

## TRANSFORMASI SENI TIGA DIMENSIONAL BALI

Oleh

I Wayan Seriyoga Parta

Jurusan Kriya, Fakultas Teknik, Universitas Negeri Gorontalo

### THE TRANSFORMATION OF THREE DIMENSIONAL ART OF BALI

#### ABSTRACT

The art of carving in Bali has been considered as a part of the transformation from the soul's sacrifice in the prehistoric period, which was continued until the arrival of Hinduism-Buddhism influence, and also Chinese culture. Sculpture, at the beginning, served as a means of manifesting gods in Hinduism's belief and is placed in temples. From this phenomenon, traditional statue come into existence, which have peculiar patterns or characteristics in terms of their figurations. This was then followed by the existence of traditional natural or autodidact artist in carving, who certainly had a good knowledge in the features of traditional carvings. However, in line with the development of the traditional carving art, the traditional artists have been capable of development of the traditional carving art products, which are beyond the carving patterns that they have acquired. This results in a new form of creativity, which is appreciated as a modern carving art. The modern carving art can be considered as an assimilation of local values and western interference brought by western artists to Bali. Even though there has been a stagnation, the Balinese carving has been developing in accordance with the dynamics of the time. From academic young artists, there appears a new development which leads the art of carving to the development contemporary art, with its experimental works, not only in terms medium and material, but also in terms of creativity or thought in the form of installation art and multimedia. This fact has made the art of carving in Bali moves dynamically and experiences development until now.

Key words: carving art, Hinduism, traditional, religious, modern, contemporary experimental

#### PENDAHULUAN

Pemahat Bali dikenal dengan keterampilan teknis dan sensibilitas yang tinggi. Konon W. Spies pun merasa terkaget-kaget dan hanya bisa tersenyum ketika memesan dua buah patung kepada seorang pemahat di desa Belaluan. Spies

berharap sebatang kayu yang agak panjang, dapat dipotong menjadi dua. Namun, akhirnya yang ia dapatkan hanya satu buah patung torso yang diperpanjang sedemikian rupa. Si pemahat mengungkapkan alasan kepada Spies, karena terlalu bagus bentuk kayu tersebut ia merasa sayang untuk memotongnya menjadi dua bagian (Holt, 2000: 253). Mode pemanjangan selanjutnya menjadi sebuah kecenderungan yang merebak pada tahun 30-an di kalangan para pemahat Bali.

Perkembangan seni patung Bali dapat dilihat dari tiga arus perkembangan. Arus pertama dapat ditelusuri dari perkembangan seni patung tradisional yang dibuat oleh para *Sanggging*, seni patung tradisional merupakan transformasi dari seni prasejarah hingga menemukan bentuknya yang khas dari pengaruh Hindu-Budha dari India dan juga kebudayaan Tiongkok dari Cina. Meskipun telah ada profesi berupa *sanggging* untuk seniman seni patung/pahat, seni patung tradisional bersifat anonim karena tujuannya sepenuhnya demi persembahan (*ngayah*).

Arus kedua adalah munculnya seniman alam/otodidak. Mereka tentunya menguasai pakem seni patung tradisional. Namun, dalam perkembangannya mereka mampu melahirkan karya-karya seni patung yang keluar dari pakem yang telah dikuasainya sehingga melahirkan suatu bentuk kreativitas yang baru. Oleh banyak pengamat, karya-karya mereka diapresiasi sebagai seni patung "modern" Bali. Perkembangan mereka sebagian merupakan hasil interaksi dengan seniman-seniman barat yang telah datang ke Bali sejak akhir abad ke-19, diikuti dengan tumbuhnya Bali sebagai daerah tujuan pariwisata dunia. Perkembangan seni patung ini ditopang oleh keberadaan pariwisata di Bali, dimana karya mereka diapresiasi oleh orang Barat/wisatawan. Pemahat yang menjadi pelopor dalam perkembangan ini adalah, IB. Nyana, dan Tjokot, kemudian diteruskan oleh keluarga dan murid-murid mereka. Arus ketiga adalah seniman yang pengetahuan

seni patungnya diasah lewat bangku akademis, dari Sekolah Menengah Seni Rupa, dan PSSRD Unud, yang kini telah bergabung dengan STSI Denpasar dan menjadi ISI Denpasar, serta seniman muda Bali yang kuliah di ISI Yogyakarta. Jika seniman otodidak mengasah kemampuan seni mereka dari berinteraksi dengan alam, maka seniman dari golongan akademis menyerap pengetahuan dari metode akademis yang terstruktur dan merupakan serapan dari akademi seni rupa atau *fine art* di Barat. Khususnya adalah tradisi realisme yang diserap dari pendidikan akademis. Namun, pada perkembangannya mereka justru tidak banyak mengembangkan individualisme dalam tradisi *fine art*. Mereka lebih banyak membuka studio sendiri/kelompok dan hanya mengerjakan patung pesanan.

