoratif	terpusat, fokus	tentatif equilibrium nonfokus
Turunan	Klasik	relevansi, reproduksi
Eksotika	<i>Sexis</i>	feminis
feodal, prakolonial	kolonial	poskolonial

<p>Patriahat pengabdian, <i>ngayah</i> kesamaan Fantasi seni sakral, <i>high culture</i> ekspresi kelompok media alamiah identitas komunitas</p> 	<p>patriarhat problem kemiripan Alam <i>high/low culture</i> ekspresi pribadi karakter, esensi bahan identitas pribadi</p> 	<p><i>Partnership</i> Proyek kebedaan Budaya tidak ada <i>high/low culture</i> anyaman konstruksi budaya multimedia identitas hibrida '<i>brumbun</i>'</p> 
<p>Akar-akarnya: Kebudayaan animisme, Hindu, Buddha, Jawa, India, dan China.</p>	<p>Akar-akarnya: Kebudayaan Barat, Kristen, Renaissance, sedikit Asia, Pasifik, dan Afrika</p>	<p>Akar-akarnya: Kebudayaan Asia, "negara ketiga," dada, pop, dan feminimisme konstruktif.</p>

Tabel 3.1 Perbandingan Seni Lukis Tradisi, Modern, dan Kontemporer
(Sumber: Mernet Larsen, 1998)

3.2.4 Seni Lukis dan Pariwisata Budaya

Pariwisata berasal dari bahasa Sanskerta, yaitu *pari* berarti sempurna, lengkap, tertinggi, sedangkan kata *wisata* berarti perjalanan, sehingga pariwisata berarti perjalanan yang lengkap atau sempurna. Dalam UU No. 10, Tahun 2009 (pasal 1 ayat 5) tentang pariwisata dijelaskan bahwa daya tarik wisata adalah segala sesuatu yang memiliki keunikan, keindahan, nilai berupa keanekaragaman, kekayaan alam, budaya, dan hasil buatan manusia yang menjadi sasaran atau tujuan kunjungan wisata (Arjana, 2016: 6). Pariwisata telah menjadi tren kehidupan manusia modern karena aktivitas manusia ini memiliki dimensi yang luas, tidak sekadar memenuhi kebutuhan untuk bersenang-senang atau menikmati perjalanan, tetapi aktivitas ini banyak menimbulkan aktivitas ekonomi, seni, dan budaya. Pariwisata memiliki dampak yang

luas membangun dalam pembangunan ekonomi, sosial dan budaya, kegiatan pendidikan, kegiatan olahraga, kegiatan ilmiah, bahkan telah menjadi disiplin ilmu tersendiri (Arjana, 2016: 1).

Carpenter (1977) dalam buku *W.O.J. Nieuwenkamp, First European Artist in Bali* menjelaskan bahwa Nieuwenkamp merupakan seniman pertama yang mengunjungi Bali mendarat di pantai utara Pulau Bali dengan sepeda gayung untuk menyaksikan alam yang indah dan subur. Sebagai anak muda yang sangat jatuh cinta dengan Pulau Dewata (*Island of the Gods*), Nieuwenkamp adalah saksi mata yang melihat langsung tragedi berdarah Puputan Badung pada tahun 1906. Seorang sarjana Belanda Neubronner Van der Tuuk, yang tinggal di Bali mulai tahun 1870 hingga akhir hayat 1894 memperkenalkan penggunaan kertas sebagai media gambar, termasuk pensil, tinta cina, dan tempera kepada pelukis Bali yang diminta sebagai ilustrator dalam proyeknya (Vickers, 1998: 113 dalam Adnyana, 2015: 24). Masuknya orang-orang Barat terutama pemerintah kolonial Belanda KPM (*Koninklijk Paketvaar Maatschapij*) mempromosikan keunikan budaya dan keindahan alam Pulau Dewata ini kepada wisatawan mancanegara pada tahun 1920-an (Pitana, 2006: 6--7; Ardika, 2007: 75 dalam Subrata, 2014: 113). Kemudian dilanjutkan dengan kebijakan pemerintah tentang pola pengembangan pariwisata Bali yang secara umum menetapkan bahwa pariwisata Bali adalah pariwisata budaya. Artinya bahwa pariwisata merupakan daya tarik utama bagi wisatawan yang datang berkunjung ke daerah Bali.

Upaya menjelaskan seni lukis dan pariwisata budaya di Kabupaten Gianyar sesungguhnya secara langsung membicarakan intisari dan dominasi seni lukis yang menjadi salah satu ujung tombaknya terutama perkembangannya di Kecamatan Ubud sebagai pusat perkembangan seni lukis era Pita Maha (diresmikan 29 Januari 1936). Tujuan Pita Maha adalah untuk meningkatkan kesadaran bertindak bersama memayungi dan meningkatkan kreativitas seni dan budaya.

Visi mengembangkan potensi budaya Ubud sebagai salah satu objek wisata yang tidak memiliki laut, tetapi sangat signifikan sebagai kampung seniman pusat seni lukis yang mampu memberikan kenyamanan dan kesejukan batin wisatawan. Walter Spies and Johan Rudolf Bonnet merupakan tokoh fenomenal pada era Pita Maha. Tokoh lain adalah I Gusti Nyoman Lempad, Ida Bagus Kembeng, dan pelukis-pelukis muda lainnya dalam wadah Pita Maha. Pita Maha aktif sekitar enam tahun dan berakhir tahun 1942 akibat adanya Perang Dunia II. Namun, gema, spirit, dan turunan Pita Maha masih dirasakan sampai saat ini. Seniman yang sangat berpengaruh pada era Pita Maha adalah Walter Spies, pelukis berkebangsaan Jerman. Ia ditangkap dan dideportasi oleh pemerintah Hindia-Belanda pada tahun 1942 dan secara tragis terbunuh akibat sebuah bom Jepang menenggelamkan kapal tahanan yang membawanya dalam perjalanan ke Ceylon (Srilanka).

Berakhirnya Perang Dunia II merupakan suatu momen yang sangat baik untuk mewujudkan mimpi pendiri Pita Maha khususnya Johan Rudolf Bonnet, Tjokorda Gede Agung Sukawati, dan Tjokorda Gede Raka Sukawati dalam menyelesaikan gedung Museum Puri Lukisan di Ubud. Hampir seabad yang lalu Ubud sudah mulai dikenal dengan kekuatan dan daya tarik tentang seni lukisnya. Paradigma yang sangat unik, kultural, filosofis religius, dan natural dalam mengembangkan Ubud sebagai salah satu pusat perkembangan pariwisata sebagai hasil rintisan keluarga Puri Ubud sebagai penguasa saat itu. Tjokorda Gede Agung Sukawati merupakan salah seorang tokoh Puri Ubud yang memiliki visi cemerlang dalam mendesain Ubud menjadi pusat seni lukis tersohor pada zamannya.

Semangat dan ide-ide/gagasan cemerlang yang dimiliki untuk memajukan Ubud sebagai pusat perkembangan seni dengan segala antusias membangun fasilitas infrastruktur terkait dengan dedikasi pengembangan seni. Tempat-tempat menginap atau rumah-rumah seniman asing disediakan, dukungan dan sokongan terhadap seniman terus menerus

dan konsisten ditingkatkan secara jejaring terkait (seniman, *artshop*, dan pembeli). Upaya meningkatkan seni lukis semakin terorganisasi dan melaju maju dengan dibentuknya Yayasan Ratna Warta pada tahun 1950-an. Kemudian Tjokorda Gede Agung Sukawati mendirikan Museum Puri Lukisan sebagai kelanjutan dan penyimpanan hasil karya seni lukis era Pita Maha dan turunannya. Perdana Menteri Ali Sastroamidjoyo meletakkan batu pertama pada 10 Oktober 1953. Pembukaan diresmikan oleh Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Muhammad Yamin pada tahun 1956 (Couteau, 1999: 38--39 dalam Adnyana, 2015: 43). Tjokorda Gede Agung Sukawati didukung oleh para seniman dan *visioner* seni menciptakan sebuah mazhab seni lukis yang sangat terkenal dan sukses dalam membawa gema seni lukis Bali di forum internasional.

Sekitar tahun 1920-an dan 1930-an pusat pariwisata Bali terdapat di Denpasar. Karya seni yang bermutu yang tidak dibeli wisatawan dipajang di Museum Bali dibuka tahun 1932. Pada era tersebut Ubud dikenal sebagai destinasi sehari (*day trip*) untuk melihat pura dan seni pertunjukan juga studio-studio pelukis termasuk studio Walter Spies (Vickers 1989 dalam Leiper, 2005: 13). Kata Ubud berasal dari bahasa Bali Kuno yang berarti obat (Horstman, 2019: 134). Sama seperti energi transformasional dari Desa Ubud itu sendiri, lukisan-lukisan ini melalui warna yang cerah, simbolis, dan filosofis dapat menyentuh level sadar ataupun di bawah sadar. Di pihak lain seorang fotografer profesional Amerika, Robert Koke, yang tinggal di Bali sekitar tahun 1930-an sampai awal 1940-an mendirikan hotel private pertama di Pantai Kuta pada tahun 1936, sekaligus memperkenalkan *surfboard riding* (Leiper, 2005: 15). Pada Januari 1950, I Ketut Bangbang Gede Rawi pertama kali menerbitkan kalender (kosmologi) yang dipublikasikan secara luas.

Konsep pariwisata "*Bali Paradise*" yang dikembangkan pemerintah Belanda dan dilanjutkan oleh Presiden Soekarno dan Presiden Soeharto berdampak kepada pariwisata yang sepi pascakemerdekaan menjadi bergeliat pada tahun 1960-an dan

sangat ramai pada tahun 1970-an. Pandit Jawaharlal Nehru, mengunjungi Bali bersama Presiden Soekarno pada Juni 1950. Perdana Menteri India sangat terkesan dengan Pulau Bali sehingga disebut "*The Morning of the World*" (Kam, 2007: 49). Pada tahun 1950 Arie Smit dan Han Snel menjadi warga negara Indonesia, mengembangkan ketertarikannya tentang dunia artistik. Smit juga berhasil menghimpun dan membina anak-anak remaja belasan tahun di Desa Adat Penestanan menjadi pelukis muda (*young artist*) pelukis yang hampir semuanya anak-anak petani sehingga dikenal dengan nama *Peasant Painters*. Permainan warna yang sangat bebas, liar, tanpa pengetahuan teori-teori warna dapat menghasilkan karya-karya lukis yang lucu, kekanak-kanakan, dan *naif*. Tahun 1958 atas saran Arie Smit didirikan Pandy's Galeri di Sanur. Tahun 1957 Suteja Neka menyelesaikan Sekolah Guru Bawah (SGB) langsung mengajar di Desa Kembang Sari, sebuah desa antara Kintamani dan Buleleng. Tahun 1966 Pande Wayan Suteja Neka, sebagai guru muda saat itu, seorang anak pematung terkenal, Wayan Neka, mulai menjual lukisan sebagai kerja sampingan (bisnis lukisan) dan mendirikan Neka Art Gallery. Pada tahun yang sama Bali Beach Hotel dibuka sebagai hotel terbesar dan tertinggi di Bali, Tiga tahun berikutnya dibuka Internasional Airport di Tuban, Badung. Dengan demikian, secara otomatis kunjungan wisatawan meningkat drastis (Pande Wayan Suteja Neka, wawancara pada 14 Desember 2019).

Ketika Hotel Tjampuhan dibuka oleh *panglingsir*, keluarga Puri Saren Agung Ubud tahun 1961, termasuk *bungalow* Water Spies yang dibangun 1928 dijadikan hotel. Sebelum tahun 1961 Arie Smit sudah berada di Penestanan yang melahirkan *group young artist*. Galeri seni lukis mulai bermunculan pada tahun 1970 s.d 1980-an, antara lain Cok Alit Galeri, Nyana Tilem Galeri, Agung Rai Galeri, Nyoman Rudana, Purpa Galeri, Nyoman Sumerta Galeri, dan lain-lain (Jero Dukuh Nyoman Sumerta, wawancara pada 8 Januari 2020).

Museum Puri Lukisan merupakan *blue-print* untuk

generasi berikutnya, pengusaha seni, para pendiri museum di Ubud, seperti Pande Wayan Suteja Neka, Anak Agung Gede Rai, dan Nyoman Rudana. Beliau memainkan peran yang sangat penting mempresentasikan dan mempromosikan seni lukis sejak tahun 1970-an. Banyaknya karya lukisan yang dibeli oleh wisatawan dan langsung dibawa pulang ke negerinya menyebabkan beberapa pedagang seni, pencinta seni, dan kolektor seni memiliki inisiatif untuk mengoleksi seni dan mendirikan museum. Dalam level tertentu semua lukisan terutama lukisan yang bernilai tinggi dan riwayat hidup seniman yang unik, antik, eksentrik, erotik, eksotik, dan spiritual yang menarik dapat dijadikan atraksi pariwisata. Di samping itu, studio-studio seniman yang bertebaran di daerah Ubud, Sukawati, dan sekitarnya juga dapat dijadikan atraksi yang menambah daya tarik dan destinasi wisatawan.

Pemasaran karya seni sangat bergantung pada kepariwisataan dan sistem perkembangan ekonomi nasional. Istilah *boom* seni lukis 1988 muncul disebabkan oleh pemasaran yang sangat baik. Artinya, ditentukan oleh laju kepariwisataan dan peredaran uang secara ekonomi sangat baik. Terkait dengan hal itu Museum Neka dibuka tahun 1976. Pembukaanya hanya diawali 45 lukisan, tetapi kini telah menjadi beberapa ratus koleksi lukisan. Kunjungan wisatawan ke museum untuk melihat lukisan sangat banyak. Di Museum Neka, misalnya, pada musim ramai kadang-kadang kunjungan wisatawan dapat mencapai sepuluh ribu pengunjung per bulan walaupun cukup memprihatinkan bagi penikmat seni lokal karena 95% wisatawan internasional (Leiper, 2005: 7). Di balik suksesnya pengembangan seni lukis di tengah-tengah perkembangan pariwisata juga terdapat gelombang besar yang menyebabkan terpuruknya pemasaran seni lukis, seperti Perang Teluk 1991, keributan Jakarta 1998, bom Kuta Bali 2002, resesi ekonomi global, erupsi gunung, dan lain-lain (Jero Dukuh Nyoman Sumerta, wawancara 8 Januari 2020).

Kabupaten Gianyar merupakan kabupaten yang

dijuluki “kota budaya.” Walaupun arah utama sebagai pariwisata budaya, dalam perkembangannya dari tahun ke tahun gelombang minat pariwisata yang datang berkunjung mengalami perubahan. Misalnya gelombang awal sebagai peneliti, sejarawan atau arkeolog, seniman, musisi, kolektor karya seni lukis, kerajinan, furnitur, tetapi akhir-akhir ini muncul wisatawan yang cenderung melakukan yoga dan meditasi, kuliner, dan sebagainya. Wisata spiritual menikmati keindahan alam, tempat-tempat bersejarah, dan tempat suci. Di samping itu, mereka juga datang untuk menikmati kegiatan-kegiatan seni dan budaya serta menghayati produk-produk seni lukis yang terkait dengan spiritualitas lokal. Potensi warna *pangider bhuwana* sebagai warisan budaya menjadi bagian yang tidak dapat dipisahkan dengan warisan nirbenda atau artefak budaya yang lain. Kabupaten Gianyar memanfaatkan potensi pariwisata sebagai unggulan karena pariwisata berkembang didukung oleh industri seni dan kerajinan tangan. Sebaliknya seni dan kerajinan serta potensi budaya yang lainnya berkembang karena perkembangan pariwisata. Semua aktivitas itu berada dalam satu naungan, satu payung yang disebut dengan seni dan budaya. Seni lukis kontemporer merupakan salah satu bagian kecil dari kebudayaan. Kebudayaan menurut Koentjaraningrat (1974) dibagi menjadi tujuh unsur, yaitu (1) sistem religi dan upacara keagamaan, (2) sistem organisasi kemasyarakatan, (3) sistem pengetahuan, (4) sistem bahasa, (5) sistem mata pencaharian penduduk, (6) sistem teknologi dan peralatan, dan (7) sistem kesenian.

Seni lukis dan pariwisata merupakan suatu proses yang saling menguntungkan mengingat konsep pariwisata budaya. Seni menjadi sesuatu yang sangat penting dan bersifat sangat prinsip karena seni sebagai hiburan, hiasan, dan kebutuhan spiritual. Sebagai hiburan seni membuat hati senang dan pikiran tenang, membantu untuk melarikan diri sejenak dari persoalan. Seni berkaitan erat dengan urusan kesenangan (Subrata, 2014: 122). Sementara itu ada pernyataan tentang

puncak-puncak konsep seni bahwa “seni sudah berakhir” kata Arthur Danto, Victor Bungin, dan Hal Folster. Betapa tidak dalam kehidupan yang kian dikelola oleh pasar, seni telah menjadi sekadar siasat pemasaran, atau lebih gawat lagi, strategi pembiusan untuk meraih berbagai keuntungan (keuntungan ekonomi, politik, sosial, bahkan keagamaan) (Sugiharto, 2006: 6 dalam Subrata, 2014: 122).

Seni menduduki posisi terakhir, tetapi dinamika perkembangannya cukup mewarnai budaya secara umum. Awal perkembangan istilah kontemporer di Indonesia digunakan pada tahun 1970-an ketika terjadi gerakan seni rupa baru. Pada waktu itu sekelompok seniman menciptakan karya seni di luar dari perkembangan karya-karya seni sebelumnya atau mendaur ulang konsep sebelumnya menjadi konsep baru, semacam revitalisasi konsep seni. Ketika diamati potensi seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar berkembang sangat potensial terpola dengan sinkronisasi budaya lokal. Terkait dengan penelitian ini secara garis besar ada lima komponen penting yang dapat dijadikan pilar potensial dalam membangun, mengembangkan, dan memperkokoh keberadaan seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar. Kelima potensi tersebut adalah (1) nilai-nilai falsafah agama Hindu secara umum, (2) warna *pangider bhuwana*, (3) seni lukis tradisi modern, (4) pendidikan seni rupa (lukis), dan (5) pariwisata.

BAB IV

VISUALISASI WARNA *PANGIDER BHUWANA* DALAM SENI LUKIS KONTEMPORER DI KABUPATEN GIANYAR



Dalam bab ini dijelaskan pemahaman tentang visualisasi warna *pangider bhuwana* dalam seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar. Dasar pemahaman visualisasi adalah ajaran *Sama Weda, tat twam asi*, yang bermakna engkau adalah aku. Pemahaman tentang adanya lapisan badan *tri sarira*, yaitu *stula sarira*, *suksma sarira*, dan *antakarana sarira* mengarahkan pikiran seniman akan adanya atma, sebagai saksi abadi perjalanan hidup di *maya pada* ini. Atma merupakan *higher self*, yang menyaksikan seluruh aktivitas dan kreativitas kehidupan dari yang paling kasar hingga yang paling halus. Tidak tampak jelas, dominan abstrak, abstrus, sulit dimengerti karena merupakan intisari terdalam, hatinya hati, yang dikenal dengan *padma hredaya*. Kehidupan yang berlapis antara fisik, mental, emosional, dan spiritual membawa seniman berimajinasi, berpikir, merasakan, mengembangkan intuisi, dan sensasi.

Seni lukis membuka pintu lebar-lebar terhadap perkembangan imajinasi dan kreativitas yang bersifat multidisipliner. Intervensi berbagai bidang disiplin ilmu, agama dan sistem kepercayaan, sosial kemasyarakatan, ilmu pengetahuan dan teknologi, etnografi, antropologi, bahasa, estetika, dan lainnya dapat menjadi bagian adonan seni. Terlebih lagi agama dan sistem kepercayaan, ikatan seni agama telah menyatu padu saling melengkapi, seperti tampak dalam ungkapan bahwa “seni tanpa agama adalah buta, sedangkan

agama tanpa seni adalah lumpuh.” Hal ini sejalan dengan ungkapan Einstein (1954) dalam *essay “Science and Religion”* bahwa ilmu pengetahuan tanpa agama buta, agama tanpa ilmu pengetahuan lumpuh.

Seni dan agama selalu dikaitkan dengan kesadaran dan keseimbangan tentang semesta, yaitu makro kosmos dan mikrokosmos. Dalam hal ini adalah menyimak kesadaran kosmik, sesuatu yang abstrak, *abstruse* atau sulit dimengerti, dan tidak dapat dilihat sesuai dengan kemampuan mata memandang. David Malin (2002) dalam *Unseen by the Naked Eyes: Heaven and Earth* menjelaskan bahwa manusia memiliki kesadaran tentang dunia di sekitarnya, terutama tentang kesadaran yang sangat esensial untuk melangsungkan hidup species manusia—atau species yang terkait dengan masalah itu. Panca indra, kelima *senses* (indra) manusia sangat efektif dalam upaya untuk mengetahui dunia luar diri manusia. Bagi Malin (2004) ada *senses* yang keenam, yaitu berupa penderitaan sakit (*pain*) yang mengantarkan manusia ke dalam dunia di dalam diri (*go within*) sehingga ada upaya berjuang untuk *survive* dalam melangsungkan hidup ini. Hal ini memberikan arah dan gambaran agar manusia melihat ke dalam diri, visualisasi diri. Selain itu, juga mengenalkan kepada manusia agar mengetahui lingkungan dalam dirinya sendiri. Kadang-kadang dalam penghayatan kosmis, manusia diarahkan untuk melihat diri jauh ke dalam diri dan sekaligus jauh menyeberangi ruang dan waktu.

Visualisasi warna *pangider bhuwana* secara kosmologis religius lokal dalam seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar awalnya lebih banyak berorientasi eksternal untuk kepentingan upacara keagamaan dan menghiasi pura dan puri, makrokosmos walaupun di sisi lain ada fungsi internal yang dikaitkan dengan bentuk *rerajahan*, mikrokosmos. Gambar-gambar simbolis dibuat pada bahan-bahan sesajen. Penyembahan kepada para Dewata diwujudkan dengan berbagai visualisasi simbolik terhadap keyakinan keberadaan *Sang Hyang Embang*. Konsepsi kosong berisi, membangkitkan

perkembangan visualisasi dengan konsep bentuk dan tanpa bentuk, ada dan tidak ada, *tangible* dan *intangible* merupakan konsep jamak dan tunggal terkait dengan konsep *kawula-Gusti* atau *atma-Brahman*. *Sang Hyang Pangidering Jagat* merupakan simbolisasi dengan berbagai atribut dan warna sesuai dengan arah mata angin. Warna-warna simbolis sesuai dengan letak arah mata angin merupakan pedoman yang dilukiskan dalam warna *pangider bhuwana*.

Tat twam asi merupakan satu intisari ajaran *Weda (Sama Weda)* yang mengandung maksud bahwa “Engkau adalah Aku”. Hal ini memberikan makna visualisasi tentang hubungan imajinasi multilapis *Atman-Brahman*. Tuhan/*Ida Sang Hyang Widhi Wasa/Sang Hyang Tunggal* dan para Dewa dibayangkan atau dilukiskan seperti wujud manusia “*you are Brahman.*” Kelebihan dan kekuatan para dewa diwujudkan dengan tangan dan muka melebihi bentuk dan wujud karakter manusia, misalnya bertangan empat, bermuka empat (*catur muka*), dan sebagainya. Diyakini bahwa Tuhan menciptakan manusia dari *image* diri-Nya (*God images*); demikian juga ketika seniman menggambarkan Tuhan dari *image* diri manusia itu sendiri. Dalam hal ini ada suatu proses visualisasi dengan inspirasi *images Sang Pangidering Jagat*, dikombinasikan dengan kekuatan daya intuisi, imajinasi, dan fantasi seniman.

Nyakalayang niskala merupakan sebuah upaya visualisasi untuk menampakkan yang tidak tampak menjadi tampak (*visual*) atau memvisualisasikan yang tidak *visual* menjadi *visual*. *Pangider bhuwana* sebagai salah satu bagian intisari ajaran kitab *Weda* dapat membangkitkan kesadaran visualisasi tentang kosmologi (mikrokosmos, metakosmos, dan makrokosmos). Pemahaman tentang kosmologi merupakan lahan inspirasi dan imajinasi yang mahahalus, suci, menyusup di tengah-tengah masyarakat di Kabupaten Gianyar yang dapat mengilhami kesadaran seniman lukis dalam menciptakan lukisannya. Ketika seniman melihat hubungan dirinya dengan alam jagat raya (kosmos) ini fenomena keberadaan kosmologi juga menjadi bagian alasan dan kesadaran penting tentang

kenapa seni lukis diciptakan (I Ketut Budiana, wawancara pada 18 September 2018).

Visualisasi warna *pangider bhuwana* dilakukan untuk meningkatkan kesadaran, keyakinan, dan keseimbangan hidup lahir batin. Hal ini merupakan bagian inti dari kegiatan seni lukis berkembang subur di Kabupaten Gianyar. Keseimbangan ide/gagasan, proses visualisasi, wujud visualisasi, dan berdampak kepada keseimbangan hidup menjadi sangat esensial. Visualisasi warna *pangider bhuwana* dalam seni lukis di Kabupaten Gianyar dapat dibagi atas lima bagian, yaitu (1) visualisasi teologis, (2) visualisasi *nyakalayang niskala*, (3) visualisasi estetika, (4) visualisasi *therapeutic*, dan (5) visualisasi identitas.

4.1 Filosofis Teologis

Filosofis dalam perkembangan ilmu pengetahuan di negara-negara Barat sangat berbeda dan berdiri sendiri sebagai disiplin ilmu. Artinya, terpisah dengan teologis (filsafat agama). Di negara-negara Timur khususnya dalam agama Hindu dan Buddha filosofis, teologis sangat berdekatan dan seolah menjadi satu kesatuan. Teologis merupakan bagian dari filsafat ketuhanan, teologis berasal dari kata Yunani, yaitu "*theos*" yang berarti Tuhan dan "*logia*" berarti kata-kata, ucapan, atau wacana. Jadi, teologis adalah wacana berdasarkan nalar mengenai agama, spiritualitas, dan Tuhan. Awalnya konsep teologis muncul di Yunani, pertama-tama digunakan dalam perkembangan agama Kristen, akhirnya para ilmuwan memasukkannya ke bidang filsafat agama. Teologis adalah ilmu tentang pengetahuan agama; bentuk analisis tentang kepercayaan dan agama (*The New American Desk Encyclopedia*, 1989: 1232).

Teologis terkait dengan keseimbangan alam, manusia, dan Tuhan. Visualisasi warna *pangider bhuwana* dalam seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar merupakan refleksi kesatuan seni-religius, spiritualitas, dan ideologi ketuhanan berdasarkan agama Hindu. Ada beberapa konsep

keseimbangan yang menjadi dasar pijakan visualisasi filosofis-teologis yang terkait dengan warna *pangider bhuwana* dengan berbagai bentuk, cara ekspresi, permainan simbol, komposisi, dan pemaknaannya. Secara halus dan samar-samar warna *pangider bhuwana* menjadi inspirasi dalam penciptaan seni lukis kontemporer.

Bentuk lingkaran atau mandala diasosiasikan dengan kesempurnaan sebagai imajinasi keseimbangan komposisi berdimensi satu atau tunggal (*unity*). Dalam filsafat teologis Hindu hal itu disebut dengan *mokshartam jagadditaya ca iti dharma*, yaitu kesempurnaan dan keseimbangan lahir batin yang sering dilukiskan dengan warna emas. Bentuk lingkaran seperti bola matahari juga terlihat dalam karya I Nyoman Erawan. Dasar keseimbangan komposisi berdimensi dua (*duality*), yang populer disebut *rwabinedha*, yaitu konsep keseimbangan yang terdiri atas dua yang berbeda, konsep *purusha - predana, akhasa-pertiwi, ibu-bapak, sekala, dan niskala*. Warna putih dan hitam (*poleng*) digunakan sebagai perlambangan alam *sekala-niskala*. Dalam hal ini baik buruk hari untuk mulai menggunakan kanvas yang baru seperti *purnama* dan *tilem* (bulan penuh atau bulan mati gelap). Karya I Wayan Sika memvisualisasikan karyanya dengan imaji kain hitam putih seperti bentuk papan catur.

Pemahaman keseimbangan komposisi dalam dimensi tiga, misalnya yang populer diciptakan oleh seniman di Kabupaten Gianyar adalah *tri aksara*. Huruf/aksara ini disatukan'akan menjadi "AUM" (*Ongkara*). *Ongkara* merupakan simbol tiga kekuatan, yaitu kekuatan panas, kekuatan angin, dan kekuatan air. Jika ketiga kekuatan itu disatukan, menimbulkan suatu keseimbangan semesta. Cukup banyak seniman melukiskan objek ini, termasuk I Wayan Sika juga sering melukiskan bentuk *Ongkara* yang dalam falsafah agama Hindu merupakan perlambangan Tuhan. Warna putih, merah, dan hitam divisualkan sebagai perlambangan ketiga wujud trinitas ini. Pelukis I Wayan Darmika secara intensif mengangkat warna-warna ini dengan warna simbolis dan

ungkapan warna agak lebar, bahkan beberapa di antaranya mendekati *color field painting*.

Keseimbangan komposisi dalam dimensi empat, yaitu keseimbangan yang sering disimbolkan dalam bentuk *tapak dara* sebagai tanda keseimbangan jagat *alit* dan jagat *agung*. *Tapak dara* juga menjadi simbol *catur bhuwana*, *catus pata*. Penggunaan warna putih, merah, kuning, dan hitam (*catur warna*) merupakan ungkapan ekspresi perasaan dalam dimensi keseimbangan ini. Simbol keseimbangan *tapak dara* (tanda+) memiliki makna terapi psikologis dalam kebudayaan Bali. Objek tanda + semakin populer ketika empat seniman Bali yang tinggal di Basel, Swiss (I Wayan Sika, I Made Djirna, I Nyoman Erawan, dan I Made Budhiana). Tanda + selain tanda palang merah juga merupakan simbol bendera Swiss.

Keseimbangan komposisi dalam dimensi lima, *panca warna* yang terkait dengan *panca Dewata* sering menjadi alasan dalam menciptakan keseimbangan kosmik. *Panca Dewata* merupakan penguasa lima penjuru mata angin yakni arah timur Dewa Iswara, arah selatan Dewa Brahma, arah barat Dewa Mahadewa, arah utara Dewa Wisnu, dan di tengah Dewa Siwa. Selain itu, *panca maha bhuta* juga berdimensi lima, maksudnya adalah energi/kekuatan. Artinya, keyakinan tentang adanya lima kekuatan atau energi semesta, yakni *akasa*, *teja*, *apah*, dan *bayu*, *pertiwi* (zat eter, zat panas, zat cair, zat angin, dan zat padat/ tanah). Ungkapan tersebut diekspresikan dengan warna putih, merah, kuning, hitam, dan *brumbun*/multiwarna. Penggunaan dua sampai dengan lima warna ini secara umum diterapkan dalam seni lukis Bali. Namun, secara khusus pelukis Gusti Nyoman Lempad sangat khas dan kuat melukiskannya dengan menggunakan *panca warna* atau emas pengganti kuning. Hal itu dilanjutkan oleh I Ketut Budiana dengan berbagai ekspresi estetis bernarasi dengan aksen-aksen merah dan emas, yang memengaruhi turunan generasi berikutnya.

Kelima jenis ekspresi bentuk dan komposisi visualisasi warna *pangider bhuwana* di atas secara praktis sangat populer

digunakan seniman dalam mengangkat tema, makna, identitas lokal sebagai ciri khas dalam wujud karyanya. Sebagai kosmis religius, warna *pangider bhuwana* memiliki multi dimensi keseimbangan. Dalam keseimbangan dimensi enam, tujuh, delapan, sembilan, dan sepuluh lebih banyak dalam tataran wacana teoretis, filosofis teologis. Artinya, lebih kompleks, tetapi sering muncul sebagai inspirasi dan judul lukisan, misalnya sering dilukiskannya tentang *sad ripu*. *Sad ripu* adalah enam nafsu (sering disebut musuh) ada dalam diri manusia yang perlu dikendalikan untuk mencapai keseimbangan hidup, yakni *kama* berarti nafsu berlebihan, *krodha* sifat marah, *lobha* berarti tamak, *mada* berarti kemabukan, *moha* berarti kebingungan, dan *matsariya* berarti irihati. Hal tersebut divisualisasikan untuk meningkatkan kesadaran hidup yang lebih baik, terhindar dari sifat-sifat manusia yang menjauhkannya dari Hyang Mahasuci. Warna putih, merah, kuning, hitam, dan cokelat tanah merupakan representasi.

Keseimbangan kosmis dalam dimensi tujuh digunakan sebagai bagian penting dalam menentukan *ala ayu*, baik buruk hari dalam berkarya, (1) *sapta wara*, yang terdiri atas *Redite* (Minggu), *Soma* (Senin), *Anggara* (Selasa), *Buda* (Rabu), *Wraspati* (Kamis), *Sukra* (Jumat), dan *Saniscara* (Sabtu). Nama hari-hari ini digunakan untuk menentukan baik atau buruk dalam melakukan sesuatu kegiatan, *ala ayuning dewasa*, yaitu warna putih, merah, kuning, hitam, biru langit, dan cokelat tanah. Alasan keseimbangan hidup dalam delapan dimensi, sering diungkapkan dalam bentuk arah mata angin, yang terdiri atas empat arah utama, yaitu timur, selatan, barat, dan utara, di samping tenggara, barat daya, barat laut, dan timur laut. Arah ini dikaitkan dengan penggunaan warna *pangider bhuwana*. Warna (1) putih, (2) merah, (3) kuning, (4) hitam, (5) biru langit, (6) merah muda, (7) cokelat tanah, (8) hijau, dan (9) *brumbun*/multiwarna. Pelukis I Nyoman Erawan memainkan tema warna simbolis ini dengan lincah sehingga kekhasan karya-karyanya kental dengan nilai-nilai filsafat dan estetika lokal. Karyanya abstrak, tetapi terasa bahwa karya itu

memiliki napas dan kekuatan lokal.

Keseimbangan visualisasi dalam dimensi sembilan lebih dominan dilukiskan dengan gambar senjata *Dewata Nawa Sangga* atau visualisasi para dewa. Kesembilan unsur tersebut bertujuan untuk mencapai keseimbangan semesta yang disebut *Dewata Nawa Sangga*. Pelukis I Ketut Budiana, Dewa Nyoman Batuan, Wayan Sana, dan beberapa pelukis yang lain biasanya melukiskannya dengan naratif-naratif visual mistis, yaitu berupa gambar para dewa, *atribut*, dan warna. Dewa Iswara di timur berwarna putih bersenjata *bajra*. Dewa Maheswara menempati arah tenggara dengan warna *dadu* (merah muda), dan senjata *dupa*. Dewa Brahma penguasa arah selatan dengan warna merah dan senjata *Gada*. Dewa Rudra penguasa arah barat daya, warnanya jingga/oranye senjata *moksala*. Dewa Mahadewa penguasa arah barat, warnanya kuning, senjata *nagapasa*. Dewa Sangkara sebagai penguasa arah barat laut, warnanya *wilis* (hijau muda), senjatanya *angkus*. Dewa Wisnu sebagai penguasa arah utara dengan warna *selem*/hitam dan senjata *cakra*. Dewa Sambhu sebagai penguasa arah timur laut, dengan warna biru, dan senjatanya *trisula*. Dewa Siwa sebagai penguasa posisi tengah, dengan warna *brumbun* atau aneka warna dan senjatanya *padma*.

Selanjutnya dibahas alasan keseimbangan hidup dalam dimensi sepuluh Hal ini terkait dengan kepercayaan manusia terhadap sepuluh unsur dalam keseimbangan alam. Pelukis Wayan Sika lebih banyak melukiskan hal ini dengan kaligrafi, penggambaran huruf Bali yang dikaitkan dengan letak dan fungsinya dalam tubuh. Selain memiliki makna huruf-huruf juga dilukiskan dengan estetis yang tinggi. *Dasaksara* adalah sepuluh huruf yang dipercaya terkait dengan *bhuwana alit* (*mikrokosmos*) dan semesta (*makrokosmos*). "*Dasaksara*" dalam diri manusia aksara "*Sa*" letaknya di jantung (*pepusuh*), aksara "*Ba*" letaknya di hati (*ati*), aksara "*Ta*" letaknya pada buah pinggang atau ginjal (*ungsilan*), aksara "*S*" tempatnya pada ampedu (*nyali*), Aksara "*I*" letaknya dipertengahan hati (*bungkahang ati*), aksara "*Na*" letaknya di paru-paru, aksara

“Ma”, letaknya di usus, aksara “S” letaknya di limpa, aksara “Wa”, letaknya di dubur, dan aksara “Ya” letaknya disusun rangkai hati (*tumpukaning hati*). Dasaksara pada alam semesta ini (*makrokosmos*) yaitu aksara “Sa” tempatnya di arah timur, aksara “Ba” tempatnya di arah selatan, aksara “Ta” tempatnya di arah barat, aksara “A” tempatnya di arah utara, aksara “I” tempatnya posisi di tengah, aksara “Na” tempatnya di arah tenggara, aksara “Ma” tempatnya di arah barat daya, aksara “Si” tempatnya di arah barat laut, aksara “Wa” tempatnya di arah timur laut, dan aksara “Ya” tempatnya pada posisi tengah. Warnanya adalah putih, merah, kuning, hitam, merah muda, oranye, hijau, abu, biru langit, dan coklat tanah.

Titik keseimbangan yang kesebelas sebagai warna *brumbun* adalah diri manusia itu sendiri (*mikrokosmos*). Selain aspek-aspek di atas, nyanyian olah vokal dalam bentuk kidung/tembang dalam praktik kehidupan sehari-hari juga menginspirasi seniman lukis dalam berkarya. Alasannya sebagai seni olah vokal, olah napas yang menyejukkan hati juga mengandung tuntunan lebih dekat kepada para Dewa dalam keindahan melalui tebaran warna warni dalam lukisan kontemporer. Nyoman Londo seorang seniman lukis *young artist* sering melukis sambil mengalunkan tembang *Ajiekembang*, yang menjelaskan warna *pangider bhuwana* di dalamnya. Adapun tembang *Ajiekembang* tersebut adalah sebagai berikut.

1. *Ring purwa tunjunge putih*
Hyang iswara dewatanya
Ring papusuh pranahira
Alinggih sira kalihan
Pantesta kembang petak
Ring tembe lamun dumadi
Suka sugih tur rahayu
Dana punya stiti bhakti

2. *Ring geneyan tunjunge dadu*
Maheswara dewatanya
Ring peparu pranahira
Alinggih sira kalihan
Pantesta kembang dadu

*Ring tembe lamun dumadi
Widagda sira ring niti
Subhaga sireng bhuwana*

3. *Ring daksina tunjunge mirah
Sanghyang brahma dewatanya
Ring hati pranahira
Alinggih sira kalihan
Pantesta kembang mirah
Ring tembe lamun dumadi
Sampurna tur dirga yusa
Pradnyan ring tatwa aji*
4. *Ring neriti tunjunge jingga
Sanghyang rudra dewatanya
Ring usus pranahira
Alinggih sira kalihan
Pantesta kembang jingga
Ring tembe lamun dumadi
Dharma sila tur susila
Jana nuraga ring bhumi*
5. *Ring pascima tunjunge jenar
Mahadewa dewatanya
Ring ungsilan pranahira
Alinggih sira kalihan
Pantesta kembang jenar
Ring tembe lamun dumadi
Tur sira sura ring rana
Prajurit watek angaji*
6. *Ring wayabya tunjunge wilis
Hyang sangkara dewatanya
Ring limpapranahira
Alinggih sira kalihan
Pantesta kembang wilis
Ring tembe lamun dumadi
Teleb ring tapa brata
Gorawa satya ring budi*
7. *Ring utara tunjunge ireng
Sanghyang wisnu dewatanya
Ring ampru pranahira
Alinggih sira kalihan*

*Pantesta kembang ireng
Ring tembe lamun dumadi
Sudira suci laksana
Surupa lan sadhu jati*

8. *Ring ersanya tunjunge biru
Sanghyang sambu dewatanya
Ring ineban pranahira
Alinggih sira kalihan
Pantesta kembang biru
Ring tembe lamun dumadi
Pari purna santa dharma
Sidha sidhi sihin warga*

9. *Tengah tunjungne mancawarna
Sanghyang siwa dewatanya
Tumpukin hati pranahira
Alinggih sira kalihan
Pantesta kembang mancawarna
Ring tembe lamun dumadi
Geng prabawa sulaksana
Satya brata tapa samadi (Repet, 1987: 30--32).*

4.2 *Nyakalayang Niskala*

Paparan tentang pemahaman terhadap kesadaran tentang kosmos, yaitu *jagat alit* dan *jagat agung* di Kabupaten Gianyar telah mulai dari awal peradaban. Penghayatan terhadap dunia yang tidak kelihatan atau *niskala*, tetapi diyakini ada merupakan suatu bentuk olah kesadaran yang diyakini sudah berkembang sejak zaman pra-Hindu. Kesadaran spiritual merupakan jalinan kesadaran hubungan antara manusia dan alam terjadi dengan berbagai keyakinan dan kepercayaan di Kabupaten Gianyar. Alam kosmos pada zaman *pra-religion*, yaitu animisme dan dinamisme diyakini berkembang memiliki kekuatan yang mahadahsyat sehingga kekuatannya dipersonifikasikan sebagai Dewa (Dewa Matahari, Dewa Bulan, Dewa Bintang, Dewa Langit, Dewa Laut/Samudra, Dewa Api, Dewa Air, Dewa Angin, dan Dewi Tanah (Pertiwi).

Kabupaten Gianyar sebagai bekas pusat kerajaan Bali Tengah, sejak zaman dahulu memiliki kebiasaan mengamati

hasil kebudayaan kuno yang terkait dengan keberadaan *mandala* warna. Tinggalan-tinggalan budaya, tersebut merupakan wujud artefak perpaduan dari kebudayaan animisme, Buddha, dan Hindu. Hingga saat ini dapat dilihat dalam beberapa situs kuno, seperti Goa Gajah, Yeh Pulu, Nekara Pejeng, Gunung Kawi, dan yang lainnya. Tempat-tempat ditemukan warisan tinggalan budaya tersebut menjadi inspirasi bagi seniman-seniman kontemporer saat ini. Nekara Pejeng yang berbentuk seperti "*dangdang*" besar dengan dasar melingkar seperti *mandala* (kosmos) dengan hiasan topeng dan katak diyakini masyarakat setempat untuk meminta hujan. Tempat-tempat tinggalan sejarah di Kabupaten Gianyar ini selain sebagai inspirasi seniman dalam berkarya seni lukis, juga sebagai daerah tujuan wisata Gambar lingkaran lain yang dapat ditemukan cukup dominan pada perkembangan seni gambar dalam kebudayaan di Kabupaten Gianyar adalah gambar kosmik berupa arah mata angin. Apabila dilakukan upacara *pengulapan*, purifikasi pada bangunan suci, umumnya dibuatkan gambar yang menunjukkan arah mata angin dengan gambar senjata para Dewa dan kadang-kadang dicantumkan huruf-huruf sakral terkait dengan simbolisasi kosmos. Gambar ini disebut dengan "*Dewata Nawa Sangga*" atau "*pengider-ider*." Gambar *Dewata Nawa Sangga* ini merupakan simbolisasi sembilan Dewa penguasa/penyangga penjuru mata angin yang sering dijadikan inspirasi dalam melukis kontemporer terutama dikaitkan dengan pemahaman kosmos dan visualisasi warna.

Nyakalayang niskala sebagai upaya visualisasi dalam konteks ini merupakan upaya sadar atau tidak sadar sebagian seniman di Kabupaten Gianyar, terutama di Sukawati dan Ubud untuk memvisualkan dalam bentuk lukisan atau gambar walaupun sebenarnya visualisasi tidak hanya dilakukan dengan wujud visual lukis/gambar. Sebagai bagian dari panggilan batin, visualisasi juga sering dikaitkan dengan alam gaib, aneh, seram, sesuai dengan keyakinan dan kepercayaan setempat. Untuk memvisualisasikan dunia *niskala*, diperlukan

daya fantasi, imajinasi, sensitivitas, dan spiritual yang sangat tinggi. Hal itu penting karena alam *niskala* dapat merujuk pada segala macam hal yang tidak terlihat atau sebagai tergambar lewat imaji gambar yang tidak konkret. Ada keyakinan di tengah-tengah masyarakat di Kabupaten Gianyar bahwa dalam bahasa agama Hindu, Dewa Siwa adalah *niskala*, sebagian, atau tidak memiliki bagian, tetapi Beliau adalah keseluruhan, Beliau tidak terbagi, dan Beliau sangat mutlak. Beliau adalah *Nirguna Brahman* - realitas, kesatuan Dewa dan penciptaan.

Seni lukis diciptakan karena pada awalnya ada pemujaan kepada para leluhur, para Dewa, dan *Ida Sang Hyang Widhi Wasa*. Di pihak lain juga persembahkan kepada diri seniman sendiri (kepuasan batin) subjektif sifatnya. Di samping itu, ada nilai kebanggaan *prestise* bagi seniman dan keluarga sebagai bentuk status sosial di masyarakat. Tempat-tempat karya seni lukis adalah di *pura*, *merajan/sanggah*, keluarga kerajaan (*puri*), dan rumah keluarga dengan status sosial menengah ke atas. Selain tempat-tempat tersebut, karya seni lukis/gambar juga menghiasi benda-benda yang menjadi sarana *upakara yadnya*. Gambar juga dibuat untuk tujuan-tujuan magis (ilmu hitam dan ilmu putih) untuk kebaikan dan untuk tujuan-tujuan kejahatan. Selain itu, aspek *sekala* dan *niskala* tentu menjadi pertimbangan utama dari segala ciptaan yang dilakukan. Artinya, seni lukis kontemporer merangkum semua modalitas dalam berkesenian.

Nyakalayang niskala tercermin dalam gambar-gambar atau lukisan *rerajahan*. Dalam visualisasi ini ada empat kelompok besar yang harus dilakukan, yaitu (1) mendapat restu dari para Dewa, makhluk-makhluk gaib, alam, wanita, dan pria; (2) mencegah dan menangkal hal-hal yang tidak disukai dan berbahaya; (3) melemparkan kembali senjata atau sihir, dalam hal itu menyebabkan lawan meninggal; dan (4) serangan langsung untuk membinasakan orang (Jaman, 1999: 7). Lukisan memiliki kekuatan magis-religius yang terkait dengan kesadaran manusia dan keberadaan kosmos.

Seni lukis di Kabupaten Gianyar masih dominan melakukan pendekatan dengan bentuk-bentuk manusia imajiner (tidak realitis seperti mata melihatnya) yang secara terus-menerus mencari cara simbolis untuk menggambarkan alam tidak terlihat, *niskala*.

Imaji abstraksi-antroposentris memunculkan bentuk visualisasi dalam geneologi seni lukis kontemporer sebagai wujud ekspresi kebudayaan manusia kosmis yang berdasarkan falsafah Hindu. Dikatakan demikian karena selain alasan visualisasi bentuk, alasan kesadaran tentang warna juga sangat mendominasi. Warna *pangider bhuwana* merupakan kekuatan warna lokal yang dikaitkan dengan kesadaran kosmologi. Olah bentuk, transformasi *niskala* diawali dengan simbolisasi yang disebut dengan istilah "*wong-wongan*." *Wong-wongan* mengacu pada jenis antropomorfisme (bentuk manusia dideformasi menjadi bentuk menyerupai manusia). Visualisasi *images* para Dewa atau *images* para *kala* digambarkan seperti mirip bentuk-bentuk dan sifat manusia. Manusia memiliki kapasitas untuk mentransformasikan dari imaji *kala* menjadi Dewa (*somya*). Selain itu, juga melukiskan bentuk manusia mirip seperti atau bentuk wayang (bayangan) bukan realitas seperti dilihat mata. Karakter mereka divisualisasikan tidak hanya dengan bentuk, tetapi juga melalui simbolik warna. Kehadiran warna-warna juga merupakan simbol karakter atau kepribadian figur bersangkutan. Warna-warna simbolik itu semua tercermin dalam visualisasi warna *pangider bhuwana* yang disesuaikan dengan atribut-atribut yang ada.