Tulisan ini akan mencoba menelusuri ketiga arus perkembangan seni patung Bali, yang terus mengalami dinamika hingga saat ini. Tulisan ini banyak menyerap data dari kepustakaan, dan juga interaksi langsung dengan seniman dan penulis seni rupa di Bali.

#### PEMBAHASAN

##### •Tradisi Seni Patung Bali

Untuk membicarakan perkembangan seni patung Bali, pertama-tama harus disimak latar belakang kesejarahannya. Munculnya seni patung tidak saja di Bali tetapi juga di wilayah lain, pertama-tama adalah didasari pada kepercayaan manusia primitif terhadap kekuatan di luar dirinya, seperti roh arwah leluhur pada kepercayaan animisme zaman prasejarah. Menurut Yudoseputro, "gaya ekspresi statis monumental (yang kaku) dari tradisi patung neolitik dan gaya penggambaran yang dinamis dan ornamental dari tradisi patung megalitik dan Dongson adalah ciri dasar dari patung prasejarah yang diperuntukkan sebagai persembahan kepada arwah nenek moyang mereka". Ciri dasar ini diwariskan kepada generasi selanjutnya.

jutnya dan masih berbekas pada patung etnik setempat. Seperti patung *Mbis* atau *Korwar* dari Irian Jaya (Papua), patung *Sigale-gale* dari Samosir, *Tau-tau* dari Tana Toraja, patung altar *Tavu* dari Tanimbang, *Hamapong* dari Kalimantan, *aduzatua* dari Nias, *Wadah* dan Lembu dalam tradisi *Ngaben* di Bali, serta banyak lagi dari daerah lain.

Selanjutnya, gaya monumental patung arwah tradisi masa prasejarah kemudian mendapat perkembangan yang luar biasa pada masa masuknya agama Hindu-Budha. Masuknya pengaruh Hindu-Budha di Indonesia tidak lain merupakan asimilasi serta adaptasi kebudayaan India yang dibawa oleh para pedagang dan pendeta Hindu-Budha dari India. Kedua sistem keagamaan ini mengalami akulturasi dengan kepercayaan yang sudah ada sebelumnya di Indonesia yaitu penyembahan terhadap arwah nenek moyang. Sehingga, kerap terjadi tumpang tindih bahkan terpadu ke dalam pemujaan-pemujaan sinkretisme Hindu-Budha Indonesia seperti diungkap oleh Claire Holt dalam bukunya yang terkenal *Art in Indonesia Continuous and Change*. Hal ini dapat dilihat dalam peninggalan kerajaan-kerajaan Hindu seperti kerajaan Sriwijaya di Sumatra, kerajaan Kutai di Kalimantan, kerajaan Tarumanagara di Jawa Barat, Mataram Kuno Jawa Tengah, hingga kerajaan Majapahit di Jawa Timur dengan maha patih Gajah Mada yang tersohor, yang kemudian membawa pengaruh Hindu ke Bali.

Kembali membicarakan seni patung yang dulunya merupakan sarana pemujaan terhadap arwah nenek moyang berkarakter “kasar” (primitif) mengalami transformasi dengan tradisi seni patung “halus” Hindu-India yang berlandaskan pada “pakem” dalam kitab Silvasastra sehingga dimulailah sebuah tradisi dalam seni patung Indonesia, yang tentunya juga berdasarkan pada “pakem-pakem” dalam Silvasastra tersebut. Terdapat kemungkinan bahwa beberapa bangunan-bangunan candi di Jawa bagian tengah bentuk arsitekturnya diilhami oleh bangunan-bangunan suci di India.