Di Kabupaten Gianyar diyakini bahwa dunia kosmologi itu divisualisasikan dengan simbolik *pangider bhuwana*, bahkan lebih khusus lagi divisualisasikan ke dalam seni lukis kontemporer. Visualisasi yang dilakukan sebagian seniman di Gianyar merupakan sesuatu yang bersifat lokal-universal. Keistimewaan dan keunggulannya terletak pada masuknya nilai-nilai falsafah agama Hindu yang diterjemahkan secara artistik oleh seniman lukis setempat. *Pangider bhuwana* memiliki suatu nilai kesejagatan dan bermanfaat bagi manusia

dalam meningkatkan kesadaran hubungan dirinya sendiri dengan *Sang Hyang Pangidering Jagat*. Inspirasi para seniman menjadi sangat kaya karena adanya kesadaran tentang yang Mahatunggal (monoteis) divisualisasikan dengan sangat beragam (politeis) bahkan imajinasi manusia kosmos yang tanpa batas, manusia, dan jagat raya.

Kitab *Rig Veda* dengan jelas menyatakan bahwa hanya ada satu Tuhan yang disebut dengan banyak nama. Tuhan hanya satu, tetapi bentuk dalam visualisasinya menjadi sangat beragam. Perbedaan setiap jiwa individu diakibatkan oleh *karma wasananya* masing-masing. Artinya, tiap orang mengikuti jalan yang berbeda tetapi Beliau satu-satunya tujuan dari semua itu, *Brahman* yang tunggal, *Hyang Paramasiwa* (<https://shivasidhanta.wordpress.com/2017/09/07/saguna-nirguna>. dikutip 22 April 2019).

Dengan banyaknya manifestasi dan wujud *Ida Sang Hyang Widhi*, seniman memiliki peluang besar untuk memvisualisasikan dengan berbagai bentuk dan simbol-simbol warna. Dari beragam simbol tersebut, warna merupakan bagian dari salah satu simbol yang dikaitkan dengan arah mata angin, para Dewa, *bhuta*, tempat dalam tubuh, dan angka. Dalam *mandala* Hindu dan Buddha, seperti di Tibet, India, Cina, Jepang, Indian-Amerika, dan di tempat-tempat lainnya, visualisasi tentang warna terkait dengan kekuatan spiritual diyakini eksis sebagai unsur pembangkit kesadaran (kesadaran tertinggi).

Asal kata kesadaran adalah “sadar” (sedar) yang berarti merasa, tahu, dan ingat (kepada keadaan yang sebenarnya); keadaan ingat (tahu) akan dirinya Poerwadarminta (*Kamus Umum Bahasa Indonesia*, 2002: 846). Sadar membuka ruang imajinasi dan akan melahirkan inspirasi dalam penciptaan. “*Inspiration may be a form of superconsciousness, or perhaps of sub-consciousness I wouldn’t know. But I am sure it is the antithesis of self-consciousness*” Artinya: “Inspirasi bisa jadi bentuk suprasadar atau mungkin dari alam bawah sadar-saya tidak tahu, tetapi saya yakin bahwa hal itu adalah kebalikan dari kesada-

ran diri” (Aaron Copland dalam Cameron, 1995: 14).

Proses peningkatan kesadaran tentang manusia dan kosmos berkaitan dengan ungkapan Albert Einstein, yaitu “semakin belajar tentang sains semakin percaya kepada Tuhan” Apabila dikaitkan dengan konsep visualisasi lingkaran warna sebagai simbol dari *mandala*, warna hanya sebagai pembuka pintu kesadaran. Selanjutnya akan mengarahkan pikiran ke alam para dewa (cahaya/sinar *Hyang* Mahaindah, Mahasuci dan Mahagaib). Banyak suku bangsa di dunia memiliki *mandala* warna walaupun tafsir tentang keberadaan warna dan penempatan dalam arah mata angin berbeda-beda.

Upaya membayangkan sesuatu yang abstrak menjadi kegiatan rutin para seniman lukis. Di samping itu, memvisualisasikan yang bersifat *niskala* (*invisible*) menjadi *sekala* (*visible*) juga menjadi fenomena umum dalam keseharian seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar. Visualisasi suatu gagasan atau perasaan dilakukan dengan menggunakan bentuk gambar, tulisan (kata & angka), peta grafik, dan sebagainya; proses pengubahan konsep menjadi gambar untuk disajikan lewat karya seni atau visual (Susanto, 2002: 112). Sakti Gawain (2002) menjelaskan bahwa dalam *creative visualization* dilakukan aktivitas membayangkan, mengkonkretkan dalam pikiran menjadi visual. Hal itu sejalan dengan penjelasan Paul Klee, seorang seniman terkenal Swiss, dengan ungkapan yang sangat populer, yaitu “*Art does not render the visible; rather it makes visible.*” (Read, 1968: 182). Maksudnya adalah seni dapat mewujudkan yang tidak kelihatan menjadi kasatmata atau dari nonfisik (*niskala*) menjadi fisik (*sekala*).

4.3 Estetika

Ilmu estetika adalah ilmu yang mempelajari segala sesuatu yang berkaitan dengan keindahan dan semua aspek “keindahan.” Lebih lanjut dalam buku *Ilmu Estetika*, Anak Agung Made Djelantik (1990: 6) menjelaskan bahwa dalam Ilmu estetika mengalami perkembangan lebih maju dan sangat pesat sekitar abad ke-17 dan abad ke-18 dalam berbagai

bidang ilmu pengetahuan. Menurut pengamat seni, estetika juga menggunakan suatu alat ukur yang disebut dengan estetika instrumental. Di pihak lain estetika normatif bersifat sangat subjektif sifatnya karena menggunakan kaidah-kaidah perorangan. Selain itu, karena bersifat renungan, sering juga disebut estetika kontemplatif. Estetika kontemplatif dibagi menjadi dua bagian, yaitu (1) falsafah keindahan (umum) dan (2) falsafah kesenian (khusus).

Visualisasi juga terkait dengan estetika kontemplatif karena estetis merupakan cabang ilmu filsafat tentang keindahan. Keindahan dalam visualisasi warna di Kabupaten Gianyar merupakan proses kreatif yang berakar pada warna *pangider bhuwana*. Warna *pangider bhuwana* dapat divisualisasikan dari segi kontras dan *monochrome*. Visualisasi cenderung merefleksikan kekuatan, intensitas, *hiu* warna yang sangat indah dan serasi. Dengan demikian, jelas bahwa unsur-unsur etika, logika, dan estetika menjadi elemen-elemen yang saling memerlukan. Keseimbangan antara putih-hitam, merah-kuning, dan warna emas menjadi kekuatan khas dalam penggunaan keindahan warna dalam estetika lokal. Kekuatan warna lokal ini merupakan ciri dan kekuatan identitas warna Bali. Hal ini agak berbeda dengan warna-warna etnis/budaya lain di muka bumi ini, apalagi dikaitkan dengan penggunaan warna dalam teori warna modern Barat. Namun, perbedaan itu mempunyai tujuan sama, yaitu keindahan, keharmonisan, dan ungkapan karakter objeknya. Bagaimanapun perbedaan penggunaan warna itu tidak merupakan suatu konflik, tetapi saling melengkapi. Albert Einstein berpendapat "*It rejected a conflict between science and religion, and held that cosmic religion was necessary for science*". Artinya Einstein menolak bahwa terjadi konflik antara sains dan agama, tetapi berpendapat bahwa agama kosmik diperlukan untuk sains.

Sebagai seniman kontemporer, Wayan Sika menjelaskan bahwa alasannya memilih warna-warna *pangider bhuwana* sebagai tema utama dalam penciptaan lukisan kontemporer adalah karena warna "*pangider bhuwana* merupakan

pandangan hidup atau “*way of life*.” Karya seni yang berdasarkan filosofi Hindu dapat disumbangkan kepada dunia internasional, terutama lewat simbol-simbol dalam seni bangunan (arsitektur), seni patung, seni lukis, dan seni kerajinan (I Wayan Sika, wawancara pada 4 Desember 2018). Selanjutnya Wayan Sika menunjukkan bahwa dirinya sangat konsisten menggunakan warna *pangider bhuwana* dalam karya-karya seni lukis kontemporer. Bahkan, termasuk logo di *Sika Contemporary Art Gallery* juga digunakan simbol warna *pangider bhuwana*. Pada logo *Sika Contemporary Art Gallery* yang terdiri atas empat segi empat, yaitu kotak warna hitam, putih, merah, dan kuning, sedangkan di tengah terdapat ruang kosong dengan warna putih.

Penggunaan nama atau istilah warna di Kabupaten Gianyar sering dikaitkan dengan istilah lokal, misalnya: putih (*petak*), pink (*dadu*), merah (*bang/barak*), oranye (*kudrang*), kuning (*jenar*), hijau (*wilis/gadang*), hitam (*ireng/selem*), abu/biru (*kelawu*), dan multi warna (*brumbun*). Nama warna yang lain lahir dari nama benda alam sekitar, seperti warna hijau daun *plosor biu* (daun pisang muda), warna ungu tua *nasak manggis* (buah manggis matang), warna oranye *nasak gedang* (buah pepaya matang), warna cokelat *nasak sawo* (sawo matang), dan lain-lainnya. Mengingat warna sangat kompleks, belum ada ilmuwan, seniman, teorisi yang mampu menjabarkan hingga sampai pada level memuaskan. Hal ini serupa dengan visualisasi karakter sifat, moral/etika, dan perilaku manusia terlalu kompleks, tetapi dapat digeneralisasi menjadi sesuatu yang sangat minimal atau dapat diklasifikasikan. Dalam konteks sains dan estetika, untuk keseimbangan dan keindahan manusia mungkin dapat dibedakan menjadi sekitar sepuluh juta jenis warna, tetapi tidak memiliki kata yang cukup untuk memberikan nama setiap perbedaan warna tersebut. Hal itu terjadi karena perbedaan latar belakang kebudayaan juga dapat menafsirkan jenis-jenis warna yang sangat berbeda (Sayre, 1997). Misalnya, orang Maori di Selandia Baru menggunakan seratus kata untuk warna yang

disebut “*merah*.”

Fenomena visualisasi objek oleh subjek merupakan upaya kontemplasi. Di pihak lain falsafah *tat twam asi*, engkau adalah aku, merupakan bagian dari imajinasi visualisasi. Hal tersebut dapat mempertajam konsentrasi dalam usaha merasakan getaran kekuatan Hyang Mahaagung. Visualisasi warna *pangider bhuwana* merupakan refleksi keseimbangan antara manusia dan semesta, alam makro dan mikrokosmos karena dalam tubuh manusia diyakini ada beragam warna *aura* yang dapat diharmonisasikan dengan berbagai warna pada semesta. Di samping itu, pula warna-warna cakra dalam tubuh juga dapat divisualisasikan dengan warna *jagat* raya. Visualisasi ini dapat ditegaskan dengan pernyataan “*The wave is not the water, the colour is not the force, but through the colour we can feel the force, the force is the Creator.*” Maksudnya adalah ombak itu bukanlah air, warna itu bukanlah kekuatan, tetapi melalui warna dapat dirasakan kekuatan itu, kekuatan itu sesungguhnya adalah Sang Maha pencipta.

Warna jarang sebagai cerminan kenyataan objektif belaka, tetapi sesungguhnya warna merupakan sarana untuk menunjukkan kekuatan energi Yang Maha Pencipta. Objek itu hanya sebagai sarana atau bentuk untuk dipinjam dalam bermain warna karena visualisasi ini bersifat subyektif. Seniman berhasil dalam memvisualisasikan elemen seni rupa, sehingga lukisan tampak tampil dengan komposisi warna harmonis. Dalam hal ini bermain warna dengan berbagai intensitasnya. Dengan integritas tinggi, mereka bereksplorasi untuk mengetahui berbagai warna sehingga pada suatu saat dapat memberikan klasifikasi dan simplifikasi tentang warna itu. Akhirnya lahir lukisan warna demi warna itu sendiri. Spirit warna menjadi kemurnian puncak jelajah kulminasi dalam upaya seniman untuk mendekatkan diri dengan Tuhan.

4.4 Terapi Psikologis

Seni lukis dan terapi psikologis pada awalnya hanya dianggap sebagai wacana dalam perkembangan seni rupa.

Namun seiring dengan perjalanan waktu, secara bertahap pemahaman, kontemplasi, dan praktik menggunakan warna sebagai terapi mulai berkembang. Selain proses praktis penerapan warna, cara penghayatan warna juga semakin berkembang yang dikaitkan dengan kebutuhan psikologis. Lukisan-lukisan dengan warna dan tema tertentu mulai menghiasi ruang-ruang rumah sakit selain hanya untuk pemilihan warna dinding dan gorden serta *furniture* seni mulai memperluas fungsinya. Keseimbangan lahir batin diyakini dapat membantu untuk terciptanya kesehatan. Psikologis merupakan bagian dari bidang ilmu pengetahuan dan ilmu terapan tentang perilaku, fungsi mental, dan proses mental manusia secara ilmiah. Secara etimologi, psikologis berasal dari kata Yunani Kuno, yaitu *psyche* yang berarti jiwa dan kata *logia* yang berarti ilmu. Jadi, psikologi berarti ilmu yang mempelajari jiwa atau Ilmu jiwa demikian kurang lebih maksud psikologis. Psikologis merupakan bagian dari bidang ilmu filsafat yang sudah ada sejak zaman Aristoteles sebagai ilmu jiwa. Menurutnya psikologi adalah ilmu yang mempelajari gejala-gejala kehidupan. Di pihak lain jiwa merupakan bagian penting sebagai unsur dari kehidupan (*anima*), setiap makhluk hidup memiliki jiwa.

Pandangan umum menganggap bahwa hanya sakit fisik yang menjadi keluhan. Namun, secara psikis sebenarnya pikiran, hati, dan gangguan pernapasan menjadi sumber mayoritas penyakit. Visualisasi warna *pangider bhuwana* merupakan bagian yang sangat vital dalam berolah rasa di dunia seni lukis kontemporer. Dalam hal ini visualisasi warna *pangider bhuwana* berfungsi sebagai terapi. Pengolahan komposisi berkaitan dengan teknis-teknis keseimbangan, tone, irama, kesatuan, dan pusat perhatian. Semua itu mencerminkan kesan estetis dan sublimasi. Hal tersebut merupakan sebuah fenomena dalam seni lukis kontemporer minimalis yang dapat mengatasi kebisingan dalam hidup. Artinya, warna berfungsi sebagai terapi psikologis dalam dinamika kehidupan. Melukis menjadi suatu kesenangan

yang sangat bermanfaat dalam pengembangan dan penjelahan berbagai lapisan kehidupan, baik fisik, mental, emosional, maupun spiritual. Tampaknya tidak berlebihan jika seniman mengatakan bahwa melukis menjadi kebutuhan primer. Dikatakan demikian karena kreativitas melukis terkait dengan visualisasi warna yang mengarah kepada kebutuhan batin. Visualisasi warna dapat dikatakan sebagai makanan pokok jiwa untuk melihat dan merasakan lebih jelas sinar gaib diri manusia, yaitu *Sang Hyang Atman, Higher Self*. Dalam upaya pemahaman dan peningkatan kepekaan juga kesadaran hidup subjektif, visualisasi bertujuan untuk menghaluskan diri manusia dari aspek fisik, mental, emosional, dan spiritual. Hanya dengan intuisi rasa yang masuk ke beragam nuansa warna tingkat kreativitas dan spiritualitas dalam jiwa dapat dicapai secara maksimal.

Pemahaman warna *pangider bhuwana* dapat memperkokoh rasa cinta terhadap warisan budaya dan spiritualitas yang tinggi, termasuk sebagai sarana terapi psikologi. Sifat *therapeutic* warna *pangider bhuwana* adalah sifat-sifat warna yang dapat meningkatkan kelembutan, kehalusan, dan keharmonisan rasa. Penghayatan terhadap baik dan buruk, sehat dan sakit terlihat dalam posisi hitam dan putih menjadi jelas. Putih sebagai ujung yang penuh sinar/cahaya, sedangkan hitam sebagai posisi yang absen sinar, gelap. Kedua ujung ini dalam posisi berlawanan, *binary system*. Demikian pula warna-warna sebagai refleksi kehidupan dapat ditransformasikan dalam representasi *hue, value, dan intensity*. Warna demi warna dapat dihayati sehingga proses gradasi dari putih (cahaya) hingga hitam (gelap) menjadi patokan untuk mengetahui ujung dan pangkal proses terapi psikologis. Selain dengan warna, terapi juga dilakukan dengan berkarya seni, mengamati karya seni, dan menginterpretasikan karya seni.

Selain sebagai pengobatan/terapi, warna juga terkait dengan karakter kepribadian. Artinya, warna yang dipilih mengandung makna sangat berarti bagi tingkah laku dan kepribadian seseorang. Di samping itu, juga terkait dengan

kesukaan, baik secara psikologis maupun fisiologis. Seorang Profesor Psikologis Swiss, Max Luscher, menjelaskan bahwa warna mencerminkan kepribadian seseorang, misalnya: seseorang yang memilih warna merah mencerminkan agresif, *strong-willed*, dan percaya diri seperti tipe warna merah. Di pihak lain mereka yang memilih biru, agak malu-malu. Warna pakaian yang dipakai, cat rumah, dekorasi ruang, lingkungan, mobil yang dipilih, dan semua mencerminkan karakter pribadi seseorang.

Alasan penggunaan visualisasi warna *pangider bhuwana* dalam seni lukis kontemporer memiliki aspek-aspek terapi, adalah pelukis di Kabupaten Gianyar berkeyakinan bahwa ada spirit, roh alam semesta yang menyebabkan semua kehidupan ini berlangsung. Artinya, ada suatu kekuatan mahadahsyat dalam bentuk *niskala* yang memberikan hasil ciptaan memiliki nilai sangat tinggi. Selain pengaruh kekuatan daya cipta manusia (*inner power*) juga ditentukan oleh kekuatan energi alam semesta (*outer power*). Alam kejiwaan memiliki kekuatan yang mampu melukiskan kehidupan yang jauh lebih luas dan lebih indah daripada apa yang dapat disaksikan dengan mata telanjang. Dalam hal itu tentang keyakinan kekuatan yang mahabesar yang mengatur dunia ini. Alam yang mahabesar dan tak terbatas itu disimbolkan dalam pemahaman terhadap warna *pangider bhuwana*. Warna semesta memberikan pemahaman psikologis yang sangat luas tanpa batas. Semua mengikuti alam fantasi dan imajinasi. Beberapa sampel identitas dalam pameran I Ketut Budiana, yaitu *Cosmos*, dan karya-karya berseri I Wayan Karja, yaitu *cosmic energy*. Merasakan kekuatan energi alam merupakan dasar-dasar proses melukis yang mengarah kepada kekuatan kosmos. (I Ketut Budiana, wawancara pada 18 Agustus 2018).

Kaitan seni dengan terapi psikologis diperdalam karena pengaruh beban ekonomi dan faktor-faktor kehidupan yang lain dalam tatatan kehidupan berbudaya sering kali mengakibatkan beban psikologis. Ternyata ditemukan bahwa warna *pangider bhuwana* sangat efektif sebagai sarana terapi/

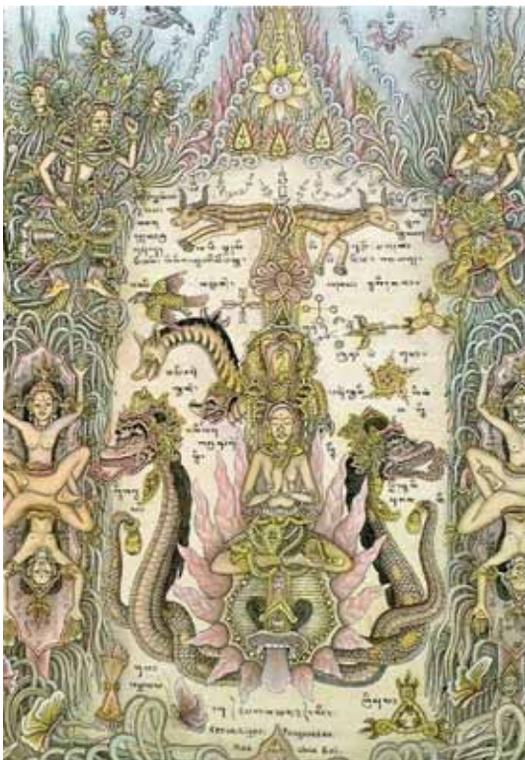
menyembuhkan. Karya seni lukis kontemporer tidak hanya menarik untuk dihayati hasil akhir, tetapi juga tidak kalah pentingnya proses kreativitasnya. Imaji-imaji tercipta akibat dari permainan garis warna, misalnya warna datar (langit biru) merupakan ruang yang tanpa batas. Renungan tentang langit biru, hanya satu warna biru, yaitu memberikan imajinasi yang mahaluas. Hal ini merupakan salah satu model pelukis kontemporer dalam kontemplasi menemukan dirinya dengan semesta.

Tuhan digambarkan seperti bentuk tubuh manusia, seperti ungkapan yang sangat populer dalam *Sama Weda*, yaitu "*tat twam asi*," artinya "aku adalah engkau." Bentuk dan warna dari wujud manifestasi *Ida Sang Hyang Widhi* dilukiskan seperti alam kehidupan manusia. Refleksi warna makrokosmos dan mikrokosmos seperti dijelaskan oleh D.P. Ghadiali (1873--1966), seorang sastrawan Hindu yang bekerja di Amerika Serikat pada awal abad ke-20. Ghadiali memformulasikan prinsip-prinsip ilmiah di balik efek warna di dalam tubuh manusia. Setiap organ atau sistem dalam stimulasi tubuh manusia memiliki warna tertentu, menempati tubuh, dan memiliki fungsi tersendiri. Jika sirkulasi pada bagian tertentu dari tubuh tidak normal, upaya membangun keseimbangan tubuh dapat dilakukan dengan pendekatan warna terapi psikologis. Hal ini juga terkait dengan keseimbangan diri manusia dengan lingkungan alam sekitar dan hubungan kontemplasi manusia dengan alam semesta.

Dalam kepercayaan religius hampir semua bangsa di dunia ini memiliki warna sebagai wujud perlambangan tertentu terkait dengan kepercayaannya. Lingkaran warna (*mandala*), *yantra*, *mudra*, dan *mantra* dikaitkan dengan perlambangan semesta atau *jagat agung* dan *jagat alit*. Seniman lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar mengaitkan visualisasi keberadaan warna di dalam diri (warna *chakra*) sebagai representasi *jagat* mikrokosmos (Karya I Ketut Budiana dan I Wayan Karja). Hal ini sesuai dengan konsep-konsep warna *chakra* dan konsep kelahiran secara kosmologi

Hindu. Pedoman nilai internal ini tertuang, baik di dalam ajaran agama Hindu maupun dikaitkan dengan saudara empat, *kanda pat*. Kabupaten Gianyar ada keyakinan tentang kehidupan manusia secara *niskala*, lahir tidak sendirian, tetapi didampingi oleh empat saudaranya yang disebut dengan *catur sanak* atau *kanda empat* (Karya I Ketut Budiana). Keempat saudara ini dikaitkan dengan arah kosmos mata angin, yaitu (1) putih di arah timur (*kangin*), *ari-ari*, *bayu*, *Banaspati Raja*, angin/*bayu*; (2) merah di arah selatan (*kelod*, *daksina*), *rah*, *teja*, *Mrajapati*, api; (3) kuning di arah barat (*kauh*, *pascima*): *lamas*, *Banaspati*, *pertiwi*; (4) hitam di arah utara (*uttara*): *yeh nyom*, *apah*, *Anggapati*, air; dan (5) *panca warna/brumbun* di tengah (*puseh*, *madya*): bayi itu sendiri, *akasha*. Fungsi terapi dalam *warna pangider bhuwana* juga dikaitkan dengan keberadaan ini.

Karya I Ketut Liyer, yang terinspirasi dari rerajahan Bali, selain memiliki nilai religius magis, juga diyakini memiliki nilai *therapeutic*. I Ketut Liyer (1922--2016) adalah seorang yang banyak menggunakan seni lukis/gambar dan menggunakan gambar senjata *Dewata Nawa Sangga* sebagai simbol dalam karyanya.



Gambar 5.1. Karya I Ketut Liyer, *Inspirasi Dewata Nawa Sangga*.

Sumber: Pamela Bjork, *Mythic Threads gallery*, 2014. Foto Repro: I Wayan Karja, 2020

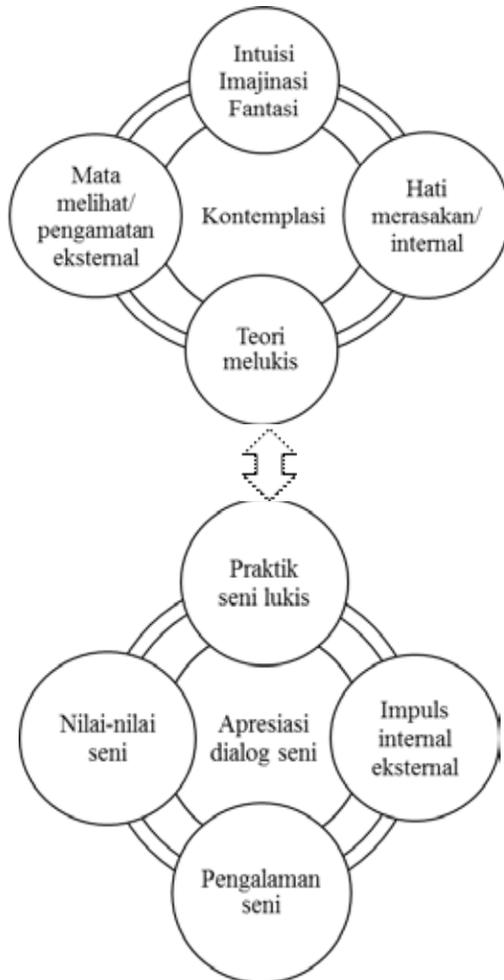
I Wayan Sika menambahkan bahwa Hal ini tidak lepas dari bentuk penyampaian walaupun “nyeni” tidak “vulgar,” tidak teriak-teriak di podium. Orang tua sudah memulai menanamkan nilai-nilai filosofis, sudah sepantasnya diteruskan, disebarkan terus nilai nilai mulia agama Hindu kepada dunia agar Bali terus menjadi pusat dunia. Dalam hal ini pusat pelestarian alam dengan *tri hita karana*, pusat perdamaian dengan *tat twam asi*, *Bhinneka Tunggal Ika*, dan lain- lain (I Wayan Sika, wawancara 21 Juli 2019). *Pangider bhuwana* adalah warna semesta salah satu simbolisasi kosmis yang sangat esensial di Kabupaten Gianyar. Para pelukis menghayatinya sebagai bagian dari pengetahuan tentang keseimbangan jagat raya, terutama rupa (warna). Warna *pangider bhuwana* merupakan bagian penting dalam kehidupan masyarakat di Kabupaten Gianyar yang sudah diwarisi sejak zaman lampau. Keberadaan warna ini juga menyebabkan bentuk-bentuk seni lukis terinspirasi dan terpelihara dengan baik sampai sekarang. Falsafah agama Hindu merupakan bagian penting dari perkembangan seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar. Dikatakan demikian karena dalam kehidupan aktivitas agama tersebut terdapat upacara yang selalu melibatkan seni yang bermakna simbolis menjadi bagian dari prosesi ritualnya. Rasa kebahagiaan itu bangkit dari mengikuti prosesi dan praktis ritual tersebut kemudian diekspresikan dalam seni lukis. *Tattwa* (filsafat), *susila* (etika), dan *upacara/acara* (praktik-praktik seni yang sakral) merupakan bagian yang tidak terpisahkan. Demikian pula dalam seni juga dikenal istilah etika, logika, dan estetika. Dasar-dasar falsafah yang sangat fundamental menjadikan kekuatan bagi pengembangan seni lukis kontemporer. Di pihak lain pengetahuan tentang kosmologi dan astronomi, perbintangan (*palelintangan* dalam bahasa Bali) dapat memberikan gambaran tentang warna dan sifat karakter manusia (Gambar 5.2).

Theo Gimbel (seorang Bavarian yang tinggal di Britain) sangat besar dipengaruhi oleh Johann Wolfgang von Goethe dan Rudolf Steiner. Gimbel memformulasikan bahwa ada

pendekatan warna yang unik, yaitu *colour therapy* yang dikaitkan dengan sistem pelajaran mengenai sistem esoterik kuno. Gimbel melihat warna sebagai bagian dari sebuah *kontinuum*, mulai dari gelap dan terang kemudian berkembang ke dalam bunyi/suara dan bentuk/wujud rupa. Setelah lama melakukan riset Gimbel mendirikan *Hygeia College of Colour Therapy*. Nama ini dikaitkan dengan nama Dewa Kesehatan Yunani. Di pihak lain Rudolf Steiner memaparkan bahwa ide-ide terapi mengenai warna tetap dipraktikan di sekolah-sekolah sampai saat ini. Tujuannya adalah untuk merangsang siswa dalam meningkatkan pemahamannya dalam belajar warna dan sensitivitas. Di samping itu, juga dalam mengajarkan spiritual juga dilakukan dengan pendekatan pemahaman warna-warna kosmis. Walaupun Steiner mendapat pendidikan sebagai ilmuwan, sejak usia dini Steiner mendapat pengalaman realitas spiritual yang tidak dapat dijelaskan. Kemudian Rudolf Steiner menemukan antroposofi, sebuah aliran (ilmu pengetahuan) yang bertujuan mengembangkan persepsi spiritual manusia dan mengerti tentang eksistensi diri dalam hubungannya dengan keseimbangan semesta. Sekarang di sekolah-sekolah Rudolf Steiner praktik terapi warna merupakan cara untuk mengetahui tahapan perkembangan anak.

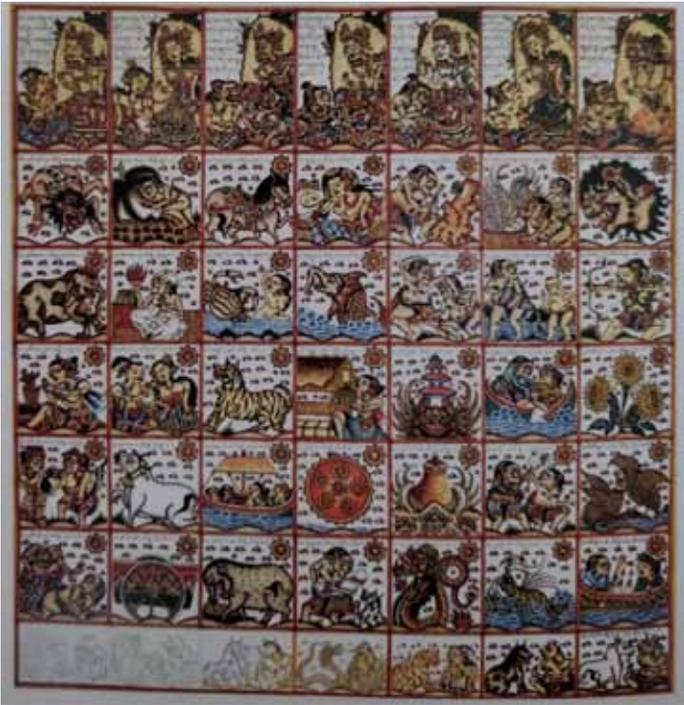
Konsep "*gestalt*" (bahasa Jerman), dalam bahasa Inggris '*configuration*' berarti bentuk, susunan. Sebuah istilah diimpor dari psikologi kritik seni rupa modern. Psikologi *Gestal* didirikan oleh Max Wertheimer, Kurt Koffka, dan Wolfgang Kohler. Dalam konsep itu dinyatakan bahwa semua pengalaman termasuk pengalaman estetis merupakan bagian struktur yang sangat *basic* (Smith, 1995: 88). Seni dapat dirunut dari teori, yaitu (1) *gestalt*, yang menurut Rhyne (1987), seni memfasilitasi klien untuk mengalami dan mengekspresikan kesadaran dan persepsinya; (2) *behavioral* seperti dikemukakan oleh Roth (1987) bahwa melalui pendekatan *behavioral* dapat digunakan prinsip-prinsip *reinforcement* untuk melibatkan klien dalam terapi seni dan tingkah laku lainnya yang diharapkan; (3) kognitif, seperti Silver (1987) mengidentifikasi

cara-cara seni yang beragam dapat digunakan untuk meningkatkan keterampilan kognitif dan kreatif. Di samping itu, juga terdapat beberapa pendekatan lainnya yang dapat digunakan dalam terapi seni, seperti Jung (1959) dalam analisis warna. Carl Jung berpendapat bahwa penggunaan warna terkait dengan persepsi dan *judgement*. Warna kuning diasosiasikan dengan intuisi, merah dengan perasaan, hijau dengan sensasi, dan biru dengan berpikir. Sementara Kenny (1987) mengemukakan bahwa warna diasosiasikan dengan kondisi perasaan.



Bagan.1 Terapi Psikologis 2019. Karya: I Wayan Karja

Secara umum dalam terapi psikologis dibagi menjadi dua bagian, yaitu teori dan praktik. Pada bagian teori dilakukan kontemplasi yang sifatnya internalisasi dan perenungan mendalam tentang diri. Selanjutnya diawali dengan pengamatan visual dengan melakukan observasi di alam sekitar. Membangun intuisi, imajinasi, fantasi, dan daya khayal/visualisasi sesuai dengan tujuan yang ingin dicapai. Sebelum praktik dilakukan pemahaman teori-teori dan penghayatan tentang rasa. Setelah proses pemahaman teori dipandang cukup untuk membuka jalan pikiran yang lebih cerah, maka mulai dilakukan praktik melukis. Selama proses dorongan-dorongan (*impuls*) internal dan eksternal berpadu dengan pengalaman keindahan (*aesthetic experience*). Kemudian dilanjutkan dengan penghayatan nilai-nilai seni, apresiasi, dan dialog seni, dengan menekankan aspek-aspek terapi psikologis.



Gambar 5.2 Karya I Nyoman Arcana, *Astrological Chart* 2004. Tinta di atas kain dengan warna alam. Foto Repro: I Wayan Karja

4.5 Identitas

Dalam perkembangan seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar perdebatan masalah identitas menjadi sesuatu yang prinsip. Pada era tahun 1980-an identitas lokal menjadi wacana yang sangat dominan dalam percaturan dunia seni lukis kontemporer. Identitas sempat menduduki wacana teratas dalam dialog seni rupa. Warna hitam putih (*poleng*) atau sedikit aksesoris merah sempat menjadi *trends* dalam fenomena seni rupa dengan *rwabhinneda* sebagai filosofis yang melatarbelakanginya. Di samping itu, juga *catur warna* (putih, merah, kuning, dan hitam), *panca warna* (warna kelima ditambahkan warna emas), dan warna *pangider bhuwana* menjadi salah satu ciri khas yang sangat penting dalam menunjukkan identitas.

Di antara semua warna dalam *pangider bhuwana*, warna hitam dan putih paling sering muncul untuk menunjukkan identitas. Warna hitam dan putih (*poleng*) selain sebagai identitas lokal, juga mengandung nilai filsafat tentang dualitas yang disebut dengan *rwabhineda*. *Rwabhineda* menjelaskan bahwa ada dua kekuatan yang selalu bertentangan dan sekaligus saling melengkapi, seperti: siang-malam, gelap-terang, laki-perempuan, timur-barat, *kaja-kelod*, dan lain-lain. Karya Made Djirna, misalnya, dengan menggunakan tekstur yang kuat, beragam lapisan warna mistis menunjukkan identitas magis. Sebaliknya, lukisan karya I Wayan Karja menunjukkan ekspresi dengan menggunakan warna-warna *pangider bhuwana* minimalis simbolis (Couteau, 2004 dalam pengantar katalog pameran CSIS Jakarta) yang cenderung lebih lembut dan tidak terlalu kontras, cenderung monokromatik, hanya menggunakan satu atau dua warna.

Identitas lokal terlihat jelas pada penerapan warna *pangider bhuwana* dalam seni lukis kontemporer. Ungkapan *mandala* warna itu telah berhasil membuka pikiran dan intuisi. Elemen-elemen visual seni rupa, seperti garis, bidang, tekstur, dan ruang merupakan identitas. Dalam karya-karya seni lukis penggunaan warna-warna *pangider bhuwana*

terkonsepsi dengan dominasi warna putih, hitam, merah, dan kuning. Warna *poleng*, hitam dan putih sebagai simbol *rwabhineda*, merupakan tema yang sering muncul dalam seni lukis kontemporer. Untuk mempertahankan identitas lokal dapat dilakukan melalui pemilihan judul lukisan, seperti *Taksu*, *Spirit*, *Trisula*, *Trisakti*, *Catur Bhuwana*, *Catur Muka*, *Panca Warna*, *Padma Asta Dala*, *Dewata Nawa Sangga*, *Pangider Bhuwana* dan lain-lain. Warna putih, merah, kuning, hitam, dan *brumbun* merupakan warna dari *pancawarna*. Warna ini merupakan bagian inti dari warna *pangider bhuwana*. Selain itu, juga merupakan warna yang sering muncul sebagai bagian dari pengukuhan identitas. Selain sebagai identitas pokok, warna-warna tersebut diyakini sebagai warna *pancering jagat*, penyangga arah mata angin. Warna pokok yang lain adalah merah, hitam, dan putih sebagai warna *Tri Murti* (Brahma, Wisnu, dan Iswara/Siwa).

Warna *Chakra* merupakan upaya seniman dalam melukiskan aspek-aspek rasa dan energi dalam diri. Warna lukisan I Wayan Sika yang berjudul *Kundalini*, merupakan karya seni lukis yang terinspirasi dari pengahayatan meditasi yang terfokus kepada garis energi pada tulang belakang dari atas ke bawah dan dari bawah ke atas. Lukisan karya I Wayan Karja yang berjudul warna *Chakra* juga merupakan lukisan yang terinspirasi dari sumber yang sama. I Ketut Budiana (wawancara, 18 Agustus 2018) menyatakan bahwa seni berasal dari alam, suara alam yang divisualisasikan dalam bentuk tulisan dan gambar. Dalam hal ini merasakan kekuatan energi alam merupakan dasar-dasar proses melukis yang mengarah kepada kekuatan kosmos. Dari semua alasan yang diambil para pelukis di Kabupaten Gianyar, dapat dilihat benang merah yang menjadi fokus dalam penciptaan karya seni yang bersumber dari ajaran agama Hindu terutama warna *pangider bhuwana* menjadi tujuan keseimbangan hidup.

Nyoman Erawan (wawancara, 26 Juli 2018) menegaskan mengenai identitas bahwa reaksi yang lahir atas aksi dalam proses kerja melukis melahirkan elemen-elemen rupa yang

terbentuk atas transformasi gagasan dari riuhnya ritual Bali. Dalam karyanya yang berjudul *Rejang Biru*, pada bagian terakhir dipertunjukkan rangkaian yang tidak terputus, berjalan melingkar di tengah arena yang disebut 'kalangan'. Rangkaian ini berputar, searah jarum jam (*purwa daksina*) yang dalam logikanya adalah membumi. Reaksi penyatuan dua kosmik (mikro dan makro) tercipta atas rangkaian pola-pola yang secara aktual tidak abadi.

Pengalaman pribadi sering menjadi bagian-bagian penciptaan seni lukis kontemporer. Karya I Ketut Budiana, *Melihat Diri*, 1978 merupakan contoh konkret dalam upaya seniman merenungi *bhuwana alit*. Penggunaan warna hitam, abu-abu dengan berbagai *tone* abu, dan putih menjadi ciri utama dalam kesederhanaan memburu nilai-nilai estetis. Setelah itu di sana-sini diberikan aksent-aksent dengan warna merah sehingga menjadi warna merah, putih, dan hitam. Identitas budaya mengacu pada perasaan seseorang yang berasal dari budaya atau kelompok tertentu. Proses ini melibatkan proses belajar tentang menerima tradisi, warisan, bahasa, agama, leluhur, estetika, pola pikir, dan struktur sosial suatu budaya. Biasanya orang-orang menginternalisasi keyakinan, nilai, norma, praktik sosial budaya, dan mengidentifikasi diri mereka dengan budaya tersebut. Budaya menjadi bagian dari konsep diri mereka (Lustig, 2013). Seni mempunyai fungsi komunal dan menunjukkan identitas dalam kehidupan masyarakat (Bandem, 1996: 9). Artinya, seni menjadi jalinan kehidupan komunitas untuk bersama-sama menjalankan upacara keagamaan, terutama dalam tradisi lokal di Kabupaten Gianyar. Dalam sebuah simposium di University of Western Australia (2005) didiskusikan bahwa dalam ruang lingkup yang lebih besar mengenai kepercayaan religius, hampir semua bangsa di dunia ini memiliki warna-warna simbolik sebagai wujud perlambangan tertentu terkait dengan kepercayaannya. Lingkaran warna atau *mandala* warna dikaitkan dengan perlambangan semesta dan identitas. Lingkaran warna merupakan hukum keseimbangan jagat

dalam berbagai aktivitas agama. Masyarakat di Kabupaten Gianyar membuat persembahan sehari-hari kepada roh-roh leluhur, *Bhatara-Bhatari*, dan *Ista Dewata* dengan menggunakan berbagai persembahan. Di dalam persembahan itu terdapat celah untuk menempatkan warna sebagai bagian penting dalam membangkitkan “cahaya” dalam proses ritual, yaitu warna *pangider bhuwana*. Kegiatan ini kelihatan ketika memilih bahan-bahan sesajen seperti buah atau bunga selalu mempertimbangkan kesegaran dan kesesuaian warna, indah, menarik, dan simbolis. Aktivitas tersebut juga merupakan sebagai bagian perjuangan identitas.

4.6 Ekonomi

Secara umum sikap seniman-seniman dalam bidang seni rupa murni terutama pelukis biasanya membicarakan dan memfokuskan diri kepada kemurnian jiwa. Artinya, bahwa seni diciptakan untuk diabdikan kepada kebutuhan spiritualitas. Intuisi, fantasi, dan alam imajinasi menjadi sumber jelajah kemurnian visualisasi. Sebelum mendapatkan pengaruh perkembangan praktik seni seniman Barat memang sepenuhnya diabdikan untuk kepentingan pengabdian (*ngayah*), baik untuk keperluan sarana dan prasarana upacara ritual keagamaan maupun menghias pura dan puri. Namun, sangat berbeda ketika kehidupan seniman lokal mendapat sentuhan seniman Barat, seni lukis mulai dijadikan barang dagangan. Proses transaksi jual beli karya seni lukis sebagai komoditas produk komersial semakin marak. Seni lukis menjadi sumber penghidupan ekonomi dan memiliki nilai gengsi dan investasi yang tinggi. Seni tidak hanya mengabdikan kepada spiritualitas dan kemurnian jiwa seperti awal kemunculannya, tetapi juga berkembang menjadi barang-barang komersial. Komodifikasi berasal dari kata komoditas. Marx memberikan makna segala yang diproduksi dan diperjualbelikan. Komodifikasi (*commodification*) adalah sebuah proses menjadikan sesuatu yang sebelumnya bukan komoditi, menjadi komoditas (Piliang, 2006: 21 dalam

Subrata, 2014: 13). Seni menjadi kebutuhan barang dagangan, investasi, gengsi, dan status sosial menjadi berkembang dan bersaing di tingkat elite.

Kontradiksi antara idealitas dan realitas serta produksi dan kreasi berkembang semakin kompleks. Tujuan utama penciptaan seni murni (lukis) untuk kebutuhan batin bergeser menjadi seni lukis yang diciptakan untuk kebutuhan wisatawan "*tourist art*". Alasan ekonomi bagi seniman seni lukis kontemporer berjuang dengan berbagai upaya dalam meningkatkan taraf hidup melalui berbagai promosi dan apresiasi. Beberapa di antaranya dengan penyebaran foto-foto karya lukisan di dalam berbagai peluang-peluang promosi. Dalam hal ini banyak pelukis kontemporer memajang karya-karyanya di *artshops*/toko-toko seni, studio berkarya yang terkait dengan pemajangan-pemajangan karya, *lobby* hotel, restoran, museum, dan berbagai bentuk promosi di dunia maya. Di samping itu, pelukis-pelukis pada masa yang lalu biasanya tidak membubuhkan tanda tangan atau nama pada karyanya (anonim), tetapi menjadi hasil ciptaan. Upaya mempromosikan diri sebagai seniman merupakan suatu pemandangan yang biasa disaksikan dalam aktivitas kehidupan seni lukis kontemporer. Menonjolkan identitas diri seniman dari anonim telah bergeser (dahulu karya seni mengatasnamakan kelompok) atau desa asal (kolektif) sebagai ciri khas, tetapi kini menjadi identitas diri secara pribadi (monopoli). Pelukis kontemporer juga mengajarkan seni dalam bentuk kursus-kursus dan kelas, baik *private* maupun umum, reguler dan nonreguler, selain memiliki profesi sebagai seniman keterampilan lain juga sering dijadikan mata pencaharian tambahan.

Pengaruh perkembangan ekonomi secara umum juga menjadi alasan kuat maraknya gelombang pasar seni lukis. Kreativitas seni juga dipengaruhi oleh semakin baik atau majunya perkembangan ekonomi secara umum. Perlu diingat bahwa kebutuhan lukisan merupakan kebutuhan terakhir setelah kebutuhan-kebutuhan hidup yang lain terpenuhi.

Tingkat marak dan lesunya kreativitas juga terlihat sesuai dengan gelombang perekonomian. Namun, fenomena yang menarik adalah kegiatan pameran marak dan tempat-tempat pameran alternatif justru bertambah. Dalam seni lukis kontemporer selain berkarya seni secara individu juga ada yang dilakukan dengan berkelompok sehingga beban ekonomi untuk menanggung ongkos bahan pembuatan karya dan penyelenggaraan pameran dapat ditanggulangi. Dengan demikian, muncul kegiatan pameran tunggal dan berkelompok. Khusus untuk *public art* seni yang diciptakan di tempat-tempat umum biasanya ada sponsor atau kolektor seni yang membiayai.

Beberapa sasaran tempat pemasaran yang dilakukan adalah festival seni, *events* seni tahunan atau dua tahunan, galeri-galeri, museum, kolektor seni, pedagang seni, pencinta seni, dan para wisatawan. Ada beberapa museum seni lukis di Kabupaten Gianyar tempat pemajangan dan apresiasi edukasi terhadap karya seni. Museum-museum tersebut adalah Museum Puri Lukisan, Museum Neka, Agung Rai Museum of Art (ARMA), Museum Rudana, Museum Blanco, dan Museum Batuan. Selain museum ada beberapa galeri atau *art space*, di antaranya Tony Raka, Nyoman Sumerta, Bentara Budaya, Komaneka, Nyoman Sugara, Barwa, Puri Menggah, Bidadari, Pranoto, Sika Contemporary, Ubud Diary, Paros, dan Karja *Art Space*. Perkembangan komunitas seni, sanggar, kelompok-kelompok seniman bermunculan, segelintir di antaranya Pengosekan *community of artist*, komunitas seni lukis Keliki, dan komunitas seni lukis Batur Ulangun Batuan, dan lain-lain.

Manajer seni, penulis seni, kurator, dan kritikus seni merupakan bagian dari lingkaran ekonomi dalam berkarya seni lukis. Profesi penunjang kesuksesan seniman ini merupakan profesi yang semakin diperlukan dalam meningkatkan taraf perekonomian seniman. Kerja mereka adalah sebagai *public relations* yang mampu menjembatani ungkapan seniman dalam bentuk karya seni dengan kepentingan-kepentingan publik, di antaranya informasi-informasi tentang keberadaan nilai-nilai

kualitas seni, harga *financial* karya, bahan, tahun, sejarah, latar belakang seniman, reputasi, pengalaman, keunikan, *goal*, nilai investasi, dan sebagainya.