Beberapa bangunan di Mahabalipuram seperti: Arjuna Ratha, Draupadi Ratha dan Dharmaraja Ratha dan beberapa bangunan lainnya yang merupakan peninggalan dinasti Pallava bentuknya sangat mirip dengan candi-candi di dataran tinggi Dieng (Munandar, 2005). Terdapat persamaan dari patung-patung Budha candi Borobudur atau patung-patung dewa Hindu pada candi Prambanan dengan karya patung dari dinasti kerajaan Gupta dan Pallawa di India. (Yudoseputro, 1998). Adanya kreativitas yang dimiliki oleh para pemahat lokal (Indonesia), menyebabkan yang terjadi tidak hanya peniruan. Dalam hal ini, kaidah tradisi seni patung India mengalami penafsiran baru. Dengan tingginya keinginan menghias, gaya pahatan plastis berkembang menjadi lebih dekoratif dan penuh dengan stilasi. Hal ini dapat dilihat baik dalam seni patung ataupun dalam seni relief yang ada pada dinding candi Hindu-Budha yang ada di Indonesia.

Setelah runtuhnya kerajaan Majapahit, yang diiringi dengan meluasnya ekspansi pengaruh Islam di Jawa, kebudayaan Hindu praktis hanya berkembang di Bali. Tradisi ritual Hindu di Bali masih tetap bertahan hingga saat ini. Bali meskipun menyerap pengaruh seni ritual Hindu-Budha melalui ekspansi dari kerajaan Majapahit, namun ekspresi keseniannya memiliki perbedaan dengan Jawa. Dengan mengutip Stutterheim dalam buku *Art in Indonesia Continuous and Change* yang ditulis oleh Claire Holt, bahwa “yang ideal dari orang Jawa adalah mencari yang halus, lembut dan yang rohani, dan seninya ditandai dengan kehati-hatian dan kecekatan. Sebaliknya orang Bali menyukai yang lebih ekspresif, meledak-ledak, penuh semangat dengan warna-warna emas dan terang dengan keinginan menghias yang sangat berlebihan (*baroque*)”. Hal ini tercermin mulai dalam seni tari dan seni karawitan Bali yang terkenal ekspresif, lincah, dan meledak-meledak dengan busana yang “mewah” penuh hiasan. Seni dekoratif Bali diterapkan dalam bangunan kerajaan (puri), pura-pura tempat pemujaan agama Hindu Bali, dan pada

bangunan rumah orang Bali seperti saat ini.

Seni pahat (patung) di Bali merupakan bagian transformasi dari persembahan arwah pada zaman purba hingga berlanjut dengan datangnya pengaruh Hindu-Budha, dan juga kebudayaan Tiongkok dari Cina. Untuk menelusuri keberadaan seni patung Bali, kita bisa menyimak patung Batara *Da Tonta* yang dipuja pada sebuah bangunan suci (pura) di daerah Trunyan Kintamani, Bangli. Prasasti yang ada menyebutkan patung itu berangkat tarikh tahun Saka 971, maka setidaknya sekarang umurnya telah mencapai 1094 tahun (Tim Kurator Bali *Bien-nale*, 2005). Seni patung tradisional berfungsi sebagai sarana perwujudan dewa-dewa dalam kepercayaan Hindu. Pada awalnya istilah patung belum dikenal. Seni patung dibedakan antara *Arca/pratime* dan *Bedogol*. *Arca/pratime* merupakan perwujudan dewa-dewa dalam bentuk mini yang ditempatkan dalam bilik pura (bangunan suci). Sedangkan *Bedogol* memiliki wujud yang lebih besar yang ditempatkan di luar, pada tiang-tiang dan dinding-dinding dalam bangunan suci pura, atau mengapit undak-undak pada pintu gerbang pura berupa perwujudan dewa-dewa ataupun raksasa dalam mitos Hindu.

Dalam perkembangannya patung ini digolongkan ke dalam patung klasik atau tradisional yang mana proporsi, anatomi, bahkan sampai hiasannya telah diatur dalam pakem-pakem atau aturan tertentu yang digali dari nilai-nilai religiusitas dalam agama Hindu. Pembuatannya pun melewati proses-proses dan prosesi ritual, mulai dari pemilihan waktu atau hari yang baik, sehingga patung yang dihasilkan memiliki kekuatan (*spirit/roh*). Karya seni tradisional memiliki fungsi religius. Di Bali, profesi pematung/pemahat disebut *undagi* yang berkarya untuk *ngayah* (tanpa pamrih semua demi persembahan). Seorang *undagi* tidak saja mahir berkarya, namun ia juga tahu sastra (kitab suci) dan sekaligus juga mengerti mantra-mantra yang nantinya mengiringi proses prosesi ritual ketika ia berkarya membuat patung