Dalam buku *How to Survive & Prosper as an Artist: Selling Yourself without Selling Your Soul*, Carol Michels menjelaskan cara-cara memasarkan karya seni lukis dan mempromosikan diri sebagai seniman lukis. Salah satu di antaranya adalah bagaimana cara meningkatkan *marketing* dan promosi dengan berbagai upaya dan pengalaman terutama dengan peranti-peranti yang terkait dengan peningkatan dan penyebaran informasi. Seniman yang berbisnis merupakan fenomena yang sangat umum dalam seni lukis kontemporer. Promosi diri dilakukan dengan membikin kartu nama, brosur-brosur, katalog, kurikulum vitae, portofolio yang disertai dengan *slides*, video/*youtube*, foto-foto karya, ulasan karya, identitas seniman, pengalaman seniman, pernyataan-pernyataan estetik, dan lain-lain. *Artist's resume* merupakan bagian yang sangat penting dalam upaya meningkatkan promosi-promosi yang menyangkut nama, alamat, nomor telepon, *postcards*, email, *web sites*, media sosial (*facebook*, *instagram*, *whatsapp*, *twitter*, dan lain-lain). Upaya lain yang dilakukan seniman adalah mencantumkan nama kolektor berpengaruh yang mengoleksi karya-karyanya dan proyek-proyek besar yang pernah didapatkannya/dimenangkan dalam berbagai kompetisi seni. Penghargaan-penghargaan seni, biografi, bibliografi/referensi terkait dengan seni lukis, kehidupan seniman, tingkat pendidikan, dan pengalaman berkarya menjadi bagian dari promosi.

Percaturan ekonomi global sekarang yang menempatkan informasi teknologi dan dunia maya disebut gelombang 4.0 menjadikan kreativitas sebagai sumber utama dalam peningkatan ekonomi. Kreativitas seni lukis selayaknya menjelajah pasar-pasar internasional dengan kekuatan akar-akar budaya lokal. Globalisasi yang berasal dari kata *globe* atau global mempunyai arti dunia atau mendunia dan kebulatan. Menurut S. Putranto dan Sutrisno (2005: 232 dalam Subrata,

2014: 19), globalisasi adalah proses dunia tempat manusia hidup ini menjadi semakin berhubungan satu dengan yang lain dan dunia tempat batas-batas politis, budaya, ekonomis, yang tadinya ada, sekarang menjadi semakin rapuh, mengabur, bahkan dianggap kurang relevan. Lebih lanjut I Wayan Subrata mengutip Supriyadi (1994: 73) mengatakan bahwa globalisasi adalah proses maraknya penyebaran pengaruh budaya sedemikian rupa sehingga sifatnya tidak saja bilateral dan multilateral, tetapi juga benar-benar sudah bersifat mondial dalam arti menyangkut semua aspek yang ada di seluruh pelosok bumi (Subrata, 2014: 19).

Penjualan karya seni lukis tidak hanya berkembang lokal akibat kemajuan pariwisata, tetapi juga melalui pameran-pameran berskala nasional terutama kota-kota besar di Pulau Jawa, seperti Jakarta, Bandung, Yogyakarta, dan Surabaya. Pameran berskala internasional sering diikuti oleh seniman kontemporer terutama di negara-negara Asia Tenggara dan Asia (Korea, Jepang, India, dan China). Selain melalui pameran, pemasaran karya seni lukis kontemporer juga memasuki balai-balai lelang, seperti Larasati, Borobudur, Sidartha, bahkan balai lelang internasional, seperti Sotheby's dan Christie's Auction.

BAB V

PROSES VISUALISASI WARNA *PANGIDER BHUWANA* DALAM SENI LUKIS KONTEMPORER



Sebelum dijelaskan proses visualisasi warna *pangider bhuwana* dalam seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar, bab ini diawali dengan pemahaman tentang kata “proses” yang dimaksudkan sebagai runtutan perubahan (peristiwa) dalam perkembangan sesuatu (Poerwadarminta, 2002: 769). Dalam hal ini proses visualisasi warna *pangider bhuwana* adalah karya visual seni lukis kontemporer yang tidak hanya dikaitkan dengan wujud rupa, tetapi juga dikaitkan dengan proses kontemplatif sebelum perwujudan. Proses pengeraman, pematangan ide/gagasan, dan kontemplasi/perenungan konsep ciptaan menjadi sangat signifikan. Proses internalisasi olah batin dalam diri seniman menjadi sangat esensial.

Oscar Wilde, seorang penyair Irlandia, banyak terlibat dalam filsafat estetika menegaskan bahwa tidak ada seniman besar yang melihat kenyataan sebagaimana adanya. Kalau itu dilakukan, ia akan berhenti sebagai seniman. Menurut Wilde seniman harus melihat jauh lebih mendalam daripada sekadar realitas fisik. Artinya, realitas internal batin menjadi bagian pergolakan yang sangat vital dalam eksplorasi karya seninya.

Mengingat *jagat* raya terdiri atas 70% gelap, kurang dari 26% *invisible* (tidak terlihat) tidak menyerap dan tidak memantulkan cahaya, 4% *visible* menyerap cahaya (*atomic matter*), dan hanya 0,01% dapat divisualisasikan secara *visible*, visualisasi tidak jauh berbeda dengan pembacaan alam sunyi, kosong, atau menafsirkan kekosongan dengan berbagai *images*. Seniman dengan berbagai keahlian teknis, interpretasi,

dan inspirasinya memvisualisasikan jagat semesta ini. Ide kosmologi menurut pandangan Hindu menjadi salah satu bagian penting dalam perkembangan seni, agama, ilmu pengetahuan, dan filsafat. Kisah India kuno menjelaskan dalam *Veda* mengenai pengetahuan tentang Tuhan. Ada empat bagian *Veda*. Pertama, *Rig Veda* yang menggarisbawahi jalan *Gnyan* atau pengetahuan. Kedua, *Yajur Veda* menunjukkan jalan *karma* atau tindakan. Ketiga, *Sama Veda* yang menyinari jalan *bhakti* atau pengabdian. Keempat, *Atharvana Veda* mewakili sintesis dari ketiga hal di atas.

Dalam *Yajur Veda* XXXII.3 dijelaskan *Ida Sang Hyang Widhi Wasa*/Tuhan Yang Maha Esa tidak memiliki gambar (*image*) (Titib, 1998: 176). Hal ini terkait dengan keyakinan masyarakat di Kabupaten Gianyar tentang adanya *sekala* dan *niskala*. Pertama, dalam proses perwujudan rupa *niskala* terkait dengan *nirupa* (*nirupam*) atau *Sang Hyang Embang*, ada di mana-mana. Sifat-sifat Tuhan tidak terpengaruh dan tidak berubah oleh kondisi apa pun (*wyapi wyapaka nirwikara*), Tuhan itu hanya satu tidak ada duanya (*ekam eva adityam Brahman*), Tuhan itu sama sekali tidak ada duanya (*eko narayanad na dwityosti kaccit*). Kedua, terkait dengan perwujudan rupa *sekala* beragam bentuk dan simbol berkembang dari yang sangat abstrak sampai yang realistik. Berdasarkan keragaman itu berkembang semboyan tidak ada *dharma* yang mendua (*bhinneka tunggal ika, tan hana dharma mangrwa*).

Walaupun Tuhan sebagai *Sang Hyang Tunggal*, muncul visualisasi yang menjadi sangat jamak, bahkan tidak terbatas wujud rupa-Nya. Sebaliknya, yang mahabanyak, mahaluas tanpa batas itu juga bermakna tunggal (monoteis dan politeis tidak terpisahkan dalam penafsiran visualisasi). Namun, orang-orang bijaksana menyebutnya dengan banyak istilah, banyak nama (*ekam sat wiprah bahuda wadanti*). Banyak sebutan itu tidak lepas dari kemahakuasaan Tuhan. Dengan munculnya banyak nama, muncul pula banyak *image*, rupa. Dalam visualisasi digambarkan dengan multitafsir. Untuk di Kabupaten Gianyar nama-nama Dewa Tri Murti paling umum

karena dikaitkan dengan keberadaan desa adat dengan konsep *khayangan tiga* (Pura Desa, Pura Puseh, dan Pura Dalem). Ketiga pura tersebut dikaitkan dengan nama Dewa Brahma (Sang Pencipta), Dewa Wisnu (Sang Pemelihara), dan Dewa Siwa (Sang Pemusnah). Ketiga Dewa ini dikaitkan dengan *utpeti*, *stiti*, dan *prelina*. Dewa mengatur jagat raya melalui proses kelahiran, kehidupan, dan kematian.

Ketiga Dewa *Tri Murti* di atas disimbolkan dengan tiga aksara suci (AUM), yang populer diucapkan OM. Selain itu, diyakini bahwa manifestasi Tuhan sangat banyak memenuhi semesta raya ini sehingga visualisasi menjadi sangat berwarna-warni. Keagungan para Dewata (*dev*) memancarkan sinar suci, cahaya, warna (Dewa) dan daya kekuatan mahagaib (*Bhatara*). Semuanya memainkan fungsi dalam mengatur alam semesta. Seniman seni lukis menjadi masuk ke dunia visualisasi yang sangat indah dengan mengikuti sifat-sifat keindahan, *sundaram* Hyang Maha Pencipta. Walaupun Tuhan *nirupam* (tanpa wujud) atau abstrak, dalam visualisasi muncul istilah-istilah *Avatara*, perwujudan atau penjelmaan. Sehingga *nirupa* menjadi *multirupa*. Tanggung jawab moral seniman justru terletak pada tantangan proses visualisasi yang mahalua dan tanpa batas.

Proses visualisasi seni lukis kontemporer menjalani proses menjadi sangat penting dan tidak kalah pentingnya dengan hasil akhir. Kadang-kadang ada pula seniman yang mementingkan proses dan tidak menghiraukan hasil akhir karena proses merupakan suatu penghayatan batin tahap demi tahap. Fenomena ini terjadi dalam seni rupa kontemporer, terutama seni rupa pertunjukan yang hanya meninggalkan bekas-bekas. Peranan seni media rekam dan *video art* menjadi sangat penting untuk pendokumentasian (Dewey, 2005: 85). Visualisasi dalam hal ini terkait dengan aksi, perbuatan/kreativitas yang menghasilkan produk, objek yang ekspresif, dan menyatakan suatu pesan. Dalam hal ini pengalaman eksistensial dan kedalaman realitas. Karena objek seni itu ekspresif, seni itu merupakan bahasa (Dewey,

2005: 110). Setiap karya seni merupakan media komunikasi. “Melukis hanyalah cara lain untuk menulis buku harian” (Pablo Picasso). “Pengalaman, bahkan untuk pelukis, tidak hanya bersifat visual” (Robbie Gass). “Selama periode-periode relaksasi ini setelah aktivitas intelektual terkonsentrasi, pikiran intuitif tampaknya mengambil alih dan dapat menghasilkan wawasan klarifikasi mendadak yang memberikan begitu banyak kesenangan dan kegembiraan.” “Setiap anak adalah seorang seniman. Masalahnya adalah bagaimana agar seorang seniman tetap tumbuh dewasa” (Pablo Picasso).

Proses visualisasi dengan jelas dipaparkan dalam risalah Wassily Kandisky, seorang pelukis dan teoretikus seni yang sangat berpengaruh sebagai seniman pertama yang melukis abstrak murni. Kandinsky menulis tentang *inner necessity* yang bersejarah dalam perkembangan seni rupa dunia. Risalah itu ditulis tahun 1910 tetapi baru dapat diterbitkan pada Januari 1912. Sebagai jastifikasi sementara (yang pertama saat itu) menjelaskan seni lukis nonobjektif (*niskala*). Saat itu dikatakan *tentative* karena Kandinsky belum sadar betul tentang konsekuensi teori yang ditulisnya. Bagaimanapun risalah ini akhirnya mendapatkan apresiasi yang sangat besar dalam perjalanan sejarah seni lukis. Menurut Kandisky, karya seni lukis mengandung dua elemen, yaitu *the inner and the outer*. “*The inner* dimaksudkan sebagai jiwa (*soul*) senimannya; emosi ini dapat membangkitkan emosi serupa bagi pengamatnya. Ada hubungan antara tubuh, jiwa yang dihubungkan dengan indra (*senses*) terasa. Rasa itu sebagai jembatan antara *immaterial* (emosi seniman) dan *material*, hasil karya seni (Read, 1968: 171).

Seniman dan karya seni lukis merupakan wujud *immaterial* (konseptual) dan *material* (visual). Karya seni lukis dalam pandangan falsafah *sekala* dan *niskala*, seperti emosi jiwa seniman dan pengamat seni. Emosi (dalam diri seniman) diungkap dalam rasa. Ungkapan tersebut mewujudkan karya seni lukis. Karya seni lukis membangkitkan rasa serupa kembali pada emosi penikmat seni lukis. Dalam hal ini karya

seni lukis dikaitkan dengan musik ada komunikasi. Elemen *inner* (internal) harus ada dalam karya seni lukis yang populer disebut *taksu* (Bali) atau *muse* (Barat) sebagai *inner creativity* yang mewakili jiwa seniman dalam karya seni lukis itu. Apabila keduanya, yaitu *sekala* dan *niskala* itu sinkron baru karya seni dikatakan berhasil.

Concerning the Spiritual in Art, tulisan Wassily Kandisky, banyak mengambil referensi dari musik. Visualisasi musik (abstrak) menjadi visual rupa abstrak. Baginya bentuk dan warna merupakan elemen bahasa sebagai media ungkap emosi; elemen musik tidak ubahnya seperti bentuk dan warna, yaitu langsung dapat menyentuh jiwa. Akhir risalah Kandinsky menjelaskan bahwa ada tiga sumber inspirasi, yaitu (1) kesan langsung dari dunia luar, yang disebut sebagai *impression* (kesan); (2) dunia bawah sadar yang mahaluas, ekspresi spontan sebagai *inner* karakter, nonmaterial (spiritual), yang disebut sebagai *improvisation*; dan (3) sebuah ekspresi yang perlahan dibentuk oleh *inner feeling*, bekerja berulang-ulang dan hampir secara pedantik (*pedantically*), yang disebut sebagai *compotition* (Read, 1969: 172).

Pemikiran Kandinsky ini dijadikan titik awal dalam pembahasan proses visualisasi warna *pangider bhuwana* dalam seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar. Alasannya karena pemikiran ini mengangkat cara pandang baru (sebagai bibit) dalam seni lukis modern dan kontemporer tentang keberadaan dunia abstrak *niskala*. *Nyakalayang niskala*, sebagai aspek-aspek yang tidak terlihat dalam seni lukis mulai mendapatkan perhatian yang sangat penting dan serius. Hal itu dibuktikan dalam tulisannya *Concerning the Spiritual in Art*. Aspek bentuk dan warna mendapatkan perhatian sebagai otonomi, warna sebagai warna, dan warna sebagai ekspresi spirit warna itu.

Teori visualisasi Kandisky berdampak pada beberapa hal. Pertama, perkembangan seni lukis *fauvis* (sampai 1910). Kedua, seni lukis abstraksi ekspresionistik (1910--1921). Ketiga, abstraksi konstruktif (1921--kemudian). Teori

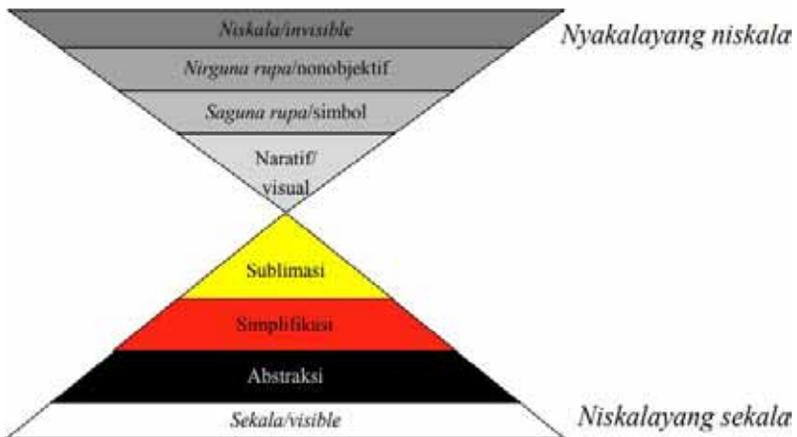
improvisasi Kandinsky menjadi pelopor (*forerunners*) dalam seni informal sampai dengan saat ini (utamanya sejak 1945 hingga sekarang). Akar teori ini serupa dengan perkembangan seni lukis di Kabupaten Gianyar terutama dari tahun 1970-an hingga sekarang.

Seni lahir dari rasa *bhakti*, ingin dekat dengan *Sang Hyang Embang* (visualisasi) sebagai wujud persembahan. Demikian juga di Kabupaten Gianyar, awalnya seni dilahirkan untuk kepentingan persembahan upacara ritual keagamaan, yang divisualisasikan dan diwujudkannyatakan dalam kegiatan *ngayah*. Secara umum ada dua cara untuk menyembah Tuhan Yang Maha Esa: *sekala* dan *niskala*. Pertama, *saguna upasana*, yang merupakan bentuk dan wujud nyata dari persembahan yang menggunakan simbol-simbol manusia untuk menyembah Tuhan dalam bentuk imajinasi (abstraksi). Symbolisasi ini berkaitan dengan dunia *sekala*, representasi rupa. Kedua, *nirguna upasana*, tanpa sarana persembahan meditasi abstrak untuk menyembah Tuhan di dalam hati tanpa bentuk dan simbol (*padma hredaya*), nonrepresentasi rupa. Ada visualisasi dan sublimasi dalam proses ini berkaitan dengan dunia *niskala*, bersifat transendental. Kedua konsep ini dalam perkembangan seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar merupakan upaya "*nyakalayang niskala*."

Menurut Jean Couteau (2002), ada tiga tren besar dalam proses visualisasi seni lukis kontemporer. Pertama, tren yang paling besar adalah abstraksi atau "kuasi-abstraksi"ekspresionis. Dasarnya adalah logika formal mengikuti aliran induk panutan Amerika, yaitu ekspresi spontan di dalam gerak kanvas. Aliran ini sangat populer sejak 90-an. Salah satu nama di lingkup Kabupaten Gianyar ada I Made Mahendra Mangku. Kedua, kecenderungan formalis kuasi abstrak informal atau figuratif. Pengorganisasian warna dan bidang relatif jelas kadang-kadang ditambah dengan unsur "lepas" seperti lelehan atau goresan spontan. Dalam versi minimalis, tercatat I Wayan Karja yang meneruskan upaya I Wayan Sika, secara lebih radikal: karya terakhirnya terdiri atas

kanvas-kanvas berwarna datar yang penempatannya tersusun di dalam kombinasi warna, mengandung aneka versi dari konsep *pangider-ider* (peta arah mata angin, yaitu dunia) Hindu, Bali. Ketiga, tren terakhir yang kini tengah naik daun adalah neofigurasi. Tren ini agak beraneka, tetapi menampilkan suatu pendekatan baru terhadap tematik (Couteau, 2002).

Wassily Kandinsky mengeluarkan teori-teori visualisasi yang sangat terkenal dalam kaitan seni, musik, dan spiritualitas. Pembagian ini sesuai dengan proses visualisasi risalah Kandinsky yang menjelaskan bahwa ada tiga sumber inspirasi, yaitu (1) kesan langsung dari dunia luar, yang disebut Kandinsky sebagai *impression* (kesan); (2) dunia bawah sadar yang mahaluas, ekpresi spontan sebagai *inner* karakter, nonmaterial (spiritual) alam, yang disebut Kandinsky sebagai *improvisation*; (3) sebuah ekspresi yang perlahan dibentuk oleh *inner feeling*, bekerja berulang-ulang kali dan hampir mendominasi *nyakalayang niskala* masih mendominasi walaupun ada juru acara pedantik (*pedantically*). Hal ini disebutnya sebagai komposisi (Read, 1969: 172). Dalam perkembangan seni lukis di Kabupaten Gianyar *nyakalayang niskala* masih mendominasi walaupun ada juga sebaliknya, yaitu *niskalayang sekala*.



Bagan 5.1 Sekala Niskala

5.1 Proses Visualisasi *Nyakalayang Niskala*

Niskala adalah sesuatu yang tidak terindrakan, tidak dapat dilihat dengan mata telanjang. *Niskala* sebagai bagian dari metakosmos dapat divisualisasikan dengan kekuatan imajinasi dan fantasi dalam wujud rupa. *Niskala* merupakan wujud *void*, kosong, tetapi berisi, *suwung misi*. Upaya memvisualisasikan adalah memberikan tafsir terhadap kosong berisi tersebut untuk mengembangkan alam imajinatif. Dengan demikian, peluang seniman dalam memvisualisasikan alam *niskala* atau *nyakalayang niskala* sepenuhnya merupakan kewenangan subjektif para seniman. Kontemplasi dan perenungan-perenungan berlapis merupakan bagian dari visualisasi pada level ini. Dalam visualisasi tersebut kewenangan dalam olah cipta seni dipengaruhi oleh berbagai aspek seperti agama, adat, budaya, sosial, politik, ekonomi, dan berbagai permasalahan kehidupan manusia.

Seniman di Kabupaten Gianyar menggunakan warna *pangider bhuwana* sebagai referensi dalam visualisasi dunia *niskala*. Objek yang divisualisasikan bersumber dari gambar-gambar pada lontar atau yang sudah ditransfer ke dalam bentuk-bentuk visual. Seiring dengan perjalanan waktu dan tingkat kepekaan daya cipta para seniman, pandangan mencipta bergeser dari *niskala* menjadi wujud *sekala*. Bentuk yang awalnya tidak terpikirkan atau tidak terbayangkan akhirnya tercipta dalam wujud rupa. Pandangan yang bersifat subjektif, *nirupam* sebagai sesuatu yang abstrak diwujudkan sebagai objek yang kelihatan, *nyakalayang niskala*.

Nyakalayang niskala merupakan suatu proses visualisasi dari *nirupam* menjadi rupa konkret (realistis), hasil dari visualisasi kosong berisi, "*isin suwung*." Wujud visual adalah hasil tafsiran-tafsiran *image* kosong berisi. Dalam proses visualisasi ini terjadi *impulse* yang datang secara tiba-tiba seperti layaknya inspirasi dan *taksu (muse)* dari setiap tahapan proses visualisasi. Setiap langkah visualisasi merupakan fenomena *fusion* antara manusia, alam, dan kesadaran spiritual. Kesadaran spiritual adalah bentuk dari pengetahuan diri bahwa diri sebagai

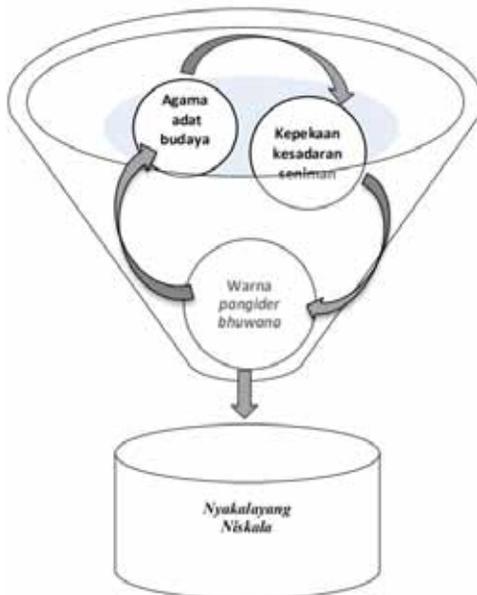
bagian dari kebesaran semesta. Level ini dapat membangkitkan tingkat kesadaran dari level terendah hingga kesadaran tertinggi (*conscious, subconscious, dan supersubcounscious*). Dengan demikian, elemen semesta menjadi bagian integral yang dapat memberikan inspirasi utama (air, udara, api, tanah, dan *akasha*). Orientasi visualisasi spirit menjadi bagian esensial dari proses visualisasi *nyakalayang niskala, rupam-nirupam*. Kesadaran yang amat mendalam datang dari dalam diri (subjektif), bukan hanya pengaruh eksternal (objektif). Dorongan internal ketika proses visualisasi adalah proses pembangkitan daya kreativitas dalam diri sangat kuat. Proses pengetahuan diri menuju kedalaman nurani “*go within*” merupakan proses melihat ke dalam diri untuk merasakan tingkat kemahabesaran semesta yang sangat tidak terbatas.

Dalam proses visualisasi ketika seniman bertanggung jawab atas daya cipta dan kekuatan dirinya, ia juga harus bertanggung jawab atas segala kelemahannya. Pengalaman hidup ini merupakan proses internalisasi yang terbentang luas dari masa kanak-kanak hingga menjadi orang tua. Pengalaman ini sangat berguna untuk menolong diri sendiri dan sesama. Kekuatan pikiran sering diajarkan para guru spiritual sebagai kekuatan untuk memahami konsep ruang dan waktu. Fokus dalam proses *nyakalayang niskala* adalah pemahaman *moment to moment* sekarang, di sini saat ini (*to be present, here in the now*) sebagai pengendapan pengalaman estetis.

Aesthetic experience atau pengalaman estetis memegang peranan sangat penting dalam proses visualisasi *nyakalayang niskala*. Menurut pendapat kritikus seni berkebangsaan Inggris, Arthur Clive Heward Bell, signifikan *form* dalam seni adalah emosi estetis, bentuk signifikan, dan esensialisme. Emosi estetis hanya dapat ditimbulkan oleh karya seni. Bentuk signifikan adalah nama sekumpulan hubungan tertentu dalam unsur-unsur sebuah karya seni (Sumardjo, 2000: 308). Pengetahuan kesadaran yang merupakan intisari ajaran *Weda* bukan sesuatu yang bersifat tekstual, seperti yang termuat dalam kitab aslinya, melainkan sifat ajaran-ajaran tersebut

lebih mengalir secara halus, abstrak, *flow*, dan sangat lentur sesuai dengan situasi dan kondisi setempat.

Dalam perkembangan seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar pun intisari roh atau napas (*angkihan*) *Weda* itu tervisualisasikan dengan sangat jelas. Dalam proses visualisasi unsur utama yang harus diperhatikan adalah kualitas sumber daya seniman (*jana kerthi*), *human resources* yang memiliki kekuatan "*tri daya*", yaitu (1) kekuatan proses visualisasi daya cipta, kemampuan *mengawwi* (mencipta); (2) kekuatan dan kedalaman proses visualisasi daya rasa, kekuatan merasakan sehingga terjadi kekuatan hasil ciptaan; dan (3) proses visualisasi daya karsa, daya kehendak mewujudkan *images*. Kekuatan *tri daya* cipta ini juga diyakini oleh maestro seni lukis Indonesia, Srihadi Soedarsono, dalam proses penciptaannya. Adapun proses visualisasi *nyakalayang niskala*, perupa-an kekosongan, *isin suwung* dibagi menjadi tiga tahapan, yaitu (1) proses visualisasi *nirguna rupa* (nonobjektif), (2) proses visualisasi *saguna rupa* (simbolis), dan (3) proses visualisasi bernarasi (naratif visual).



Bagan 5.2 *Nyakalayang Niskala*, 2019. Karya: I Wayan Karja

5.1.1 Proses Visualisasi *Nirguna Rupa*

Kitab suci *Upanishad* mengajarkan ajaran kebenaran yang maha tinggi mengenai kemanusiaan dan semesta. Kitab ini merupakan esensi ajaran filsafat agama Hindu yang mengantarkan manusia untuk pencapaian tingkat kesadaran pencerahan spiritual yang sangat tinggi. Pengetahuan tentang Tuhan dilukiskan dengan nonsymbol, dalam bentuk yang sangat *nirupam* sebagai manifestasi spirit, *Nirguna Brahman*, tanpa bentuk, atau tanpa atribut. *Nirguna* sangat sulit dikenali oleh mayoritas orang karena *abstruce*, abstrak (Jagannathan and Khrishna, 1996: 93). Bahkan, sesuatu yang mikrokosmik tidak dapat disaksikan dengan mata telanjang (hanya dengan mikroskop) atau sebaliknya karena terlalu besar/jauh (hanya dengan alat teleskop) juga kelihatannya abstrak.

Aura “warna lokal” dalam pemahaman seni lukis adalah warna dasar (*basic*) yang terkait dengan para dewa akibat efek matahari terbit sampai dengan terbenam refleksi alam sekitar. Joseph Albert yang meneliti warna secara modern yang diberikan judul *Color Interaction*. Penelitian lain adalah karya Rudolf Arnheim (1969) tentang ilmu jiwa seni rupa, *Art and Visual Perception* (Berkeley: University of California Press). Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa warna ungu memiliki makna membangunkan kesadaran, dan meningkatkan kepekaan. *Mandala* merupakan kosmos dalam kaitannya dengan kekuasaan Ilahi. Minat kekosongan ini di kehampaan ditemukan dalam banyak disiplin ilmu; khususnya merupakan sektor penting dalam filsafat modern. Apa yang diketahui manusia, misalnya bahwa para filsuf, seperti Heidegger atau Sartre pada saat tertentu memiliki, dan membuat kehampaan pusat pemikiran mereka. Di samping itu, bahkan Martin Heidegger melangkah lebih jauh dengan mengatakan bahwa keberadaan adalah ketiadaan ekstrem yang bersamaan *copiousness*.

Kekuatan bawah sadar pelukis Jackson Pollock secara tidak sadar menyebabkannya menggunakan warna lokal Bali dalam lukisannya walupun peneliti yakin bahwa Pollock tidak

mengenal *pangider bhuwana*. Pollok sering mengungkap *panca warna* dalam lukisanya, warna Bali yang disebut *brumbun*. Warna itu menduduki posisi tengah dalam *pangider bhuwana* atau warna keempat arah utara, timur, selatan, dan barat. Penggunaan warna putih, kuning, merah, dan hitam seperti dalam *catur warna* di Bali atau jika dicampur seperti *brumbun*. “Sebuah lukisan tidak pernah selesai, tetapi hanya berhenti di tempat-tempat menarik” (Paul Gardner). Seni lukis di Kabupaten Gianyar bertambah kaya dalam visualisasinya karena dari dominasi garis dan narasi/naratif bervariasi menjadi permainan warna-warna. Jiwa-jiwa yang hidup merdeka tidak disebut jiwa lagi, tetapi disebut roh (*spirit*) atau makhluk halus. Pengetahuan spiritual sering disebut juga pengetahuan diri atau tentang diri sendiri, kebenaran, cinta kasih, *ethic/moral* menjadi dasar-dasar kebebasan manusia. “*Aesthetic intelligent*” melihat keindahan dan membuka ruang untuk masuk ke kesadaran diri dan merasakan indahnya kualitas hidup. Tuhan menciptakan manusia seperti sifat-sifat Tuhan, tetapi manusia melukiskan Tuhan seperti bentuk-bentuk manusia. Lebih lanjut Leonardo menjelaskan bahwa lukisan merupakan salah satu jalan untuk membuat catatan harian. Masa depan itu dimiliki oleh orang yang percaya dengan keindahan mimpi-mimpinya. Pandangan yang luas menjadi sesuatu yang menentukan. Untuk itu siap-siaplah untuk “*to think outside the box*”. Apakah seseorang melukis wajah yang kelihatan dari luar atau di dalamnya atau jauh di balik kedua itu? Hal ini merupakan tugas seorang pelukis dalam menginterpretasikan objek lukisannya.

Proses visualisasi dan purifikasi (mengheningkan jiwa) dilakukan beberapa seniman, terutama dalam proses menyucikan diri (secara ritual agama). Seniman juga memperelajari ajaran *tattwa* (filsafat seni) untuk meningkatkan kepekaan dan disiplin dalam proses visualisasi yang berorientasi pada hati nurani, *padma hredaya*. Kata *sahridaya* (penjiwaan) terkait dengan *hredaya* yang berarti hati, jiwa, pikiran (Monier, 1999: 1302 dalam Suka Yasa, 2007: 42).

Apabila dikaitkan dengan konsep seni rupa Barat dari seniman Swiss, Paul Klee, yaitu *“Art does not render the visible; rather it makes visible”* (Read, 1968: 182), seni tidak hanya melukiskan yang kasatmata, tetapi juga melukiskan yang tidak kelihatan menjadi terlihat. Teori ini terkait dengan visualisasi *jagat niskala*, dalam perkembangan seni lukis modern/kontemporer.

Kristine Stiles dan Peter Selz dalam *The Theories and Documents of Contemporary Art* menjelaskan perkembangan seni lukis suprematisme, neoplastisme, purisme, abstrak ekspresionisme, *tachisme*, abstraksi liris, seni informal *autre* seni, dan beberapa istilah seni abstrak yang lain (nonobjektif). Sublimasi dan transformasi ini merupakan gejala visualisasi *nirguna-rupa*. Hal itu ditandai dengan respons yang sangat pribadi dan subjektif oleh seniman untuk perasaan mereka sendiri, medium, dan proses kerja. Dalam sebuah seni, yaitu seniman dapat dipandang sebagai pihak terlibat dalam mencari intisari *hredaya* sari pati mereka sendiri. “Dalam alam semesta kosong dijelaskan oleh eksistensialis sebagai *absurd*, sulit dimengerti. Seniman melakukan pencarian esensi untuk diri, ketulusan dan keaslian emosional ke dalam dunia ketidakpastian.” Seniman Perancis, Yves Klein, yang dikenal dengan *Monotone-Silence Symphony* dalam karya *Kosmogoni* memvisualisasikan sebuah kanvas ditutupi dengan lingkaran biru, merah, dan hitam yang tampak dalam gerakan seolah-olah terlibat dalam tarian kosmik.

Perkembangan visualisasi seni lukis kontemporer berkonsentrasi ke dalam aka-akar kebudayaan lokal. Di samping itu, juga proses pendidikan akademik seni rupa formal dan pengaruh perkembangan seni rupa global. Dalam konteks ini Kabupaten Gianyar mendapatkan pengaruh dari seniman-seniman internasional akibat pergaulan antarbangsa di dunia melalui jalur pariwisata budaya. Terkait dengan visualisasi, *imagining*, Ralph Waldo Emerson, seorang dosen, penyair, pemimpin gerakan transendentalisme Amerika Serikat menjelaskan *“What lies behind us and what lies before us are tiny matters, compared to what lies within us.”* Artinya: “Apa

yang ada di belakang kita dan apa yang ada sebelum kita adalah hal-hal kecil dibandingkan dengan apa yang ada di dalam diri kita” (Cameron, 1995: 6). Menurut Gaila Sundlin, seorang praktisi *Vedic Art*, dalam perkembangan *Vedic Art* ada tujuh belas prinsip dasar yang dilalui bagi seniman lukis dalam berkarya. Keberadaan warna seperti juga dijelaskan pada *Vedic Art* bahwa warna merupakan media utama dalam ekspresi seni dan penghalusan jiwa, ungkapan kekosongan.

Pelukis I Wayan Darmika, lahir di Banjar Silakarang, Singapadu Kaler, Sukawati (wawancara pada 21 Juli 2019) menjelaskan warna dan kekosongan yang digunakan dengan warna lebar dan *image pangider bhuwana*. Dicontohkan seperti menatap langit biru, yang hanya menggunakan warna biru, *monochrome*. Dalam hal ini diusahakan untuk diketahui apa yang tidak terlihat oleh mata. Dalam budaya dan keyakinan yang berbeda ini membawa berbagai nama, seperti dunia roh, dewa, intuisi, praktik-praktik seni, dan spiritual. Namun *niskala* dan *sekala* ada bersama-sama seperti yang diungkapkan dalam keyakinan Buddha dan Hindu bahwa bentuk dalam kehampaan dan kekosongan di dunia bentuk (*form and formless*). Dapat dikaji bahwa ajaran *Weda* tidak dipraktikkan dalam bentuk detail kalimat per kalimat yang tertera dalam kitab suci, tetapi esensi nilainya mengalir alamiah terelaborasi lebur bersama perkembangan seni dan budaya di Kabupaten Gianyar.

Terkait dengan pengalaman neoekspresionis dan abstraksi merupakan hal yang paling menonjol dalam visualisasi seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar. Dalam kronologis perkembangannya abstraksionisme berkembang di New York City yang dipelopori oleh Jackson Pollock dan Willem de Kooning. Selain itu, abstrak minimalisme sangat besar berpengaruh dalam perkembangannya. Akar-akar visualisasi dari konsepsi *Zen* (Buddhis) dan konsep kosong berisi (*Sang Hyang Embang*) dalam ajaran agama Hindu bersumber dari pemahaman konsep *padma hredaya* (*nirguna Brahman*). *Hredaya* berarti hati, jiwa, pikiran (Monier, 1999: 1302 dalam Suka Yasa,

2007: 42). Dalam pemahaman *Zen* Buddhisme juga dijelaskan konteks kekosongan yang berisi tersebut. Misalnya dalam konsep visualisasi tingkatan Candi Borobudur disebut dengan *arupa datu*, tanpa wujud.

I Wayan Darmika, seniman lukis kontemporer lahir di Silakarang, Singapadu Kaler, lahir pada tahun 1960. Ia belajar seni rupa di Sekolah Tinggi Seni Rupa Indonesia (Institut Seni Indonesia Yogyakarta) 1981--1988. I Wayan Darmika pernah melakukan pameran retrospektif 2004 di Sika Kontemporer Art Galeri Ubud. Dia melukis abstrak ekspresionis dengan perasaan magis, religius yang mendalam. Dalam pameran itu sedikit ditampilkan *image* abstraksi bentuk-bentuk senjata *Dewata Nawa Sangga*. Karya Darmika lebih banyak mengeksplorasi perjalanan hidup pribadinya dalam penjelajahan spiritualitas mendalami visualisasi warna-warna *pangider bhuwana* yang sering dilukiskan secara warna lebar (cenderung mendekati *color field painting*). Darmika memvisualisasikan warna-warna *pangider bhuwana* dalam pendekatan *monochromatic*, pemanfaatan ruang yang lebih lebar/luas menjadi ciri karya-karyanya, misalnya karya *Spirit of '45*. Karya itu berukuran besar, yaitu 315 x 585 cm, koleksi Rudana Fine Art Gallery. Karya ini didominasi warna merah sebagai representasi revolusi yang berdarah ketika perang kemerdekaan Indonesia melawan Belanda 1945--1949. Empat representasi warna utama, yaitu putih, merah, kuning, dan hitam menunjukkan kompas religius tradisional Bali yang diyakini sebagai simbol pelindung dari kekuatan empat arah (Karnadi, 2010: 253). Referensi karya tampak jelas dari warna-warna *pangider bhuwana* diciptakan dengan tujuan *nirupam*.

Anak Agung Gede Rai (2019) dari Museum ARMA (Agung Rai Museum of Art) menegaskan bahwa warna merupakan panglima dalam seni lukis kontemporer. Berdasarkan pendapat di atas semakin jelas bahwa dalam perkembangan seni lukis kontemporer terdapat pihak yang hanya memfokuskan kepada kekuatan warna. Fenomena sekarang adalah dalam mencipta seni lukis kontemporer

terdapat visualisasi warna *monochrome*, yaitu warna berdiri sebagai warna itu sendiri/warna untuk warna tanpa harus mewakili objek tertentu. Dengan demikian, muncul judul lukisan *merah, biru, kuning, dan komposisi I, II, III ...* atau malah tanpa judul '*untitled*' *I, II, III*, dan seterusnya karena hanya visualisasi warna. Kadang kala ada juga pelukis memakai judul *komposisi warna*. Warna menjadi elemen sangat penting dalam perkembangan seni lukis kontemporer. Warna tidak saja dikaitkan dengan kehidupan dunia fisik, tetapi juga dikaitkan dengan dunia spiritual. Dalam kehidupan masyarakat Gianyar warna memiliki makna filosofis yang tinggi, yaitu warna dikaitkan dengan kosmologi. Artinya, makna warna *pangider bhuwana* semakin signifikan dalam proses visualisasi *jagat alit* dan *jagat agung*.

Teori-teori seni lukis mengenai dunia yang tampak (*tangible*) dan dunia tidak tampak (*intangible*) yang dijelaskan Wassily Kandinsky sebagai *inner necessity* dan teori Paul Klee menjadi bagian yang sejalan dengan pandangan *sekala* dan *niskala*. Sejalan dengan hal yang dijelaskan Jean Couteau bahwa seni lukis kontemporer merupakan hasil pergeseran dari tatanan formal, dualisme stilistik antara figurasi dekoratif dan abstraksi, atau kuasi-abstraksi, mulai digeser oleh situasi yang lebih kompleks dengan jangkauan stilistik yang sangat luas (Couteau, 2002: 140). Dalam Hinduisme, Tuhan adalah satu, tetapi bermanifestasi dalam berbagai nama dan wujud. Dalam aspek tertinggi dan tunggal, Beliau adalah kesadaran tertinggi yang tidak terpikirkan dan tidak terlukiskan, yang dikenal sebagai *Nirguna Brahman* atau *Brahman* tanpa bentuk, tanpa wujud, dan tidak terkhayalkan. Di dalam beberapa kondisi, situasi, dan keadaan misterius (gaib) sebagian dari diri-Nya menjadi aktif dan membedakan diri-Nya sebagai *Saguna Brahman* atau *Brahman* dengan wujud, bentuk, dan sifat. Dia adalah *Brahman* yang 'terbangun' dan disebut dalam tulisan suci sebagai Ishwara atau "*Lord of the Universe*". Dia dapat ditemukan di setiap tempat dan dalam segala hal. Dia ada di langit, di sungai, di tumbuh-tumbuhan, dan pepohonan,

bahkan di partikel debu. Dia adalah teka-teki karena Dia ada di dalam banyak hal, sekaligus menjadi banyak hal pada satu waktu. Dia ada di sini dan Dia ada di sana. Dia di atas dan Dia ada di bawah. Dia adalah diri dan juga bukan diri” (<https://shivasadhanta.wordpress.com>).

Seni menjadi sesuatu yang sangat istimewa, sebagai bentuk persembahan, penghubung dunia *sekala-niskala*, sebagai jembatan suci antara manusia dan Sang Pencipta. Rudolf Steiner mengatakan bahwa “Seni adalah putri dari Ilahi”. Seni lukis adalah mengenai esensi roh, santapan bagi jiwa; seni menjelaskan pikiran dan jiwa, yang merupakan kegiatan murni estetika. Seni lukis abstrak (kontemporer) dalam hal ini tidak berhubungan dengan dunia nyata (*sekala*), tetapi perasaan batin lebih diutamakan daripada bentuk luar, eksternal.

Proses visualisasi tidak kalah pentingnya dengan hasil akhir, yaitu menyangkut kepuasan batin. Dalam *How to Know God*, Deepak Chopra (2000) menjelaskan istilah *atman* dan *jiva*. *Atman* terkait dengan alam sana, *niskala*, *higher self*. Sebaliknya, *jiva* terkait dengan diri fisik, fisik *body*, *sekala* tubuh manusia. Chopra lebih terperinci menjelaskan Anda harus ingat *jiva* ingat siapa Anda secara pribadi. Anda perlu *atman* ingat diri Anda sebagai roh murni. Anda perlu *jiva* memiliki alasan untuk bertindak, berpikir, keinginan, dan impian. Anda perlu *atman* untuk perdamaian di luar semua tindakan. Anda perlu *jiva* untuk perjalanan melalui ruang dan waktu. Anda perlu *jiva* untuk melestarikan kepribadian dan identitas. Anda perlu *atman* menjadi universal, melampaui identitas.

Albert Einstein menjelaskan bahwa “*The most beautiful thing we can experience is the mysterious*” Artinya: “Hal yang paling indah yang bisa kita alami adalah yang misterius” (dalam Cameron 1995: 195).

Dalam karya lukis kontemporer ini juga muncul karya-karya yang terinspirasi oleh seni lukis kaligrafi. Kaligrafi berasal dari kata Latin “*kalios*” yang berarti indah dan “*graph*” yang berarti tulisan. Arti seutuhnya adalah seni tulisan indah.

“*Khat*” dalam bahasa Arab. Jenis ini bermacam-macam. Terkait dengan objek seni lukis kontemporer kadang-kadang muncul lukisan kaligrafi yang menyerupai huruf-huruf Cina, Arab, Latin, bahkan Sanskerta, dan Jawa. Shakti Gawain (2002) menjelaskan dalam *Creative Visualization*, yaitu “teknik menggunakan imajinasi untuk menciptakan apa yang Anda inginkan dalam hidup”. Dalam hal ini sama sekali tidak ada yang baru, aneh, atau tidak biasa. Anda melakukannya setiap hari, faktanya setiap menit.

Apabila dirunut dalam bahasa visual, salah satu di antaranya seni lukis menjadi seperti sekarang ini, secara geneologis tidak bisa lepas dari ajaran agama Hindu yang dipeluk mayoritas penduduk di Kabupaten Gianyar. Dalam ajaran Hindu praktik jalan bakti (*bhakti marga*), berbuat yang terbaik untuk menyembah Sang Pencipta merupakan suatu kewajiban luhur. Penanda kreatif lain yang hadir dalam karya Wayan Darmika pasca 2017 adalah warna-warna yang juga mewakili kespiritualan di samping mewakili keragaman yang dapat ditemukan dalam budaya Indonesia. Darmika sadar bahwa sebagai perupa Gianyar tidak terpisah dari kesatuan Nusantara. Warna-warna kosa rupa dalam karya Darmika menyuguhkan juga kedalaman pada narasi abstrak visual yang spiritual. Warna memainkan peranan sangat penting terutama berkaitan dengan budaya. Keberadaan warna Dewa-Dewa seperti dalam *pangider bhuwana* atribut-atribut, misalnya warna pakaian, senjata, dan lain-lain. Dalam interpretasi abstrak spiritual Darmika setiap warna menghuni ruang tertentu sesuai dengan arah mata angin. Di samping itu, juga memberikan konotasi dan asosiasi terhadap kualitas tertentu, misalnya merah dengan konsep sakti, oranye dengan konsep api dan kesucian, hijau dengan konsep damai dan kebahagiaan, kuning dengan konsep pembelajaran, biru kestabilan pikiran dan jiwa, dan putih berasosiasi dengan kesucian, kemurnian, damai, dan pengetahuan. Karya besar *Alamkara Sushuma Nilabja* (Dinamika dalam biru) yang dinamis, tetapi kontemplatif menyiratkan ajakan I Wayan Darmika

kepada kita untuk bereksplorasi bersama membangun pikiran dan jiwa (Bundhowi, 2014).

Nilai dan makna seni terletak di luar karya itu sendiri, yakni dalam hubungannya dengan subjek-subjek lain di luar dirinya, misalnya nilai-nilai sosial, religius, kultural, dan sebagainya. Karya-karya I Wayan Darmika jelas sekali mendemonstrasikan kedewasaan dan tanggung jawab dalam mengusung kebaliannya ke seni rupa yang memiliki nilai sosiokultural di tengah gerusan dan gempuran nilai-nilai berbasis ekonomi *instant*, kepariwisataan yang konsumtif dan konsumeris dalam segala bentuk dan manifestasinya termasuk dalam seni rupa. Darmika berupaya mempertahankan dan sekaligus meredefinisikan nilai-nilai sosiokultural dan religius ke dalam media kontemplatif global yang dapat diakrabi oleh semua orang, termasuk mereka yang di luar Bali karena dalam karya-karya Darmika ini juga termasuk nilai-nilai yang cukup universal. *Pangider bhuwana*, kompas spiritualitas mengingatkan akan preservasi dan keselarasan bumi. Konsep yang disuguhkan Darmika mengusung nilai-nilai ideal mengenai keseimbangan dan keselarasan jagat raya seperti yang sering mengacu gelombang dan partikel dalam teori kuantum. Sebetulnya karya ini juga mengisyaratkan penyatuan jagat raya, yaitu makrokosmos dan *bhuwana alit*. Mikrokosmos, bahkan *inner-cosmos*. Konsep *pangider bhuwana* mengingatkan kembali bahwa tanggung jawab mempertahankan bumi adalah gagasan lokal yang memiliki visi global universal bagi semua penduduk bumi. Dalam konsep *pangider bhuwana* terjadi apa yang disebut sebagai garis dua kutub yang bertentangan. Dalam seni murni sebagai perpanjangan aktivitas penciptaan yang profan atau sekuler persembahkan kepada sesuatu di luar kuasa manusia (*supreme cosmos*). (Bundhowi, 2014). Selain lima warna, *panca warna*, *poleng*, hitam, dan putih seperti papan permainan catur (hitam dan putih, atau hitam, putih, dan abu-abu) paling populer, yaitu tri warna (hitam, putih, dan merah).

Paul Klee seorang pelukis terkenal Swiss mengatakan

bahwa seni tidak hanya menciptakan yang kasatmata, tetapi juga membuat yang tidak terlihat menjadi kelihatan. Pandangan seniman besar Swiss itu sangat terkenal pada zaman modern dan dapat merangsang perkembangan seni lukis kontemporer dengan lebih baik dan subur, terutama dalam proses visualisasi *nyakalayang niskala*. Pada dasarnya pandangan serupa juga berkembang dalam kehidupan kesenirupaan di Kabupaten Gianyar. Sangat jarang seni rupa di Kabupaten Gianyar diciptakan dengan melihat sesuatu yang kasatmata, tetapi lebih banyak berkhayal dan berimajinasi.

Konsepsi kosong-berisi berkembang di Kabupaten Gianyar dalam wujud kepercayaan masyarakatnya, *Sang Hyang Embang* personifikasi Tuhan Mahakosong, mengisi seluruh hampa udara "*the Universe*". Sirkulasi visual terjadi dalam proses visualisasi, spiritualisasi, dan sublimasi. Sumber inspirasi secara umum dapat dikategorikan menjadi dua, yaitu sumber dari dalam diri seniman, dunia batin (internal) dan sumber di luar diri seniman, alam, budaya sekitar (eksternal). *Sekala niskala* berarti terlihat dan gaib. Ide ini cocok untuk mengeksplorasi konsep lokal dari dunia terlihat dan tidak terlihat. Secara historis, Gianyar telah menjadi tempat banyak orang yang terlibat dalam memproduksi karya seni, dari klasik sampai modern dan kontemporer, dari representasi nonrepresentasional, dari kerajinan ke murni.

Seni lukis yang merupakan bagian dari praktik sehari-hari dibuat sebagai persembahan kepada Tuhan. Untuk warna hanya digunakan warna sebagai tema bukan hal baru di Barat, tetapi merupakan sebuah kemajuan dalam seni lukis Gianyar ketika warna hadir bukan wakil bentuk tertentu. Penggunaan warna sebagai bentuk bukan merupakan upaya untuk mengacaukan gaya lukisan sebelumnya yang menggunakan banyak garis. Hal ini adalah cara visualisasi untuk memperkaya kosa rupa didasarkan pada konsep tradisional, modern, dan kontemporer. Seni *niskala* sering berhubungan dengan seni abstrak, lukisan nonobjektif. Lukisan *niskala* umumnya halus, tipis, lemah, atau dijernihkan, sebagai cairan atau bau, halus

atau halus dalam arti atau maksud, sulit untuk dipahami atau dimengerti, yang membutuhkan penetrasi, atau penegasan sangat khusus. Kedua aspek yang terkait dengan seni dan terapi itu berakar jauh di balik wujud visual yang mengarah kepada eksistensi *rupa tanmatra*.

Rupa tanmatra adalah ruang *invisible*, ruang dialog persepsi dari yang konkret ke abstrak yang akhirnya menuju ke dunia roh, memasuki alam jiwa. *Atman* dan jiwa menjadi areal jelajah dari imajinasi dan ekspresi *therapeutic* dalam *art therapy*. *Healing* yang dimulai dari aspek yang terdalam pada level emosi manusia. *Therapy* merupakan bagian dari fenomena yang dilakoni dalam proses penciptaan seni. Wujud ungkapan *therapeutic* tidak hanya dalam hasil akhir karyanya, tetapi dari seluruh proses hidup berkesenian memiliki nikmat tersendiri bagi diri seniman. Berkarya seni menjadi panggilan jiwa, kehausan dari dalam diri untuk mencipta. Jika tidak dilakukan, kehampaan hidup akan selalu menyelimuti.

Elemen-elemen *therapeutic* sangat penting dalam visualisasi warna *pangider bhuwana* karena terkait dengan berbagai aspek kehidupan lahir batin yang digambarkan secara simbolis. Dapat diasumsikan bahwa siapa pun perlu dan menginginkan sehat lahir batin, sehat jasmani, dan rohani. Untuk itu aspek bereksplorasi bermain (*play* dalam berkesenian juga merupakan bagian dari *therapeutic*). Wujud "ramuan rasa" atau "*fusion of senses*" merupakan bagian dari *healing* pada visualisasi warna *pangider bhuwana*. Sehat fisik, mental, emosional, dan spiritual dapat dilakukan dengan olah rasa dalam olah seni. Hampir semua imajinasi kreatif dan fantasi dapat diwujudkan dalam *play* dan *healing process*. Hal itu seperti diungkapkan oleh Carl Jung, "*The dynamic principle of fantasy is play, which belongs to the child, and as such it appears to be inconsistent with work. But without this playing with fantasy no creative work has ever yet come to birth.*" Artinya dinamika prinsip-prinsip fantasi adalah bermain, yang biasanya dimiliki oleh anak dan seperti terlihat tidak konsisten dalam kerja, tetapi tanpa bermain dengan fantasi tidak ada karya kreatif.

Adwahita atau “*non duality*” merupakan falsafah bagian dari kegiatan *ngayah* di Kabupaten Gianyar. *Ngayah* atau berbakti dalam penciptaan seni. Bakti dan seni merupakan aktivitas pelukis di Kabupaten Gianyar yang secara umum menempatkan sudut *ngayah*, kerja tanpa pamrih, kerja sosial, dan tanpa menuntut imbalan menjadi bagian dari *yadnya*, persembahan. Ingat (*eling*) kepada *Ida Bhatara Kawitan* juga merupakan bagian kehidupan keseharian pelukis kontemporer di Kabupaten Gianyar. Artinya, melakukan persembahan (*yadnya*) kepada para leluhur dan Tuhan Yang Mahakuasa/*Ida Sang Hyang Widhi Wasa*. Di samping itu, juga mewujudkan salah satu ajaran berbakti kepada leluhur (*eling ring Bhatara Kawitan*). Sebuah fenomena yang sangat menarik dan unik karena pelukis kontemporer di luar studio melakoni kehidupan masyarakat seperti warga biasa, sama seperti *krama banjar*, warga masyarakat yang lainnya. Sebagai warga masyarakat biasa berkewajiban *ngayah* itu juga menjadi bagian dari kehidupan sosial masyarakat di Kabupaten Gianyar.

Referensi seniman tidak hanya seni rupa, tetapi “*olah internal*” seperti meditasi, kontemplasi, *religious*, spiritualitas, *therapy*, dan ritual. Seniman memandang dunia gaib dari keseimbangan dualitas antara sinar putih dan bayangan hitam. Lukisan merupakan refleksi ekspresi ajaran kebenaran, kebijaksanaan, transformasi, penjelmaan yang menyeramkan, magis, bahkan kadang-kadang ada yang seperti mimpi buruk, alam neraka yang mengerikan. Transformasi bentuk-bentuk supernatural yang aneh-aneh sifatnya *surrealis*. Seniman tidak hanya becermim untuk melihat diri, tetapi membuka jendela untuk melihat dunia luar dalam berimajinasi mengembangkan visi rupa. Semuanya merupakan energi yang dinamakan *Sadasirwa*, kosong, esensinya energi *nirguna upasana, padma hredaya*.

Kehebatan imajinasi manusia ini sering dihadapkan pada dunia tidak kelihatan sehingga dapat menimbulkan gelagat *nyeleneh* atau aneh-aneh atau sedikit “gila.” Kadang-kadang dia masuk ke sebuah dunia di balik segala polaritas *rwabhineda* untuk mendekatkan diri dengan *Hyang Tunggal*.

Daya imajinasi kreatif ini sangat luar biasa, daya roh *taksu* (di Barat disebut *muse*) dan keluarnya juga sangat tidak menentu, “kadang-kadang diundang tidak datang, tetapi tidak diundang dia datang.” Di Kabupaten Gianyar diyakini bahwa seorang seniman juga dapat menghidupkan kekuatan yang ada dalam dirinya dan ‘menghidupkan’ karya seni yang diciptakannya. Secara tradisional dilakukan dengan sarana sesaji dan memilih tempat dan waktu yang sesuai dengan tujuan pembangkitan energi dan spirit karya seni tersebut.

Kecenderungan untuk mereduksi pemahaman *niskala* merupakan dimensi tidak tercerna indra. Hal ini berhubungan dengan *panca tan matra* (lima rasa), yakni *sabda* (bunyi), *rupa* (imaji) *sparsa* (sentuhan), (rasa), *gandha* (penciuman). Dunia visual Wayan Darmika (2014) mengenai dunia *niskala* menyuguhkan keluasan, kedalaman, sekaligus ketinggian *inner cosmos*. Penikmat seni disuguhi ruang kosong berisi kontemplasi-kontemplasi yang ditaruh di dalamnya. Ruang-ruang kosong Darmika adalah perpanjangan aktivitas batin manusia, yang berisi kesendirian yang hening dan damai. Hanya dengan keheningan (kekosongan yang berisi manusia dapat melakukan eksplorasi jiwa (Bundhowi, 2014. Katalog Pameran).

Kreatif visual Darmika terhadap keniskalaan merujuk pada potensi-potensi *inner cosmos*. Di dalam dimensi *sekala niskala* ini karya Darmika lebih banyak berbicara. Karya-karya Darmika menghiaskan potensi-potensi spiritual dan jiwa tidak terbandung, tidak terbatas, tetapi bergantung seberapa jauh mata hati manusia digunakan untuk menjangkau keberadaan bintang-bintang yang melambangkan ketidakterbatasan kuasa ketuhanan. Selain itu, juga seberapa aktif manusia menorehkan, menuliskan, dan mengomunikasikan kespiritual tersebut. Di sini terdapat keyakinan tentang adanya kekuatan *invisible* “*ana tan ana*” dan “*kosong-berisi*.” Dalam mitologi Hindu, salah satu manifestasi Tuhan Yang Maha Esa adalah sebagai bagian kekuatan Sang Hyang Penguasa *tribhuwana* yang disebut *Sang Hyang Embang* (Kosong). Kekosongan

sering dikaitkan dengan kejernihan, *ening*, ketenangan, dan kesederhanaan. Terkait istilah minimal dalam bahasa Inggris juga muncul ungkapan “*less is more.*” Seni lukis kontemporer dapat menjadi alat, bimbingan yang dapat menyentuh emosi manusia yang terdalam, “*basic human emotion*” istilah dari Mark Rothko, pelukis Amerika yang dikenal dengan tokoh *color field painting*.

Rupa tanmatra merupakan proses visualisasi dalam level yang sangat halus dan murni. *Rupa tanmatra* berakar dalam bahasa Sanskerta, sebagai wujud persepsi visual atau untuk menjembatani sesuatu dari yang fisikal ke spiritual atau sebaliknya. Dalam proses visualisasi ada lima unsur kekuatan yang memanifestasikan elemen-elemen fisik. Kekuatan ini merupakan penyebab universal segala sesuatu yang bersifat fisik dan disebut *tanmatras*, yaitu esensi halus dari lima unsur, yang populer diberikan sebagai bumi, air, api, udara, dan eter sebagaimana disebutkan sebagai *sabda* (suara), *sparsa* (sentuh), *rupa* (sight), *rasa* (rasa), dan *gandha* (bau). Kelima hal itu setara dengan *panca mahabhuta*, dasar zat di dunia. Para *tanmatras* adalah sumber atau orijinalitas abstrak, tanpa sifat, mahaagung.



Gambar 5.1 Karya I Wayan Darmika dengan dominasi warna merah, hitam, dan putih. Foto Repro: I Wayan Karja 2019

Gambar 5.2 Karya I Wayan Darmika dengan dominasi warna kuning dengan *image chakra* warna gelap. Foto Repro: I Wayan Karja 2019



Gambar 5.3 Karya I Wayan Darmika dengan dominasi warna merah, hitam, dan putih. Foto Repra: I Wayan Karya, 2019



Gambar 5.4 Karya I Wayan Darmika dengan inspirasi warna *pangider bhuwana*. Foto Repra: I Wayan Karja 2019

Gambar 5.5 Karya I Wayan Darmika dengan inspirasi warna *pangider bhuwana*. Foto Repra: I Wayan Karja 2019

Gambar 5.6 Karya I Wayan Darmika dengan inspirasi warna *pangider bhuwana* Foto Repra: I Wayan Karja 2019

I Wayan Karja, lahir di Penestanan, Ubud, 1965. Tamat di Program Studi Seni Rupa dan Design Universitas Udayana, 1990. Gelar *Master of Fine Art* diraih di University of South Florida, Amerika Serikat, 1999. Sering pameran tunggal dan bersama di dalam dan luar negeri (Larasati, Bali, Minggu, 13 Desember 2009). Lukisan karya I Wayan Karja yang berjudul warna *Chakra* (gambar 5.7) juga merupakan lukisan yang terinspirasi dari sumber yang sama, yaitu warna-warna *pangider bhuwana*. Di sini pelukis melihat dunia dari aspek

simbolis, bukan kenyataan seperti apa adanya. Tidak ada seniman besar yang melihat kenyataan sebagaimana adanya. Kalau itu dilakukan, ia akan berhenti sebagai seniman (Oscar Wilde). Pelukis harus melihat jauh lebih mendalam daripada sekadar realitas fisik. Artinya, realitas batin menjadi bagian penggolakan yang sangat vital dalam eksplorasi seni.

Pemanfaatan simbol dan ikon masih lengket dengan seni keagamaan sehingga kadang-kadang susah dibedakan antara kepentingan agama, otoritas, dan totalitas seni. Eksistensi estetika pada penerapan simbol dalam seni lukis cenderung pada seni lukis minimalis. Simbolis menjadi salah satu tujuan penting dalam pengembangan seni lukis *saguna rupa* karena simbol merupakan tujuan utama penciptaan seni. Pengamat seni diajak membangun alam pikiran, imajinasi, dan intuisinya dalam menjelajahi suatu pembacaan simbol. Artinya, pelukis berupaya membukakan pintu gerbang untuk tujuan eksplorasi pengalaman keindahannya walaupun semuanya hanya didominasi oleh berbagai elemen warna simbolis.

Keberadaan aspek-aspek simbol dalam seni lukis terletak pada upaya pelukis menyusun komposisi yang sangat sederhana. Di dalamnya sebuah esensi dikembangkan, baik simbol pribadi, kolektif, maupun simbol kosmos. Dalam proses ini berbagai komponen dan elemen seni rupa mengalami simbolisasi. Keindahan dan simbol elemen seni merupakan hal pokok dan menjadi *subject matter* yang dikembangkan para pelukis kontemporer. Makna simbolis garis kadang-kadang muncul dikaitkan dengan simbolik pada kepercayaan kosmos, misalnya garis vertikal sering berorientasi kepada *Hyang Mahaagung* di atas sana atau Penguasa Jagat ini (Tuhan). Garis horizontal mengandung simbolik sesama, yaitu sesama mahluk, sesama manusia, yang menunjukkan kesan sederajat. Lukisan sering kali memakai garis, bukan hanya sebagai elemen dan media ekspresi seni, melainkan juga sebagai bagian estetika dan *subject-matter* seni itu sendiri. Semua elemen seni dapat digunakan sebagai simbol. Khusus untuk *pangider bhuwana* dapat disimbolisasikan sebagai berikut.

Warna *pangider bhuwana* merupakan konsep keseimbangan antara alam semesta, manusia, dan Tuhan. Gambar ikon tradisional *mandala* disimbolkan dengan delapan arah mata angin beserta porosnya, masing-masing dilambangkan dengan warna, dewa, senjata, angka, dan sebagainya. Warna-warna ini menjadi bagian dari falsafah untuk menunjukkan arah hidup. Warna *pangider bhuwana* sebagai penghubung antara dunia fisik, realitas alam *sekala* dengan dunia spiritual, realitas dunia *niskala* dengan segala bentuk dan simbolnya. Warna *pangider bhuwana* dapat mempertajam konsentrasi dalam usaha merasakan getaran kekuatan *Hyang Mahaagung*. Dengan warna *pangider bhuwana* keseimbangan tubuh dapat diharmonikan dengan alam makrokosmos dan mikrokosmos karena dalam tubuh manusia diyakini ada aura dengan berbagai warnanya, demikian pula warna-warna *chakra* dalam tubuh (Karja, 1999).

Warna jarang sebagai cerminan kenyataan objektif, tetapi objek itu hanya sebagai sarana atau bentuk untuk bermain warna yang bersifat subjektif. Para pelukis berhasil dalam mereduksi elemen seni rupa yang ada, sehingga lukisan tampak tampil dengan komposisi warna harmonis. Dalam hal ini bermain warna dengan berbagai intensitasnya. Dengan integritas tinggi mereka bereksplorasi untuk mengetahui berbagai warna sehingga pada suatu saat dapat memberikan klasifikasi dan simplifikasi tentang warna itu. Dengan demikian, lahirlah lukisan warna demi warna itu sendiri.

Seorang penyair dan dermawan Jerman, Goethe, menulis bahwa warna tidak hanya merupakan sebuah fenomena yang dapat dijelaskan dalam hukum-hukum ilmu pengetahuan, tetapi juga memiliki makna moral dan religius yang signifikan. Artinya, eksistensinya di antara kebaikan, kejernihan sinar, dan kegelapan, yaitu hitam yang pekat. Warna barangkali salah satu di antaranya yang paling kompleks. Warna tidak hanya memiliki arti yang berbeda antara kebudayaan masyarakat yang satu dan yang lain, tetapi juga pencerapan antara individu satu dan yang lain mempunyai persepsi yang berbeda dalam

menafsirkan warna. Warna *pangider bhuwana* pernah ditafsirkan sebagai warna antroposofi dalam sebuah pameran tunggal I Wayan Karja, 2002 di State Museum Crailseheim Jerman.



Gambar 5.7 Karya Wayan Karja. *Warna Chakra*. 90 x 150 cm. Dipamerkan di Perth, Australia Barat. Foto: I Wayan Karja 2003



Gambar 5.8 Karya I Wayan Karja. *Cosmic Energy: Big Bang*. 140 x 200 cm. Dipamerkan di CSIS Jakarta. Koleksi pribadi Jakarta. Foto: I Wayan Karja, 2017



Gambar 5.9 Karya I Wayan Karja. *Cosmic Energy: Flow*. 120 x 150 cm. Acrylic di atas kanvas. Foto: I Wayan Karja, 2019



Gambar 5. 10 Karya I Wayan Karja. *Cosmic Energy*. @ 250 x 140 cm (250 x420 cm) Foto: I Wayan Karja, 2019



Gambar 5.11 Karya I Wayan Karja. *Cosmic Energy*. @ 300 x 140 cm, (300 x 420 cm) Foto: I Wayan Karja, 2019



Gambar 5.12 Karya I Wayan Karja. *Warna Pangider Bhuwana*. @150 x 30 cm (150 x 240 cm). Foto: I Wayan Karja, 2019



Gambar 5.13 Karya I Wayan Karja. Warna *Pangider Bhuwana*. 120 x 90 cm.
Foto: I Wayan Karja, 2019

Gambar 5.14 Karya I Wayan Karja. Warna *Pangider Bhuwana*. 90 x 90 cm.
Foto: I Wayan Karja, 2019



Gambar 5.15 Karya I Wayan Karja. Warna *Pangider Bhuwana*. @150 x 30 cm
(150 x 240 cm. Koleksi pribadi New York City. Foto: I Wayan Karja, 2019



Gambar 5.16 Karya I Wayan Karja. *Cosmic Energy*. 120 x 150 cm. Acrylic di atas kanvas. Foto: I Wayan Karja, 2019



Gambar 5.17 Karya I Wayan Karja. *Warna Pangider Bhuwana*. @ 30 x 30 cm (5 panel) Foto: I Wayan Karja, 2019

"The wave is not the water, the colour is not the force, but through the colour we can feel the force, the force is the Creator." Artinya "Bukanlah air ombak itu, bukanlah kekuatan warna itu, tapi melalui (sang) warna Kekuatan itu kita rasa kekuatan itu sesungguhnya adalah Sang Maha Pencipta." (Karja, 1999).

5.1.2 Proses Visualisasi *Saguna Rupa*

Simbol adalah suatu hal atau keadaan yang merupakan pengantaraan pemahaman terhadap objek (Triguna, 2000: 7). *Sekala* dan *niskala* keduanya merupakan istilah umum dalam kebudayaan yang sarat akan penggunaan simbol. *Sekala* adalah sesuatu yang terlihat, sedangkan *niskala* adalah yang tidak terlihat, atau dapat dilihat dengan indra mata, terindrakan dan tidak terinderakan. Keduanya ada yang menyebut sebagai bagian dari metakosmos, refleksi kekuatan alam yang berwujud dan tidak berwujud. Sebuah dinamika kehidupan yang terintegrasi untuk saling melengkapi dan mendukung satu sama lain melalui mekanisme oposisi dalam pembacaan rupa terkait dengan *saguna rupa*.

Rwabhinada merupakan sebuah filosofi yang menggambarkan wujud pertentangan dalam berbagai aspek kehidupan masyarakat. Falsafah ini merupakan pusat cara hidup dan pandangan Hindu. Keseimbangan cahaya dan gelap dicontohkan dalam komplikasi antara mitologi suci pada *barong* (cahaya positif) dan *rangda* (gelap dan negatif). Eksistensi kedua *figure* ini saling melengkapi, yang satu tidak ada tanpa yang lainnya sebagai sebuah simbol. Berbicara tentang seni dan simbol, Susanne K. Langer merumuskan seni sebagai penciptaan bentuk yang menyimbolkan perasaan manusia, yang disebut sebagai teori simbolisme ekspresif (Sumardjo, 2000: 309). Hal ini merupakan sebuah ide simbolis mengenai keutuhan energi yang membentuk kontradiktif dari suatu aspek seni kontemporer. Artinya, ide yang memungkinkan seniman dan penikmat seni di Kabupaten Gianyar menikmati karya seni. Dalam hal ini yang paling dominan adalah dualisme: baik-buruk, siang-malam, positif-negatif, laki-laki perempuan, baik-buruk (I Wayan Sika,

wawancara 21 Juli 2019).

Ada ikatan batin antara alam spiritual dan alam lingkungan seniman. I Wayan Sika, seorang seniman kontemporer yang sangat konsentrasi dengan filsafat dan teologi Hindu sering mengungkap tema *niskala*. Ia menegaskan bahwa penggunaan mitologis pada karya seni lukis bertujuan untuk menyebarkan makna falsafati ciptaan (wawancara pada 21 Juli 2019). I Wayan Sika lahir 1949 di Banjar Silakarang, Singapadu Kaler. Karya lukisannya menitikberatkan pada bentuk, warna, dan komposisi dengan keseimbangan penghayatan spiritual yang mendalam. Ajaran agama, filsafat Hindu mendominasi karya-karyanya dengan pola geometris, organik dengan warna *pangider bhuwana*. Selain sebagai pelukis, I Wayan Sika ikut bersama-sama pelukis Nyoman Gunarsa, Pande Gede Supada, dan yang lainnya mendirikan Sanggar Dewata. Untuk mengabdikan ilmu seninya I Wayan Sika juga mengajar di Sekolah Seni Rupa Indonesia (SSRI), Sekolah Menengah Seni Rupa Denpasar (SMSR). Di samping itu, Sika juga pernah diundang ke Museum für Volkerkunde, Basel, Swiss bersama pelukis Made Djirna, Nyoman Erawan, dan Made Budhiana. Ketika penelitian ini, penulis mendapatkan pesan pukul 01.30 yang sangat mengejutkan dari Art Bali bahwa I Wayan Sika telah berpulang (menuju alam kosong, *suwung*), pada Sabtu, 5 Januari 2020, pukul 23.53 di Rumah Sakit Ari Canti, Mas Ubud. Bali kehilangan salah seorang seniman senior, *dumogi amor ring Acitya*.

Dalam budaya tradisional, sebagai bagian dari dunia seni kontemporer, terlihat cenderung digambarkan dalam hal naratif tradisional. Meskipun demikian, lukisan simbolis abstrak di Bali mengungkapkan integrasi konsep kuno dengan budaya modern secara *continuity and change*. Hal ini merupakan cara untuk mengekspresikan kesinambungan dan perubahan dalam kehidupan masyarakat. Mereka tetap hidup, berdampingan sebagai bagian dari keseluruhan. Namun mereka hanya parsial bila dianggap sebagai elemen individu, yaitu mereka bersatu merupakan “kesatuan” budaya lokal

Gianyar.

Warna *chakra* merupakan upaya seniman dalam melukiskan aspek-aspek rasa dan energi dalam diri untuk dijadikan bahan penyeimbang dengan *jagat agung*, makrokosmos. Karya I Wayan Sika (gambar 5.22) yang berjudul *Kundalini*, 147 x 109 cm, acrylic di atas kanvas, 1994 merupakan karya seni lukis kontemporer. Karya itu terinspirasi dari pengahayatan meditasi yang terfokus kepada garis energi pada sumsum tulang belakang dari atas ke bawah dan dari bawah ke atas. Karya ini dipamerkan di Museum fur Volkerkunde (sekarang Museum der Kulturen) Basel Swiss, yang dikuratori oleh Urs Ramseyer.

Dalam bukunya *A World of Art*, Henry M. Sayre menjelaskan bahwa mata manusia mungkin dapat membedakan sekitar sepuluh juta jenis warna, tetapi manusia tidak memiliki kata yang cukup untuk membedakan setiap perbedaan warna tersebut. Perbedaan kebudayaan juga dapat menafsirkan rentangan warna yang berbeda. Orang Maori di Selandia Baru menggunakan seratus kata untuk warna yang disebut "*merah*." Warna sangat kompleks dalam hal ini, belum ada ilmuwan, seniman, teorisi mampu menjabarkan hingga pada level memuaskan. Hal ini serupa dengan menjelaskan karakter sifat, moral, etika, dan perilaku manusia karena terlalu kompleks. Namun, dapat digeneralisasi menjadi sesuatu yang minimal. Artinya, hanya melihat yang paling *basic* dan esensial.

Warna merupakan fungsi langsung dari sinar. Spektrum sinar matahari lewat melalui prisma dan memancar menjadi warna yang berbeda. Lingkaran warna merupakan pengenalan warna konvensional. Warna primer, merah, kuning, dan biru. Warna ini tidak biasa dibuat dengan mencampur dengan warna lainnya. Warna sekunder, yaitu oranye, hijau, dan violet merupakan hasil pencampuran dua warna primer. Warna juga dikaitkan dengan temperatur, warna kuning, oranye, dan merah disebut dengan warna panas, sedangkan warna hijau, biru, dan violet disebut warna dingin. Pelukis

dapat menggunakan istilah lokal dalam menamai warna, misalnya hijau daun pisang, merah bata, biru langit, kuning bunga *waru/kembang waru*, *nasak sabo/sawo* matang, *nasak gedang*, dan lain-lain.

Apropriasi (*appropriation* dalam bahasa Inggris), dalam *Cambridge Dictionary* dijelaskan “*the act of taking or using things from a culture that is not your own.*” Artinya perbuatan mengambil atau memakai suatu aspek budaya yang bukan milik sendiri. Jika diamati sepintas, kegiatan kreativitas dalam dunia kontemporer serba terbuka, cepat. Milik semua bangsa di dunia dapat diakses dan dijadikan bahan kreativitas seni kontemporer oleh siapa pun. Pada satu sisi, yaitu dari aspek ambil-mengambil atau mengakui sebagai budaya sendiri cukup memalukan dan mengerikan. Dalam satu sisi cukup memalukan dan mengerikan. Akan tetapi, ambil-mengambil unsur-unsur budaya orang lain untuk dijadikan dasar ciptaan sendiri menjadi berkembang. Misalnya, pembuatan *destar* (*udeng* bahasa Bali) dimanfaatkan sebagai *fashion show* di negara tertentu atau digunakan para penggemar budaya Bali sebagai suatu kebanggaan terhadap budaya Bali. Kata

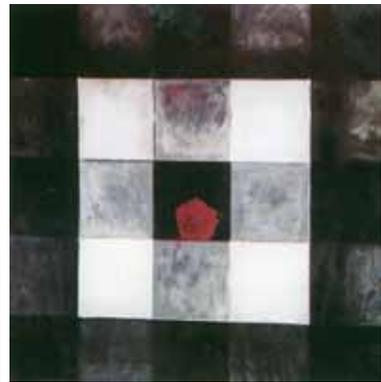


Gambar 5.18 Karya I Wayan Sika, Inspirasi Kosmik.
Foto Repro: I Wayan Karja. 2019



Gambar 5.19 Karya I Wayan Sika
Meditation. Foto Repro: I Wayan Karja.
2019

yang lebih halus tentang apropriasi adalah kata yang berasal dari bahasa Latin “*appropriare* = *to make one’s own.*” Proses kreasi diawali dengan sesuatu yang baru “asing”, tetapi setelah berproses visualisasi dan sublimasi yang maksimal dan optimal menjadi milik sendiri. Dalam karya Wayan Sika (1949) berjudul *Pecalang*, acrylic di atas kanvas, 90 x 90 cm, 2003 (gambar 5.20) terdapat *tapak dara*. *Tapak dara* merupakan tanda keseimbangan yang sakral di Kabupaten Gianyar. Akan tetapi, *tapak dara* juga digunakan tanda palang merah dan lambang negara Swiss.



Gambar 5.20 Karya I Wayan Sika, *Tapak Dara*. Foto Repror: I Wayan Karja. 2019
Gambar 5.21 Karya I Wayan Sika, *Pecalang*. Foto Repror: I Wayan Karja. 2019

Gambar 5.22 Karya I Wayan Sika. Tema *Kundalini* ini adalah sebagai imajinasi tentang hubungan dunia atas dengan dunia bawah. Foto Repror: I Wayan Karja. 2019





Gambar 5.23 Karya I Wayan Sika. Pemahaman Kosmik dalam bentuk *chakra* dalam tubuh sebagai alur energi dari kundalini menuju ubun-ubun.

Foto Repro: I Wayan Karja. 2019

Gambar 5.24 Karya I Wayan Sika. *The Day of Nyepi New Year Chakra* 1941.

Foto Repro: I Wayan Karja. 2019



Gambar 5.25 Karya I Wayan Sika, Warna *Pangider Bhuwana*. Penggunaan warna *pangider bhuwana* seperti dalam tradisi warna Bali. Foto Repro: I Wayan Karja. 2019

I Nyoman Erawan lahir di Delodtangluk, Sukawati 1958. Tahun 1981--1987 ia belajar seni rupa di Sekolah Tinggi Seni Indonesia (Institut Seni Indonesia Yogyakarta). Erawan menerima beberapa penghargaan seni termasuk lima besar Philip Morris Indonesia Art Awards 1995. Ia adalah anggota

Sanggar Dewata Indonesia yang pernah berpameran di Bali, Jawa, Australia, Perancis, Belanda, Swiss, dan USA. Erawan sangat *concern* dengan aspek-aspek agama Hindu Bali sebagai bentuk-bentuk simbolik dalam mengembangkan imajinasinya. Dia merevitalisasi ikon-ikon Bali dalam bentuk karya lukisan, patung, instalasi, dan seni rupa pertunjukan. Erawan tergolong pembaru elemen-elemen tradisi perupa menjadi ekspresi seni rupa kontemporer (Karnadi, 2010: 238).

I Nyoman Erawan terbiasa mengangkat dunia *niskala* menjadi keseharian kreativitas seninya. Selain berimajinasi, pengaruh dari kepercayaan Hindu sangat kental dengan munculnya tokoh-tokoh dari epik atau epos Ramayana dan Mahabharata. Dengan demikian, keyakinan untuk memvisualisasikan hal yang bersifat *niskala* sudah menjadi tradisi secara turun temurun, karena diyakini bahwa menciptakan seni adalah men-*sekala*-kan *niskala*; hidup adalah untuk keseimbangan *sekala* dan *niskala*. Seniman membicarakan kehidupan, dunia, penciptaan *chaos*, dan kosmos (Erawan, wawancara 26 Juli 2018). Erawan menerapkan banyak lapisan warna (*layering*). Dunia semuanya eksis. Lukisan tentang kehidupan dikembangkan melalui mistis, metafisik (*real*) dalam keyakinan seniman. Seniman memiliki dunia yang berbeda (Erawan, 2018).

Proses visualisasi dilakukan dengan menyimpan memori tiap hari di dalam bentuk pengalaman estetik (*aesthetic experience*) dan tidak memerlukan waktu khusus untuk perenungan. Pelukis perlu melihat dengan jarak pandang dari luar diri dan dari luar wilayahnya; bahkan dari luar konteks budayanya. Bagi I Nyoman Erawan, faktor pendidikan yang didapatkannya dari Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta merupakan dasar pijakan yang sangat fundamental dalam berkarya seni rupa. Menurut I Nyoman Erawan, proses visualisasi warna *pangider bhuwana* terkait dengan alam yang tidak kelihatan, alam gaib, alam simbol, atau alam *niskala* perlu dilakukan penyucian diri lahir dan batin. Untuk itu dalam tradisi Bali dikenal adanya penyucian diri, purifikasi,

pawintenan. Bagi I Nyoman Erawan, proses ritual penyucian diri, *pawintenan* ini tidak dilakukan. Erawan mengikuti perkembangan internal batin secara alamiah “mengikuti *taksu*.” Ketika ditanyai tentang proses visualisasi terkait dengan (*mewinten*) penyucian diri, Erawan menjelaskan sebagai berikut.

“Saya disuruh *mewinten* tidak mau karena bagi saya seniman harus memiliki nafsu. Apabila seorang seniman *mewinten*, jelas “*memutih*”, apakah lukisan hanya kanvas putih? Ketika saya sedang melukis, saya melakukannya dengan spontanitas, “aksi reaksi”. Semua yang dikerjakan diawali aksi reaksi, harus mulai sehingga bisa berlanjut. Pokoknya (konsep) harus dipegang dulu. Berkembang secara alamiah. Bertahap dari global lalu masuk ke permasalahan warna, komposisi, dan keseimbangan berpatokan pada warna *pangider bhuwana*. Pikiran bereksplorasi cepat jika dibandingkan dengan kemampuan tangan mewujudkan” (Erawan, wawancara, 26 Juli 2018).

Di Kabupaten Gianyar ada segelintir seniman melakukan acara *nuwur taksu*. Acara itu merupakan suatu proses awal, sebelum mulai berkarya, sebagai proses *ngendag* atau *nuasin karya*. Namun, ada juga melakukan pada akhir proses ketika karya akan dipanjang atau dipamerkan, yaitu berupa proses *pasupati* yang pernah dilakukan pelukis Nyoman Erawan (wawancara, 26 Juli 2018, pukul 14.00-16.00). Dalam mengungkap konsep minimal perupa menggunakan warna *pangider bhuwana* sebagai aksentasi, daya penghidup (*pasupati*) dari karya seni. Seniman sering menghayati dunia dalam (batin) untuk meningkatkan hasil ciptaannya. Pelukis abstrak ekspresionisme Amerika Serikat, Jackson Pollock, menegaskan “... *today painters do not have to go to a subject matter outside of themselves. Most modern painters work from a different source. They work from within.*” Artinya hari ini para pelukis tidak perlu mencari objek lukisan di luar dirinya. Sebagian besar pelukis berkarya dari sumber yang berbeda. Mereka berkarya mengambil sumber inspirasi dari dalam

diri. Dalam penciptaan seni lukis kontemporer imaji *pangider bhuwana* bukan hanya warna, melainkan juga komposisi yang bersumber dari *pangider-ider*. Arah utara, selatan, timur barat, selain keseimbangan napas, *pengurip-urip*, juga memiliki tujuan menciptakan harmoni (Erawan, wawancara, Juli 26 2018). Visualisasi seni lukis kontemporer membuka pintu untuk simbolisme spiritual budaya religius. Warna menjadi sangat esensial. Warna *pangider bhuwana* menjadi salah satu fenomena strategis dalam dunia kesejagatan ini. Warna dan spiritualitas menjadi satu kesatuan yang tidak terpisahkan, semua warna ada di antara hitam dan putih, di antara langit dan bumi.

Erawan terobsesi menggali nilai-nilai tradisi Hindu. Baginya, ajaran agama Hindu tentang keindahan (*sundharam*) merupakan roh kreatif dan sangat unggul dalam memvisualkan bentuk-bentuk seni, termasuk dalam seni lukis kontemporer. Di samping itu, sumber-sumber yang berasal dari lontar-lontar yang ditulis oleh para leluhur, sebagai esensi ajaran kosmologi juga telah menginspirasi para seniman kontemporer di Kabupaten Gianyar. Sifatnya lentur, halus, dan estetik. Namun, bermakna teofilosofis dan teoestetis. Inti ajaran *Weda* dalam praktik kehidupan di Kabupaten Gianyar dapat disimpulkan menjadi tiga, yaitu penerapan *tattwa*, *susila*, dan *acara*. *Tattwa* melahirkan wacana yang bersifat lokal religius terutama dalam penghayatan manusia dan semesta. Selain aspek kesemestaan seni lukis kontemporer juga menitikberatkan bentuk dan makna aspek ritus pertunjukan. Di pihak lain kitab *dharmaning sangging* menyangkut tata susila, perilaku, dan etika berkesenian juga terilhami oleh ajaran-ajaran Hindu (I Nyoman Erawan, wawancara, 26 Juli 2018).

I Nyoman Erawan bahkan dengan sangat kompleks memvisualisasikan aspek-aspek warna *pangider bhuwana* dengan berbagai media seni instalasi dan seni rupa pertunjukan. Dalam posisi seperti ini, seniman tidak hanya mengikuti ritual agama, tetapi juga dapat menerjemahkan

bahasa ritual ke dalam bahasa seni rupa, transformasi falsafah agama ke dalam seni.



Gambar 5.26 Karya I Nyoman Erawan. Karya ini melukiskan pola lingkaran sebagai simbolisasi *mandala* dan penggunaan *image* lingkaran sebagai bagian dari penempatan warna-warna *pangider bhuwana*. *Image* kain *poleng* juga dimaknai sebagai simbolisasi polaritas. Foto Repro: I Wayan Karja. 2019



Gambar 5.27 Karya I Nyoman Erawan. Karya yang didominasi oleh warna putih yang selanjutnya divariasikan dengan warna *pangider bhuwana*. Foto Repro: I Wayan Karja. 2019



Gambar 5.28 Karya I Nyoman Erawan. Karya dengan menggunakan pola lingkaran besar cenderung diasosiasikan dengan bentuk matahari atau bulan. Dalam karya ini I Nyoman Erawan berusaha menerapkan motif-motif ornamen tradisi dalam ekspresi kontemporer. Foto Repro I Wayan Karja. 2019.



Gambar 5.29 Karya I Nyoman Erawan. Karya ini selain memunculkan bentuk khas I Nyoman Erawan, yaitu berupa pola lingkaran menyerupai mata dengan warna *pangider bhuwana*, Erawan juga memunculkan gambar *chakra* sebagai salah satu senjata *Dewata Nawa Sangga*, yaitu senjata Dewa Wisnu di arah utara. Foto Repro: I Wayan Karja. 2019.



Gambar 5.30 Karya I Nyoman Erawan. Warna *pangider bhuwana* divisualisasikan dalam *tone* warna secara keseluruhan dengan lingkaran mata sebagai aksen menunjukkan keterkaitan dengan tradisi penggunaan warna *pangider bhuwana*. Foto Repro: I Wayan Karja. 2019

5.1.3. Proses Visualisasi Bernarasi

Melalui ide-ide *sekala niskala* banyak tersembunyi makna yang perlu dieksplorasi. Potensi cerita-cerita kehidupan sosial dan sejarah sangat banyak menginspirasi dan memengaruhi perkembangan seni rupa kontemporer. Pemahaman dalam hal ini dimaksudkan untuk menanyakan eksistensi manusia, karya yang divisualisasikan dan memaknai ciptaannya itu. Di Gianyar ada istilah gambar *wong-wongan*, yaitu gambar yang dikaitkan dengan diri manusia dan eksistensi dunia *niskala* di sekitarnya. Dalam bahasa Jerman *Menschenbild*, bermakna sebuah *image* atau gambar manusia. Kata “*Einbildung*” atau imajinasi adalah sebuah istilah *central* dalam seni, tetapi *Bild* juga terkait dengan “pembentukan.” Pembentukan dalam konteks ini dikaitkan dengan pendidikan memaksimalkan kapasitas diri manusia dalam memvisualisasikan dunia dan dirinya.

Aspek simbol-simbol keagamaan menjadi akar ruang jelajah ungkapan estetika karya I Ketut Budiana. Imajinasi dunia *niskala* yang ditekuninya merupakan upaya menggali

potensi diri dalam dunia seni, *spiritual, therapy*. Baginya hubungan dunia yang satu dengan dunia yang lain sangat penting, dunia bawah dan dunia atas, dunia konkret dan dunia abstrak. Akan tetapi, Ketut Budiana sering juga bermaksud untuk menciptakan dunia baru, dunia tradisional atau dunia mistis pada era kontemporer. Imajinasi ruang angkasa dengan segala bentuk gerakan dan dramatisasi asap/awan yang seolah menyulap mata pengamat untuk mengikuti narasi-narasi yang dimainkan menuju *center of interest*. Jika direnungkan ruang angkasa raya dan bumi tempat manusia hidup, betapa kecilnya diri ini. Sebaliknya betapa luasnya jangkauan daya pikir dan imajinasi manusia. Dengan imajinasi manusia memiliki keyakinan tentang hubungan makrokosmos dan mikrokosmos.

Dalam seni lukis di Kabupaten Gianyar tidak terkecuali pada karya I Ketut Budiana yang merupakan salah satu pembuka ruang untuk dunia visual *sekala-niskala* adalah bentuk gambar-gambar pada lontar berupa gambar-gambar magis (*rerajahan*). *Rerajahan* merupakan gambar-gambar yang diyakini oleh masyarakat pendukungnya memiliki kekuatan gaib, baik untuk tujuan positif maupun negatif. Dunia “hitam-putih” pun dijelaskan dari yang tidak hidup menjadi hidup, dari tanpa roh hingga diyakini telah dihinggapi roh gaib. Semua ada proses personifikasi dan prosedur pelaksanaan ritual. I Ketut Budiana termasuk ke dalam kategori pelukis yang mumpuni di bidang ritual keagamaan (*pasupati*) yang secara psikis merupakan dunia persepsi visual yang diyakini terkait dengan warna *pangider bhuwana* sebagai warna *pasupati* (menghidupkan/*pangurip*). Jalinan kegiatan psikologis dan estetika tersebut juga sangat besar berpengaruh dalam kegiatan *art therapy* dan/atau *expressive arts therapy*. Berbagai ramuan ragam modalitas dapat difungsikan sebagai *healing* sebagian besar keluhan kesehatan baik fisik maupun mental. Kegiatan spiritualitas dan imajinasi kreatif ini melahirkan *art therapy*. Aktivitas ini dalam kesenian dan keyakinan masyarakat Gianyar dapat dikembangkan dengan penghayatan dan

persepsi visual dari lima aspek kekuatan *bhuwana agung* (tanah, air, api, udara, dan *eter*) dan kepekaan *senses* organ-organ tubuh manusia, *bhuwana alit*.

Dalam sebuah wawancara dengan Frans Hak (1979), Joseph Beuys (seniman Jerman) mengatakan “Kreativitas bukan monopoli seniman.” Sebuah fakta penting patut disadari bahwa kreativitas adalah milik setiap orang. Beuys menegaskan bahwa “Ketika saya mengatakan semua orang adalah seniman, maksud saya adalah semua orang dapat menentukan isi kehidupan dalam lingkup yang khusus, baik dalam lukisan, musik, teknik, merawat orang sakit, dan ekonomi.” Semua suasana di sekitar manusia menjadi dasar kehidupan untuk dibentuk atau divisualisasikan dalam bentuk alur cerita secara naratif. Akan tetapi, ide seni lukis narasi tidak terbatas karena kosmologi membuka cakrawala yang mahaluas tanpa batas.

Kidung, nyanyian-nyanyian ketuhanan, *kekawian*, *Sruti*, *Smerti* menjadi inspirasi seni lukis, yaitu dari tanpa wujud (abstrak) menjadi rupa (wujud) dan dari rupa menjadi abstrak kembali. Di Kabupaten Gianyar lukisan-lukisan *prasi* dalam daun lontar dan ilustrasi-ilustrasi pada *rerajahan* sebagian besar dibuat dengan detail dan sudah memperhitungkan ruang kosong. Contoh konkret adalah karya-karya I Gusti Nyoman Lempad juga telah membuktikan munculnya pemikiran objek yang tidak berdesakan. Lempad juga dengan amat kuat berdiri sendiri sebagai pelukis yang memperhitungkan komposisi lukisan yang tidak berjejal. Sebagai pelukis yang hidup di tengah masyarakat kolektif, Lempad sangat berhasil dalam memunculkan gaya “individu” khas Lempad dengan memanfaatkan ruang yang sangat efektif.

Kekosongan itu bersuara “*Voice of silence*” dengan energi yang dapat menyentuh perasaan. Secara filosofis alam semesta diterjemahkan dalam perkembangan seni lukis di Kabupaten Gianyar dalam berbagai narasi tradisi. Kehidupan dunia *niskala* disimbolkan sebagai bentuk ceritra-cerita rakyat, sejarah, dan mitologis. Pelukis memvisualisasikan dengan

berbagai cerita yang mengandung pengetahuan, pendidikan budi pekerti, pengetahuan masa lalu, dan kadang-kadang menyeramkan dengan makhluk-makhluk mitologi yang cenderung memperlihatkan kesan menakutkan. Semuanya memperkaya kreativitas seni rupa kontemporer dari yang paling konkret hingga yang paling abstrak. Gambar bernarasi dalam seni lukis kontemporer terus berkembang, lestari karena telah menjadi bagian dari kehidupan masyarakatnya. Pada awalnya dimulai kepentingan ritual keagamaan dan adat istiadat sejak berabad-abad yang lalu. Seni lukis kontemporer yang bernaratif kemudian berkolaborasi dengan berbagai aspek perubahan sosial, ekonomi, agama, adat, dan budaya. Di Kabupaten Gianyar dikembangkan secara kolektif di pedesaan, baik sebagai seni turunan Pita Maha maupun produk individual dari pendidikan formal seni rupa. Proses visualisasi terutama dengan interdisipliner lebih intensif dilakukan dalam meningkatkan kualitas seni lukis kontemporer bernarasi. Metode komunikasi dengan informasi teknologi terkini menjadikan kemampuan seni lukis kontemporer semakin kompleks. Di samping itu, juga mampu mengadopsi berbagai level peradaban, terutama menggunakan cerita-cerita yang bernarasi. Namun, komunikasi visual menjadi dominasi pada zaman sekarang. Bahasa visual menjadi salah satu komponen penting dalam perjalanan peradaban dan kebudayaan manusia. Bahasa visual ini menjadi bahasa yang sangat efektif dalam berkomunikasi.

Proses visualisasi bernarasi pada zaman dahulu diawali dengan tradisi cerita lisan. Tradisi belajar secara lisan tersebut berkembang dan hidup sangat akrab dengan lingkungan alam pedesaan. Cerita-cerita tentang warna *aura* kekuatan supranatural dari manusia dan energi alam kosmos divisualisasikan dalam bentuk bahasa verbal yang kemudian diwujudkan dalam bentuk visual rupa. Hubungan roh diri dengan roh semesta divisualisasikan dalam seni lukis kontemporer dengan tingkat kepekaan mengobinasikan dan mengolaborasikan antara narasi dan sensitivitas pengalaman pribadi seniman.

Proses visualisasi naratif dalam seni lukis kontemporer terjadi tidak hanya dengan narasi lokal, tetapi juga berkembang seiring dengan perkembangan seni, ilmu pengetahuan, dan teknologi. Pergolakan narasi tidak terjadi di lingkup seni dua dimensi saja, tetapi juga di tiga dimensi, instalasi, seni rupa pertunjukan, dan seni media rekam (*video art*).