(*arca*). Maka kelahiran nilai estetis pada karya seni patung adalah hasil peleburan dari gagasan dan transformasi fisik dalam situasi ritual. Itulah sebabnya kelahiran nilai estetis dari patung Dewa-Hindu dan Budha ditunjang oleh bersatunya gagasan dengan daya cipta seniman sebagai proses kejiwaan. (Yudoseputro, 1990-1991)

Selain itu seni patung tradisional Bali juga terdapat dalam properti ritual kematian *ngaben* yaitu pada patung yang disebut “*Lembu*” dan “*Naga Banda*”. Patung ini dibuat dengan kerangka kayu dan bambu yang dihias dengan kain dan dilukis untuk mengiringi prosesi *ngaben*. Demikianlah seni patung tradisional Bali memiliki nilai religius dan akan selalu dihormati dari generasi ke generasi berikutnya. Nilai religius menjadikan seni patung tradisional sangat penting maknanya bagi kebudayaan Hindu Bali.

#### •Pergesekan dengan Modernisme

Meskipun istilah ‘modern’ mengandung interpretasi dan friksi dan masih sering diperdebatkan oleh banyak pihak, modern dalam hal ini penulis sederhanakan semata-mata untuk menyatakan perkembangan baru dalam seni patung Bali yang melampui pakem tradisi namun sama sekali tidak menentang atau bahkan meninggalkan nilai-nilai tradisi. Seni patung modern dalam hal ini merupakan asimilasi antara nilai-nilai lokal dengan pengaruh yang datang dari Barat yang dibawa seniman atau budayawan Barat ke Bali. Pendekatan yang mereka bawa sesungguhnya bukan pendekatan seni rupa dalam tradisi *fine art*, namun merupakan pendekatan budaya. Sehingga memungkinkan satu dengan lainnya saling berinteraksi dan saling memengaruhi tanpa ada friksi dan ketegangan. Gaya modern diserap pada tataran kulit luarnya semata, sehingga yang tampil kemudian adalah bentuk baru yang bukan sepenuhnya tradisional dan juga bukan modern. Pada awal abad ke-20 sekitar tahun 1930-an secara visual muncul geliat kreatif dari para

pematung Bali, dimana untuk pertama kalinya muncul keberanian untuk bereksplorasi melewati pakem-pakem yang ada dalam seni patung tradisi dan klasik di Bali. Mereka yang paling menonjol adalah IB. Nyana, I Nyoman Cokot, IB. Tilem serta yang lainnya. Banyak pihak sering mengungkapkan bahwa pada masa itu adalah tonggak seni patung Bali modern.

Tahun 1928 atas anjuran dari Walter Spies I.B. Nyana mulai menyederhanakan kayunya dengan amplas, beliau untuk pertama kalinya terkesan oleh serat kayu yang makin lama diperhatikan makin indah kelihatannya. Terdorong oleh hal itu, beliau mulai mencoba membuat patung tanpa busana sama sekali berupa raksasa yang duduk terlingkup, yang memperlihatkan serat-serat kayunya dengan gemilang. Penemuan tersebut sangat dikagumi Spies dan lahirlah jenis patung baru yang kemudian dinamakan “*pepulungan*” disebabkan oleh kepolosannya. Seperti dituturkan oleh A.A.M. Djelantik yang pernah melakukan wawancara langsung dengan almarhum IB. Nyana sebelum beliau meninggal. Gaya “*pepulungan*” ini selanjutnya merebak dikalangan pematung di daerah Mas. (Djelantik, 1996). IB. Nyana yang juga merupakan anggota Pita Maha memiliki kedekatan dengan W. Spies, sehingga tidak dapat dipungkiri W. Spies juga berperan dalam mendorong proses kreatifnya. Pita Maha adalah sebuah organisasi kesenian yang didirikan pada tahun 30-an oleh dua seniman asing Walter Spies dan Rudolf Bonnet dan bumi putera Cokorda Sukawati. Perpaduan seniman luar dengan penguasa lokal (puri) ini selanjutnya menjadi lembaga/intitusi dan menjadi menentukan standar nilai bagi karya-karya seniman Bali pada waktu itu. Kedatangan seniman luar dalam Pita Maha ini menghembuskan nafas pengaruh modernisme Barat dalam seni rupa Bali termasuk seni pahat. Perpaduan tersebut dalam strategi perupa (*visual*) terjadi semacam simbiose “saling menyerap” di antara seniman lokal dan seniman luar. Seniman Barat dengan perspektif “*orientalisme*” sangat tertarik dengan ikon-ikon

budaya Bali seperti *Lamak*, *Cili* dan keeksotisan Bali, keprimitifan orang-orangnya, perempuannya yang bertelanjang dada dan semua hal yang berbau eksotis. Sementara seniman Bali menyerap gaya akademisme yang dibawa seniman luar, penguasaan anatomi (*Realisme Bonnet*) pada seni lukis dan seni pahat, bentuk-bentuk terpuih surrealis dari Spies yang memberikan sentuhan figur-figur ramping. Hingga gaya *young artist* di daerah Pengosekan, Ubud hasil bimbingan pelukis Arie Smith.