Salah satu perkembangan seni lukis kontemporer yang interdisipliner terkini, yaitu ketika seni, riset, perguruan tinggi, dan pemerintah berkolaborasi. Hal ini dapat disaksikan dalam karya penelitian Ardhana & Setiawan (2014), *Raja Udayana Warmadewa*, merupakan kolaborasi ilmuwan, pemerintah Kabupaten Gianyar, dan Pusat Kajian Bali Universitas Udayana. Karya penelitian ini dilanjutkan dengan lukisan bernarasi tentang Prabu Udayana oleh pelukis I Ketut Budiana (2016). Penempatan lukisan Prabu Udayana Wiracarita di Auditorium Widya Sabha, Kampus Universitas Udayana, Bukit Jimbaran merupakan salah satu contoh konkret bagaimana seniman masih sangat terikat dengan visualisasi bernarasi.

Pada lukisan wiracerita Prabu Udayana dengan jelas divisualisasikan warna *pangider bhuwana*. Dalam konteks ini cerita tentang Prabu Udayana dilukiskan dengan menjelaskan kronologis kehidupan Prabu Udayana dengan klasifikasi warna *pangider bhuwana*. Prof. Dr. Phil. I Ketut Ardhana, M.A. menjelaskan seperti di bawah ini.

“Nama Udayana yang sekarang menjadi nama Universitas di Bali ini pada mulanya merupakan nama seorang raja yang memiliki peranan penting dalam perkembangan peradaban dan kebudayaan di Bali.

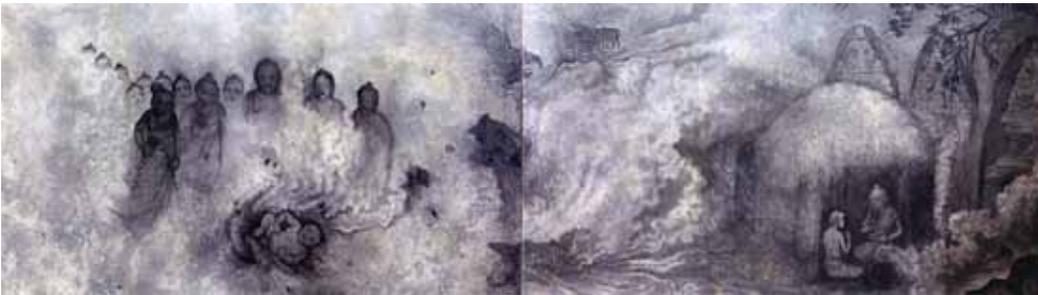
Bahkan, Udayana sendiri yang sering disebut dengan Udayana Warmadewa sangat dikenal sebagai seorang raja di Bali pada abad yang ke-11 yang disebut-sebut sebagai salah seorang peletak dasar fondamen peradaban dan kebudayaan Bali.”

Ilustrasi lukisan serupa dengan konteks sejarah agama Hindu di Indonesia. Menurut pemaparan Prof. Dr. Phil. I

Ketut Ardhana, M.A. direncanakan akan dibuat di Universitas Hindu Indonesia (Unhi) (wawancara, tanggal 9 Januari 2020).

Penempatan lukisan Prabu Udayana disesuaikan dengan arah warna *pangider bhuwana*, yaitu di sebelah timur, ukuran karya 140 x 2,336 cm. Kelahiran Prabu Udayana; masa pendidikan di Pesraman Goa-goa (gambar 5.31). Perjalanan ke Jawa Timur bertemu dengan calon istrinya Mahendra Datta menggunakan dominasi *tone* warna putih/keabuan. Penempatan sebelah selatan, 140 x 1,840 cm, Prabu Udayana kembali ke Bali dan dinobatkan sebagai raja. Bagian ini menggunakan dominasi *tone* warna merah. Penempatan sebelah barat, 140 x 2,336 cm, ketika Prabu Udayana menjalankan pemerintahan dan masa kejayaannya. Menggunakan dominasi *tone* warna kuning. Penempatan sebelah utara, 140 x 1,840 cm, ketika Prabu Udayana menjalankan *wana prastha* dan *bhiksuka-moksa*. Bagian ini menggunakan dominasi *tone* warna hitam/gelap (Katalog Pameran, 2016)

Berikut sebuah sampel seni lukis kontemporer yang menggunakan visualisasi bernarasi dalam pengungkapan karya-karyanya. Karya seni lukis kontemporer tidak hanya merangkum teknis dan bahan konvensional, tetapi juga telah menyebarkan jauh tanpa menghiraukan batas-batas disiplin ilmu, bahan, *subject matter*, instansi, dan lain-lain.



Gambar 5.31 Karya I Ketut Budiana. Kelahiran Prabu Udayana dan masa pendidikan di Pasraman Goa-goa. Warna putih menunjukkan awal dari perputaran warna *pangider bhuwana* yang selanjutnya berputar searah jarum jam (merah). Karya ini dipamerkan di Bentara Budaya Bali dan dipasang sebagai koleksi permanen di Universitas Udayana. Sumber: Katalog Pameran.

Foto Repro: I Wayan Karja 2019



Gambar 5.32 Karya I Ketut Budiana. Perjalanan Prabu Udayana ke Jawa Timur bertemu calon istri Mahendra Datta. Karya ini dipamerkan di Bentara Budaya Bali dan dipasang sebagai koleksi permanen di Universitas Udayana. Sumber: Katalog Pameran. Foto Repro: I Wayan Karja. 2019



Gambar 5.33 Karya I Ketut Budiana. Prabu Udayana kembali ke Pulau Bali di nobatkan sebagai raja. Karya ini dipamerkan di Bentara Budaya Bali dan dipasang sebagai koleksi permanen di Universitas Udayana. Sumber: Katalog Pameran. Foto Repro: I Wayan Karja. 2019



Gambar 5.34 Karya I Ketut Budiana. Prabu Udayana menjalankan pemerintahan dan masa kejayaan. Karya ini dipamerkan di Bentara Budaya Bali dan dipasang sebagai koleksi permanen di Universitas Udayana. Sumber: Katalog Pameran. Foto Repro: I Wayan Karja. 2019



Gambar 5.35 Karya I Ketut Budiana. Menunjukkan warna merah di arah selatan. Karya ini dipamerkan di Bentara Budaya Bali dan dipasang sebagai koleksi permanen di Universitas Udayana. Sumber: Katalog Pameran. Foto Repro: I Wayan Karja. 2019



Gambar 5.36 Karya I Ketut Budiana. Karya ini dipamerkan di Bentara Budaya Bali dan dipasang sebagai koleksi permanen di Universitas Udayana. Sumber: Katalog Pameran. Foto Repro: I Wayan Karja. 2019



Gambar 5.37 Karya I Ketut Budiana. Karya ini dipamerkan di Bentara Budaya Bali dan dipasang sebagai koleksi permanen di Universitas Udayana. Sumber: Katalog Pameran. Foto Repro: I Wayan Karja. 2019



Gambar 5.38 Karya I Ketut Budiana. Warna kuning sebagai arah barat menunjukkan kedewasaan, keagungan, dan kematangan seorang tokoh. Karya ini dipamerkan di Bentara Budaya Bali dan dipasang sebagai koleksi permanen di Universitas Udayana. Sumber: Katalog Pameran. Foto Repro: I Wayan Karja. 2019



Gambar 5.39 Karya I Ketut Budiana. Warna hitam di utara menunjukkan kebebasan dan akhir dari perjalanan lingkaran warna kehidupan. Karya ini dipamerkan di Bentara Budaya Bali dan dipasang sebagai koleksi permanen di Universitas Udayana. Sumber: Katalog Pameran. Foto Repro: I Wayan Karja. 2019

I Ketut Budiana lahir pada tahun 1950 di Padangtegal, Ubud, Gianyar. Ia sempat belajar dari pelukis Belanda, Rudolf Bonnet, dari tahun 1969 sampai 1972. Budiana sempat belajar di Sekolah Seni Rupa Indonesia (SSRI). Hampir sepanjang kariernya Budiana cenderung memvisualisasikan warna hitam, putih, merah, emas yang notabene merupakan bagian dari warna *pangider bhuwana*. Apabila dihayati karya-karyanya, menunjukkan bahwa warna Bali memiliki energi keseimbangan yang secara alamiah dapat membantu

keharmonisan manusia dan semesta. Warna *pangider bhuwana* merupakan kebutuhan untuk memvisualisasikan *alam niskala*. Dalam konteks ini narasi magis sebagai refleksi seni lukis nonrepresentasional. Meskipun figuratif, sumber inspirasinya adalah narasi, baik lisan maupun visual.

Lukisan kontemporer bernarasi hampir mendominasi perkembangan seni lukis di Kabupaten Gianyar. Namun, lukisan yang realistis sangat minim. Selain itu, lukisan abstrak total juga tidak muncul sampai akhir abad ke-20. Hal ini berarti bahwa sebagian lukisan di Kabupaten Gianyar dibuat berdasarkan fantasi dan/atau dikembangkan dari perasaan batin berdasarkan sifat atau sistem kepercayaan naratif lokal. I Ketut Budiana menjelaskan seperti di bawah ini.

“Seni berasal dari alam. Dalam proses penghayatan terhadap alam memunculkan pengalaman keindahan. Pengalaman keindahan itu dapat dirasakan dan ditulis sehingga cerita dalam tulisan itu dapat digambar atau dilukiskan. Proses visualisasi ini juga terjadi langsung dari pelukis dalam penghayatannya terhadap alam melahirkan ciptaan yang sarat akan kekuatan energi alami. Pemahaman kosmos juga terjadi dalam level kreativitas bernarasi seperti ini. Saya diberikan kesempatan hidup memilih berkesenian sebagai jalan hidup untuk sarana menuju kebahagiaan yang abadi menuju kebesaran Sang Pencipta. Di dalam proses pencapaian suatu tujuan hidup, melalui perjuangan yang sangat panjang dengan beraneka rintangan godaan, jatuh bangun, beban, tanggung jawab yang selalu datang menghadang. Untuk itulah saya berusaha sekuat tenaga untuk berjuang mencari dan mencari, apa yang disebut hidup sejati atau kebebasan dalam hidup. Tidak bisa dipungkiri dua hal yang saling berlawanan selalu muncul di hadapan kita yang disebut *rwabhineda*, siang-malam, gelap-terang, sedih-gembira, laki-perempuan, langit-bumi. Dua yang saling bertentangan ini adalah bahan renungan saya untuk membuat suatu karya seni. Saya coba mencari proses pertemuan antara dua sifat yang berlawanan ini menjadikan suatu daya cipta yang saya tuangkan dalam berbagai media, seperti kanvas kertas, kayu, batu, yang berupa lukisan, patung, topeng, atau yang lainnya dengan berbagai teknik.”

Ketika berbagai bidang ilmu bertemu menyatu

berkolaborasi, seperti agama, seni, ilmu pengetahuan, dan teknologi menjadi satu titik temu yang sangat komprehensif. Eksplorasi seni lukis kontemporer bernarasi tidak hanya berdasarkan filsafat *tattwa*, tetapi yang menjadi roh dan napas seni lukis kontemporer bernarasi di Kabupaten Gianyar adalah aktivitas kehidupan beragama yang disebut *acara* sangat signifikan. *Acara* adalah segala aktivitas yang disebutkan dalam ajaran agama. Di pihak lain perilaku disebut dengan etika termasuk kelakuan yang baik, adat/tradisi yang baik, dan peraturan yang disepakati. Jangkauannya sangat luas dan komprehensif, dari yang fisik hingga yang sangat abstrak. Unsur-unsur *acara* yang menjadi sumber inspirasi dalam penciptaan seni lukis kontemporer adalah *upakara/banten*, *upakara/prosesi*, hari suci, *wariga dewasa*, tempat suci, orang suci, mantra, doa-doa suci, *dharmagita*, adat, dan tradisi masyarakat di Kabupaten Gianyar. Semuanya tercermin dalam aktivitas *panca yadnya* (*dewa yadnya*, *resi yadnya*, *pitra yadnya*, *manusa yadnya* dan *bhuta yadnya*).



Gambar 5.40 Karya I Dewa Nyoman Batuan. “Mandala of Four Faces” Koleksi Museum Neka. Foto Repro: I Wayan Karja. 2019



Gambar 5.41 Karya I Dewa Nyoman Batuan. "Cosmic Circle" Koleksi Museum Puri Lukisan. Foto Repro: I Wayan Karja. 2019

Hubungan kesadaran diri manusia dan dunia sekitar bertalian dengan spiritualitas. Kata spiritualitas sangat populer dan terlalu sering digunakan sehingga kadang-kadang agak klise. Namun, tidak demikian halnya ketika dikaitkan dengan konteks karya lukis kontemporer bernarasi karena karya-karyanya sarat makna kontemplasi diri dan kosmologi yang terinspirasi oleh tradisi Hindu. Sebaliknya, menggunakan kata spiritualitas diharapkan dapat membuka relung-relung kecil untuk memahami curahan batin. Ketika manusia mulai memahami dan menyadari eksistensi *jagat alit* dan *jagat agung*, akan muncul dari dalam dirinya sikap 'sadar' dan bertanya-tanya, siapakah dirinya sesungguhnya? Apakah kaitan

dirinya dengan alam semesta? Di manakah eksistensinya dalam hidup ini? Dari manakah dirinya berasal? Sederetan pertanyaan filosofis mengenai manusia dan kosmologi yang muncul merupakan bentuk rasa 'haus' untuk tahu. Tahu tentang dirinya, alam semesta dan isinya, serta hubungannya dengan Sang Pencipta.

Visualisasi kreatif merupakan bagian dari karunia *Hyang Mahaagung* dan hadiah bagi manusia ketika lahir ke dunia ini. Bersyukurlah orang-orang yang diberkahi imajinasi kreatif tersebut karena memiliki kesadaran dan kedahsyatan di bidang kreativitas tanpa batas. Imajinasi kreatif bersemayam di bagian otak kanan untuk membangkitkan kekuatan intuisi dan ketajaman visi. Kekuatan imajinasi ini dapat memberikan gambaran mengenai isi ruang kosong sehingga menjadi tidak hampa. Tradisi di Kabupaten Gianyar menempatkan narasi lahir di kalangan keluarga brahmana, seniman, *undagi*, spiritualis-religius, dan orang-orang yang suka bercerita. Kemudian pengembangan talenta seni mendapatkan sentuhan dari lingkungan sekitar, seniman pedesaan, dan pendidikan seni formal di sekolah seni rupa.

Spiritualitas dan imajinasi kreatif dalam karya seniman berakar dari tradisi Bali (Hindu) dengan dukungan kemampuan olah rupa yang sangat piawai dalam memainkan teknik dasar hitam-putih, gelap-terang, terutama dalam menata dinamika objek-objek lukisan bernarasi. Realitas keseniman tumbuh kembang bernarasi dengan *finishing* karya bergaris kontur dilakoni dengan menempatkan dirinya (subjek) sebagai objek pengembangan kreativitas dan falsafah hidup pribadi. Para seniman memvisualisasikan pengalaman dirinya dalam dunia tidak tampak yang *niskala* sifatnya. Seni lukis kontemporer tidak lagi menggunakan ciri khas *style* lukisan desanya, tetapi lebih bersifat personal dengan gaya individu, atau perorangan. Dalam seni lukis kontemporer konsep kolaborasi menjadi sistem gotong royong seperti warisan leluhur Bali. Seni pedesaan merupakan penyangga utama dalam seni lukis kontemporer bernarasi.

Latar belakang perkembangan seni lukis kontemporer bernuansa naratif visual tidak dapat dilepaskan dari pra-Pita Maha, seni lukis Pita Maha, pasca-Pita Maha, dan turunannya. *Citrakara*, istilah dalam bahasa Sanskerta, yaitu *citra* yang berarti *image* dan *kara* berarti tangan. *Citrakara* merupakan profesi pelukis yang mengemban tugas dari *Guru Dewa Khayangan*. Artinya, menjadi seorang seniman lukis merupakan profesi yang berhubungan dengan visualisasi *image sekala* dan *niskala*, *rupam* dan *nirupam*, mewujudkan yang tanpa wujud.

Seni lukis kontemporer yang erat dengan turunan Pita Maha yang menggunakan warna khas Bali dan bagian dari visualisasi warna *pangider bhuwana* selain Ubud juga terdapat di Batuan. Sejumpt sampel kecil, yaitu lukisan I Made Sujendra yang berjudul *Damai* (gambar 5.42) Tema barong dalam posisi *ngelawang*, memperlihatkan kegembiraan anak-anak bermain suka cita menyambut tarian barong. Karya yang lain berjudul *Punduh-Punduh Tetani* (kumpulan-kumpulan rayap) 60 x 50 cm tentang sindiran yang bersifat sarkastik ketika uang rakyat sudah terkumpul banyak diambil koruptor (gambar 5.43). Lukisan yang berjudul Penerangan 50 x 70 cm, melukiskan kunang-kunang mampu menerangi kegelapan dengan cahaya tubuhnya (gambar 5.43). I Made Sujendra lahir tahun 1964, seorang guru, seniman lukis, dan penasihat sanggar Baturulangun, Batuan, Sukawati.



Gambar 5.42 Karya I Made Sujendra, *Damai*. 89 x 75 cm.

Foto Repro: I Wayan Karja. 2019

Gambar 5.43 Karya I Made Sujendra, *Punduh-punduh Tetani*, 60 x 50 cm.

Foto Repro: I Wayan Karja. 2019



Gambar 5.44 Karya I Made Sujendra, *Penerangan*. 50 x 70 cm.

Foto Repr: I Wayan Karja. 2019

Gambar 5.45 Karya I Nyoman Sudirnga, *Kehidupan Selanjutnya*. 50 x 70 cm.

Foto Repr: I Wayan Karja. 2019

I Wayan Sana, almarhum (1952--2014) pelukis kelahiran Kutuh Kelod, Ubud, seorang anggota kelompok Pelukis Kalisa Kutuh melukiskan warna *Dewata Nawa Sangga* (2000) 80 x 90 cm, acrylic di atas kanvas (gambar 5.46) dengan bentuk-bentuk wayang yang sangat realistis. Ada sesuatu yang sangat menarik dari visualisasi ini, yaitu eksplorasi dan elaborasi di antara bentuk-bentuk wayang klasik, wayang gaya Ubud, dan bentuk yang realistis, dengan anatomi dan gerak seolah-olah gerak penari. Di samping itu, juga gerak dan kesan dinamika dari wahana-wahana para dewa mengarah ke realistis. Visualisasi rupa ini memiliki rentangan kosa rupa yang cukup lebar. Lukisan dipamerkan di Museum Puri Lukisan Ubud pada tahun 2015. Di sisi lain, sebagai bentuk perbandingan dari kelompok dan alamat yang sama (Kalisa Kutuh Ubud) adalah karya pelukis I Wayan Suarma, lahir tahun 1981 di Banjar Kutuh Kelod, Ubud. Lukisan senjata *Dewata Nawa Sangga* yang diberikan judul karya *Over Function* (2000) 170 x 200 cm, acrylic di atas canvas. Karya ini melukiskan senjata *Dewata Nawa Sangga* dengan *Ongkara* di tengah. Senjata para Dewa itu sebagian berada di permukaan air dan sebagian tenggelam. Di pihak lain *image* pulau Bali di bawah air memberikan imajinasi bahwa pulau Bali tenggelam. Terkait dengan *image* yang divisualisasikan, Suarma mengatakan bahwa “perubahan makna dan fungsi dalam modernisasi tidak konsisten dengan nilai-nilai kebudayaan dan agama” (gambar 5.47).



Gambar 5.46 Karya I Wayan Sana. *Dewata Nawa Sangga*.
Foto Repr: I Wayan Karja. 2019

Gambar 5.47 Karya I Wayan Suarma. *Dewata Nawa Sangga*.
Foto Repr: I Wayan Karja. 2019

I Wayan Kaler, lahir di Sayan Ubud, 1965. Awal kariernya terinspirasi oleh karya-karya *young artist* Penestanan. Pelukis I Nyoman Gerebig merupakan salah seorang mentornya. Kolaborasi beberapa karya *young artist* menjadikan karya Kaler memiliki keunikan-keunikan yang sangat spesifik, khas Banjar Baung, Desa Sayan. Tokoh-tokoh senior *young artist*, seperti I Made Sinteg dan I Ketut Soki merupakan inspirasi penciptaannya. Karyanya menggunakan warna-warna yang cerah sangat detail, terinspirasi antara pemandangan alam dan cerita-cerita mitologis Hindu. Salah satu karyanya yang dipamerkan di Museum Seni Batuan mengambil narasi yang sangat dramatis antara kehidupan *sekala* dan *niskala*. Kehidupan *niskala* yang dimaksud adalah berdasarkan ikonografi Hindu tentang narasi *Dewata Nawa Sangga* (Gambar 5.48)



Gambar 5.48 Karya I Wayan Kaler. *Dewata Nawa Sangga*. Dipamerkan di Museum Seni Lukis Batuan, 2018. Foto Repro: I Wayan Karja 2019

5.2 Proses Visualisasi *Niskalayang Sekala*

Proses dari objektif atau *real* menjadi abstrak merupakan proses visualisasi *niskalayang sekala*, dari objektif menjadi nonobjektif. Dalam proses visualisasi selain *nyakalayang niskala*, juga berkembang visualisasi *niskalayang sekala*. Proses ini merupakan dominasi perkembangan seni lukis Barat yang terasa pengaruhnya di seluruh dunia, termasuk di Kabupaten Gianyar. Intinya adalah visualisasi konsep dari objektivitas ke dalam subjektivitas. Walaupun seni lukis realis tidak mendominasi perkembangan seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar, transformasi bentuk dari realis (*rupa*) menjadi abstrak (*nirupam*) juga berkembang, perkembangannya tidak seperti *nyakalayang niskala*. Proses visualisasi dari konkret ke abstrak dilakukan dengan tiga tahapan, yaitu abstraksi, simplifikasi, dan sublimasi. Tujuan utamanya adalah mencari intisari (*nirupam*) objek yang dilukis. Spirit objek menjadi lebih penting daripada wujud fisik objek tersebut. Jadi kekuatan internal sebuah objek lukisan sangat esensial.

Seni lukis di Kabupaten Gianyar tidak dominan realis. Artinya, maka dominasi lebih banyak memvisualkan yang

niskala dibandingkan dengan yang *sekala*. Sebaliknya dalam seni lukis di Kabupaten Gianyar dominasi *nyakalayang niskala* sangat dominan. Dalam hal ini mengumpulkan kosa rupa yang maksimal dari berbagai wilayah belahan dunia, tetapi selalu menjadi miliknya, bentuk koperatif, dan kolaborasi dengan unsur kebudayaan lokal. Warna *pangider bhuwana* menjadi bagian dan perhitungan dalam kreativitas ini. Teknik lelehan dan glazir, misalnya, menjadi sangat populer dalam seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar.

Sebuah model *niskalayang sekala* dengan warna *pangider bhuwana* dilakukan dengan praktik seni menggunakan bentuk simbolis yang realistik. Dalam visualisasi kosmik yang paling dominan adalah menggunakan falsafah dualitas. Di Kabupaten Gianyar, istilah *Sang Hyang Widhi Wasa*, nama Tuhan yang disebut tertinggi dan tunggal. Namun, penyebutannya dengan banyak nama. Berbagai nama, bentuk, wujud, dan atribut ini merupakan peluang yang sangat baik bagi seniman lukis kontemporer dalam meningkatkan variasi dan keragaman seni lukis. Pelukis menafsirkan dan mengelaborasi bentuk dan warna dalam berbagai bentuk keindahan sebagai ekspresi teoestetis dalam menciptakan karya seni lukis kontemporer.

Walaupun terdapat dalam kitab suci *Weda*, konsep *niskalayang sekala* belum populer di kalangan masyarakat di Kabupaten Gianyar. Aspek-aspek *saguna* sebagai bagian dalam penelitian ini sangat penting dalam proses visualisasi karena terkait dengan simbolisasi. Adapun proses visualisasi warna *pangiderbhuwana* di Kabupaten Gianyar dapat dijelaskan sebagai dampak pendidikan seni rupa, aspek kreativitas seniman, aspek falsafah, dan pariwisata. Keterampilan merupakan produk pendidikan seni rupa. Kadang-kadang terlalu sulit untuk mengklasifikasikan mereka ke dalam wadah pendidikan formal dan nonformal, terutama sebelum pendidikan seni formal dimulai. Hal itu terjadi karena kebanyakan di antara mereka melakukan magang di rumah para seniornya. Belajar dari proses *cantrik* atau magang (*apprenticeship*) merupakan proses pelajaran seni secara tradisional. Ada keyakinan

merasakan 'tabu' untuk menanyakan sesuatu, yaitu *aje were*, *oje wuruh*, juga berkembang sebagai bagian dari kepercayaan tidak boleh tahu dalam hal tertentu. Berdasarkan konsep *aja were*, pengetahuan itu mempunyai *tata titi* aturan untuk mempelajari. Di samping itu, tidak sembarang orang bisa tahu atau boleh belajar, apalagi "tanpa guru" atau "siwa" tertentu.

Swami Satyananda Saraswati (2012) dalam buku *Kundalini Tantra* menjelaskan bahwa dalam Hinduisme ada dua tradisi secara umum, yaitu (1) ada penyembahan terhadap simbol-simbol (*idols*) dan (2) penyembahan Tuhan sebagai tanpa wujud (*formless*). Dalam perkembangan seni lukis kontemporer para seniman di Kabupaten Gianyar menerima aspek-aspek estetis-teologis dan unsur-unsur kebudayaan lokal untuk menampilkan karya-karyanya. Proses *niskalayang sekala* seperti ini merupakan kekuatan dalam perkembangan seni lukis kontemporer pada era sekarang ini, termasuk dalam perkembangan seni lukis kontemporer dunia. Sosiokultural lokal sangat dominan dalam praktik visualisasi seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar. Seni lukis kontemporer merupakan media dan bagian ekspresi yang sangat kecil dari intisari ajaran visualisasi *tat twam asi*, es tetapi esensinya sangat besar dalam memberikan roh kehidupan berkesenian. Proses *niskalayang sekala* mengalir ke dalam karya seni lukis kontemporer yang secara halus berevolusi, terbuka, fleksibel, dan religius filosofis menuju abstraksi.

5.2.1 Proses Visualisasi Abstraksi

Hampir semua seni lukis dalam level tertentu menggunakan abstraksi. Hal ini terjadi entah karena faktor disengaja melakukan transformasi abstraksi atau keterbatasan teknis melukis yang mengakibatkan abstraksi dalam objeknya. Proses abstraksi secara umum berlangsung dari objektif menjadi subjektif. Walaupun demikian, dalam praktiknya abstraksi dibagi menjadi dua arah utama, yaitu (1) lukis abstrak yang menggunakan banyak ikon dan simbol, baik simbol budaya kolektif maupun simbol-simbol pribadi dan

(2) seni lukis abstrak tanpa simbol, sublimasi, puncak dari simplifikasi dan reduksionis, murni dari unsur seni, seperti garis, warna, dan komposisi. Warna dimaknai sebagai spirit, kekuatan warna itu sendiri tanpa dikait-kaitkan dengan dunia luar, objek tidak memiliki hubungan dengan dunia luar. Sebuah lukisan abstrak menggunakan elemen, baik simbolik maupun nonsymbolik. Hal itu mencerminkan fakta bahwa seni adalah tentang hidup dan kehidupan; artinya seni itu sendiri harus hidup.

Dalam abstraksi perubahan bentuk dapat dilakukan dengan banyak aspek, seperti distorsi, simplifikasi, fantasi, dan sebagainya yang semua mengacu kepada spirit di balik objeknya. Kepentingan subjektif jauh lebih diutamakan daripada tujuan-tujuan objektif. Abstraksi merupakan kepentingan dari objektif ke subjektif menjadi salah satu pusat perkembangan seni lukis dari impresionisme sampai kontemporer.

Upaya visualisasi *niskalayang sekala* dilakukan dengan cara menempatkan spirit dari objek menjadi kasatmata. Kenyataan objektif divisualisasikan ke dalam kenyataan subjektif (abstrak). Tidak seperti gambar (*rerajahan*) atau lukisan yang diyakini memiliki kekuatan alam atau *supranatural* di-*sekala*-kan, tetapi *niskalayang sekala* merupakan proses abstraksi. Baik *sekala* maupun *niskala*, konkret atau abstrak, *rupam* atau *nirupam*, seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar adalah untuk simplifikasi seni dan spiritualitas untuk membangkitkan kesadaran kosmologi.

5.2.2 Proses Visualisasi Simplifikasi

Seni adalah meniru alam, ungkapan lama Aristoteles, yaitu "*ars iminatur naturam*." Walaupun seni lukis kontemporer bersifat sangat subjektif, penggunaan warna kadang-kadang masih terikat dengan warna-warna seperti yang tampak di alam, misalnya daun dilukis hijau, langit, dan laut dilukis biru. Pengamatan terhadap objek lukisan menjadi sangat intensif yang dilakukan dengan maksimal. Dalam olah seni

kontemporer, simplifikasi warna tidak saja melukiskan warna yang kasatmata, tetapi alam itu dirasakan kemudian dilukiskan sifat-sifatnya dalam bentuk, warna, dan cahaya (*light art*).

Proses visualisasi warna *pangider bhuwana* merupakan upaya membangun keseimbangan yang sangat khusus antara pelukis dan/atau manusia secara umum dan alam di luar dirinya. Sumber penciptaan di alam imajinasi yang tanpa batas merupakan sumber kreasi semesta. Ajaran agama merupakan salah satu penuntun para pelukis agar mampu membayangkan alam kehidupan yang lebih luas dan tanpa limit. Artinya, suatu proses menimba ilmu pengetahuan dan seni yang tiada batas. Bagi ajaran agama berkarya seni merupakan suatu proses yoga. Yoga berasal dari kata *yug* yang berarti penyatuan, yoga menyatukan diri dan memahami Hyang Maha kuasa dalam proses estetis yang transenden. Tujuan ini juga disebut rasa atau *surasa* atau *ananda* (Agastya, 2003 dalam Triguna, 2003).

Baik yang bersumber dari alam maupun dari simbolisasi ikon-ikon agama dan budaya, dalam proses visualisasi perubahan bentuk ke arah penyederhanaan cukup dominan. Penyederhanaan atau simplifikasi merupakan upaya seniman dalam mencari esensi dan intisari ciptaannya. Semakin sederhana bentuknya diyakini memiliki esensi dan intisari yang semakin kuat dan mendalam. *Less is more* menjadi slogan bagi para seniman yang mengagungkan simplifikasi. Keyakinan bahwa ruang kosong adalah yang berisi dan abadi. Apabila dikaitkan dengan keyakinan masyarakat di Kabupaten Gianyar muncul istilah *Sang Hyang Embang*, Tuhan dalam bentuk kosong, tetapi memenuhi seluruh ruang hampa.

Daya kreasi dalam seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar menunjukkan puncak-puncak simplifikasi yang diawali dengan tanda-tanda. Visualisasi dan imajinasi simbol-simbol warna/cahaya para dewa tiap-tiap arah penjuru mata angin. Dari beragam warna itu tebersit cahaya yang melahirkan bibit-bibit keindahan. Estetika juga muncul dari sebagian kelahiran keindahan warna-warna ini. *Pangider bhuwana* tidak

hanya menjadi simbol dan inspirasi, tetapi telah menjiwai kehidupan dalam menjaga keseimbangan lahir batin, *sekala* dan *niskala*. Penempatan ruang/tata ruang permainan dimensi waktu cahaya dan gerak, struktur semuanya dapat dilakukan dengan permainan warna dan cahaya. Simplifikasi mengacu kepada diskursus seni lukis modern Barat. Beragam pendapat dan intervensi tentang seni lukis kontemporer yang berusaha mengombinasikan modalitas-modalitas yang ada. Salah satu di antaranya adalah agama dan filsafat. Intervensi modalitas yang beragam memvisualisasikan simbol-simbol keagamaan dengan simplifikasi.

Seni lukis kontemporer merupakan seni lukis masa kini, maksudnya mengacu kepada seni rupa masa sekarang, dalam waktu sezaman. Dalam kaitan dengan proses visualisasi ini penciptaan seni masa kini tidak dapat dilepaskan dari masa lampau, yang menunjukkan ciri-ciri khusus sesuai dengan spirit dan jiwa zamannya. Sumbangan fantasi simplifikasi terhadap seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar sangat tinggi. *Surrealis* sangat khayal, tetapi justru menjadi kekuatan seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar terutama jika dikaitkan dengan akar dan sumber budaya lokal global. Teknik tradisi juga memberikan sumbangan yang sangat besar dalam perkembangan seni lukis kontemporer. Simplifikasi nilai-nilai ajaran agama, dominan karya seninya melukiskan esensi ajaran agama Hindu dari sudut rasa. Simplifikasi dilakukan seperti saat memvisualisasikan lukisan *ngaben wadah/petulangan/bade*, berbagai macam bentuk binatang, singa, lembu, macan, *ikan sudang*, *naga banda*, dan sarana upacara lainnya. Semua aktivitas ini merangkum aktivitas seni, agama, filsafat, dan pengetahuan. Simplifikasi dan reduksi *niskalayang sekala* dalam seni lukis kontemporer telah terjadi dalam tingkat yang sangat tinggi, suprematisme, nihilisme, abstraksionisme, *color field painting*, dan purisme sebagai visualisasi dan sublimasi yang *sublime*.

5.2.3 Proses Visualisasi Sublimasi

Seni lukis kontemporer yang mengarah kepada sublimasi berakar dari seni lukis modern formalisme. Dalam visualisasi dan analisis karya seni ini cenderung menuju kepada pembahasan primer dari bagian-bagian komponen penyusunan atau pembentukan desainnya, artinya bersifat sangat elementer. Bagian-bagian ini disebut sebagai elemen-elemen formal atau bentuk dasar bahasa visual. Isinya adalah garis, bentuk, ruang, warna, cahaya, sinar, dan gelap. Elemen ini digunakan seniman dalam menyusun berbagai bentuk dan desain dengan pertimbangan keseimbangan, tata aturan proporsi, pola dan irama. Hanya elemen ini dapat memancing respons penikmat. Bagian penting dan finalisasinya adalah komposisi. Secara keseluruhan terkesan setiap elemen seni itu saling mendukung sehingga terwujud suatu komposisi (Adams, 1996: 17).

Bagi seorang seniman kontemporer yang menjunjung tinggi konsep sublimasi kemanunggalan dengan Dewa keindahan merupakan jalan dan tujuan. Artinya, bukan hanya hasil akhir yang menjadi tujuan utama visualisasi, melainkan proses visualisasi juga merupakan tujuan. Dengan demikian, visualisasi yang minimalis merupakan visualisasi tujuan dari sublimasi. *Kamus Umum Bahasa Indonesia* menjelaskan istilah konsep adalah pengertian; pendapat (paham), rancangan (cita-cita dsb) yang telah ada dalam pikiran (Poerwadarminta, 2002:520). Dalam kamus yang sama juga dijelaskan kata minim berarti kecil (sedikit) sekali; minimum sekurang-kurangnya; sekecil-kecilnya. Upaya mengkaji kedalaman paham sublimasi mengacu pada aspek-aspek *meditative art* yang diilhami oleh alam “kosong berisi” seperti dalam falsafah *Zen*. Karya seni lukis yang dimaksud cenderung mengarah ke arah kualitas *sublime* dan estetis, mengacu ke dalam *Ida Sang Hyang Embang/Sang Hyang Sunia*. Dalam perkembangan seni rupa Barat yang berpengaruh terhadap seni rupa dunia konsep ini dapat menghadirkan kanvas kosong sebagai representasi kekosongan tersebut sehingga suasana yang diinginkan

adalah suasana sunyi dan hening. Seni konseptual (*conceptual art*) menjadi berkembang karena hanya menitikberatkan penekanan konsep. Visualisasi dan sublimasi ini terjadi dalam *mandala* warna (*pangider bhuwana*) khususnya dalam *mandala Zen* Hinduisme dan Buddhisme.

Anand Krishna dalam tulisannya menjelaskan bahwa *Zen*, istilah Jepang yang berasal dari *Ch'an* dalam bahasa China, berarti meditasi. Istilah *Ch'an* sendiri berasal dari istilah *Dhyan* dalam bahasa Sanskerta. *Zen* tidak bertentangan dengan pernyataan-pernyataan Buddha dan Muhammad, Khrisna dan Yesus. Bagaimana bisa? *Zen* merupakan hasil akhir pengalaman spiritual setiap Buddha, setiap Kristus, dan setiap Nabi. Dalam *Zen*, para Nabi, para Mesias, para *Avatar*, dan para Buddha bersatu, menyatu. (2001: xiii). Dalam seni lukis kontemporer berkembang istilah minimalis konseptual, yaitu merupakan suatu konsep berkarya yang ingin mengembalikan elemen formal seni rupa (garis, bidang, ruang, warna, dan tekstur) ke dalam esensinya yang paling esensial atau hakikat dan intisari karya seni rupa tersebut (*sublime art*). Lukisan putih di atas putih, hitam di atas hitam, atau merah di atas merah, dan contoh-contoh yang lainnya merupakan perwujudan seni yang sangat-sangat minimalis, sesederhana mungkin. Dengan demikian, diyakini bahwa dalam konsep *less is more*, warna yang muncul sangat *monochrome*, *Zen*.

Proses visualisasi warna *pangider bhuwana* yang menggunakan *art material* dan bukan material seni, *non art materials*, terutama kolase, tempelan-tempelan benda-benda yang tidak sebenarnya secara konvensional digolongkan ke dalam bahan seni lukis. Tekstur ini menjadi sangat dominan dalam perkembangan seni lukis kontemporer terutama dalam upaya pelukis meningkatkan dimensi dalam ciptaannya. Dimensi yang dimaksud adalah mengarah ke arah timbul, seperti relief, bahkan keluar dari definisi seni lukis konvensional. Artinya, lukisan itu tidak hanya dibuat pada bidang datar, tetapi juga multimedia, instalasi, seni rupa pertunjukan, dan *video art*.

Kemudian ide *Zen* dari Timur banyak memberikan inspirasi terhadap perkembangan seni lukis sublimasi yang mengubah warna menjadi cahaya. Pada dasarnya lukisan Timur (China dan Jepang) telah sejak lama memberikan keleluasaan ruang kosong sebagai salah satu alternatif dalam melegakan napas objeknya. Pembebasan pikiran menjadi sangat penting untuk merasakan kebebasan alam itu. Peluang terapi dengan elemen dan modalitas seni rupa semakin terbuka dan berkembang dengan baik. Agnes Martin mengungkapkan dalam *The Untroubled Mind* (1972) seperti di bawah ini.

"...When your eyes are open, you see beauty in everything. Blake's right about there's no difference between the whole thing and one thing, freedom from suffering, suffering is necessary for freedom from suffering, first you have to find out about what you're suffering from...."

Maksudnya ketika mata (hati) kita terbuka, Anda lihat keindahan itu pada segalanya. Blake benar bahwa tidak ada bedanya keseluruhan dengan sebagian (satu), bebas dari penderitaan, penderitaan diperlukan untuk pembebasan dari penderitaan, pertama harus diselidiki tentang sumber-sumber penderitaan...." (Stiles and Selz, 1996).

BAB VI

IMPLIKASI VISUALISASI WARNA PANGIDER BHUWANA DALAM SENI LUKIS KONTEMPORER



Menurut para ahli menjelaskan bahwa pemahaman tentang implikasi dikaitkan dengan suatu konsekuensi atau akibat langsung dari hasil penemuan ilmiah. Seni lukis adalah gambar yang diisi warna, menggunakan warna dalam memproduksi gambar, atau mewujudkan objek dengan warna di atas bidang datar atau dinding. Dalam bahasa Inggris *image* yang disebut *picture* secara visual terlihat seperti gambar aslinya. *Picture* ini bersinonim dengan “*drawing, painting, portrait, illustration, sketch, dan image.*” Pemahaman tentang kata-kata yang terkait dengan lukisan dijelaskan dalam *Oxford Advanced Learner’s Dictionary* sebagai berikut. Gambar adalah adegan, orang, atau hal yang telah diwakili di atas kertas menggunakan pensil atau pena atau cat. Menggambar adalah gambar yang telah dibuat dengan menggunakan pensil atau pena, tidak melukis. Lukisan gambar telah dibuat menggunakan cat. Potret lukisan, gambar, atau foto seseorang, terutama dari kepala dan bahu. Ilustrasi gambar di buku atau majalah, terutama yang menunjukkan atau menjelaskan gambar tersebut. Gambar salinan yang dimaksud dalam bentuk gambar atau patung. Lebih lanjut dijelaskan tentang “gambar atau imaji”. Imaji dapat berupa patung; gambar selalu dua dimensi (= datar). Sebuah gambar dapat menunjukkan adegan; gambar selalu dari seseorang atau sesuatu. Imaji lebih formal dan kurang sering, *frequent.* (*Oxford Advanced Learner’s Dictionary, 2005: 1138*).

Kata *rupa* (bahasa Sanskerta) digunakan dalam kaitannya dengan mata, visual, berarti bentuk, gambar, atau perumpamaan, tetapi kata ini digunakan secara teknis dan jarang dalam arti populer, yaitu ia sering digunakan dalam bahasa Inggris. Hal ini menandakan persepsi atom atau esensi pusat dan berdiamnya objek. *Rupa tanmatra* merupakan esensi warna dan bentuk, warna dan cahaya yang divisualisasikan dari warna *pangider bhuwana*. Salah satu profesi praktisi seni yang banyak terdapat di Kabupaten Gianyar adalah pelukis. Pelukis adalah orang yang menciptakan karya seni dua dimensi berupa lukisan. Orang berpikir bahwa kerja seni itu hanya hobi atau sambil belaka. Akan tetapi, di Kabupaten Gianyar pekerjaan seni menjadi penghasilan pokok, pekerjaan utama yang dapat menghidupi keluarga menutupi kebutuhan rumah tangga. Pandangan umum mengatakan bahwa “pilihan menjadi pelukis tanpa masa depan, miskin, tidak berpenghasilan tetap, dan sebagai pekerjaan sambil”. Ketika seni dikaitkan dengan pemenuhan kebutuhan material, di sana pula seni mulai mengalami transisi dan bergeser fungsinya. Profesi sebagai pelukis pun menjadi bergeser, yaitu dari seni untuk keperluan *upakara* agama, berubah menjadi pengabdian terhadap seni (*art for art's sake*) dan sebagai sambil/hobi. Pada era beberapa dekade terakhir seni menjadi komoditas untuk meningkatkan penghasilan tambahan. Seni juga menjadi pemenuhan kebutuhan pariwisata (seni untuk turis), yang pada umumnya diproduksi secara kolektif massal.

Pandangan tentang seni sebaiknya dilakukan secara holistik atau menyeluruh tidak secara parsial. Persoalan hakikat seni dapat ditelusuri dari berbagai institusi seni atau institusi bukan seni dalam masyarakat yang bersangkutan. Dengan demikian, hakikat seni kontekstual tidak dapat dipisahkan dari ideologi sosial, masalah infrastruktur, struktur, perkembangan sejarah seni, tradisi seni, akulturasi budaya, masalah seni elit budaya, seni populer, seni massa, seni rakyat, seni elit istana, dan seterusnya (Sumardjo, 2000: 38). Secara umum proses

apresiasi seni lukis kontemporer dapat dijelaskan menjadi tiga kelompok besar, yaitu 1) pencipta seni, disebut dengan istilah seniman, maestro, pelukis, perupa, tukang gambar, tukang lukis, dan pekerja seni; (2) benda seni, yang mengandung nilai-nilai seni, pengalaman seni dan konteks seni; dan (3) publik seni, dari yang paling awan hingga yang paling mahir/ahli dalam bidang seni. Menurut John Dewey, objek dari seni itu ekspresif, malahan seni adalah banyak bahasa. Setiap karya seni adalah media komunikasi dengan bahasa visual dan simbol. Nilai internal, perasaan memiliki nilai kualitatif, sangat bergantung pada kualitas rasa, berhubungan erat dengan *pancaindria*, kelima indra (pendengaran, penglihatan, penciuman, peraba, pengecap), terkait dengan kualitas estetis. *"The creation of something new is not accomplished by the intellect but by the play instinct acting from inner necessity. The creative mind plays with the objects it loves"* Artinya: "Penciptaan sesuatu yang baru tidak dikerjakan oleh intelek, tetapi oleh insting bermain yang bertindak dari kebutuhan batin. Pikiran kreatif bermain dengan tujuan yang dicintainya" (C.G. Jung, dalam Cameron, 1995: 19).

"Art is on the eyes of the beholder", seni adalah sesuatu yang sangat subjektif bergantung dari mana seseorang memandangnya. Sepasang mata yang demikian kecil dapat melihat sekian banyak objek. Artinya, faktor subjektif sangat menentukan dalam proses apresiasi seni lukis kontemporer seperti aspek-aspek kehidupan yang lainnya. Gelombang rasa dan perubahan selera pun terus berkembang sesuai dengan perubahan dan perkembangan zaman. Jika dikaji dalam perjalanan seni lukis kontemporer secara umum, sejak penemuan teori-teori analisis warna oleh para impressionisme Perancis, reduksi, simplikasi, dan sublimasi telah terjadi dengan jelas dan terus menerus mewarnai perkembangan seni lukis hingga era kontemporer. Dalam visualisasi bentuk objek seni itu tidak hanya disalin ketika mata melihatnya, tetapi mata hati, mata batin ikut menentukan kualitas karya. Subjektifitas

seniman mendominasi proses dan wujud ciptaan seni lukis kontemporer saat itu. Kemudian berlanjut ekspresionisme, pointilisme, dan kubisme yang memperlihatkan gejala reduksi dan subjektivitas yang semakin tinggi hingga seni lukis kontemporer saat ini yang mewadahi semua modalitas dengan membuka tabir-tabir yang ada.

Adapun implikasi visualisasi warna *pangider bhuwana* dalam seni lukis di Kabupaten Gianyar adalah (1) implikasi terhadap kehidupan religius, (2) implikasi terhadap kreativitas seni lukis, (3) implikasi terhadap kehidupan sosial budaya, (4) implikasi terhadap terapi psikologis, (5) implikasi terhadap perkembangan pariwisata, dan (6) Implikasi terhadap kehidupan perekonomian. Keenam implikasi tersebut diuraikan satu per satu di bawah ini.

6.1 Implikasi terhadap Kehidupan Religius

Perkembangan seni dan budaya di seluruh dunia dari zaman kuno menunjukkan bahwa seni bergandengan tangan dengan agama. Artinya, dapat dikatakan bahwa apabila seni diarahkan internal, akan bertemu agama. Sebaliknya, apabila agama diarahkan eksternal, akan bertemu dengan seni. Tempat pemujaan (*pura*) menjadi tempat penyimpanan karya-karya seni yang bermutu tinggi. Karya itu berupa *pratima*, simbol-simbol *Para Dewata* dan harta karun seni lainnya. Dalam kerangka estetika pramodern, yang masih banyak berlaku di Kabupaten Gianyar, seni sebetulnya selalu berfungsi untuk mendefinisikan diri-komunal untuk mengungkapkan kesatuan dasariah antara manusia dan semesta. Dalam hal ini seni bukan hanya urusan para *genius* tertentu, melainkan juga hak dan kegiatan setiap orang. Semua modalitas dari seni klasik hingga modern, bahkan postmodern dirangkum dalam satu wadah yang disebut dengan seni lukis kontemporer. Bahkan, dari sudut pandang Hindu, seni dapat mengangkat martabat serta memperindah dan menghaluskan nurani manusia. Seni lukis merupakan salah satu perisai dalam

menjalani dan menghadapi semua permasalahan hidup. Seni lukis dapat menyinari sudut tergelap, membantu manusia untuk menyeberangi lintasan yang paling berbahaya dalam permasalahan psikologis (Maksvytis, wawancara pada 31 Agustus 2018). Seni lukis dapat meningkatkan sifat-sifat kebijaksanaan dan keluhuran untuk menjadikan seni sebagai kunci untuk pembebasan (*freedom*) akhir dalam hidup.