Pengaruh itu memang tidak terhindarkan, menurut Jean Coeteau, dengan *ras bule* (Barat) dan kedekatan mereka dengan penguasa kerajaan (Puri), sehingga secara otomatis mereka (seniman luar) dijadikan patron/guru oleh seniman lokal. Segala pengaruh yang datang oleh seniman Bali selalu dapat “dielaborasi” secara “harmonis” dengan muatan nilai-nilai lokal sehingga menghadirkan wajah baru yang sangat kental nafas ke-Bali-annya. Suasana yang harmonis yang cenderung menolak terjadinya pertentangan ini diwariskan secara turun temurun dalam proses berkarya para seniman Bali dan seniman luar.

Berbeda dengan Nyana, sosok I Nyoman Cokot adalah figur yang cukup unik di tengah-tengah kesendiriannya di tempat terpencil tepatnya di desa Jati Tegal Alang. Cokot mampu melahirkan karya-karya yang imajinatif yang memiliki kandungan nilai magis dengan bahan akar-akar dan batang kayu yang banyak bertebaran di sekitar tempat tinggalnya di Desa Jati, Tegalalang. Karya-karya itu pada awalnya sering mendapat cemoohan dari seniman lainnya dan tidak laku dijual sehingga selalu ditolak oleh *artshop-artshop*. Sampai akhirnya ditemukan oleh I Nyoman Tusan ketika sedang mencari karya untuk utusan luar negeri, baru kemudian karya Cokot disebut-sebut sebagai sebuah penemuan yang luar biasa sehingga selalu dikejar oleh kolektor dari luar negeri. Nama Cokot lebih terkenal di luar negeri daripada di Bali sendiri.

Seorang kurator Bali kebangsaan Jerman menuturkan, yang menarik dari Cokot adalah bagaimana dia melakukan perubahan (modernisasi) pada patung religius yang biasanya untuk kepentingan upacara, misalnya sebagai tempat tirta (air suci) yang bentuknya ia ganti dengan bentuk seperti; hantu, burung hantu atau bentuk imajiner lainnya (Wawancara dengan Thomas U. Freitag, 2005). Sementara menurut Jean Coeteau, meskipun Cokot sering dianggap primitif, dengan memimjam unsur-unsur ikonografis (simbolis) yang menjadi bagian dari tradisi nista Bali (tradisi bawah). Untuk kemudian diangkat ke dalam karya seni, misalnya ada burung *Goak*, atau yang lain dengan media kayu (kayu bakar) (Jean Coeteau, 2003). Cokot menyadari ada yang dapat digali dari sana, itulah hal yang menarik dari Cokot. Menyoal modernisasi seni patung Bali Jean Coeteau (sociolog dan pengamat seni, budaya) mengungkapkan kemodernan adalah suatu kesadaran, artinya ada jarak antara individu terhadap kesadaran kolektif dalam proses kreativitas. Tapi untuk mengatakan para seniman tadi sebagai tonggak seni patung Bali modern, sepertinya kurang cocok mungkin lebih tepat jika disebut masa peralihan menuju seni patung Bali modern (wawancara dengan Jean Coeteau, 2005)

Kembali menyimak pendapat Jean Coeteau, mungkin IB. Tilem lebih cocok dimasukkan sebagai modern karena dalam karyanya sudah tidak lagi membuat Arjuna atau bentuk-bentuk tradisi pewayangan (wawancara dengan Jean Coeteau, 2005). Dalam beberapa karyanya meskipun tidak banyak, dalam karya Tilem ada perenungan, atau pemikiran ada tema-tema yang abstrak tidak lagi pada narasi. Sementara masih di seputar Ubud tepatnya di Desa Nyuh Kuning ada I Wayan Pendet yang secara spesifik mengembangkan patung binatang bergaya naturalis dan patung binatang yang distilasi menjadi bentuk yang karikatural. Pematung generasi selanjutnya yang mampu mengembangkan gayanya sendiri tidaklah banyak, beberapa diantaranya seperti, I Made

Sama, Sukanta Wahyu, I Ketut Muja, IB. Alit, dan masih ada yang lainnya. Kepekaan mereka mengolah batang/bongkahan kayu yang digarap dengan halus ataupun ekspresif cenderung mengarah ke bentuk-bentuk “*surrealistik*”.