Dari aspek *tattwa*, seni menandakan kehadiran Tuhan. Seni lukis membangkitkan keindahan yang sudah melekat di dalam diri manusia, tetapi perlu disadari bahwa seni dan warna dapat membangkitkan cahaya dalam diri. Sebaiknya seniman kontemporer memiliki pembendaharaan bahasa rupa yang lebih luas, mendalam, dan komprehensif. Dalam falsafah Hindu, Tuhan dikatakan memiliki tiga sifat, yaitu *satyam*, *sivam*, dan *sundaram*. *Satyam* adalah kebenaran, *sivam* adalah kesucian, dan *sundaram* adalah aspek keindahan. Implikasi terhadap kehidupan religi didominasi oleh tingkat spritualitas dan filsafat. Seorang pencari spiritual berusaha untuk membawa ke depan sifat-sifat *Brahman* tentang perdamaian dan esensi cahaya warna. Filsafat terkait dengan dunia pembangkitan kesadaran. Filsafat mencintai kompleksitas. Filsafat mengambil kesenangan dalam mengejar beberapa baris penyelidikan.

Spiritualitas mencintai kesederhanaan. Keduanya memiliki peran untuk bermain, tetapi sering kali melalui kesederhanaan bahwa manusia dapat paling mudah mencapai tujuan. Hipotesis diuji oleh struktur yang bertentangan dengan logika dan penalaran yang paling maju dari pikiran. Spiritualitas tidak mengkritik jalan pikiran, tetapi menyelam jauh di dalam diri. Semua pertanyaan dapat dijawab dalam pikiran diam dan hati." Filsafat membawa manusia sepanjang jalan ke tujuan. Hal ini dapat menghapus kebodohan dan prasangka pikiran. Dengan menerangi pikiran dapat menginspirasi manusia untuk memahami dan tumbuh menjadi kebenaran. Spiritualitas mendorong manusia untuk

membuat kebenaran realitas yang hidup. Spiritualitas dan filsafat tidak perlu berselisih. Spiritualitas menginformasikan filsafat, memberikan makna ditambahkan ke pencahayaan pikiran.

Filsafat dan spiritualitas berbagi beberapa ide umum, tetapi juga berbeda dalam pendekatan dan praktik kebenaran. Untuk beberapa kasus di kalangan seniman di Kabupaten Gianyar ada pemahaman perbedaan yang besar antara filsafat dan spiritualitas. Namun, sampai batas tertentu, mereka berbagi beberapa persamaan dan keduanya memiliki peran untuk bermain dalam penemuan kebenaran dalam penciptaan seni lukis kontemporer. Falsafah kebudayaan animisme, Hindu, dan Buddha dua budaya besar di Asia, yaitu India dan China, memengaruhi visualisasi seni lukis kontemporer. Nilai-nilai yang sangat luhur menjadi fondasi seni dan kebudayaan. Falsafah yang dimaksud dalam tulisan ini bukan filsafat Barat. Di Kabupaten Gianyar tidak ada pemisahan antara filsafat dan agama/spiritualitas. Orang-orang di Kabupaten Gianyar berpikir dalam *sekala-niskala* pada setiap aspek kehidupan sehari-hari. Dualitas atau polaritas kehidupan menjadi warna budaya yang sangat kental dan mendarah daging sebagai ekspresi kebudayaan dan kesenian, termasuk dalam seni lukis kontemporer. Warna adalah cahaya/sinar karena tanpa cahaya warna tidak kelihatan. Dalam konteks kebudayaan, warna merupakan sinar mahasuci para Dewa.

I Wayan Suka Yasa menjelaskan dalam buku *Teori Rasa: Memahami Taksu, Ekspresi & Metodenya*, sebagai berikut. Kata "Dewa" berasal bahasa Sanskerta, yaitu akar kata *div* (Sanskerta) yang berarti amat menyenangkan; bersifat ketuhanan; hebat (Monier 1999: 497); sinar, bersinar (Sura, 2002: 34), dan dapat juga berarti energi. Sementara kata rupa (Sanskerta; Jawa Kuno) berarti perwujudan atau warna luar, bentuk, wujud, figur (Zoetmulder, 1995: 964). Dengan demikian, *nama rupa* merupakan daya Ilahi dan ekspresinya dalam bentuk atau warna realitas alam. Daya Ilahi itu bersifat inti yang sublim

dalam rupa atau warna yang dapat dicandra, yakni aneka rupa dan warna alam. Di sana terkandung juga makna atau ciri estetik timur lainnya, yaitu memberikan penghargaan tinggi terhadap ilmu dan kebijaksanaan, kesatuan dengan alam, dan keharmonisan (Sachari, 2002: 10--11 dalam Yasa, 2007: 15). Implikasi terhadap kehidupan religi juga tampak jelas dalam penguasaan filsafat agama sebagai landasan pokok dalam visualisasi seni. Dalam konteks ini warna memiliki keragaman *tone* dan menguasai seluruh arah mata angin yang diyakini sebagai cahaya suci sebagai manifestasi *Ida Sang Hyang Widhi Wasa*/Tuhan Yang Maha Esa yang menjaga planet bumi ini.



Gambar 6.1 Warna dan waktu terkait *tone* warna.
Foto karya: I Wayan Karja 2019

Dalam kebudayaan lokal Dewa-Dewa itu terkait dengan suasana cahaya dan peredaran waktu *pradaksina*, searah jarum jam (gambar 7.1). Sembilan Dewa penjaga/penguasa setiap

arah mata angin, di timur cahaya berwarna *petak*/putih/pukul 06.00, tenggara cahaya berwarna *dadu*/pink/merah muda pukul 09.00, selatan warna *barak*/*bang*/merah/pukul 12.00, barat daya warna *kudrang*/oranye/pukul 15.00, barat warna *jenar*/kuning/pukul 18.00, barat laut warna *gadang*/*wilis*/hijau/pukul 21.00, utara warna *selem*/*ireng*/hitam/pukul 24.00, timur laut warna abu-abu/*klawu*/pukul 03.00, dan tengah warna *brumbun* (gabungan warna dari arah pokok, yaitu hitam, putih, merah, kuning) pusat perputaran waktu pukul 0.00. Warna *pangider bhuwana* apabila dikaitkan dengan perubahan suasana musim di negara-negara Barat merefleksikan musim semi (putih), musim panas (merah), musim gugur (kuning), dan musim dingin (hitam) (hasil kontemplasi penulis dalam penghayatan warna dan *workshop/artist talk* di Swiss dan Jerman, 2002 dan 2005).

Dalam *Beauty and the Contemporary Sublime*, filsuf Jerman, Emanuel Kant menjelaskan bahwa “*Night is sublime, day is beautiful*” (Rolfe, 1999: xii). Suasana warna malam cerminan dari kegelapan, absen, kesejukan, kedamaian, dan ketenangan. Sebaliknya, suasana siang hari lebih banyak dikaitkan dengan keindahan, keceriaan, dan penuh vitalitas. Baik siang maupun malam merupakan jalinan dari keindahan dan kedalaman dari refleksi kejiwaan (Maksvytis, wawancara pada 31 Agustus 2018). Sebagai bahan kontemplasi dapat diresapi bahwa lingkaran siang dan malam merupakan kesatuan yang tidak dapat dipisahkan. Selain itu, tata letak warna *pangider bhuwana* juga dikaitkan dengan huruf-huruf sakral jika yang disimbolkan *trinity*, *Avatara-Avatara*, dan dengan banyak sebutan dan bentuk. *Bhakti* merupakan wujud penyembahan dengan rasa cinta kasih dibagi menjadi dua, yaitu *para* dan *apara bhakti*. *Para bhakti* merupakan level tertinggi rasa penyembahan terhadap *Ishta-Dewata*, sebagai Dewa personal, tanpa penyebutan nama-nama dan atribut, tanpa ritual, *ekaanta bhakti*, or *single minded devotion*, *Ishta Dewata* dilihat di mana-mana (Jagannathan and Khrishna, 1996: 99). *Apara*

bhakti diikuti oleh mayoritas yang dijelaskan dalam bentuk, atribut, nama, dan ritual tiap-tiap *Ishta Dewata*.

6.2 Implikasi terhadap Kreativitas Seni Lukis

“*Taking a new step, uttering a new word is what people fear most*”. Artinya: “mengambil langkah baru, mengucapkan kata baru adalah apa yang paling ditakuti orang” (Fyodor Dostoyevski dalam Cameron, 1995: 130). Kreativitas seni lukis kontemporer mengakar selain pada warna *pangider bhuwana* sebagai esensi dan intisari, juga dipengaruhi oleh perkembangan seni lukis sebelumnya. Seni gambar *rerajahan*, seni lukis wayang klasik, pra Pita Maha, Pita Maha, pasca-Pita Maha dan turunannya, seni lukis Ubud, seni lukis Batuan, seni lukis Penestanan/gaya *young artist*, seni lukis Pengosekan, seni lukis Keliki, seni lukis akademis, seni lukis ekspresionis, dan seni lukis abstrak. Semua ini berkembang secara diakronik dan sinkronik dalam perjalanan seni lukis di Kabupaten Gianyar. Konsep seni lukis kontemporer merupakan rahmat bagi potensi dan modalitas-modalitas seni rupa secara komprehensif. Demikian juga penggunaan warna sebagai simbol keseimbangan kosmos, simbol keseimbangan hidup, terapi psikologis, fisik/pigmen sifatnya material, warna spiritual, dan representasi warna-warna alam.

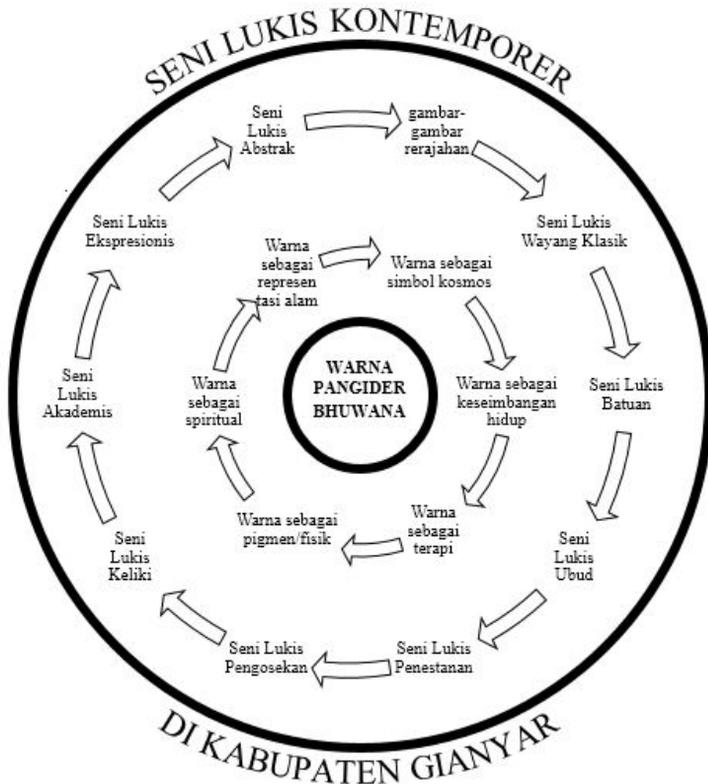
Dinamika perwujudan warna *pangider bhuwana* pada awalnya sangat erat terkait dengan gambar-gambar *rerajahan* yang dikaitkan dengan tulisan dan gambar di atas daun lontar. *Rerajahan* yang menggambarkan *Dewata Nawu Sangga* tidak lepas dari arah mata angin, warna, senjata, dan warna dalam organ tubuh manusia. *Rerajahan* merupakan salah satu warisan luhur budaya lokal yang didominasi oleh gambar-gambar gaib, magis. Dengan demikian, di Bali termasuk di Kabupaten Gianyar diyakini terdapat banyak ilmu gaib dan banyak sihir. Akan tetapi, hal itu sama sekali tidak disebut dalam buku-buku tentang Pulau Bali (Jaman, 1999: 1). Lebih lanjut dijelaskan dalam penelitian ini ada beberapa buku tentang

rerajahan, mengingat seni lukis kontemporer merupakan kumpulan berbagai modalitas. Materi yang menjelaskan *rerajahan* gambar-gambar yang mengandung kekuatan gaib berasal dari dua buah koleksi di Leiden yang disatukan dan diberikan penjelasan oleh C. Hooykaas.

Anak Agung Gede Rai, pendiri dan pemilik Agung Rai Museum of Art (ARMA) menjelaskan paradigma baru dalam seni lukis. Hal yang ditekankan bahwa warna merupakan panglima utama dalam seni lukis kontemporer. Seni lukis kontemporer seharusnya dibangun dengan cara yang komprehensif. Selera juga terkait dengan interior, disesuaikan dengan rumah tinggal. Baik pelukis maupun pencinta seni harus memahami filsafat garis dan warna. Pelukis harus memberikan pemahaman tentang warna kepada para penikmat seni lukis. Seni lukis harus dijelaskan dengan bahasa verbal sehingga dipahami maksud, tujuan, dan maknanya. Konteks budaya (misalnya identifikasi ciri-ciri Barat dan Timur) karya lukis kontemporer harus diberikan kepada penikmat seni yang baru, pada akhirnya mereka akan menjadi pencinta seni yang mengoleksi seni lukis” (wawancara dengan Anak Agung Gede Rai, di Museum ARMA, 19 Mei 2019).

Secara teknis sebagian besar seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar terkait dengan seni lukis ekspresionisme atau abstrak ekspresionisme. Seni lukis abstrak ekspresionisme pada awalnya berkembang di New York, Amerika Serikat. Gerakan seni lukis abstrak ekspresionisme ini dipelopori oleh Willem de Kooning (ekspresif) dan Jackson Pollock (*therapeutic*). Dalam konteks yang lebih abstrak Mark Rothko (*nirupa*) menciptakan *color field painting*, yaitu lukisan yang memvisualisasikan warna-warna yang sangat lebar. Pada 1990-an beberapa seniman Gianyar memiliki kesempatan untuk menjadi *artist in resident*, yaitu tinggal di Swiss untuk berkarya seni. Residensi ini memberikan dampak cukup besar dalam perkembangan seni lukis di Kabupaten Gianyar. Karya-karya seni lukis periode residensi ini disebut dengan

Bali-Basel. Bali-Basel yang disponsori oleh *Christoph Merrian Stiftung* memvisualisasikan bentuk-bentuk yang terkait dengan tata keseimbangan kosmis Bali. Pola-pola segi empat, *tapak dara*, *rwabhineda*, dan falsafah Hindu menjadi salah satu perjuangan dalam mengembangkan kreativitas dan identitas. Seniman Gianyar yang ikut dalam beberapa *art events* di Basel, Swiss adalah I Wayan Sika, I Made Djirna, Nyoman Erawan, dan I Wayan Karja. Seniman yang lain, yaitu I Made Budhiana, Januar Ernawati, Eddie Hara, dan Heryono. Setelah tinggal sekian lama karya lukis para seniman tersebut memberikan ciri “warna dan bentuk” kolaborasi lokal global yang berlandaskan falsafah lokal Bali.



Bagan 6.1 Warna *Pangider Bhuwana* Terkait dengan Seni Lukis secara Umum

Terkait dengan implikasi inspirasi *pangider bhuwana* dalam seni lukis kontemporer berikut pernyataan, *Artist's Statement* (1999) oleh I Wayan Karja

“Di studio saya, saya menggunakan warna *pangider bhuwana* sebagai panduan untuk menentukan titik keseimbangan artistik. Dari awal arah timur, penggunaan warna putih, berputar searah jarum jam warna merah muda, merah, oranye, kuning, hijau, hitam, dan biru/abu-abu, dengan titik pusat tengah menjadi putih atau multiwarna. Konsep *pangider bhuwana* adalah salah satu sifat keseimbangan antara manusia, alam, dan Tuhan, bergerak dinamis dalam lingkaran warna kehidupan. Dari penghayatan warna *pangider bhuwana* ini, saya menemukan kedamaian dan keharmonisan dalam menjalankan kehidupan sehari-hari. Kehidupan seni dan agama mencerminkan realitas internal-eksternal dari identitas kolektif dan individual. Warna *pangider bhuwana* saya visualisasikan dari belahan dunia lain, ketika saya residensi di Amerika Serikat, saya mulai menjelajahi realitas kebenaran batin dengan melihat lingkaran warna sebagai sumber pencerahan dan peningkatan kreativitas seni. Mengingat jarak yang sangat jauh dari tanah kelahiran saya lebih cenderung melihat objek bukan secara fisik, melainkan dengan mata batin. Saya memandang warna sebagai fenomena spiritual dengan kekuatan kreativitas seni sebagai cerminan refleksi jiwa. Kontemplasi dan meditasi sebagai bagian dari proses kreatif, saya membayangkan berdiri di tengah lingkaran warna *pangider bhuwana*. Karya-karya berukuran kecil saya ciptakan sebanyak 209 karya dengan urutan warna sesuai dengan warna *pangider bhuwana*.

Terkait dengan implikasi terhadap kreativitas seni lukis kontemporer, I Nyoman Erawan berpendapat seperti berikut.

“Karya seni lukis tidak hanya menghadirkan sebuah ekspresi, tetapi juga merupakan representasi dari interpretasi dan persepsi seorang seniman terhadap fenomena alam, sosial, budaya, dan fenomena lainnya. Termasuk narasi-narasi sejarah kebudayaan dan peradaban” ditegaskan, “bahkan sebelum seni dinobatkan sebagai ekspresi dan menjadi hak otonom seorang seniman. Karya seni lukis telah mengemban sejumlah mandat, dalam hubungannya dengan konteks keagamaan atau kepercayaan. Seni lukis cukup lama diberi tugas untuk

menerjemahkan narasi-narasi teks-teks suci guna menyiarkan nilai keimanan" *Nuwur taksu*, pelukis melakukan di awal, sebelum mulai berkarya, sebagai proses *ngendag* atau *nuasin karya*. Namun, ada juga melakukan di akhir proses ketika karya akan dipajang atau dipamerkan, berupa proses *pasupati* yang pernah dilakukan pelukis Nyoman Erawan (wawancara, 26 Juli 2018, pukul 14.00-16.00).

Kreativitas dalam seni lukis sering dikaitkan dengan filsafat seni untuk membuktikan kedalaman nilai seni. Dalam pengetahuan filsafat yang dominan adalah pikiran. Spiritualitas menerima pikiran dapat memiliki peran untuk bermain, waktu yang sama, tetapi tidak pernah bisa puas hanya dengan nalar pikiran. Spiritualitas ingin mengalami realitas kehidupan (Maksvytis, wawancara 31 Agustus 2018). Spiritualitas peduli dan ingin membuktikan keberadaan Tuhan. Spiritualitas mengajari manusia untuk merasakan kehadiran Tuhan dalam kesadaran. Filsafat berusaha untuk membuktikan dan meyakinkan orang lain, misalnya, filsuf berusaha untuk membuktikan keberadaan tentang Tuhan. Seorang filsuf dapat mencerahkan pikiran orang lain sampai batas tertentu. Namun, dalam praktiknya, hanya sedikit yang diubah oleh filsafat. Bahkan, penjelasan yang paling persuasif belum tentu membuat seseorang puas. Spiritualitas tidak peduli dengan upaya meyakinkan orang lain, tetapi lebih banyak fokus kepada persoalan pengalaman pribadi. Spiritualitas tidak merupakan sesuatu yang harus dibicarakan, tetapi untuk menjelaskan pengalaman rohani seseorang kepada orang lain. Percaya atau tidak, orang lain tidak memberikan dampak kepada pengalaman pribadi. Upaya mempraktikkan spiritualitas dapat memberikan perasaan yang damai dan koneksi dengan sumber batin seseorang. Ketika seseorang mengembangkan hubungan spiritualitas orang itu memiliki perasaan yang baik terhadap orang lain, tetapi tidak merasa bertanggung jawab atas keyakinan mereka.

Seni lukis kontemporer lahir karena aksi reaksi, yang

merujuk *genre*, paham atau ideologi perkembangan seni lukis sebelumnya. Seni lukis kontemporer adalah pascamodernisme (Wawancara dengan I Nyoman Erawan). Dalam wacana seni lukis, seni lukis kontemporer disejajarkan, disetarakan dengan seni lukis *postmodern* (pascamodern). Adapun beberapa ciri seni lukis kontemporer, biasanya menggunakan hasil seni, budaya masa lalu untuk digunakan dalam konteks baru, yaitu konteks kekinian. Sifatnya eklektik (kata sifat), artinya tidak mengikuti hanya satu *style*, tetapi mengambil dari berbagai ide-ide yang sangat bervariasi. Pemilihan tema dan penggunaan medium sangat bebas, bahkan sering dijumpai menggunakan *non-art materials* (pasir, bubuk gergaji, kertas, dan lain-lain) bukan media seni konvensional. Malahan seni kontemporer banyak terpengaruh budaya populer yang sedang *trend* pada zamannya. Batas antara *high art* dan *low art* semakin kabur. Di samping itu demikian juga batas seni dan budaya antradaerah, bahkan antarabangsa menjadi saling silang menyeberang. Konsep menjadi sangat penting (*conceptual art*), yaitu seni yang mengedepankan konsep, menempatkan konsep atau ide-ide lebih penting daripada karakter visual objek (Pierce, 1998: 26).

Kadang-kadang seniman dengan sengaja tidak memberikan fokus dan kesimpulan akhir kepada karyakaryanya. Pusat perhatian yang populer dengan istilah *focal point* sengaja dibaurkan karena bertujuan untuk memberikan ruang kepada penikmat seni untuk melanjutkan ruang jelajah apresiasinya. Seniman membuka pintu dan ruang imajinasi sehingga penikmat seni berhasil menemukan dirinya sendiri melalui karya seni tersebut. Fenomena ini memberikan ruang gerak kepada nilai karya seni. Nilai karya seni dikategorikan dalam dua kelompok besar. Pertama, nilai objektif yang dimaksudkan bahwa karya seni itulah yang mengandung nilai seni. Kedua, karya seni yang subjektif mengatakan bahwa manusia memiliki nilai yang direfleksikan dari karya seni itu, padahal nilai itu telah ada pada diri manusia itu. Semua bergantung pada orang yang mengamati. Artinya,

berpulang kepada tingkat apresiasi penikmat seni terhadap karya yang diamati. Dikotomi tradisi menjadi tidak terbukti karena pelukis kontemporer menggunakan tradisi sebagai bagian, akar, dan sumber penciptaannya, seperti dalam karya I Ketut Budiana, Nyoman Erawan, Darmika, dan Wayan Sika.

Nilai kekinian yang bersumber pada karya-karya seni dan budaya sebelumnya menjadi dasar kesegaran dan orisinalitas karya seni lukis kontemporer. Pandangan masyarakat kadang-kadang khawatir ada suatu simpang dilematis, terutama di kalangan pelukis tradisional di Kabupaten Gianyar. Sebaliknya, karya seni lukis sebelumnya justru mendapatkan posisi restrukturisasi baru dan terevitalisasi. Hal ini jelas ini merupakan sebuah fenomena baru, tidak *mandeg* dalam kreativitas seni lukis. Tidak ada dikotomi atau penyudutan nilai, yang ada justru *refreshment* dan *empowerment*, sifatnya *continuities and change*. Dengan munculnya seni lukis kontemporer ini justru karya seni lukis sebelumnya mendapatkan nilai revitalisasi terutama dari segi keunikan dan kelangkaan. Nilai itu dihidupkan dan disegarkan kembali dengan spirit waktu masa kini. *“As an artist, it is central to be unsatisfied! This isn’t greed, though it might be appetite”* Artinya: *“sebagai seorang seniman, sangat penting untuk tidak puas! Ini tidak serakah meskipun itu mungkin selera”* (Lawrence Calcagno dalam Cameron, 1995: 114).

Pandangan Plato (Djelantik, 1992: 14) menganggap bahwa kurang baik kesenian yang terlalu banyak beremosi. Tentu hal ini mendasari perkembangan seni lukis Barat yang kemudian melewati fase-fase realisme bentuknya. Di sisi lain Plato juga menjelaskan pandangannya bahwa sering kali dicapai mutu kesenian yang tinggi bilamana sang seniman terbawa oleh emosinya, seolah-olah dipengaruhi oleh *“Dewa.”* Pendapat Plato sejalan dengan istilah *“ketakson”* atau istilah lain *“trance”* (dalam bahasa Inggris). *Trance* merupakan suatu kondisi jiwa, menurunnya kesadaran jiwa manusia. Dalam keadaan *trance* seniman memiliki kekuatan daya cipta

yang sangat luar biasa, lebih dari orang yang menggunakan pikiran yang rasional. Manusia dalam keadaan seperti “*gila*” itu mendapatkan “inspirasi yang luhur” dimasuki realita keindahan yang sesungguhnya, (*kerawuhan*). Teknik melukis merupakan sesuatu yang penting, tetapi yang tidak kalah pentingnya adalah kematangan jiwa si pelukis. Lukisan adalah “jiwa tampak” atau “*jiwa ketok*” demikian ungkapan pelukis Sudjojono, seorang tokoh PERSAGI (Persatuan Ahli Gambar Indonesia). Watak itu “tampak” pada mutu suatu kuas, warna-warna, bentuk-bentuk jadi pada elemen rupa dan susunannya (Sanento Yuliman). Sumber ini didapatkan dari kumpulan tulisan S. Soedjojono “*Seni Loekis, Kesenian dan Seniman*” (1946).

Terkait dengan kejiwaan, pelukis Wassily Kandinsky menjelaskan istilah *visual art* lebih populer di Eropa yang konotasinya seni rupa. Bagi Plato seni rupa (*visual art*) adalah *mimesis* – kata Yunani yang berarti imitasi dan *teckne* atau ‘keterampilan’ (Marianto, 2015: 40). Dalam *Webster’s Desk Dictionary* dijelaskan bahwa “*Visual Arts: the arts, such as painting, sculpture, etc. that are appreciated for their aesthetic excellence through the sense of sight.*” Artinya, seni visual, yaitu seni seperti lukisan, patung, dll. yang dihargai karena keunggulan estetika mereka melalui indra penglihatan. Dalam proses visualisasi akan dicermati dari dua sisi pokok, yaitu (1) secara internal yang disebut *inner (niskala)*, sehingga akan terjadi visualisasi, *nyakalayang niskala*, dari abstrak menjadi konkret sebuah proses visualisasi dari yang abstrak menjadi *real* kasatmata dan (2) secara eksternal yang bersumber dari dunia luar disebut dengan *outer (sekala)* visualisasi dari yang *sekala* menjadi *niskala, imagining*, sebagai proses pemahaman spirit dari objek *visual/real* menjadi abstrak, angan-angan. Maksud *real* di sini adalah bentuk yang kasatmata, dapat disaksikan dan dibandingkan dengan sesuatu yang dilakukan dengan proses abstraksi dengan simplifikasi, reduksi dan sublimasi. Implikasi ketiga hal ini adalah kekosongan, *nirupa*

sehingga bentuk *real* objek tidak kelihatan.

Ketut Budiana menganggap swadarma seniman merupakan tugas suci. Untuk menjalankan tugas suci ini bukanlah tanpa alasan, pelukis ini bukan sekadar ahli pewaris “setia” dari memori tradisi lama dari sudut teknik, gaya dan makna filsafati, melainkan dia juga mampu mentransformasi memori tersebut dan mengambil makna selain yang bersifat universal. Dalam sebuah lukisan Ketut Budiana menjadikan riwayat Raja Udayana sebagai kerangka untuk mengungkap filsafat warna *pangider bhuwana*. Keempat tahap kehidupan (*catur asrama*) berikut keempat tujuan hidup terkait (*catur purusa artha*, yaitu *dharma*, *artha*, *kama*, dan *moksa*) diungkapkan dalam karyanya. Tahap pertama adalah *brahmacari* – tahap masa muda, pada tahap ini pembelajaran diutamakan. Tahap kedua adalah *grahasta*, yaitu tahapan berumah tangga. Tahap ketiga adalah *wanaprasta*, yaitu mengasingkan diri dari kehidupan sosial. Tahap keempat adalah *biksuka*, yaitu ketika semua ikatan duniawi dilepaskan menuju moksa. Lukisan yang dipasang di sekeliling plafon Universitas Udayana mencakupi keempat arah penjuruan angin diberikan nuansa warna keempat Dewa terkait, yaitu Iswara di timur dengan nuansa putih, *Brahma* dengan nuansa merah di selatan, *Mahadewa* di barat dengan nuansa kuning, Wisnu di utara dengan nuansa hitam. Ketut Budiana mengingatkan kita akan kehadiran kosmos, yaitu Tuhan, sebagai penentu segala hal, baik yang kecil maupun besar, baik bagi sang raja maupun sang papa. Ketut Budiana tidak semata-mata berupaya memuliakan masa lalu, tetapi juga mencerminkan kekinian sekaligus pengharapan akan masa depan yang lebih baik, seimbang walaupun keberadaan narasi Prabu Udayana berdasarkan beberapa prasasti Bali Kuno yang bertakhta sekitar 989--1011 Masehi.

Implikasi terhadap kehidupan kreativitas menempatkan unsur-unsur bermain menjadi bagian dari kreativitas. “*Perhaps all of our work takes place on the ‘playground of the imagination’*”;

perhaps the ultimate foundation for our work is play." Maksudnya, "barangkali semua pekerjaan kami terjadi di 'tempat bermain imajinasi'; mungkin fondasi terakhir untuk pekerjaan kami adalah bermain." (Levine, 1995: 15).

Dalam *Pangider Bhuwana: The Color of Life*, I Wayan Karja (1999) menjelaskan bahwa warna menjadi spirit, urat nadi, falsafah, dan roh yang sering muncul dalam perkembangan seni lukis kontemporer. Teori warna yang dikaitkan dengan warna dan makna simbolisnya mengacu kepada warna-warna *pangider bhuwana*. Semua itu diawali dengan kosong, warna putih. "*Sang Hyang Embang*" atau istilah lain juga ada "*Sang Hyang Luwuring Akasha*." Terkait dengan pemahaman "kekosongan" ini juga dapat dijadikan dasar dalam melukiskan seni lukis kontemporer. Dalam hal ini membayangkan sesuatu yang *niskala* sifatnya. Tidak terlihat, tetapi dapat dirasakan, yang membentuk, membuat berbagai imaji sesuai dengan tingkat pengalaman, fantasi, dan obsesi seseorang. Dengan demikian, warna merupakan jembatan antara rupa dan suara (isi) *tangible* dan *intangible*, "ada" dan "tiada" (*hana/tan hana*).

6.3 Implikasi terhadap Kehidupan Sosial Budaya

Seni lukis kontemporer meresapi suatu capaian yang bersifat asimilasi, mengandalkan adanya pertemuan berbagai kultural, menghasilkan sesuatu yang baru dengan unsur dasar yang dianggap telah luluh menjadi satu kesatuan istilah kontemporer. Seni lukis kontemporer diyakini mendasari keagungan dan kemuliaan masa lalu hingga masa kini. Bahasa rupa yang simbolis filosofis, metaforik ini membentuk bagian yang bersifat multikultural dan multidisipliner. Di Kabupaten Gianyar seni lukis kontemporer merupakan sebuah kristalisasi dari interaksi budaya setempat dengan seni dan budaya antarbangsa. Hal itu terjadi karena Ubud merupakan salah satu tempat/desa tujuan wisata, pusat kegiatan spiritualitas, yoga, meditasi, seni, dan budaya (Vijoleta Maksvytis, wawancara pada 31 Agustus 2018).

Imaji-imaji dalam seni lukis kontemporer tercipta akibat dari permainan garis, warna, *images*, dan simbol menjadi alternatif yang merupakan ruang tanpa batas. Fenomena ini mengingatkan sebuah renungan melihat langit biru dan biru laut hanya satu warna biru, tetapi mahaluas. Dalam posisi ini batas-batas wujud fisik telah semakin samar-samar dan minimal. Pandangan dan olah rupa ini merupakan *state* transendental, biru yang tiada batas. Inilah salah satu model pelukis kontemporer menemukan lokasi dialog antara seorang pelukis dalam mencipta menggunakan konsep multikultural dengan alam kosmik ada di dalam dan di luar diri. Pandangan kosmik global membuka pergaulan antarbudaya yang lebih luas, "*citizen of the world*" atau "*global citizen*"

Implikasi terhadap kehidupan sosial budaya menempatkan istilah-istilah warna terkait dengan alam multikultural. Artinya, warna menjadi ciri dan keunikan dalam memperkaya budaya, misalnya beberapa istilah yang berasal dari alam menjadi budaya dalam istilah warna. Warna *plosor biu* (daun pisang muda, warna hijau muda segar manis), warna *nasak manggis* (buah manggis matang, warna *tangi*, purple-magenta), warna *nasak gedang* (papaya yang matang, orange-manis), warna *nasak sawo* (sawo matang, warna cokelat tua), *salak kelumadan* (buah salak yang dilepas kulitnya, warna putih/gading mulus), warna tanah *legit* (tanah liat, warna cokelat kemerahan), warna merah delima *dadu* (warna pink). Karakter warna dalam kultur memberikan penjelasan tentang kuat-lemah atau temperamen tokoh yang dimaksud. Utamanya warna dan karakter yang dikaitkan dengan pewayangan, seperti *selem badeng care* Tualen (hitam pekat seperti tokoh Tualen), putih *bagus care* Arjuna (putih tampan seperti Arjuna). Warna *pangider bhuwana* juga memiliki rasa *senses* yang bersifat abstrak dan makna universal terkait dengan perasaan yang sangat mendalam.

Ajaran agama Hindu di Kabupaten Gianyar tidak saja melihat adanya benda mikroskopik yang terlalu kecil atau

terlalu besar atau jauh, tetapi secara mistis juga diyakini mempunyai kekuatan yang terselubung dari alam semesta ini. Kekuatan itu dinamakan kekuatan gaib yang populer disebut alam *niskala*. Warna memiliki kesan misteri yang misterius. Proses visualisasi merupakan suatu proses penggambaran atau pelukisan imaji-imaji yang tidak kelihatan menjadi kelihatan, *nyekalayang* alam *niskala* yang tidak dapat dilihat oleh mata. Namun, dapat divisualisasikan dengan kekuatan daya pikiran, daya imajinasi, dan kekuatan intuisi. Proses visualisasi multi-level (fisik, mental, emosional, dan spiritual) ini sangat dominan berpengaruh dalam penciptaan warna *pangider bhuwana* di Kabupaten Gianyar. Pandangan ini juga serupa dengan teori yang dikemukakan pelukis Swiss, Paul Klee, yang mengatakan bahwa “*Art does not render the visible; rather it makes visible.*” Artinya, seni tidak hanya melukiskan yang kasatmata, tetapi juga menjadikan yang tidak kelihatan menjadi kelihatan. *Sekala niskala* dalam konteks dualitas lintas budaya, *tangible* dan *intangible*. Berikut tabel yang menjelaskan warna *pangider bhuwana* sebagai refleksi karakter dan sifat-sifat yang bersifat abstrak, tetapi dapat dirasakan sebagai nilai internal.

	Warna	Arah	Makna
1	Putih	Timur	Kesucian, awal, sunyi, hening, kejernihan, absen, kasih sayang, kemurnian, ketulusan, bersih, dan tanpa warna.
2	Merah	Selatan	Keberanian, cinta, kejayaan, marah, perasaan, semangat, membara, panas, galak, meledak, dan dinamis.
3	Kuning	Barat	Keagungan, kejayaan, keemasan, kemuliaan, kasih sayang, ceria, cerah, intuisi, dan hangat.
4	Hitam	Utara	Sepi, akhir, gelap, absen, tanpa warna, kematian, kebijaksanaan, kosong, dan misteri yang misterius.
5	Dadu/pink	Tenggara	Cinta, manis, kelembutan, kasih sayang, feminin, dan halus.

6	Oranye	Barat daya	Tanggung, penyayang, ceria, cerdas, hangat, dan nyaman.
7	Hijau	Barat laut	Kesuburan, kedamaian, tumbuh, hidup, berkembang, tenang, segar, sensasi, dan energi.
8	Abu/biru	Timur laut	Pengetahuan, berwawasan luas, damai, sejuk, tenang, dingin, sedih, muram, berpikir, dan intelektual.
9	<i>Brumbun/</i> multi-warna/ tanpa warna (putih)	Tengah	Serba neka ragam, kesatuan, persatuan, merangkul, mengayomi, dan variabilitas.

Tabel 6.1 Interpretasi Makna Warna *Pangider Bhuwana*: Refleksi Karakter dan Sifat.

Budaya kontemporer dalam hal ini identik dengan masa kini atau istilah kerennya budaya *postmodern*. Seni rupa postmodern awalnya berkembang di negara maju (postindustri) yang merupakan refleksi dari postmodernitas masyarakatnya. Spirit postmodern menjadi ruang mempertanyakan kemodernannya sehingga spirit dari sebuah era merupakan refleksi tingkat kematangan kebudayaan. Sir Kenneth Clark menjelaskan bahwa "*Art must do something more than give pleasure: it should relate to our own life so as to increase our energy of spirit.*" Artinya, seni tidak sekadar memberikan kesenangan, tetapi juga harus terkait dengan hidup untuk meningkatkan energi spirit (Finlay, 2002: 25). Visualisasi warna *pangider bhuwana* dalam seni lukis kontemporer memiliki cara pandang sendiri-sendiri dalam menghadapi globalisasi berlandaskan etnisitas tiap-tiap penguatan spirit, tradisi adat, agama, dan budaya menjadi isi ciptaan. Hal itu penting karena seni lukis kontemporer tidak gerakan atau aliran, tidak mengejar identitas, tetapi merupakan refleksi masa transisi dan setiap etnis mencari posisi dengan kapasitas dan potensi material budaya yang dimiliki. Selain membawa titik pencerahan bagi negara-negara berkembang, juga membuka peluang untuk pengembangan dan mengekspresikan emosi,

intuisi, fantasi, kontemplasi, mistikisme, bahkan magis dalam seni lukis kontemporer.

Seni lukis kontemporer mengembangkan sayap semakin luas hingga dapat melemahkan sekat-sekat seni lukis dengan seni visual yang lain. Bukan hanya dalam seni visual dalam berbagai cabang seni pun telah muncul sekat-sekat yang semakin kabur. Bahkan, seni tari, seni musik, dan seni teater pun dijadikan dasar-dasar modalitas seni rupa pertunjukan. Intervensi ilmu pengetahuan dan teknologi juga menjadi bagian sangat penting dalam pengembangan seni lukis kontemporer. Sinergi dan kolaborasi menjadi fenomena “fusion” dan “sinergi” yang semakin populer. Dalam perkembangan terkini seni lukis kontemporer semakin tidak terikat oleh ruang dan waktu. Perkembangannya mengikuti perkembangan seni rupa kontemporer kesejagatan. Seni lukis kontemporer diklaim sebagai imitasi produk kesenian Barat. Pada kenyataannya di Kabupaten Gianyar bibit-bibit seni lukis kontemporer yang tertanam di dalam kehidupan dan kepercayaan masyarakatnya sudah ada sejak lama. Dalam hal ini menghayati sesuatu yang bersifat *multiple*, jamak, atau *nyeraki* (bahasa Bali) merupakan cermin bahwa konsep kontemporer mengakar dalam kebudayaan Gianyar. Kekuatan roh budaya lokal ini tidak dapat diabaikan begitu saja, tetapi justru bangkit terutama dalam melihat roh dan *taksu* seni lukis kontemporer.

Masyarakat di Kabupaten Gianyar secara umum memiliki tanggung jawab moral dan kultural terhadap seni dan budaya leluhur. Masyarakat harus terus berupaya untuk menumbuhkembangkan jati diri kesenian dan kebudayaan warisan luhur ini. Hal ini penting karena dalam percaturan internasional salah satu unsur terkuat yang dapat dipertahankan dan diunggulkan adalah seni dan budaya. Kekayaan budaya merupakan warisan nirbenda dan artefak yang dapat dijadikan tambang kreativitas tanpa batas. Apalagi gelombang globalisasi semakin dahsyat yang

dapat membaurkan dan mengaburkan sekat-sekat budaya internasional. Salah satu upaya untuk dapat bertahan dan ikut aktif sebagai subjek adalah dengan cara berpegang teguh pada nilai-nilai budaya leluhur. Warna *pangider bhuwana* merupakan salah satu urat nadi dalam perkembangan kesenian dan kebudayaan yang dapat menyebar ke dalam berbagai aspek kehidupan. Terutama yang menekankan keseimbangan dan keharmonisan religius kosmologi.

Seniman di Kabupaten Gianyar mengambil inspirasi visualisasi warna *pangider bhuwana* bukan berarti tidak memiliki jati diri individual. Karya I Nyoman Erawan, misalnya, melebur identitas kolektif kelompoknya, tetapi juga mampu berjarak secara individual. Di samping itu, pelukis-pelukis lainnya juga mampu mengadaptasikan sistem formal postmodern ke dalam figur simbolis religius. Sesuatu yang menarik dari fenomena seni lukis di Kabupaten Gianyar, yaitu berpikir global, tetapi bertindak lokal dengan dasar intisari ajaran agama Hindu. Kepribadian mereka bersifat kian individual yang terfokus kepada saripati esensi warna. Mereka tidak menjadikan dirinya sebagai topik otonom dan tujuan ekspresi seni tersendiri. Dalam hal ini mereka menolak paradigma individualis justru melihat dirinya sebagai unsur dari kesatuan kosmis. Misalnya yang direspons dalam kreativitasnya adalah gangguan terhadap keseimbangan pada kesatuan kosmis tersebut, bukan gangguan terhadap keseimbangan batin diri seniman. Disadari bahwa dengan mengembangkan bahasa tematis yang baru, secara kolektif identitas diangkat kembali simbol tradisi yang mengacu kepada keseimbangan kosmis. Pendeknya proses modernisasi yang terus sejak lebih dari satu abad, pada akhirnya kembali ke sumber ideologi Hindu, Bali (Couteau, 2003: 133).

Pangider bhuwana mewarnai berbagai kehidupan kebudayaan dan seni lukis, yaitu dari upacara keagamaan yang menyangkut peralatan sarana dan prasarana *upakara* sampai pada hampir setiap tangan orang Bali dihiasi dengan

warna *tridatu* (tiga warna) atau malah sampai lengkap dengan sembilan warna penjuru mata angin yang disebut dengan warna *pangider bhuwana*. Warna *pangider bhuwana* dalam bentuk lukisan banyak dijumpai dalam berbagai aktivitas ritual keagamaan. Warna-warna ini sarat dengan makna dan simbol dalam visualisasinya, terutama dikaitkan dengan keberadaan simbol kosmis Bali. Sebagai seorang pelukis Bali, penulis berkeinginan meneliti secara terus menerus mendalam dan mendetail tentang akar-akar penyangga yang membentuk dan memperkuat dan memperkaya warna seni lukis kontemporer, terutama yang terkait dengan warna *pangider bhuwana*. Implikasi visualisasi warna *pangider bhuwana* sebagai jembatan khayalan, fantasi, dan imajinasi dalam mempersonifikasikan bentuk kekuatan kosmologi makrokosmos dan alam mikrokosmos menjadi bahasa simbol sebagai pangkal tolak utama seni lukis kontemporer.

Para seniman bekerja tidak berdasarkan objek yang sebenarnya atau model, tetapi justru mengandalkan ingatan, imajinasi kebudayaan, fantasi religi, dan mitologi Hindu. Salah satu di antaranya adalah gambar atau warna *pangider bhuwana*. Dalam fenomena seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar masih terlalu sulit untuk dibedakan antara menerima dan menolak seni rupa sebelumnya karena perkembangannya sangat berbeda dengan tempat-tempat lain di dunia. Secara kultural dalam perkembangan seni lukis kontemporer tidak tampak jelas adanya pemberontakan atau penolakan terhadap kesenian sebelumnya, tetapi justru “melanjutkan.” Artinya, yang ada sebelumnya diubah dan disesuaikan (*continuity and change*), bukan pemilahan yang tegas *either/or* seperti yang terjadi dalam seni rupa Barat. Perbedaan-perbedaan cara pandang, sosiokultural berkesenian ini juga menjadi bagian yang sangat penting dari implikasi penelitian ini.

Dalam lukisan/gambar-gambar *rerajahan* atau dalam seni lukis sebelum tahun 1920-an, karya-karya seni rupa umumnya tanpa dicantumkan nama (anonim). Semuanya dilakukan

dengan kolektif sebagai waki kreativitas masyarakatnya. Visualisasi tradisi dalam seni lukis kontemporer merupakan wujud olah artistik pengaruh sosial budaya,” yang menjelaskan seni tradisi dalam wacana seni rupa Barat. Hal itu dipandang sebagai sesuatu yang *ajeg*, komunal, dan berkelanjutan. Demikian juga tujuan karya itu dibuat, semuanya dilakukan dengan kolektif sebagai wakil kreativitas masyarakatnya. Dalam budaya kolektif anonim ini menjadi kekuatan karena tidak menonjolkan ego perorangan, tidak individual, dan monopoli perorangan, tetapi kelemahannya tidak mendapatkan data yang pasti, siapa yang membuat karya seni lukis/gambar itu? Tujuan penciptaan karya itu tanpa keterangan sedikit pun. Kadang-kadang jika ada tulisan hanya menjelaskan petunjuk “rahasiakan” atau *aje were, ojo weruh*, jangan “dibilang-bilang” kalau dibilang *taksu* hilang. Jangan diceritakan lebih lanjut, tutup mulut, menceritakan kepada orang lain berarti kegagalan. Sangat rahasia. Kadang-kadang hanya ada dalam keluarga secara turun temurun. Budaya “tabu” ini juga masuk dalam seni lukis kontemporer yang diwujudkan dengan simbol-simbol terselubung.

Secara umum Pelukis di Kabupaten Gianyar menempatkan sudut *ngayah*, kerja tanpa pamrih, kerja sosial tanpa menuntut imbalan merupakan bagian dari *yadnya*. *Eling ring Bhatara Kawitan* merupakan bagian dari hidup dan kehidupan keseharian pelukis kontemporer di Kabupaten Gianyar. Dalam hal ini menurut mereka, ber-*yadnya* kepada leluhur dan ke Ida *Sang Hyang Widhi Wasa* serta mewujudkan salah satu ajaran berbakti kepada leluhur (*eling ring Bhatara Kawitan*). Menarik dan unik karena pelukis kontemporer di luar studio melakoni kehidupan masyarakat, seperti warga biasa, artinya seperti *krama* banjar yang lainnya. Sebagai warga masyarakat pekerjaan *ngayah* itu juga menjadi kewajiban dari kehidupan sosial budaya masyarakat di Gianyar.

Melukis menjadi bagian dari berbakti. Semua dihubungkan oleh ajaran-ajaran falsafah Hindu, yaitu *dharma*,

artha, kama, dan moksha. Keseimbangan hidup antara kewajiban ber-*dharma*, dan menggunakan *artha* diseimbangkan dengan nafsu. Seniman harus memiliki nafsu yang tinggi. Seniman mencipta terkait dengan nafsu (Nyoman Erawan, wawancara, 2018). Di Kabupaten Gianyar diyakini bahwa lukisan juga memiliki kekuatan gaib jika dikaitkan dengan upacara dan ritual tertentu. Gambar *rerajahan* digunakan dalam berbagai kepentingan tradisi, sebagai pelindung (*pengameng-ameng*), penolak mara bahaya (*bala*), penetralisasi kekuatan gaib, dan penyeimbang kekuatan alam *sekala* dan *niskala* (Neka, 2017). Lukisan kontemporer juga kadang-kadang *dipasupati* (Nyoman Erawan, wawancara 2018) untuk dimohonkan energi agar hidup (personifikasi atau animasi). Hal yang perlu diingat dalam *pasupati* adalah mengembalikan, *ngewaliang* kekuatan gaib tersebut, demikian menurut Nyoman Erawan. *Dewa Siswakarma*, diyakini sebagai *dewaning* arsitek, (*undagi*) dan pelukis (*sangging*). *Ngayah*, bakti sebagai wujud pengabdian kepada masyarakat kadang-kadang seperti menjalankan “*wana prastha*” keluar dari ego, keakuan. Dikatakan demikian karena di masyarakat luas *banjar* seperti layaknya hutan belantara. Setiap orang yang harus selalu mawas diri, *eling*, dan waspada terhadap dinamika kehidupan yang selalu berubah. Artinya, betul-betul menempatkan diri “berdiri sama tinggi duduk sama rendah,” *ngasab tanah, down to earth*.

Pernyataan I Nyoman Erawan itu mengacu kepada keseimbangan hidup sebagai seniman Bali yang tinggal di tengah-tengah desa adat. Ketika acara tatap muka Menteri Keuangan dengan Bendesa Adat se-Bali, Kamis 14 Maret 2019 di Sanur dijelaskan bahwa ada lima bidang prioritas pembangunan Bali, yaitu (1) bidang pangan, sandang, dan papan; (2) bidang kesehatan dan pendidikan; (3) bidang jaminan sosial dan ketenagakerjaan; (4) adat, agama, tradisi, seni, dan budaya; dan (5) bidang pariwisata. Untuk bidang yang keempat, yaitu bidang adat, agama, tradisi, seni, dan budaya dipayungi oleh Undang-Undang Dasar

Negara Republik Indonesia tahun 1945. Pasal 18 B (2) menyatakan bahwa “negara mengakui dan menghormati kesatuan-kesatuan masyarakat hukum adat serta hak-hak tradisionalnya sepanjang masih hidup dan sesuai dengan perkembangan masyarakat dan prinsip negara kesatuan Republik Indonesia....” Pasal 28 I (3) menyatakan bahwa identitas budaya dan hak masyarakat tradisional dihormati selaras dengan perkembangan zaman dan peradaban.”

Beberapa sisi sesungguhnya dunia seni lukis kontemporer sedang dalam proses melebur kembali ke kerangka adat, agama, budaya untuk revitalisasi dan restruksi transisi. Seni purba dalam khazanah kita merupakan inspirasi luar biasa (Sugiharto, 2005: 2--3). Seni di Indonesia refleksi kebinekaan yang sangat besar. Faktor geografis dan historis menghalangi perkembangan seni yang homogen dengan arah garis evolusi yang tunggal. Fenomena budaya hadir dalam tingkatan-tingkatan kehidupan yang berbeda. Sebagian tampak kuno tetapi masih vital; pada bagian yang lain tampil tua dan sudah tampak akan punah atau mengalami transformasi-transformasi yang radikal; sedangkan bagian yang lain lagi lahir baru serta tumbuh dengan hebat dan pesat. Dalam hal ini diperlukan cara berpikir dan sikap pandang baru yang melihat seni tradisi dan modern sebagai suatu rangkaian kesatuan atau kontinum (*continuum*). Memasuki milenium ketiga batas pemisah kesenian tradisi dengan yang modern akan semakin tidak jelas (kabur). Kontemporer hadir dengan konsep-konsep yang menyatukan semua itu. Seni lukis kontemporer sebagai tali pengikat semua modalitas yang ada. Akibat proses globalisasi, interaksi budaya (termasuk kesenian), baik antarbangsa (*inter-cultural*) maupun antarsuku bangsa (*intracultural*), menjadi semakin akrab sehingga perbedaan-perbedaan kesenian seperti di atas, yang telah banyak menimbulkan “prahara seniman”, akan tergusur oleh proses interaksi, adaptasi, adopsi, bahkan oleh “perkawinan” berbagai unsur seni budaya hibrida.

6.4 Implikasi terhadap Terapi Psikologis

Being healthy means balancing the colour energies of different part of the body (sehat artinya menyeimbangkan energi-energi warna di dalam bagian-bagian tubuh) (Norris. 2001: 34). Warna juga dilihat sebagai penyembuhan yang baik, terapi warna menyentuh kesabaran dan kesadaran. Imajinasi dapat berkembang dengan visualisasi melalui warna sehingga menimbulkan aspek tidak terlihat atau *nirrupam*. Warna juga dikaitkan dengan energi kosmologi, astrologi, dan terapi psikologis. Warna putih (perak) terkait dengan bulan feminin menyerap energi. Warna merah, planet Mars sebagai aksi, agresi, perang, dan tegas. Warna kuning emas terkait dengan matahari tanda maskulin, energi aktif, panas, dan berbahaya. Warna hitam (gelap) dikaitkan dengan planet Pluto, bersifat represif mengontrol sesuatu yang tidak diinginkan (*dark secrets*). Warna ungu, Jupiter sebagai tanda ekspansi dan keberuntungan. Warna hijau, Venus terkait dengan sifat-sifat cinta kasih, keindahan, seni, tumbuhkembang, dan keseimbangan. Warna biru muda kekuningan, Mercury sebagai pikiran, komunikasi, dan intelek. Warna biru langit, Uranus menguasai ide-ide yang cemerlang. Warna biru (*deep blue*) Neptune, mengontrol yang cair emosional, dan spiritual. Warna coklat (gelap kehitaman), Saturn, sebagai planet kerja, bertanggung jawab, dan wajar.

Warna mengandung berbagai elemen formal seni rupa, maksudnya dengan permainan warna didapatkan garis, bentuk, ruang, dan tekstur. Warna ungu ada juga yang menyebut dengan istilah kata "*tangi*" (bahasa Bali) artinya bangun. Dalam bahasa Jawa, ungu memiliki arti bangun, sedangkan dalam bahasa Inggris istilah *violet* memiliki arti kesadaran atau "*counciousness.*" *Mandala* warna sangat penting dalam kesadaran dan keseimbangan. Terkait dengan *mandala*, Gede Prama dalam bukunya *Bali Shanti 4: Lukisan Indah Kehidupan* menulis bahwa "semua gerak menjadi persembahan asal dilakukan dengan penuh kasih sayang.

Di tingkat ini semua tempat berubah menjadi *mandala* (kesempurnaan), setiap suara menjadi mantra, semua kejadian menghadirkan bimbingan-bimbingan." Dalam kaitan dengan kosmis, "makhluk tercerahkan tidak memulai perjalanan dari malam gelap karena kehidupan dipandang sebagai *mandala*, artinya titik awal dan titik akhirnya tidak dapat dikenali. Karena *mandala* merupakan simbol kesempurnaan, makhluk tercerahkan kemudian belajar "istirahat" pada apa saja yang terjadi pada saat ini."

Warna berada dalam posisi antara dunia fisik dan spiritual, sebagai pigmen dan jiwa itu sendiri. Dalam bentuk pigmen dapat dirasakan dalam hal fisik (*sekala*). Ketika warna itu dilihat dan dirasakan dapat menyentuh emosi yang paling dalam adalah (*niskala*) aspek warna. Semangat warna dapat membimbing seseorang ke tingkat transendental. Karya seni sebelumnya adalah tentang serangkaian lukisan yang berakar pada lingkaran warna *pangider bhuwana* dilambangkan dengan *mandala* dengan delapan arah ditambah pusat, masing-masing terkait dengan warna, Dewa, angka, tempat dalam tubuh, dan lain-lain. Di mana ada keindahan di sana ada Tuhan. "Sundaram" merupakan salah satu sifat kemahakuasaan Tuhan.

Selain sebagai pengobatan/terapi, warna juga terkait dengan kepribadian. Warna yang dipilih mengandung makna sangat berarti bagi tingkah laku dan kepribadian seseorang. Di samping itu, juga terkait dengan kesukaan, baik secara psikologis maupun fisiologis (I Nyoman Erawan, wawancara, 26 Juli 2016). Huston Smith dalam bukunya mengatakan bahwa "Dalam agama Hindu, seni adalah agama, agama adalah seni." Untuk memberi tahu dan mengubah kita – (menjadi) apa yang mungkin diri kita yang sebenar-benarnya.

Warna *pangider bhuwana* dikaitkan dengan simbol religi dan kepercayaan, magis, malah terkait dengan mantra dan kesucian. Di Kabupaten Gianyar diyakini bahwa lukisan juga memiliki kekuatan gaib jika dikaitkan dengan upacara

dan ritual tertentu. Dalam *Dictionary of Art Terms* dijelaskan istilah *Gestalt*, (bahasa Jerman) yang berarti konfigurasi, sebuah istilah yang diimpor dari dunia psikologi digunakan untuk kritik-kritik seni rupa modern. *Gestalt* psikologi, dibentuk oleh Max Wertheimer, Kurt Koffka, dan Wolfgang Kohler mengandung makna sebagian merupakan bagian dari keseluruhan, atau dalam hal ini menjadi bagian menyeluruh dari pengalaman, termasuk pengalaman estetika. *Gestalt* kritik berlawanan dengan ide *empathy*. Artinya, pengamat tidak memproyeksikan estetika dan kualitas emosional ke dalam karya seni, tetapi mencarinya di sana (dalam karya seni). Hal ini agak mendekati ambiguitas karena estetika dan kualitas selalu menunggu di dalam karya seni. Konsep ini tampaknya membela seni kontemporer minimal karena 'good Gestalt' terdapat pada bentuk-bentuk primer yang sangat sederhana. Dalam hal ini membuka ruang apresiasi yang terbuka amat luas dan terkadang membangun dunia imajinasi yang tidak terbatas. Semua pengalaman termasuk pengalaman estetis merupakan bagian struktur yang sangat *basic* (Lucie-Smith, 1995: 88).

Melukis kontemporer dapat melupakan dan mengatasi kebisingan dalam hidup, sebagai *therapy* dalam kehidupan. Melukis menjadi suatu kesenangan yang sangat bermanfaat dalam pengembangan dan penjelajahan hidup karena mengangkat universalitas nilai kehidupan, baik realitas hidup maupun filosofisnya (Maksyutyis, wawancara pada 31 Agustus 2018). Bagi pelukis tampaknya tidak berlebihan jika disebutkan bahwa melukis menjadi kebutuhan primer, sebagai makanan pokok jiwa untuk melihat dan merasakan lebih jelas 'sinar gaib' diri manusia *Sang Hyang Atman, self*. Pemahaman warna merupakan upaya pemahaman hidup subjektif dengan *seni lukis* dari aspek fisik, mental, emosional dan spiritual.

Dalam perkembangan peradaban manusia secara sadar dan tidak sadar telah melakukan olah simbol, mengolah secara psikologis objek dan bentuk menjadi sesuatu yang

bernilai simbolis. Visualisasi warna *pangider bhuwana* biasanya dilakukan dalam proses kreasi dan proses keyakinan/kepercayaan dan seni. Jika dikaji lebih jauh malahan telah terjadi sejak zaman prasejarah. Berdasarkan pemahaman itu diyakini bahwa para leluhur telah meninggalkan bentuk dan simbol yang dianggap signifikan bagi mereka. Bahkan, sampai sekarang, dalam seni lukis kontemporer terlihat penyatuan seni dan agama masih terus hidup (Jung, 1990: 232). Fenomena ini kadang-kadang tidak hanya menempatkan simbol sebagai bagian dalam proses kreasi seni lukis kontemporer, tetapi juga menempatkan seni lukis kontemporer itu sendiri menjadi simbol tersendiri secara psikologis dalam kehidupan sekarang ini.

Di dalam konsepsi penciptaan seni berdasarkan keyakinan *niskala*, dunia yang tidak dapat dilihat jauh lebih besar dan luas ruang jelajahnya apabila dibandingkan dengan dunia yang terlihat, nyata, konkret. Itulah sebabnya imajinasi digunakan sebagai terapi, baik hasil maupun proses visualisasi warna *pangider bhuwana* merupakan hasil olahan intuisi yang dapat dijadikan sebagai pangkal tolak bahwa seni itu menyentuh emosi yang sangat mendalam, *basic human emotion*. Dengan warna *pangider bhuwana* ruang jelajah seni menjadi terbentang sangat luas dari alam yang sangat abstrak hingga ke alam yang sangat konkret, dari *jagad alit* ke *jagad agung*. Di sela-sela abstrak dan konkret, muncul bahasa rupa yang representasional dan nonrepresentasional dengan menggunakan berbagai bahasa simbol. Dalam sejarah simbolisme diperlihatkan bahwa segala yang ada di dunia ini berpotensi dijadikan simbol yang signifikan, yaitu objek natural (seperti bebatuan, tumbuh-tumbuhan, manusia, pegunungan dan lembah-lembah, matahari dan bulan, angin, air, dan api), atau benda-benda yang dibuat manusia (seperti rumah, perahu, atau mobil), bahkan bentuk-bentuk abstrak (angka, segi tiga, segi empat, dan lingkaran). Faktanya semua kosmos merupakan simbol potensial (Jung, 1990: 232).

Dalam seni lukis kontemporer visualisasi warna *pangider bhuwana* merupakan ungkapan perasaan yang sangat mendalam dan warna menjadi “jembatan antara alam nyata dan alam tidak nyata. Artinya, dengan warna seni lukis kontemporer juga dapat memosisikan diri sebagai seni yang memiliki nilai-nilai *therapeutic*, sebagai terapi (McNiff, 1992), yang berkembang di level alam batin. Warna *pangider bhuwana* dapat digunakan sebagai pemeran utama dan sangat mendasar dalam *art therapy*. Warna *pangider bhuwana* menjadi pijakan yang sangat kuat dalam olah rasa dan olah rupa yang bersifat universal. Walaupun ada perbedaan antara pandangan-pandangan teori visualisasi seni lukis yang datang dari negara-negara Barat dengan pandangan teori visualisasi dari agama Hindu (Timur), secara prinsip dan filosofis keduanya bertemu dalam satu “titik temu” mengenai manusia dan jagat semesta (*cosmic man*). Konsep visualisasi dalam ajaran Hindu terdapat dalam pemujaan Tuhan dengan menggunakan simbol-simbol rupa *saguna* dan tidak menggunakan simbol (*nirupam*), *nirguna upasana* atau ada yang menyebut *padma hredaya*. Sang Hyang Atma merupakan saksi hidup yang abadi menyaksikan proses kehidupan yang dilakukan manusia dan kosmos.

Terkait dengan terapi psikologis, warna *pangider bhuwana* sebagai hasil budaya *adi luhung* memiliki nilai *therapeutic*, nilai terapis psikologis yang dapat digunakan untuk membantu orang-orang terutama mengatasi beban penyakit mental, trauma, dan perasaan. Proses ini dapat dilakukan, baik dengan beraktivitas, berkreaitivitas menggunakan warna (pasien aktif), maupun dengan menikmati hasil karya yang telah jadi (pasien pasif). Ada beberapa langkah yang dilakukan para terapis yang menggunakan warna, (1) mempelajari level kejiwaan atau tingkat stres dan beban perasaan yang dimiliki oleh pasien, (2) hasil diagnosis tersebut dicarikan beberapa metode latihan pemilihan, penggunaan, dan cara ekspresi penggunaan warna, (3) interpretasi dan analisis terhadap karya-karya yang dihasilkan oleh pasien, (4) dilakukan *interview*

dan pemaknaan warna sesuai dengan kebutuhan pasien. Dalam hal ini aspek-aspek pembangkitan kesadaran internal dalam diri pasien menjadi fokus utama. Nilai theoaestetika, transendental, dan sublimasi menjadi pertimbangan sangat penting selain mengingatkan (*eling*) dengan latar belakang kultural religi, para leluhur, para dewa, dan Sang Pencipta, misalnya *pangelukatan* dengan *bungkak*, bunga, dan sarana lain yang terkait dengan warna *pangider bhuwana*.

Proses terapi psikologis ini juga terkait dengan keseimbangan kosmos, misalnya air, api, angin (*nyem, panes*, dan masuk angin). Apabila proses visualisasi dilakukan dengan sublimasi yang *sublime, nirupam*, supremasi rupa akan mendekatkan manusia dengan Tuhan. Selain warna simbolis dalam visualisasi warna ada juga dimainkan secara bebas arbiter atau *arbitrary* (Sayre, 1997: 485). Henry M. Sayre menjelaskan bahwa “warna tidak memiliki relasi realistik atau alami dari objek yang dilukis, seperti dapat dilukis dengan warna biru, sapi dengan warna ungu, tetapi memiliki ekspresi dan emosi yang sangat signifikan.” Warna arbitrer memberikan kebebasan kepada pelukis dalam penggunaan warna secara mutlak, sangat subjektif, *random*, dan sewenang-wenang. Artinya langit tidak selalu dilukis biru, dapat dilukis dengan warna merah, kuning, emas, dan yang lainnya. Demikian juga laut tidak selalu biru dapat diwarnai dengan warna lain yang tidak ada hubungannya dengan warna fisik objek. Penggunaan warna arbitrer oleh para pelukis kontemporer mengingat olah seni yang dilakukan bersifat sangat subjektif. Upaya rekonstruksi dari *style* sebelumnya menjadi makna yang baru, interkonstektual. Warna digunakan sesuai dengan karakter dan ekspresi bentuk/tokoh yang disimbolkan, misalnya beberapa karya I Nyoman Erawan menggunakan teknik sigar warna (*sungging*) sebagai wujud kombinasi antara abstraksi, simbolisasi yang cenderung mengarah ke warna-warna Bali. Salah satu di antara adalah lingkaran warna *pangider bhuwana*. Dalam karya itu terlihat

jas beberapa bentuk lingkaran menyerupai mata yang bulat besar warna hitam dan putih sebagai simbol dualitas. Betapa dalamnya warna dapat menyusup ke dalam hati sanubari, seperti diungkapkan pelukis Mark Rothko di Amerika Serikat bahwa hanya dengan warna dapat diberikan kesadaran yang amat mendalam terkait dengan *rebalancing* semua *chakra* dalam diri. Artinya, dengan warna koneksi mendalam ke dalam diri dalam energi kreatif dapat diperoleh *intention* yang khusyuk (Charlotte Culot, wawancara, pada 15 Januari 2020).

6.5 Implikasi terhadap Perkembangan Pariwisata

Martina Reinbold (2018) seorang guru yoga dan meditasi menyatakan bahwa, visualisasi warna sangat besar membantu dalam menenangkan perasaan untuk ketenangan batin. Warna sebagai pemahaman tentang kosmos dan sebagai terapi. Perkembangan yoga yang mendunia menjadikan Bali, khususnya Ubud menjadi salah satu pusat perkembangan yoga yang dikunjungi masyarakat dunia internasional. Visualisasi warna *pangider bhuwana* menjadi bagian aktivitas di dalam puluhan studio yoga untuk mengajarkan praktik yoga di Ubud dan sekitarnya. Perlu diingat bahwa pengetahuan tentang seni tidak hanya berhubungan dengan penciptaan atau pembuatan seni, tetapi juga berkaitan dengan penghayatan dan pemahaman pengetahuan tentang seni. Pemahaman visualisasi warna *pangider bhuwana* ini terkait dengan nilai-nilai seni yang datang dari dalam, nilai intrinsik dan nilai dari luar atau ekstrinsik. Saat ini seni lukis tradisional, modern, dan kontemporer di Kabupaten Gianyar disebut dengan *fine art* “seni tinggi”, sedangkan seni kerajinan disebut “seni rendah” atau seni bagi wisatawan, yang hidup berdampingan. Di samping itu, juga, perbedaan antara seniman dan kerajinan atau perajin merupakan garis yang sangat kabur. Lukisan kontemporer dikembangkan berdampingan dengan gaya lukisan lainnya. Semua yang diperlukan untuk memperkaya budaya tidak ada pemisahan,

atinya semua merupakan bagian dari keseluruhan. Pariwisata membuka wadah yang sangat luas bagi potensi seni, agama, dan budaya. Pariwisata terkait dengan budaya lokal karena dalam upacara ritual dalam kehidupan masyarakat Gianyar semua harus berpartisipasi. Seniman komersial dan modern harus bekerja berdampingan untuk menciptakan sarana dan prasarana. Aktivitas ini sekarang tampak seperti *global village*, aktivitas dari antarbangsa di dunia.

Perkembangan seni lukis kontemporer dalam fenomena pariwisata dapat dianalogikan sebagai pohon, yaitu gambar *rerajahan* pada lontar adalah akar-akarnya, lukisan wayang adalah batang pohon, seni lukis Pita Maha dan turunannya sebagai cabang, dan seni lukis akademis dan beberapa pengaruh aliran atau-isme adalah ranting-ranting, sedangkan seni lukis kontemporer adalah daun, bunga, dan buahnya. Kepariwisataan memberikan peluang berkembangnya semua aspek atau elemen semua cabang seni yang ada di Kabupaten Gianyar. Oleh karena itu, dapat dikatakan bahwa pariwisata menjadi bagian penyubur yang sangat signifikan dalam perkembangan seni lukis di Kabupaten Gianyar.

Visualisasi warna *pangider bhuwana* disesuaikan dengan struktur seni lukis kontemporer. Hal itu merupakan suatu keharusan dalam ikut meramaikan wacana seni rupa internasional. Keluwesan dan kelenturan konsep berkesenian penting dilakukan untuk melihat *link-link* yang ada di luar negeri. Sebuah fenomena baru yang kontradiktif, tetapi harus dilakukan penyelarasan antara “tradisionalisasi” dan “internasionalisasi” secara bersamaan untuk menggali nilai-nilai lokal-global yang padu. Satu hal yang perlu digaribawahi adalah pentingnya pengembangan kegiatan-kegiatan yang interdisipliner antara cabang seni rupa dan cabang seni lainnya. Tujuannya adalah untuk memperkaya penciptaan dan keilmuan di bidang seni lukis kontemporer. Selain itu, juga akan menjadi ciri khas seni lukis kontemporer. Pengkajian di bidang seni rupa penting terus digelorkan

sehingga wacana seni lukis kontemporer dapat semakin *go-international*. Perpaduan antara penciptaan dan pengkajian seni lukis akan berdampak pada perkembangan seni lukis kontemporer yang kuat, berakar lokal, dan berwawasan global. Dengan demikian, karya-karya inventif, inovatif akan semakin banyak lahir pada masa sekarang dan yang akan datang.

Keberuntungan menjadi seniman Gianyar dalam percuturan internasional sudah jelas ditentukan dengan banyak faktor, terutama kepercayaan yang dianutnya, akar budaya, dan pariwisata. Akan tetapi, penting diingat bahwa jangan terlena dengan konsumsi dan komoditas pariwisata saja agar seni rupa tidak berhenti di *level* dan lebel “barang *souvenir*.” Seniman Gianyar perlu membina kemandirian dan idealisme dalam berkarya seni rupa agar tetap eksis. Penulisan di bidang visualisasi warna *pangider bhuwana* dan pengkajian di bidang seni lukis kontemporer menjadi faktor yang penting dalam membangun spirit berkesenian secara umum. Kesenjangan material terjadi antara kehidupan beragama, adat, dan budaya dengan pariwisata. Hal itu terjadi karena kehidupan beragama, tradisi adat dan budaya dominan mengacu kepada aturan dan struktur lokal sedangkan pariwisata mengacu kepada standar internasional. Dengan demikian, terjadi tarik-menarik antara tradisionalisasi dan internasionalisasi, antara realitas dan idealitas.

Kampung seniman internasional, *global village*, berkembang di lingkungan Kabupaten Gianyar. Ubud adalah sebuah komunitas internasional yang nyata dalam konsep *fusion of senses* ini merupakan interaksi budaya membangun kolaborasi baru pada berbagai tingkatan persahabatan dalam pemahaman seni. Misalnya, sebagai komunitas seniman, Ubud memiliki empat museum lukisan pribadi, yaitu Museum Puri Lukisan, Museum Neka, Museum ARMA, Meseum Rudana, dan satu Museum Patung Pendet, ditambah ratusan galeri seni dan toko yang menjual lukisan. Lingkaran kegiatan yang

berhubungan dengan lukisan berkembang seiring dengan perkembangan pariwisata. Kualitas karya berkisar dari seni lukis sebagai *souvenirs* hingga seni untuk kolektor seni rupa, investor seni, dan pencinta seni.

Konsep *global village* yang dicanangkan oleh Marshall MacLuhan pada tahun 1960-an telah menjadi kenyataan pada akhir abad ini. Kini dunia menjadi “tanpa batas”. Pandangan ini didasarkan pada kenyataan bahwa arus informasi dan komunikasi dunia melanda semua negara tanpa dapat dibendung (Sachari & Sunarya, 1999: 186). Dampak dari pendidikan formal seni rupa ini adalah muncul pelukis-pelukis akademis profesional yang sebagian besar awalnya mengusung gaya modern/kontemporer. Pada awalnya mereka masih berorientasi pada realis dan naturalis, kemudian berlanjut kepada dekorativisme, simbolisme, eksotisme, dan abstraksionisme.

6.6 Implikasi terhadap Kehidupan Perekonomian

“All substance in energy in motion. It lives and flows. Money is symbolically a golden, flowing stream of concretized vital energy” (Cameron 1995: 108). Artinya: “Semua zat dalam energi bergerak. Itu hidup dan mengalir (*flows*). Uang secara simbolis merupakan aliran energi konkret yang mengalir keemasan.” Uang dalam kaitan dengan kepercayaan agama Hindu di Bali dikaitkan dengan *Bhatara Rambut Sedana* dirayakan pada hari khusus, yaitu *Buda Cemeng (Wage) Kelawu* menurut keyakinan kalender lokal. Uang adalah energi, penciptaan seni juga merupakan proses sirkulasi energi, dan warna adalah visualisasi energi. Visualisasi warna *pangider bhuwana* juga merupakan ekspresi seni yang bermuara pada implikasi terhadap kehidupan perekonomian.

Globalisasi menggelinding sebagai keperluan perluasan pasar bagi negara-negara maju. Peristiwa yang terjadi di negara maju dengan cepat terjadi di negara berkembang. Budaya konsumtif mendunia, akibat keberhasilan negara

maju dalam memperluas pemasaran produknya. Gaya hidup menjadi hal yang sangat penting. Kekuasaan hegemoni Barat mulai luhur, blok Barat dan Timur mencair, dunia seolah memetakan dirinya dalam berbagai bentuk regional berdasarkan rumpun-rumpun kebudayaannya. Fenomena ini mengharuskan kesenian terutama seni lukis kontemporer untuk mengambil sikap dan ikut melaju mengikuti arus pasar seni globalisasi ini. Agar tidak terbawa arus dan masih dapat mengendalikan perekonomian, akar-akar dan roh seni dan budaya lokal seperti visualisasi warna *pangider bhuwana* menjadi kunci sangat penting.

Revolusi industri 4.0 menempatkan kreativitas menjadi salah satu sumber penting dalam meningkatkan perekonomian masyarakat di Kabupaten Gianyar. Kreativitas merupakan tulang punggung dalam menunjang ekonomi kreatif. Seni lukis kontemporer merupakan salah satu komoditas seni yang sangat diandalkan dalam pasar internasional selain seni pertunjukan, kuliner, dan seni kriya. Warna *pangider bhuwana* menjadi salah satu bagian dalam menunjang ekonomi kreatif yang bercirikan religi sosiobudaya yang memiliki karakter lokal. Hal itu merupakan suatu wujud kreativitas yang dapat dibanggakan. Terkait dengan ekonomi dan pariwisata warna *tri datu* sering menjadi bagian penting yang diperhatikan pariwisata sebagai wujud cendera mata.

Sejak tahun 1990-an Ubud dan sekitarnya merupakan daerah tujuan pengembangan seni dan pariwisata religi/spiritual. Fenomena ini memberikan peluang ekonomi yang sangat besar terhadap potensi ekonomi pada kreativitas yang menggunakan warna *pangider bhuwana*. Hal tersebut penting karena kesan ini memberikan konotasi terhadap seni dan spiritualitas. Seni lukis kontemporer yang mengambil tema-tema warna *pangider bhuwana* menemukan gelombang pemasaran yang baru. Apalagi dikaitkan dengan warna-warna *chakra* (Martina Reinbold, wawancara pada 7 September 2018). *New age* demikian ungkapan populer untuk mengikuti

gelombang *'trendy'* terutama simbolisasi warna terkait dengan meditasi dan spiritualitas yang berdampak meningkatkan perekonomian, penunjang pariwisata, dan meningkatkan kreativitas seni.

Mengingat kompleksnya potensi ekonomi seni lukis kontemporer di Gianyar, tampaknya diperlukan “wadah pembinaan” untuk meningkatkan efektivitas dan efisiensi pembinaanya. Wadah ini berorientasi meningkatkan perekonomian, pelestarian dan pengembangan, *changes and continuities* secara holistik. Pameran bisa jadi awal dan/atau akhir evaluasi atau reevaluasi dalam melihat potensi. Seni lukis kontemporer menggunakan bahasa visual bentuk, warna, dan garis untuk membuat komposisi, yang mungkin ada dengan tingkat kemandirian referensi visual di dunia. Seni lukis kontemporer merupakan seni internasional, pengaruh teknik perupa internasional dengan isi (*content*) lokal, bahasa visual internasional menyatu dengan konten lokal. Lokal-global itu menjadikan seni lukis kontemporer memiliki lahan pasar perekonomian semakin luas. Bagaimanapun warna *pangider bhuwana* telah memberikan kontribusi perekonomian yang cukup besar dalam berbagai eksplorasi dan bentuk seni. Penciptaan seni lukis kontemporer dengan ciri khas warna lokal merupakan sebagai inspirasi bagi banyak seniman internasional. Di samping itu, lukisan dengan tema seni dan budaya Bali telah dipamerkan dan dijual di seluruh dunia, termasuk di pelelangan bergengsi Christie's dan Sotheby's International.

“Money will come when you are doing the right thing.” Artinya: “Uang akan datang ketika Anda melakukan hal yang benar” (Mike Phillips dalam Cameron, 1995: 106). Manajemen seni merupakan perangkat sistem pengorganisasian yang tidak kalah pentingnya dengan proses penciptaan/visualisasi dalam seni lukis kontemporer. Era ekonomi kreatif mengharuskan para seniman untuk memiliki manajer seni, kurator, penulis, kritikus, dan kolektor seni. Kolektor seni memiliki beragam

motivasi, seperti pencinta, penjual, dan investasi. Seni lukis kontemporer menjadi salah satu bagian dalam perkembangan ekonomi kreatif.

Satu hal yang perlu digarisbawahi adalah pentingnya pengembangan kegiatan-kegiatan yang interdisipliner antara cabang seni rupa dan cabang seni lainnya. Tujuannya adalah untuk memperkaya penciptaan dan keilmuan di bidang seni lukis kontemporer dan akan menjadi ciri khas seni lukis kontemporer. Pengkajian di bidang seni rupa penting terus digelorakan sehingga wacana seni lukis kontemporer dapat semakin *go-internasional*. Perpaduan antara penciptaan dan pengkajian seni lukis akan berdampak pada perkembangan seni lukis kontemporer yang kuat, berakar lokal, dan berwawasan global. Dengan demikian karya-karya inventif, inovatif akan semakin banyak lahir pada masa sekarang dan yang akan datang. Keberuntungan menjadi seniman Gianyar dalam percaturan internasional sudah jelas ditentukan oleh banyak faktor, terutama kepercayaan yang dianutnya, akar budaya, dan pariwisata. Di samping itu, juga aspek-aspek *Wedanta*, rasa kebenaran dari sudut pandang Barat (Maksvytis, wawancara pada 31 Agustus 2018).

Wacana berkembang dari eksotisme menuju internasional dengan upaya mengejar identitas dan mengusung kearifan lokal. Sikap berkesenian berkelompok bergeser ke arah individual, yaitu dari anonim menjadi '*self-promotion*' yang berlebihan dan memburu corak pribadi, cenderung universal dan internasional. Dalam era kesejagatan ini, tampak jelas pelukis juga mengarungi era transisi. Agar dapat menjadi subjek yang baik, pelukis sangat memerlukan bekal pengetahuan dan pengalaman dalam apresiasi sehingga wawasannya terbuka serta tetap respek kepada seni sebelumnya dan seni bangsa lain.

Istilah intrakultural memang tidak sepopuler transkulturalisme dan multikulturalisme. Sementara istilah transkulturalisme dan multikulturalisme tampak tidak me-

nunjukkan proses dialektika secara lebih jelas. Kedua istilah ini dapat menjangkau di luar lingkungannya. Namun, istilah ini tidak dapat menampilkan suatu pencampuran “ramuan-ramuan” budaya yang berbeda. Intrakultural merupakan persoalan keberagaman dan silang budaya yang dihadapi setiap komunitas dan mencegat kesadaran masyarakat terbuka. Istilah ini juga merujuk pada proses kerja sama di bidang ekonomi, interaksi dan persilangan antarkelompok budaya. Silang budaya memperoleh dimensinya yang baru berkenaan dengan persentuhan pasar yang intensif antarkebudayaan, baik karena proses globalisasi maupun revolusi media. Perekonomian antarbudaya, tidak saja melampaui batas-batas geografis, tetapi juga bersilangan dalam dimensi waktu yang bergerak ke masa lampau dan masa depan. Pemadatan ruang dan waktu dalam proses silang budaya membongkar kelaziman transmisi nilai yang biasanya diwariskan generasi ke generasi.

Kesadaran bahwa manusia merupakan bagian alam semesta atau jagat raya ini perlu ditingkatkan. Artinya, kesadaran tentang diri sendiri dan lingkungan tempat manusia berada merupakan inti kesadaran spiritualitas (Maksvytis, wawancara pada 31 Agustus 2018). Seni lukis kontemporer ikut melaju untuk bersama-sama menghidupkan semangat beragama dan penghayatan beragama (dinamisator) bukan justru membuat stagnan kehidupan beragama. Seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar seperti dipandang sebelah mata, terutama oleh sebagian pengamat Barat. Dalam sarasehan seni rupa di Museum Rudana pada tahun 2000 diungkapkan bahwa terbukti karya seni lukis kontemporer masih belum maksimal dapat menembus pasar internasional, museum seni rupa dunia, tetapi malah lebih dihargai di dalam museum etnologi dan antropologi.

Fenomena di atas merupakan sebuah bukti bahwa kesenian dan kebudayaan etnis masih menjadi merek atau *label* kita, bukan karena keunggulan *avant garde* dan terobosan-

terobosan pola pikir kontemporer, melainkan karena dominasi kekuatan etnis. Fenomena pasar globalisasi yang cenderung memburu kekayaan budaya etnisitas menyebabkan akhirnya seni kontemporer di Kabupaten Gianyar memiliki peluang emas bermain di peredaran global, dalam ruang jelajah kreasi yang lebih luas dan lebih bebas. Dr. Vijoleta Braach-Maksvytis menegaskan bahwa vibrasi warna *pangider bhuwana* terkait dengan *Vedic sense*, alam, manusia, dan spirit terangkum dalam *senses and stillness* (wawancara, pada 31 Agustus 2018). Bagaimanapun tangguhannya seorang pelukis, manajemen seni masih sangat penting untuk membantu kesuksesan para pelukis. Di negara-negara maju pelukis dan seniman lainnya kadang-kadang memiliki sistem manajemen yang bagus, konsultan seni (Michels, 2001). "*Artists' consultant*" berkembang menjadi sebuah profesi baru seputar pelukis/seniman. Tujuannya adalah untuk mengatasi "*creative block*" kreativitas yang mandek, terhenti karena belum menemukan jalan untuk meningkatkan kreativitas dan hasil ciptaannya. Di pihak lain ketangguhan seniman tidak sepenuhnya dikontrol oleh manajer seni, artinya pelukis harus memiliki kontrol terhadap semuanya. Dengan demikian, manajemen seni lebih banyak berkaitan dengan administrasi, promosi, dan kuratorial seni itu sendiri.

BAB VII PENUTUP



7.1 Simpulan

Dari uraian hasil penelitian ini diketahui bahwa visualisasi warna *pangider bhuwana* sebagai salah satu konsep kosmologi Bali dapat dijadikan inspirasi yang signifikan dan intisari seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar. Nilai-nilai kebebasan kreativitas memberikan kebebasan yang mahaluas kepada seniman kontemporer. Sikap penciptaan yang interdependensi, intersubjektif, kebinekaan, adaptif, sinkronik, kolaboratif, terbuka, metafora, dan identitas hibrida tercermin dalam visualisasi warna *pangider bhuwana*. Secara lintas historis warna *pangider bhuwana* menjadi bagian penting dan inspirasi penciptaan dalam visualisasi seni lukis tradisi, modern, dan kontemporer. Adapun simpulan yang diperoleh dari penelitian ini adalah sebagai berikut:

Pertama, motivasi filosofis-teologis sebagai esensi fundamental dalam proses penghayatan seni lukis kontemporer dan keseimbangan dalam kepercayaan agama Hindu, serta perkembangan kebudayaan secara umum. Nilai-nilai keseimbangan itu menjadi dasar utama dalam visualisasi warna *pangider bhuwana*. Dasar-dasar pemahaman manusia dan semesta telah muncul semenjak awal peradaban pra Hindu. Matahari sebagai Dewa penerang kosmis. Sistem kepercayaan ini dilanjutkan dan diperkuat dengan munculnya keyakinan serupa dalam kitab suci *Weda*. Secara khusus tentang penciptaan seni ditegaskan dalam kitab *Shilpa Shastra*. Dalam kitab *Shilpa Shastra* dijelaskan aturan-aturan dan

tata cipta seni dan kerajinan. Di pihak lain, prinsip *pangider bhuwana (mandala)* juga dijelaskan dalam kitab *Vastu Purusha Mandala*, bahkan astronomi dan astrologi menjadi bagian dari kitab suci ini. Ajaran *tat twan asi (you are Brahman)* yang tercantum dalam kitab *Sama Weda* mengilustrasikan bahwa visualisasi hubungan antara manusia dan semesta. Secara visual pernyataan ini juga mengandung makna visualisasi “engkau adalah aku.” Manusia melukiskan Tuhan seperti bentuk-bentuk manusia. “Tuhan menciptakan manusia sesuai dengan *image* Beliau”. Walaupun secara geneologis semuanya terlihat sangat halus dan samar-samar. Seni lukis diciptakan terkait dengan keberadaan manusia dan semesta yang disebut sebagai manusia kosmik (*cosmic man*). Hubungan antara “*Atma-Brahman*” merupakan refleksi aspek-aspek kebenaran, kesucian, dan keindahan. *Mandala* warna sebagai lingkaran cahaya dijadikan sarana untuk kontemplasi dan meditasi, utamanya tentang hubungan antara *bhuwana alit* dan *bhuwana agung*, roh diri manusia (*atman*) dengan roh semesta raya (*Brahman*). Visualisasi *nyakalayang niskala* merupakan visualisasi bentuk-bentuk imajinasi yang abstrak, *images* yang tidak kelihatan menjadi kelihatan konkret visual. Dalam bentuk karya seni lukis kontemporer ada dua arah utama visualisasi yaitu: dari abstrak ke *real*; dari nonrepresentasional menjadi representasional; dari nonobjektif menjadi objektif, atau dari nonfiguratif menjadi figuratif. Demikian sebaliknya apabila seniman menciptakan dari objek *real* ke abstrak.

Estetika adalah ilmu pengetahuan tentang warna dan filsafat keindahan yang dijadikan elemen utama dalam perwujudan karya seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar. Warna *pangider bhuwana* sebagai elemen estetika rupa lokal memberikan inspirasi keindahan dan memiliki nilai simbolis. Warna *pangider bhuwana* dan atribut *Dewata Nawa Sangga* menjadi sumber inspirasi dalam visualisasi utamanya bentuk senjata, Dewa, dan warnanya.

Warna secara umum, dan terlebih khusus lagi warna *pangider bhuwana* memiliki aspek-aspek *therapeutic*, terapi psikologis, karena warna terkait dengan emosi dan perasaan yang paling mendasar dalam diri manusia. Untuk itu warna dapat dijadikan sarana terapi utamanya dalam kaitan dengan penyembuhan batin. Artinya, luka batin dan beban psikologis dapat disembuhkan dengan menggunakan permainan dan tata olah warna *pangider bhuwana*. Apalagi bila dikaitkan dengan seni lukis abstrak kontemporer, yaitu ketika warna dikaitkan dengan suara, dan suara dikaitkan dengan harmonisasi musik, dijadikan sebuah komposisi yang bernilai intrinsik, batin. Warna juga ada pada posisi sifat material, spiritual, dan *therapeutic*. Warna *pangider bhuwana* digunakan secara simbolis terkait dengan kepercayaan dan kultur budaya setempat. Di samping itu, juga warna memiliki spirit tersendiri, maksudnya warna tidak harus mewakili objek yang bisa dilihat, tetapi juga yang tidak kelihatan. Warna juga merupakan cerminan identitas. Beberapa seniman meyakini bahwa karya seni kontemporer harus memiliki identitas, warna *pangider bhuwana* dijadikan sebagai salah satu identitas lokal yang kuat.

Kedua, proses visualisasi *nyakalayang niskala* meliputi proses visualisasi *nirguna rupa*, yaitu sebuah proses tanpa mewujudkan bentuk yang representasional. Sifatnya nonfiguratif, non-objektif, abstrak, intisari, dan bersifat *niskala* tidak terlihat. Kekuatan spirit warna, warna demi spirit warna itu sendiri menjadi tujuan utama visualisasi. Selain *nirguna*, proses visualisasi menggunakan simbol dapat dikategorikan sebagai *saguna rupa*. Proses visualisasi ini merupakan simbolisasi dan rangkuman dari karya-karya seni sebelumnya, gambar-gambar *rerajahan*, pewayangan, dan warna *pangider bhuwana*. Selanjutnya dalam visualisasi muncul proses visualisasi bernarasi. Proses narasi visual ini bersumber dari cerita-cerita rakyat, sastra keagamaan,

pewayangan, dan warna *pangider bhuwana*, serta mitologis dan ikonografi Hindu lainnya. Di pihak lain, selain proses *nyakalayang niskala*, akibat modernisasi dan sentuhan seniman Barat, serta dampak pendidikan formal seni rupa muncul proses sebaliknya, yaitu dari wujud nyata menjadi abstrak, *beyond the object*, proses ini penulis sebut visualisasi *niskalayang sekala*. Tahapan transformasi ada tiga tahap, yaitu proses abstraksi, sebuah transformasi bentuk yang dilakukan untuk mengarahkan kepada intisari dan esensi objeknya. Proses visualisasi simplifikasi, yaitu sebuah proses yang dilakukan dengan selalu mengarahkan pada penyederhanaan objek, artinya objek lukisan disederhanakan sampai ke tingkat minimalis, intisari. Proses visualisasi sublimasi, yaitu sebuah proses yang menitikberatkan pada kekuatan yang paling mendasar, mendalam, transendental, dan kekosongan (*sunya*) intisari hati (*padma hredaya*).

Ketiga, implikasi visualisasi warna *pangider bhuwana* dalam seni lukis kontemporer di Kabupaten Gianyar terdiri atas implikasi terhadap kehidupan filosofis religius, yaitu warna menjadi simbol kontemplatif, sebagai tanda kesadaran tertinggi tentang hukum keseimbangan alam semesta. Hubungan manusia dan kosmos menekankan pada konsep harmoni dan keserasian dengan olah rasa melalui pemahaman dan perenungan yang mendalam tentang warna *pangider bhuwana*. Implikasi terhadap kreativitas seni lukis, artinya bahwa warna menjadi inspirasi utama dan bahkan warna dikatakan sebagai panglima utama, terdepan, apabila dibandingkan dengan elemen rupa yang lain. Karena warna sebagai elemen estetika dalam seni lukis kontemporer, kehadiran konsep warna *pangider bhuwana* menjadi sesuatu yang sangat esensial dan mengandung filosofis yang mendalam terkait keberadaan semesta. Implikasi terhadap kehidupan sosial budaya, dalam hal ini hubungan individu dengan masyarakat dapat dilakukan dengan memahami ragam warna,

baik secara individu maupun kolektif, berdasarkan ragam sifat dan karakter manusia. Implikasi terhadap terapi, yaitu warna *pangider bhuwana* diyakini dapat memberikan dampak terapi psikologis karena warna memiliki sifat universalitas. Untuk itu orang-orang dari latar belakang budaya yang beragam dari seluruh dunia dapat mengorelasikannya dengan kepentingan perasaan batin dan spiritual. Warna-warna ini menjadi ilham para spiritualis yang memandang Gianyar (Ubud) sebagai pusat perkembangan yoga, meditasi, dan spiritual. Implikasi terhadap perkembangan pariwisata, maraknya perkembangan pariwisata di Kabupaten Gianyar, menjadikan warisan tradisi, agama, adat, dan budaya sebagai pilar-pilar yang kokoh dalam meningkatkan daya tarik kepariwisataan. Artinya, warna *pangider bhuwana* sebagai salah satu aset warisan budaya. Implikasi terhadap kehidupan perekonomian, pemahaman warna *pangider bhuwana* penggunaannya sejalan dengan perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi. Semakin meluas dampak tradisi agama dan kebudayaan lokal, dalam era kontemporer sehingga muncul keinginan-keinginan untuk memanfaatkan penggunaan falsafah warna ini dalam meningkatkan kesejahteraan hidup yang seimbang dan harmonis lahir batin. Seiring perjalanan waktu semua warisan budaya baik nirbenda maupun artefak budaya dijadikan komoditi jual beli yang bernilai ekonomis, termasuk elemen-elemen warna *pangider bhuwana* dalam berbagai bentuk dan ekspresinya menjadi salah satu bagian dari perkembangan ekonomi ini.

7.2 Temuan

Tujuan utama dari penelitian ini adalah menemukan keaslian hasil penelitian, orisinalitas (*originality*). Selain itu, temuan hasil penelitian ini diharapkan juga mengandung nilai-nilai inovasi (*novelty*). Temuan penelitian ini dibagi menjadi temuan faktual dan temuan teoretis.

Temuan Faktual. *Pertama, Tat twam asi* merupakan warisan falsafah nirbenda, sebagai salah satu intisari ajaran *Weda (Sama Weda)* yang dapat dikaitkan dengan visualisasi. *Tat twam asi* mengandung maksud bahwa “Engkau-Aku” memberikan makna visualisasi tentang hubungan “manusia-Tuhan”. Tuhan/*Ida Sang Hyang Widhi Wasa* dan para Dewa yang dibayangkan atau dilukiskan seperti wujud manusia (*you are Brahman*), bahkan karena dengan segala kelebihan dan kekuatan divisualisasikan dengan tangan dan muka melebihi bentuk dan wujud karakter manusia. Warna *pangider bhuwana* merupakan fondasi dan jembatan budaya pembangkit kesadaran kosmologi, manusia, dan semesta.

Kedua, Sebagai feng sui Bali, awal penghitungan arah mata angin adalah mulai dari matahari terbit, arah timur (*purwa*), ke arah selatan (*daksina*), searah jarum jam yang dikenal dengan istilah *purwa-daksina (pradaksina)*. Dalam praktek kehidupan juga digunakan konsep gunung-laut (segara-gunung), dataran tinggi (gunung/*kaja*) sebagai kiblat hulu (*luan*), sebaliknya hilir (*teben*) arah selatan. Lintas historis tentang peradaban manusia dan semesta dari beragam suku bangsa di dunia menempatkan matahari sebagai pusat energi dan tata surya. Berdasarkan konsep ini semestinya dalam penggambaran warna *pangider bhuwana*, warna putih terletak di awal perhitungan arah, tidak seperti arah kompas Barat (utara-selatan), tetapi arah timur-barat sesuai dengan matahari terbit-terbenam. Dalam tataran filosofis religius sesuai dengan pandangan timur-barat, putih-kuning, Siwa-Buddha.

Ketiga, Nyakalayang niskala merupakan proses visualisasi untuk mewujudkan sesuatu yang tidak terlihat menjadi terlihat, dari pandangan subjektif menjadi objektif, atau yang nonrepresentasional menjadi representasional. Warna *pangider bhuwana* sebagai *mandala* warna sangat inspiratif dalam pemahaman tentang *jagat agung-jagat alit*. Proses visualisasinya dari keyakinan tentang Tuhan itu tunggal (monoteis) menjadi

jamak (politeis). Bagi visualisasi seni lukis kontemporer proses dari tunggal menjadi jamak merupakan suatu ruang kreasi dan peluang besar untuk menciptakan berbagai kreativitas tafsir bentuk, simbol, dan manifestasi. Simbolisasi, fantasi, imajinasi, dan visualisasi mimpi diekspresikan dalam bentuk dan warna (*saguna*) berkembang dengan berbagai olah rupa sebagai representasi *jagat niskala* abstrak yang diwujudkan dalam seni lukis kontemporer. Sebaliknya, visualisasi dari objektif menjadi nonobjektif, representasional menjadi non-representasional tercipta dalam olah rupa, baik dalam figuratif maupun nonfiguratif. Proses semacam ini mirip dengan menciptakan yang ada (*real*) menjadi tidak ada (abstrak), dari *sekala* menjadi *niskala*. Visualisasi semacam ini disebut *niskalayang sekala*. Baik *nyakalayang niskala*, maupun *niskalayang sekala*, keduanya diikat oleh nilai-nilai “napas warna” sebagai nilai yang hidup. Warna tersebut adalah warna *pangider bhuwana* sebagai wujud *pasupati*, memberikan nilai hidup atau menghidupkan *pangurip-urip* sehingga hasil ciptaan memiliki kekuatan nilai internal, *taksu*, *inner power*.