#### • **Legacy II : Geliat Kreativitas Para Pewaris**

Mode pemanjangan atau pemendekan dari IB. Nyana kemudian diteruskan dan diperkaya oleh murid-murinya dan terutama anaknya sendiri yaitu IB. Tilem. Sedangkan dari keluarga Cokot ada Ketut Nogos bersama empat bersaudara lainnya. Geliat oleh para penerus selanjutnya dapat disimak dalam pameran *The Legacy II* (Kebyar Seni IX *Wood Carving*) berlangsung dari tanggal 9 Agustus s/d 31 Oktober 2003 bertempat di Museum Puri Lukisan Ubud. Dengan menggelar puluhan karya oleh 18 orang seniman yang sebagian besar adalah murid I B. Tilem anak I B. Nyana sehingga dapat dimaklumi jika dalam karya-karya mereka dapat ditelusuri jejak-jejak kecenderungan dua tokoh yang telah dibahas tadi. Mode pemanjangan dan perampingan sangat jelas dapat disimak dalam karya “*Dewi Sri*” oleh I Wayan Mudana, “*Ibu dan Anak*” dan “*Kasih Sayang*” oleh I Ketut Geledih, “*Tenung Gana*” milik I Made Gara, “*Siwa Kumara*” oleh I Ketut Widia, “*Keramas*” I Wayan Darlun. Mode pemendekan terlihat jelas pada karya I Ketut Tulak “*Men Brayut*”, I Wayan Balik Kumara dengan karyanya “*Tutup Mata, Mulut dan Telinga*, yang wujudnya mengingatkan pada patung-patung Budha dari Cina, “*Panca Pandawa dengan Ibunya*” milik I Rema, yang sangat halus menyala didukung dengan karakter serat kayu menjadikan karya-karya ini terlihat seperti hidup.

Sementara jejak-jejak ekspresif dengan merespon akar, batang, atau fosil kayu yang telah lapuk dapat dilihat dalam karya I Made Sama dengan karya “*Nenek*”, Wayan Pugeg dengan karyanya “*Salya dengan Aswatama*”, I Nyoman Jedeg dengan “*Pedanda Baka*”, I Ketut Muja dengan “*Kapan Aku Menerima Titik Terang*” menyajikan muatan yang sangat kontekstual

menghadirkan kepekaannya pada fenomena sosial yang tengah terjadi. Kepekaan mereka dalam menggabungkan dua elemen yang berlawanan karakter kayu yang lapuk dan penggarapan yang halus bukannya menghadirkan pertentangan, namun sebuah kolaborasi yang harmonis.

Sosok I Made Sukanta Wahyu dengan pahatan kasarnya memang kerap mengingatkan pada Cokot, hal ini sangat disadarinya ketika pertama mengembangkan karakter ekspresif. Sukanta Wahyu mengangkat tema-tema keseharian seperti dalam karyanya "Senggama" menghadirkan kegiatan perisetubuhan dua lawan jenis. Ia memang kerap mengangkat tema-tema yang sampai saat ini masih dianggap tabu, namun dengan sensibilitas yang tinggi ia mampu mengolahnya menjadi bersifat simbolik dan memiliki nilai spiritual. Pahatan yang segaja dibiarkan kasar, bentuk yang penyok tidak karuan, dengan kaki kecil kepala besar lepas dari anatomi sebenarnya, ekspresinya penuh dengan kesengsaraan dan kengerian, didukung oleh teknik pewarnaan yang kusam menghadirkan suasana seram, getir, bahkan magis. Kekuatan teknis dapat dilihat dalam keseluruhan karya yang menggunakan kayu yang cukup beragam baik jenisnya maupun tingkat kekerasannya. Sulit untuk membayangkan berapa lama seorang Mangku Wayan Weca menyelesaikan relief Ramayana atau Mahabharata dengan hiasan ukiran yang *menjelimet* dan terawangan yang diukir dalam Gading Gajah, dan konon hanya dikerjakan dengan alat yang sederhana (pahat ukir biasa) tanpa bantuan mesin. Betapa terampilnya pemahat Bali dalam berkarya. Kecenderungan gaya olah oleh para seniman seperti yang representasi dalam pameran ini kemudian menjadi kosa rupa yang berlaku kolektif, pada seniman di daerah Ubud, Gianyar.