Temuan Teoretis, Pertama, Terapi psikologis, di sini warna *pangider bhuwana* sebagai hasil budaya *adi luhung* memiliki nilai *therapeutic*, artinya nilai terapis psikologis yang dapat digunakan untuk membantu orang-orang, terutama mengatasi beban penyakit mental, trauma, dan perasaan. Proses ini dapat dilakukan baik dengan beraktivitas, berkreativitas menggunakan warna (pasien aktif), maupun dengan menikmati hasil karya yang telah jadi (pasien pasif). Ada beberapa langkah yang dilakukan para terapis yang menggunakan warna, (1) mempelajari level kejiwaan atau tingkat stres dan beban perasaan yang dimiliki oleh pasien; (2) hasil diagnosis tersebut dicarikan beberapa metode latihan pemilihan, penggunaan, cara ekspresi penggunaan warna; (3) interpretasi dan analisis terhadap karya-karya yang dihasilkan oleh pasien; dan (4) dilakukan *interview* dan pemaknaan warna

sesuai dengan kebutuhan pasien. Dalam hal ini aspek-aspek pembangkitan kesadaran internal dalam diri pasien menjadi fokus utama. Nilai teoestetika, transendental, dan sublimasi menjadi pertimbangan sangat penting selain mengingatkan (*eling*) dengan latar belakang kultural religi, para leluhur, para Dewa, dan Sang Pencipta. Misalnya, *pangelukatan* dengan *bungkak*, bunga, dan sarana lain yang terkait dengan warna *pangider bhuwana*. Proses terapi psikologis ini juga terkait dengan keseimbangan kosmos, misal air, api, angin (*nyem, panes*, dan masuk angin). Apabila proses visualisasi dilakukan dengan sublimasi yang *sublime, nirupam*, supremasi rupa akan menemukan kesatuan energi manusia dengan Tuhan, menyatu dalam hati (*hredaya*).

Kedua, Warna dan waktu, dalam kepercayaan lokal kata Dewa berasal dari kata *dev* artinya sinar, cahaya. Cahaya adalah penyebab munculnya warna. Dewa-Dewa itu terkait dengan kualitas suasana cahaya dan perjalanan, perubahan waktu (*kala*). Hitungan diawali dengan warna putih ketika matahari terbit, *pradaksina*, searah jarum jam. Cahaya warna putih/pukul 06.00, tenggara cahaya berwarna pink/merah muda pukul 09.00, selatan warna merah/pukul 12.00, barat daya warna oranye/pukul 15:00, barat warna kuning/pukul 18.00, barat laut warna hijau/pukul 21.00, utara warna hitam/pukul 24.00, timur laut warna abu-abu/pukul 03.00, dan tengah warna *brumbun* (gabungan warna dari arah pokok hitam, putih, merah, dan kuning) pusat perputaran waktu pukul 00.00 (kosong, *suung, sunya, niskala*, tanpa waktu). Visualisasi cahaya warna (dewa) dan waktu (*kala*) juga sangat terkait dengan observasi dan visualisasi warna langit, apabila dunia tanpa cahaya semua menjadi gelap.

Ketiga, Penyatuan antara *bhuwana alit* dan *bhuwana agung* (*Atman-Brahman*) merupakan pencapaian tingkat kesadaran tertinggi manusia kosmik, manusia yang seimbang dengan kosmos. Warna *pangider bhuwana* dapat memberikan wawasan

yang sangat luas dan mendalam mengantarkan diri manusia hingga wawasan global semesta dan tingkat kesadaran batin tertinggi. Apabila semua warna diputar dapat menghasilkan warna putih, demikian juga penghayatan warna *pangider bhuwana* dapat meningkatkan rasa kejernihan, ketenangan batin, keheningan, dan kekosongan. Penghayatan warna *pangider bhuwana* dapat meningkatkan kualitas hidup manusia. Dalam level sublimasi ini getaran energi kosmik semakin dirasakan, sehingga dapat meningkatkan kepekaan tentang kuasa dan kekuatan Sang Pencipta. Seperti metafora berikut “Bukanlah air ombak itu, bukanlah kekuatan warna itu, tetapi melalui (sang) warna, kekuatan itu kita rasa, kekuatan itu sesungguhnya adalah Sang Maha Pencipta.”

7.3 Saran-saran

Dari hasil temuan penelitian ini dapat disarankan beberapa hal sebagai berikut.

- 1) Warna *pangider bhuwana* sebagai warisan leluhur, disarankan agar dapat digunakan untuk meningkatkan *sradha*, *bhakti*, dan wawasan dalam pemahaman hubungan manusia dan *jagat agung*. Pemahaman warna *pangider bhuwana* dengan tujuan keseimbangan, keharmonisan, agar dapat diaplikasikan dalam upaya meningkatkan kesadaran *tat twam asi* sebagai ajaran toleransi terhadap alam lingkungan beserta isinya.
- 2) Warna *pangider bhuwana* sebagai *feng sui* Bali, disarankan agar warna putih di arah timur sebagai kiblat utama, awal dari penghitungan arah perputaran jarum jam versi Bali, untuk mengarahkan pikiran kepada kosmologi, yaitu matahari sebagai pusat tata surya, sumber cahaya, warna, dan energi.
- 3) Warna *pangider bhuwana* menjembatani antara objek *niskala* dan *sekala*. Sebagai penghubung kedua dunia tersebut warna merupakan sarana visualisasi dari yang tidak tampak menjadi tampak. Disarankan

bahwa *nyakalayang niskala* sebagai pedoman kreativitas penciptaan seni agar dapat meningkatkan variasi dan memperkaya hasil ciptaan seni. Utamanya agar dapat dijadikan sebagai pedoman kontemplasi tentang hubungan manusia dengan *jagat agung* yang mahaluas, kreativitas tanpa batas.

- 4) Warna *pangider bhuwana* memiliki kekuatan keseimbangan, mistis, religius, agar dapat digunakan secara maksimal dalam pengembangan seni sebagai terapi dan seni sebagai obat. Baik penggunaannya secara aktif maupun pasif, sebagai pelaku seni maupun penikmat seni.

DAFTAR PUSTAKA

A. Buku, Disertasi, dan Tesis

- Adams. 1996. *The Methodologies of Art*. Boulder: Westview Press.
- Adnyana, I Wayan. 2015. "Pita Maha: Gerakan Sosial Seni Lukis Bali 1930-an". *Disertasi*. Program Doktor Pascasarjana. Yogyakarta: Institut Seni Indonesia.
- Agung, Ide Anak Agung Gde. 1989. *Bali pada Abad XIX: Perjuangan Rakyat dan Raja-Raja Menentang Kolonialisme Belanda 1808-1908*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Albers, Josef. 1975. *Interaction of Color*. New Haven and London: Yale University Press.
- Ardhana, I Ketut & Setiawan, I Ketut (Ed.). 2014. *Raja Udayana Warmadewa*. Denpasar: Pustaka Larasan, Pemerintah Kabupaten Gianyar, Pusat Kajian Bali Universitas Udayana.
- Ardhana, I Ketut. 1994. "Bali dalam Kilasan Sejarah" dalam I Gde Pitana (Ed), *Dinamika Masyarakat dan Kebudayaan Bali*. Denpasar: BP.
- Bandem, I Made. 1986. *Prakempa: Sebuah Lontar Gamelan Bali*. Denpasar: Akademi Seni tari Indonesia.
- _____. 1996. *Wastra Bali*, Denpasar: Hartanto Art Book.
- Brinkgreve, Francine. 1992. *Offerings: The Ritual Art of Bali*, Sanur Bali: Image Network Indonesia.
- Bungin, Burhan. 2003. *Analisis Data Penelitian Kualitatif*. Jakarta: PT Raja Grafindo Persada.
- Byrne, Rhonda. 2006. *The Secret*. New York London Toronto Sydney: Beyond Words.
- Cameron, J. 1995. *The Artist's Way: A Spiritual Path to Higher Creativity*.
- Carpenter, Bruce W. 1997. *W.O.J Nieuwenkamp: First European Artist in Bali*. Singapore: Periplus Editions.
- Chopra, Deepak. 2017. *You Are The Universe*. United States: Harmony.
- _____. 1990. *Quantum Healing*. New York: Bantam Books.



- _____. 2001. *How to Know God: The Soul's Journey into the Mystery of Mysteries*. Rider.
- Conrad, Peter. 1999. *Modern Times, Modern Places*. New York: Alfred A. Knopf.
- Couteau, Jean. 2003. "Wacana Seni Rupa Bali Modern" dalam *Aspek-Aspek Seni Visual Indonesia*. Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti.
- Covarrubias, Miguel. 1937. *Island of Bali*. New York: Harry N. Abrams, Inc.
- Daval, Jean-Luc. 1989. *History of Abstract Painting*. Paris: Fernand Hasan.
- Dharsono. 2005. "Pohon Hayat: Simbol dan Makna Pohon Hayat yang Terlukis pada Batik Klasik sebagai Ekspresi Kebudayaan Jawa". *Disertasi*. Program Doktor. Bandung: Institut Teknologi Bandung.
- Djelantik, Anak Agung Made. 1990. *Ilmu Estetika*. Denpasar: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.
- Donder, I Ketut. 2007. *Virat Vidya: Kosmologi Hindu*. Surabaya: Paramita.
- Dwipayana, A.A.G.N. Ari. 2004. "Geneologi Politik: Desa Adat Bali dan Ruang Demokrasi" dalam I Nyoman Darma Putra (ed.) *Bali Menuju Jagaditha: Aneka Perspektif*. Denpasar Pustaka Bali Post.
- Eiseman, Jr, Fred B. 1989. *Bali Sekala and Niskala*, Berkeley – Singapore Periplus Edition.
- Encyclopedia Americana*. 1997. Danbury, Conn: Grolier Inc.
- Finlay, Victoria. 2002. *Color: A Natural History of the Palette*, New York: Random House Trade Paperbacks.
- Fischer, Josef (Ed). 1990. *Modern Indonesia Art: Three Generation of Tradition and Change 1945-1990*. Jakarta dan New York: Panitia Pameran KIAS (1990--1991) and Festival of Indonesia.
- Foster, Hal. 1998. *The Return of the Real. The Avant-Garde at the End of the Century*, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Gambar, I Made. T.t. *Buku Pangider-ideran (Bali dan Latin) dengan Gambar-Gambar dan Jimat-Jimatnya*. Denpasar: Cempaka 2.
- Gawain, Shakti. 2002. *Creative Visualization*. Novato, California: Nataraj Publishing.
- Gie, The Liang. 2004. *Filsafat Seni Sebuah Pengantar*. Yogyakarta:



Penerbit Pusat Belajar Ilmu Berguna (PUBIB).

- Gilbert-Rolfe, Jeremy. 1999. *Beauty and the Contemporary Sublime*. New York: Allworth Press.
- Gorris, Roelof. 1954. *Prasasti Bali I*. Jakarta: Lembaga Bahasa dan Budaya Universitas Indonesia.
- Heidegger, Martin. 1996. *Being and Time*. Albany: State University of New York Press.
- Holt, Claire. 1967. *Art in Indonesia: Continuities and Change*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Honnef, Klaus. 1990. *Contemporary Art*, Germany: Benedikt Taschen.
- Hooykaas, C. 1980. *Tovenarij op Bali Magische Tekeningen*, Amsterdam: Meulenhoff.
- Horstman, Richard, 2019. *Ubud Diary: Celebrating the Ubud School of Painting*. Jakarta: PT Centro Inti Media.
- Jagannathan, Shakunthala dan Nanditha, Khrihna 1996. *Ganesha: The Auspicious...The Beginning*. Vakils Feffer & Simons Ltd.
- Jaman, I Gede. 1999. *Fungsi dan Manfaat Rerajahan dalam Kehidupan*. Surabaya: Penerbit Paramita.
- Jonson, H.W. 1995. *History of Art*, Volume I, II. New York: Harry N. Abrams, Inc.
- Jung, Carl G. (Ed.). 1990. *Man and His Symbols*. Spain: Arkana.
- Kam, Garrett, 1993. *Perceptions of Paradise: Image of Bali in the Arts*. Ubud: Yayasan Dharma Seni, Museum Neka.
- _____. 2007. *Neka Art Museum in Modern Balinese History*. Ubud: Yayasan Dharma Seni.
- Karja, I Wayan. 1999. "Pangider Bhuwana: The Color of Life." (Master of Fine Arts Thesis). Tampa, Florida: University of South Florida.
- _____. 2015. *Cosmic Energy*. Jakarta: Centre for Strategic and International Studies (CSIS).
- _____. t.t. "Aesthetic and Sublime: Minimal Concept in Painting." dalam Sulebar M. Soerkarman (Ed.). *Seni Abstrak Indonesia: Renungan, Perjalanan, dan Manifestasi Spiritual*. Jakarta: Yayasan Seni Visual Indonesia.
- Keat, Datuk Lim Chong. 1970-71. *Peasant Painter from Bali*. Singapore:



National Museum.

- Kempers, A.J. Bernet. 1997. *Monumental Bali*. Boston: Turtle Publishing.
- Keramas, Dewa Made Tantera. 2008. *Metoda Penelitian Kualitatif dalam Ilmu Agama dan Kebudayaan*. Surabaya: Penerbit Paramita.
- Knill, Paolo J., Ellen G. Levine and Stephen K. Levine. 2005. *Principles and Practice of Expressive Arts Therapy*. London and Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.
- Krause, Gregor. 1912. *Bali 1912*. Singapore: Peppers Publications.
- Koentjaraningrat. 1974. *Kebudayaan, Metalitet dan Pembangunan*. Jakarta: PT Gramedia.
- Kusnadi dkk. 1979. *Sejarah Seni Rupa Indonesia*. Jakarta: P3D Depdikbud.
- Langmuir, Erika & Lynton, Norbert. 2000. *The Yale Dictionary of Art & Artists*, New Haven and London: Yale University Press.
- Leiper, Neil. 2005. *The Neka Art Museum: A Study of Successful Tourist Attraction in Bali*. Australia, Bali: The School of Tourism and Hospitality Management, Yayasan Darma Seni Neka Art Museum.
- Levine, E.G. 1995. *Tending the Fire: Studies in Art, Therapy and Creativity*. Toronto: EGS Press.
- Lustig, Myron. 2013. *Intercultural Competence*. San Diego State University: Pearson Education.
- Malin, David. 2004. *Unseen by the Naked Eyes: Heaven and Earth*, London: Phaidon.
- Malraux, Andre. 1990. *The Voices of Silence*, (Translated by Stuart Gilbert), New Jersey: Princeton University Press.
- Mamanoor. 2002. *Wacana Kritik Seni Rupa di Indonesia: Sebuah Telaah Kritik Jurnalistik dan Pendekatan Kosmologi*. Bandung: Nuansa.
- Mardiwarsito, 1981. *Kamus Jawa*. Yogyakarta: Nusa Indah.
- Marianto M Dwi. 2015. *Art & Levitation: Seni dalam Cakrawala*, Yogyakarta Penerbit Pohon Cahaya.
- McNiff, S. 1992. *Art as Medicine*. Boston and London: Shambala.
- Michels, Caroll. 2001. *How to Survive & Prosper as An Artist*. New



- York: Henry Holt and Company, LLC.
- Monier, Sir Moenir William. 1999. *Sanskrit-English Dictionary*. Delhi: Motilal Banarsidaas Publishers.
- Nala, Ngurah. 1996. *Aksara Bali dalam Usada*. Surabaya: Penerbit Paramita.
- Nazir, Moh. 2003. *Metode Penelitian*. Jakarta: Ghalia Indonesia.
- Oxford Advanced Learner's Dictionary*. 2005. Oxford University Press.
- Norris, Stephanie. 2001. *Secrets of Colour Healing*. London, New York, Sydney, Delhi, Paris, Munich, and Johannesburg: A Dorling Kindersley Book.
- Parta, I Wayan Seriyoga. 2014. *Lempad for the World*. Ubud: Dewangga House of Lempad.
- Pendet, I Ketut Muka. 2016. "Inovasi Produk Kerajinan Batu Padas Tradisional Era Globalisasi di Desa Singapadu Kaler Gianyar". *Disertasi*. Denpasar: Program Pascasarjana. Universitas Udayana.
- Pitana, I.G. 2004. "Memperjuangkan Otonomi Daerah: Mencegah Sandyakalaning Pariwisata Bali." dalam I Nyoman Darma Putra (ed.) *Bali Menuju Jagaditha: Aneka Perspektif*. Denpasar: Pustaka Bali Post.
- Poerwadarminta, W.J.S. 2002. *Kamus Umum Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Prama, Gede. 2009. *Bali Shanti*. Surabaya: Paramita.
- Puri, Sonal Kamlesh. 1997. "Vastu-Shilpa Shastra." *Thesis*. Los Angeles: University of California.
- Read, Herbert. 1968. *A Concise History of Modern Painting*. London: Thames and Hudson.
- Repet, Ketut. 1987. *Tuntunan Kidung/Tembang Panca Yadnya*. Denpasar: CV Kayumas.
- Sachari, Agus. 2002. *Estetika, Makna, Simbol, dan Daya*. Bandung: ITB.
- Saraswati, Swami Satyananda. 2012. *Kundalini Tantra*, Munger, Bihar, India: Yoga Publications Trust.
- Sayre, Henry M. 1997. *A World of Art*. New Jersey: Prentice Hall.
- Simon, R.M. 1992. *The Symbolism of Style: Art as Therapy*. London and



New York: Tavistock/Routledge.

- Simuh, 1988. *Mistik Islam Kejawen Raden Ngabehi Ranggawarsita: Suatu Studi terhadap Serat Wirid Hidayat Jati*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Sobur, Alex. 2004. *Semiotika Komunikasi*, Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Soekarman, Sulebar M. dkk 2009. *Soulscape: The Treasure of Spiritual Art*. Jakarta: Yayasan Seni Visual Indonesia.
- Stiles, Kristine and Selz, Peter. 1996. *The Theories and Documents of Contemporary Art, A Sourcebook of Artists' Writings*. Berkeley. Los Angeles. London. University of California Press.
- Subrata, I Wayan. 2014. *Komodifikasi Tari Barong*. Surabaya: Paramita.
- Sudarsana, I.B. Putu. 2001. *Ajaran Agama Hindu: Makna Upacara Bhuta Yadnya*. Denpasar: Yayasan Dharma Acarya.
- Sugihartha, Bambang (Editor). 2015. *Untuk Apa Seni?* Bandung: Pustaka Matahari.
- Sukawati, Tjokorda Oka A.A. 2006. *Kembang Rampai Desa Ubud*. Denpasar: Pustaka Nayottama.
- Sumardjo, Jakob. 2000. *Filsafat Seni*. Bandung: Penerbit ITB.
- Supranto, J. 2003. *Metode Riset*. Jakarta: PT Rineka Cipta.
- Susanto, Mikke. 2002. *Diksi Rupa*. Yogyakarta: Kanisius.
- The New American Desk Encyclopedia*. 1989. New York: Concord Reference Books, Inc.
- The Thames and Hudson. 1995. *Dictionary of Art Terms*. London: Thames and Hudson Ltd.
- Titib, I Made. 1998. *Veda: Sabda Suci Pedoman Praktis Kehidupan*. Surabaya: Paramita.
- Triguna, Ida Bagus Gde Yudha. 2000. *Teori tentang Simbol*. Denpasar Timur: Widya Dharma.
- Tonjaya, I N G Bendesa K. 2000. *Kanda Pat Bhuta*. Denpasar: Ria.
- Toltoy, Leo. 1978. *What Is Art?* Trans, Alymer Maude. New York: Thomas Y. Crowell & Co.
- Turner, Caroline. 1994. *Tradition and Change: Contemporary Art of Asia and the Pacific*. Queensland: University of Queensland Press.



- Vickers, Adrian. 2012. *Balinese Art: Paintings and Drawings of Bali 1800--2010*. Turtle Publishing.
- Webster's Desk Dictionary*. 1990. New Jersey: Gramercy Books.
- Wechsler, Jeffrey (Ed.). 1997. *Asian Traditions Modern Expressions: Asian American Artists and Abstraction 1945--1970*. New York: Harry N. Abrams Inc.
- Wiana, I Ketut. 2004. "Menuju Bali *Jagaditha: Tri Hita Karana* Sehari-hari." dalam I Nyoman Darma Putra (ed.) *Bali Menuju Jagaditha: Aneka Perspektif*. Denpasar: Pustaka Bali Post.
- Wicaksana, Dewa Ketut. 2018. "Implementasi Estetika Dharma Pewayangan oleh Dalang Wayang Kulit di Bali". *Disertasi*. Denpasar: Program Pascasarjana. Institut Hindu Dharma Negeri.
- Wirawan, I.B. 2012. *Teori-Teori Sosial dalam Tiga Paradigma*. Jakarta: PT Fajar Interpratama Mandiri.
- Wiryatnaya, Usadi dan Jean Couteau. 1995. *Bali di Persimpangan Jalan 2 Sebuah Bunga Rampai*. Denpasar: Nusa Data Indo Budaya.
- Wirakesuma, I Nengah. 2017. "Ekspresi Wajah Reinterpretasi Visual di Balik Karakter *Dewata Nawa Sangga*." *Disertasi*. Yogyakarta: Program Doktor. Institut Seni Indonesia.
- Wiryamartana, I. Kuntara. 1990. *Arjuna Wiwaha: Transformasi Teks Jawa Kuna Lewat Tanggapan dan Penciptaan di Lingkungan Sastra Jawa*. Yogyakarta: Duta Wacana University Press.
- Wright, Astri. 1994. *Soul Spirit, and Mountain (Preoccupation of Contemporary, Indonesian Painters)*. Kuala Lumpur, Singapore, New York: Oxford University Press.
- Wuthnow, Robert. 2001. *Creative Spirituality: The Way of the Artist*, Berkeley, Los Angeles London: University of California Press.
- Yasa, I Wayan Suka. 2006. *Teori Rasa: Taksu, Ekspresi, dan Metodenya*. Denpasar: Widya Dharma.
- Yayasan Seni Cemeti, 2000. *Outlet: Yogya dalam Peta Seni Rupa Kontemporer Indonesia*, Yogyakarta: Art Cemeti Foundation.
- Yuliman, Sanento. 2001. *Dua Seni Rupa*. (Ed. Asikin Hasan). Jakarta: Yayasan Kalam.
- Zoetmulder, P.J. dan S.O. Robson. 1995. *Kamus Jawa Kuna-Indonesia 1 dan 2*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

B. Katalog Pameran

- Ardhana, I Ketut, Jean Couteau, I Wayan Seriyoga Parta. 2016. "Prabu Udayana: Wiracarita dalam Rupa," *Katalog Pameran Lukisan I Ketut Budiana*, Kampus Bukit Jimbaran, Badung: Universitas Udayana.
- Balinese Masters: Trajectory of Aesthetic D.N.A in Balinese Fine Arts. (*Katalog*). AB.BC. Nusa Dua Bali. 2019.
- Bundhowi, M. (curator/writer). 2014. I Wayan Darmika: "Painter of the Soul." *Katalog*. Ubud: Museum Rudana.
- Couteau, Jean dan I Wayan Seriyoga Parta. 2012. "Cosmos: I Ketut Budiana." *Katalog Pameran*. Ubud: Yayasan Kriyasta Guna.
- Karja, I Wayan. 2003. *The Color of Life. Catalogue*. Perth, Western Australia: W.A. School of Yoga.
- _____. 2016. "Karang Awak" Sebagai Multi Tafsir dalam Jelajah Ruang Rupa. (Sekapuh Sirih dalam *Katalog PKB XXXVIII*) Denpasar: Taman Budaya Bali.
- Larasati, PT Balai Lelang. 2009. "Pictures of Indonesia: Traditional, Modern, and Contemporary art." *Katalog*. Bali: Tonyraka Art Gallery.
- Museum Puri Lukisan. Kalisa Kutuh Exhibition. *Katalog*. Ubud: 26 Juli--1 Oktober 2015.
- Parta, Wayan Seriyoga. 2013. "Keeping The Light Alive: Dinamika Kreativitas Dalam Episentrum Global." *Katalog Pameran*. Gianyar: Puri Menggah Gallery.
- Ramseyer, Urs. "Benang Merah: Bali Basel." 1993--1994. In *Katalog Pameran*. Denpasar: Taman Budaya.
- Stephen, Michele. 2000. "Behold Yourself: The Paintings of I Ketut Budiana." *Katalog Pameran*. Duta Jasindo Utama.
- Wisatsana, Warih. 2018. "Interpreting Feelings I Made Supena." *Katalog*. Sanur: Griya Santrian Gallery.

C. Laporan Penelitian, Makalah Seminar, Artikel:

- Karja, I Wayan. *Idealitas dan Realitas: Seni Rupa Bali dalam Masa Transisi*. Orasi Ilmiah Pada Dies Natalis XXXV. Sekolah Tinggi Seni Indonesia Denpasar, Senin, 28 Januari 2002.
- _____. 2003. "Seni Abstrak dan Budaya Tradisional," *Rupa*



(Jurnal Ilmiah Seni Rupa), Vol.2 No. 1, September. Denpasar: Institut Seni Indonesia.

_____. 2003. *Abstract Painting as a Transformation of Cosmology Concept*. (Hasil Penelitian). Denpasar: STSI.

_____. 2005. "Pangider Bhuwana: Balinese Mandala." *International Symposium Garlung Wirn, Gnarlung Ngark, Gnarlung Boodja (Our Spirit, Our Mother, Our Country)*. Perth: School of Indigenous Studies, University of Western Australia.

_____. 2007. "International Symposium on Inter-Cultural Understanding: Changing the Landscape and Building Bridges for Peace." Bangkok Thailand: SEAMEO-SPAFA in Collaboration with Japan Foundation, Ministry of Culture, Office of the Education Council, 28-30 November.

_____. 2018. *Balinese Cosmology: Spirituality in Abstract Painting*. (International Seminar). Denpasar: Institut Seni Indonesia (ISI).

_____. 2019. *Balinese Cosmology*. (International Seminar). Ubud: Usada Bali.

Levine, S.K. 2002. "Therapy, Trauma and the Arts: Towards a Dionysian Poiesis." in S. Levine (Ed) *Crossing Boundaries: Explorations in Therapy and the Arts*. Toronto: EGS Press.

Remawa, A.A. Gede Rai. 2007. *Pengembangan Warna Bali dengan Teknik Modern sebagai Upaya untuk Meningkatkan Nilai Jual Produk Lokal*, (Hasil Penelitian). Denpasar: Institut Seni Indonesia.

Seminar Estetika dan Filsafat Seni #1. 2014. "Masa Depan Oposisi bagi Perkembangan Seni Rupa Kini." *Prosiding*. Jakarta: Direktorat Jenderal Kebudayaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan. Galeri Nasional.

Sugiharto, Bambang. 2005. "Paradigma Baru Pendidikan Tinggi Seni di Indonesia: Seni dan Lingkungan." (Makalah Seminar). Bandung Festival Kesenian Indonesia (FKI IV).

D. Website

<https://shivasiidhanta.wordpress.com/2017/09/07/saguna-nirguna>

https://en.wikipedia.org/wiki/Shilpa_Shastras, 6 Juni 2019, pukul 10.30

<https://id.wikipedia.org/wiki/Hermeneutika>, 7 Juli 2018, pukul 00.13



DAFTAR NARASUMBER

1. Nama : Ida Pedanda Griya Baha
Umur : 50 tahun
Pendidikan : SMA
Pekerjaan : Tokoh Agama
Alamat : Badung

2. Nama : Prof. Dr. I Wayan Sukayasa, M.Si.
Umur : 60 tahun
Pendidikan : S-3
Pekerjaan : Dosen
Alamat : Denpasar

3. Nama : Prof. Dr. Phil. I Ketut Ardhana, M.A.
Umur : 59 tahun
Pendidikan : S-3
Pekerjaan : Dosen
Alamat : Denpasar

4. Nama : Jero Mangku Putu Adnyana Putra
Umur : 62 tahun
Pendidikan : SMA
Pekerjaan : Pemangku
Alamat : Penestenan

5. Nama : Jero Mangku I Ketut Gede Kusuma Wijaya
Umur : 50 tahun
Pendidikan : S-2
Pekerjaan : Pemangku
Alamat : Penestenan

6. Nama : Cokorda Gede Putra Sukawati
Umur : 64 tahun
Pendidikan : S-1
Pekerjaan : Tokoh Masyarakat
Alamat : Ubud

7. Nama : Cokorda Raka Kerthyasa
Umur : 67 tahun
Pendidikan : S-2
Pekerjaan : Tokoh Masyarakat
Alamat : Ubud



8. Nama : Pande Wayan Suteja Neka
Umur : 80 tahun
Pendidikan : SGB
Pekerjaan : Kolektor Seni
Alamat : Ubud
9. Nama : Anak Agung Gede Rai
Umur : 65 tahun
Pendidikan : SMP
Pekerjaan : Kolektor Seni
Alamat : Ubud
10. Nama : Jero Dukuh I Nyoman Sumerta
Umur : 62 tahun
Pendidikan : SMP
Pekerjaan : Kolektor Seni
Alamat : Ubud
11. Nama : Dr. Jean Couteau
Umur : 75 tahun
Pendidikan : S-3
Pekerjaan : Kritikus Seni
Alamat : Denpasar
12. Nama : I Wayan Sika
Umur : 70 tahun
Pendidikan : S-1
Pekerjaan : Seniman
Alamat : Ubud
13. Nama : I Wayan Darmika
Umur : 60 tahun
Pendidikan : S-1
Pekerjaan : Seniman
Alamat : Silakarang
14. Nama : I Nyoman Erawan
Umur : 69 tahun
Pendidikan : S-2
Pekerjaan : Seniman
Alamat : Sukawati
15. Nama : I Ketut Budiana
Umur : 60 tahun
Pendidikan : S-1

- Pekerjaan : Seniman
 Alamat : Ubud
16. Nama : I Ketut Soki
 Umur : 75 tahun
 Pendidikan : SD
 Pekerjaan : Seniman
 Alamat : Penestanan
17. Nama : I Nyoman Londo
 Umur : 75 tahun
 Pendidikan : SD
 Pekerjaan : Seniman
 Alamat : Penestanan
18. Nama : I Made Sujendra
 Umur : 55 tahun
 Pendidikan : STIKIP
 Pekerjaan : Seniman
 Alamat : Batuan
19. Nama : Dr. Vijoleta Braach-Maksvytis
 Umur : 62 tahun
 Pendidikan : S-3
 Pekerjaan : Psikoterapis
 Alamat : Denpasar
20. Nama : Martina Reinbold
 Umur : 55 tahun
 Pendidikan : S-1
 Pekerjaan : Guru Yoga
 Alamat : Ubud
21. Nama : Charlotte Culot
 Umur : 55 tahun
 Pendidikan : S-2
 Pekerjaan : Seniman
 Alamat : Ubud
22. Nama : Jacquelyn Sy
 Umur : 55 tahun
 Pendidikan : S-1
 Pekerjaan : Direktur
 Alamat : Ubud



INDEKS

A

Afrika 1, 82
Agung Rai 73, 86, 124, 141, 204
Amerika 1, 10, 34, 58, 70, 75, 85, 105,
113, 132, 139, 150, 151, 166,
204, 206, 228, 263, 264
Ardhana vi, 2, 18, 174, 175, 247, 254,
256
Ari Dwipayana 44
Aristoteles 24, 110, 189
Arthur Danto 89
Asia 1, 80, 82, 126, 200, 252
Australia 70, 121, 154, 165, 250, 254,
255, 264

B

Badung 18, 83, 86, 254, 256
Bandem 5, 6, 7, 13, 121, 247
Bandung 72, 126, 248, 250, 251, 252,
255
Baret 68, 72
Basel 96, 160, 161, 205, 254, 264
Batson 70
Batuan 70, 71, 72, 98, 124, 180, 181,
183, 185, 186, 203, 258
Bedulu 39, 42
Bendi 71
Beuys 26, 172
bhogadyam 17
big bang theory 1
Blahbatuh 43
Blanco 68, 73, 124
Bonnet 68, 84, 178
Brahmanda Purana 2, 27
Buddha 55, 82, 94, 102, 105, 140, 193,
200, 242
Budhiana 96, 160, 205
Budiana 7, 18, 71, 94, 96, 98, 112, 113,
114, 120, 121, 170, 171, 174,
175, 176, 177, 178, 179, 209,
211, 254, 257

Buleleng 86

C

Campuhan 68
Carpenter 66, 83, 247
catus pata 96
Ceylon 84

Chiaroscuro 68

Clark 23, 215

Couteau 3, 8, 85, 119, 132, 133, 142,
217, 248, 253, 254, 257

Covarrubias 70, 248

D

Dalai Lama 7

Danto 89

Darmika 95, 140, 141, 144, 145, 149,
150, 151, 209, 254, 257

David Malin 92

Deblog 68

desa dresta 45

Dewa Brahma 4, 48, 96, 98, 129

Dewa Mahadewa 4, 48, 96, 98

Dewa Maheswara 4, 98

Dewa Rudra 4, 98

Dewa Sambu 4

Dewa Siwa 4, 29, 48, 96, 98, 103, 129

Dewata Nawa Sangga 4, 12, 28, 30,

31, 48, 49, 51, 54, 61, 67, 98,

102, 114, 120, 141, 169, 184,

185, 186, 203, 238, 253

Dewa Wisnu 4, 29, 48, 96, 98, 129,
169

Dherana 45

Djelantik 28, 106, 209, 248

Djirna 96, 119, 160, 205

E

Einstein 59, 92, 106, 107, 143

Eisemman 19, 20, 248

Erawan 95, 96, 97, 120, 160, 164, 165,

166, 167, 168, 169, 170, 205,

206, 207, 208, 209, 217, 220,

223, 227, 257

Eropa 1, 35, 210

F

Ferruccio Busoni 58

Finlay 7, 23, 215, 248

G

Gelgel 70

Ghadiali 113

Gianyar 1, 2, 3, 5, 8, 9, 12, 13, 14, 15,
16, 26, 27, 28, 32, 33, 36, 39,



- 40, 41, 42, 43, 44, 46, 50, 51,
53, 54, 56, 57, 60, 67, 68, 70,
73, 75, 76, 77, 79, 83, 87, 88,
89, 91, 92, 93, 94, 95, 101, 102,
103, 104, 106, 107, 108, 112,
113, 114, 115, 119, 120, 121,
122, 124, 127, 128, 131, 132,
133, 134, 136, 138, 139, 140,
142, 144, 146, 148, 149, 159,
161, 163, 166, 167, 170, 171,
172, 173, 174, 178, 179, 180,
182, 186, 187, 188, 189, 190,
191, 196, 198, 200, 203, 204,
205, 209, 212, 213, 214, 216,
217, 218, 219, 220, 223, 228,
229, 230, 232, 233, 234, 235,
236, 237, 238, 240, 241
- Gimbel 115, 116
global village 44, 229, 230, 231
Goa Gajah 102
Goethe 115, 153
Guatemala 1
Guggenheim 70
Gunung Kawi 102
- H**
- Hal Folster 89
Harapa 2
Heidegger 33, 36, 137, 249
Hindu iii, iv, v, 2, 3, 4, 5, 10, 13, 17,
18, 20, 21, 27, 28, 32, 39, 41,
46, 47, 51, 52, 53, 56, 60, 72,
77, 82, 89, 94, 95, 101, 102,
103, 104, 105, 108, 113, 114,
115, 120, 128, 133, 137, 140,
144, 149, 159, 160, 165, 167,
174, 175, 181, 182, 185, 191,
198, 199, 200, 205, 213, 217,
218, 219, 223, 226, 231, 237,
240, 248, 252, 253, 263
- Holt 3, 26, 249, 251
Husserl 33
- I**
- Ida Bagus Made 68
Ida Bagus Rai 68
Inca 1
India 2, 22, 55, 82, 86, 105, 126, 128,
200, 251
Indonesia ii, iv, v, vi, 8, 10, 22, 25,
26, 31, 43, 72, 76, 86, 89, 105,
136, 141, 144, 160, 164, 165,
174, 175, 178, 192, 210, 221,
247, 248, 249, 250, 251, 252,
253, 254, 255, 263
- intangible 56, 93, 142, 212, 214
Italia 68, 75, 264
- J**
- jagad agung 4, 5, 225
jagad alit 4, 13, 225
Jakarta v, 25, 87, 119, 126, 154, 247,
248, 249, 250, 251, 252, 253,
255, 264
Jaman 22, 66, 103, 203, 249
Jawa 8, 11, 21, 31, 32, 41, 57, 82, 126,
144, 165, 175, 176, 200, 222,
248, 250, 253
Jepang 70, 84, 105, 126, 193, 194, 263,
264
Joko Widodo 43
- K**
- Kamasan 56
Kandinsky 5, 130, 131, 132, 133, 142,
210
kangin-kauh 5, 46
Karsa Maha 71
kebudayaan Bali 6, 11, 12, 15, 26, 32,
44, 54, 96
Kembang Sari 86
Kembeng 70, 84
Kerthagosa 56
Kintamani 86
Klaus Honnef 26, 77
Klungkung 56
Kobot 68, 72
Koentjaraningrat 88, 250
Koffka 116, 224
Kohler 116, 224
Kraus 70
Kristen 82, 94
Kristine Stiles 139
kuna dresta 45
Kundalini Tantra 19, 188, 251
Kuta 85, 87
- L**
- Lempad 42, 68, 69, 84, 96, 172, 251
Liem Chong Keat 70
Liyer 72, 114
loka dresta 45
- M**
- Mahenjo Daro 2



Manawa Dharma Sastra 21
mandala 4, 5, 6, 7, 12, 13, 18, 19, 28,
30, 46, 52, 53, 54, 63, 95, 102,
105, 106, 113, 119, 121, 153,
168, 193, 222, 223, 238

Manik astagina 57

Maori 108, 161

Mariato 23, 25, 210, 250

Mark Rothko 58, 150, 204, 228

matsariya 97

Max Luscher 112

Maya 2

Mayan 1

McNiff 10, 226, 250

Mead 70

Mecaru 21

Meja 71

Minangkabau 31

Mokoh 72

Museum Puri Lukisan 84, 85, 86,
124, 181, 184, 230, 254

N

Nadera 68

Nala 4, 6, 19, 28, 29, 53, 55, 251

Nehru 86

Neka 60, 69, 70, 73, 86, 87, 124, 180,
220, 230, 249, 250, 257

New York 70, 140, 157, 204, 247,
248, 249, 250, 251, 252, 253

Nieuwenkamp 66, 83, 247

niskala 2, 3, 6, 19, 50, 55, 56, 58, 59,
75, 93, 94, 95, 101, 102, 103,
104, 106, 112, 114, 128, 130,
131, 132, 133, 134, 135, 136,
139, 140, 142, 143, 146, 149,
153, 159, 160, 165, 170, 171,
172, 179, 182, 183, 185, 186,
187, 189, 191, 200, 210, 212,
214, 220, 223, 225, 238, 239,
240, 242, 243, 244, 245

nyakalayang niskala 2, 94, 132, 133,
134, 135, 136, 146, 186, 187,
210, 238, 239, 240, 243

Nyoman Batuan 72, 98, 180, 181

Nyoman Londo 99, 258

Nyoman Sumerta 86, 87, 124, 257

P

palemahan 45

panca Dewata 96

parahyangan 45

Paris 70, 248, 251

patirthan 6

Paul Klee 2, 106, 139, 142, 145, 214

pawongan 45

Payangan 43

Peirce 34

Pejeng 102

pemangku 6, 58

Penestanan 42, 71, 86, 151, 185, 203,
258

Pengosekan 71, 72, 124, 203

Peru 1

Peter Selz 139

piodalan 6, 62

Pita Maha 3, 8, 41, 43, 67, 68, 70, 71,
72, 83, 84, 85, 173, 183, 203,
229, 247

Pitana 44, 46, 83, 247, 251

Poerwadarminta 27, 32, 105, 127,
192, 251

Puja 71

pujawali 6

Pulau Bali 12, 22, 83, 176, 203

Pulau Dewata 83

Puputan Badung 83

R

ramya 17

Rawi 85

rerajahan 3, 22, 41, 42, 54, 55, 58, 92,
103, 114, 171, 172, 189, 203,
204, 218, 220, 229, 239

Rudana 73, 86, 87, 124, 141, 230, 235,
254

rwabhineda 5, 19, 119, 120, 148, 179,
205

S

San Francisco 70

Sangkara 4, 29, 98

Sanur 86, 220, 247, 254

Sastroamidjoyo 85

satyam 11, 17, 199

Saussure 34, 35

Schleiermacher 36

Schneeman 78

Schultz 33

Schwarzkogler 78

sekala 2, 3, 6, 19, 56, 59, 75, 95, 103,
106, 128, 130, 131, 132, 133,
134, 140, 142, 143, 149, 153,
165, 170, 171, 183, 185, 186,
187, 188, 189, 191, 200, 210,
220, 223, 240, 243, 245



Sekaran 37
 Selandia Baru 108, 161
 Semarang 56
 seniman Bali 7, 8, 96, 220
 sesajen Bali 19
 Shilpa Shastras 17
 Sidharta Gautama 55
 sigar mangsi 42, 68
 Sika 95, 96, 98, 107, 108, 115, 120,
 124, 132, 141, 159, 160, 161,
 162, 163, 164, 205, 209, 257
 Sisvakarma 2
 sivam 11, 17, 199
 Smit 68, 70, 71, 86
 Snel 86
 Sobrat 68
 Soeharto 85
 Soekarno 85, 86
 Soer 26
 Spies 68, 84, 85, 86
 spiritual satisfaction 17
 Srilanka 84
 Steiner 115, 116, 143
 Sudarsana 5, 20, 21, 22, 252
 Sukada 71
 Sukawati 43, 72, 73, 84, 85, 87, 102,
 140, 164, 183, 252, 256, 257
 sukha darsham 17
 sulinggih 6
 Sumartono 25, 26
 sundaram 11, 17, 129, 199
 Surabaya 126, 248, 249, 250, 251,
 252
 Susanto 26, 32, 106, 252
 Swiss 2, 34, 96, 106, 112, 139, 145,
 146, 160, 161, 163, 165, 202,
 204, 205, 214, 263, 264
 Switzerland 10

T

tajen 20, 54
 Tampaksiring 43
 tangible 19, 56, 93, 142, 212, 214
 tat twam asi 51, 56, 91, 109, 113,
 115, 188, 245
 Tegallalang 43
 Tibet 105
 Tjampuhan 70, 86
 Tony Raka 124
 tridatu 12, 218
 tri hita karana 6, 20, 41, 45, 46, 49,
 115

Tuban 86
 Turas 68
 Tuuk 83

U

Ubud 40, 41, 42, 43, 67, 68, 70, 71, 73,
 83, 84, 85, 86, 87, 102, 124, 141,
 151, 160, 178, 183, 184, 185,
 203, 212, 228, 230, 232, 241,
 249, 251, 252, 254, 255, 256,
 257, 258, 263, 264
 Udayana 2, 18, 45, 72, 151, 174, 175,
 176, 177, 178, 211, 247, 251,
 254, 263
 ulu-teben 5
 undagi 3, 182, 220
 Universitas Udayana 2, 18, 45, 72,
 151, 174, 175, 176, 177, 178,
 211, 247, 251, 254, 263
 Upanishad 3, 137

V

Vastu Purusha Mandala 2, 17, 27,
 28, 41, 238
 Vastu-Shilpa-Shastra 3
 Vedanta 27, 53
 Victor Bungin 89
 Virat Vidya 2, 18, 27, 248

W

Warhol 26
 wastra 5
 Wayan Sana 98, 184, 185
 Weber 33
 Weda 3, 18, 51, 91, 93, 113, 135, 136,
 140, 167, 187, 237, 238
 Wertheimer 116, 224
 Wiryamartana 6, 253
 Wuthnow 9, 253

Y

Yasa 4, 11, 22, 53, 75, 138, 140, 200,
 201, 253
 Yogyakarta 72, 126, 141, 164, 165,
 247, 248, 250, 252, 253, 264
 young artist 70, 71, 86, 99, 185, 203,
 263
 Yuliman 31, 210, 253
 Yunani 24, 27, 34, 35, 94, 110, 116,
 210



TENTANG PENULIS



I WAYAN KARJA Lahir di Ubud (1965). Sejak Sekolah Dasar No.1 Sayan (1972--77), Karja mulai melukis dengan gaya “*young artist.*” Ketika SMP Negeri No.1 Ubud (1978--81) dia belajar seni lukis gaya Ubud. Dilanjutkan dengan pendidikan formal seni lukis di SMSR Negeri Denpasar (1981--85). Pendidikan tinggi seni rupa di PSSRD Universitas Udayana (1985--90). Master of Fine Arts di University of South Florida, Amerika Serikat (1997--99). Belajar *Expressive Arts* di European Graduate School, Swiss (2008--11), dan belajar Ilmu Agama dan Kebudayaan di Universitas Hindu Indonesia Denpasar (2016--2020).

Sebagai pelukis, pendidik, mantan Dekan Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Seni Indonesia, Denpasar, Karja menerima selusin penghargaan di bidang pendidikan seni rupa, termasuk Satya Lencana dari Presiden Republik Indonesia dan dari Mr. Nakasone Yasuhiro, Tokyo, Jepang. Karja juga melakukan restorasi lukisan, penelitian, menulis artikel, *symposium*, *workshop*, dan *artist talk* di beberapa negara. Mengajarkan mata kuliah Seni Lukis Kontemporer, Sejarah Seni Rupa Modern Barat, Sejarah Seni Rupa Klasik Barat, dan Kritik Seni.

Karja secara konsisten menekuni konsep karya Kosmologi Bali dengan spesialisasi warna *pangider bhuwana*. *Series* karya-karya terkini mengambil tema *Journey into the Unknown* dan

Cosmic Energy. Sejak tahun 1983 Karja telah melakukan lebih dari 25 pameran tunggal dan 81 pameran bersama di Bali, Malang, Yogyakarta, Jakarta, Hong Kong, Jepang, Australia, Swiss (Basel, Dornach, dan Arlesheim), Italia, Jerman, Hungaria, Brasil, dan Amerika Serikat (Hawaii, Florida, Maine, Chicago, dan Massachussetts). *Balinese Masters, Art-Bali*, Nusa Dua, Museum ARMA Ubud, *Forgotten*, Hong Kong sebagai pameran bersama terkini. Sedangkan tema *Cosmic Energy* sebagai pameran tunggal terkini di CSIS Jakarta.

Bersama keluarga Karja mendirikan *Karja Art Space & Guest House*, dengan fasilitas *training*, residensi, dan tempat pengembangan potensi seni rupa lokal dan internasional. Karja menikah dengan Ni Made Sistiani dikarunia tiga orang anak: Ni Putu Sridiniari, S.Sn., I Made Budiarta, dan I Komang Aditya.

Kajian yang dilakukan oleh I Wayan Karja banyak melandasi pandangannya tentang bagaimana nilai-nilai filosofi, religi dan seni, dalam kaitannya dengan makna simbolik yang terdapat pada aspek kosmologi yang ditempatkan dalam konteks nilai dan makna warna dalam kehidupan masyarakat Bali yang sangat kental dengan aspek tradisi dan agama Hindu yang dianutnya. Berhasilnya karya disertasi yang diterbitkan ini membahas aspek ontologi, epistemologi dan aksiologi tentang bagaimana teori dan praktik seni, warna dalam kaitannya dengan kosmologi Bali, tentu kajian ini diharapkan akan dapat melahirkan kajian-kajian yang kreatif dan inovatif dengan menitikberatkan aspek filosofi, tradisi, seni dan agama, yang sudah menjadi pedoman hidup masyarakat di Bali. Oleh karena itu, buku ini menjadi perlu dibaca bagi semua kalangan terutama mereka yang menekuni permasalahan seni, filsafat, dan agama.

Prof. Dr. (phil.) I Ketut Ardhana, M.A.



UNHI PRESS