Menarik menyimak pendekatan yang dilakukan Hardiman dalam melihat nilai spesifik dari kecenderungan gaya kolektif yang terjadi dalam seni patung Bali. Yaitu dengan membaca se-

cara seksama pergerakan yang terjadi dibalik bahasa rupa yang dilakoni secara kolektif (bukan seragam) oleh para pematung Bali. Dalam bahasa Hardiman ada "ideolek" dalam dialek kolektif, artinya terdapat cara pengungkapan yang berbeda pada beberapa pematung Bali yang melakukan proses kreatif dalam kosa visual kolektif. Jadi, meskipun terlihat sama namun tetap dapat dibedakan dari karya masing-masing senimannya. Ini menandakan karya mereka tidak bisa dikatakan tradisional karena sesungguhnya mereka tetap menunjukkan jati diri mereka masing-masing dalam berkarya.

#### • Pasar: Antara Apresiasi dan Tantangan

Sayangnya geliat kreativitas ini hanya berhenti sampai pada tokoh-tokoh tadi. Semenjak tampilnya gaya "penyederhaan" pada Nyana, dan Tilem, tahun 30-an, serta gaya "Cokot" sampai sekitar tahun 70-an dengan kesemarakannya, sepertinya belum terlihat lagi denyut kreativitas yang melampui mereka, hal ini diungkap oleh almarhum I Nyoman Tusan sekitar sepuluh tahun yang lalu (Tusan, 1997). Meskipun pendapat ini tidak sepenuhnya *valid* di masa setelahnya. Bisa dikatakan untuk periode selanjutnya yang muncul lebih banyak merupakan varian-varian dari gaya terdahulu, dan lebih banyak bertujuan untuk melayani permintaan pasar pariwisata semata.

Suatu kenyataan bahwa selama ini eksistensi seni patung di Bali lebih berkonsentrasi pada kemaruk pasar komersial yang didukung oleh kemajuan dunia pariwisata, sehingga proses kreasi lebih berhubungan dengan hukum pasar *supply and demand* hanya di seputar jual beli semata dan bahkan cenderung menjadi produksi massal (kerajinan). Dengan tidak menampilkan soal kualitas tentunya, karena meskipun telah mengalami produksi massal kualitasnya tetap dijaga, seperti bengkel I B. Tilem atau I Md. Winten yang selalu menjaga kualitas, sehingga harga produknya mencapai puluhan dan bahkan ratusan juta rupiah. Larut dalam

kemaruk pasar menjadikan para pematung tidak mempunyai kesempatan untuk berkarya bebas (mengungkapkan pernyataan si seniman dan motivasi utamanya tidak melulu pada ekonomi), apalagi mengikuti atau bahkan menggagassebuah even pameran untuk apresiasi.

Hal ini ditegaskan oleh I Nyoman Tusan, beberapa orang seniman patung modern/non tradisi, yang tetap aktif berkarya di rumah/studio masing-masing tinggal menunggu kolektor yang telah mengenal mereka sebelumnya. Seperti halnya diantara mereka tiada komunikasi yang bisa mengembangkan kreatifitas diri atau menyiapkan pameran bersama. Lebih ironis lagi tiada seniman muda akademik yang bisa memperkaya keberadaan seniman patung yang sebenarnya bisa sebagai "penggerak kreativitas" (Tusan, 1997). Meskipun masalah yang diungkap oleh Nyoman Tusan ini hampir satu dekade yang lalu, tetapi sepertinya masih relevan hingga saat ini. Masalah yang sama diungkap oleh I B. Alit yang dengan beberapa pematung akademis / non akademis membentuk sebuah Asosiasi Pematung Bali (BI-ASA) bulan Agustus tahun 2004, bahwa kendala yang paling berat adalah tidak adanya semangat pematung baik yang otodidak, atau dari akademis untuk berpameran. Mereka merasa sudah cukup membuat patung dan hasil karyanya diterima oleh *artshop*, dan galeri atau kalau bisa langsung dibeli oleh pencinta seni atau kolektor. Sedangkan mengenai minim atau tidak adanya patung kontemporer atau patung yang bersifat eksperimental, hal itu lebih dikarenakan para pematung umumnya selalu memikirkan dapat tidaknya karya tersebut nanti dijual (Wawancara dengan I B. Alit, 2005). Jadi, aspek ekonomis menjadi faktor utama dalam penciptaan karya-karya mereka. Sementara pematung dari akademis dari PSSRD Unud dan sekarang menjadi ISI Denpasar, maupun dari ISI Yogyakarta, seperti yang diungkapkan oleh Tusan sangat jarang hadir dalam even pameran bersama apalagi berpameran tunggal. Mereka umumnya lebih berkonsentrasi menerima pesanan patung yang biasanya banyak

dibutuhkan untuk dekorasi interior dan eksterior. Alasan utamanya kembali masalah dana karena untuk membuat pameran patung apalagi yang eksperimental pasti membutuhkan dana dalam jumlah besar dan tidak serta merta bisa dijual.

Namun, dari himpitan persoalan tersebut, tentunya masih muncul geliat kreatif dari beberapa para pematung muda seperti I Wayan Jana anak pematung tersohor I Ketut Muja. Serta dari ISI Yogyakarta, seperti, I B. Dewangkara, Made Putra, I Wayan Sukedana, I Wayan Upadana, I NG. Arjawa, I Gede Suanda, I Wayan Gawiarta, serta masih banyak yang lainnya. Secara *visual* pencarian-pencarian karya mereka cukup menarik dan sangat kontemporer.

#### • Melampaui Kaidah Seni Patung

Kalau dulu seni patung hanya terbatas dalam kaidah trimatra, dan wujud yang *integrated* (terkait) antara tampak depan, samping dan balakang yang menunjukkan satu-kesatuan yang solid seperti pada tradisi seni patung pada umumnya. Sementara seni patung kontemporer mencoba meluaskan perspektif mengenai ruang tersebut, sehingga hadir karya-karya yang dibuat dengan merespon alam yang dikenal sebagai *geo art (environmental art)* dimana ruang tidak lagi spesifik akan tetapi ruang yang lebih luas yaitu alam lingkungan ini. Seperti karya seniman Amerika, Christo yang membungkus gedung, atau bahkan pulau-pulau kecil di bagian Amerika dengan kain yang telah dirancang khusus sehingga tidak merusak tumbuh-tumbuhan.

Seni instalasi tidak semata-mata muncul dari niscayaan praktik kreatif yang mencoba untuk bermain-main di luar dari konfensi tradisi *fine art*, jika mau dirunut praktek kreatif ini memiliki nilai historis yang sangat berkaitan dengan tradisi *fine art* itu sendiri. Ada kegelisahan, penyangsian, dan perlawanan di dalamnya. Pergerakannya bisa disimak lewat munculnya usaha mempertanyakan kembali tentang definisi seni

oleh Duncamp dan gerakan Dada, lewat *Uri-noirnya* yang melegenda, atau juga gerakan konstruktivisme dalam seni patung, yang memersoalkan prinsip-prinsip keruangan dalam seni patung, munculnya kolase dalam seni dua dimensional, yang mencoba mempertanyakan kembali kedataran dan bidang dua dimensional dalam seni lukis yang terus dikejar secara ekstrem oleh seniman pasca kubisme, serta masih banyak lagi pergerakan-pergerakan yang terjadi.

Spirit yang sama dapat dilihat dalam Gerakan Seni Rupa Baru 1975. Gerakan inilah yang kemudian menghembuskan nafas bagi praktik seni instalasi dan menjadi semakin luas dan dinamik setelahnya. Hingga memunculkan perdebatan sampai saat ini, mengenai apa sebenarnya seni instalasi itu. GSRB hadir atas keterungkungan *sense* seni rupa yang kala itu ter-*frame* dalam keserbatunggalan dan kekakuannya terhadap kaidah-kaidah modern. Kekakuan terhadap sekat dan kategori (baca: seni lukis, patung dan desain) itulah yang diretas oleh GSRB dengan meluaskan praktek kreatif seni rupa dan bahkan melampaui batasan-batasan kategori tersebut. Yang kemudian semakin diperluas konteksnya dengan mempertanyakan konstruksi kultural seni rupa itu sendiri seperti dalam Pameran Seni Rupa Apa (PIPA), Pasar Raya Dunia Fantasi, serta masih banyak lagi. Karya-karya instalasi kemudian tidak berhenti dalam upayanya merepresentasikan fenomena kepada audien akan tetapi juga mengajak audien ikut berinteraksi dalam karya tersebut [dalam hal ini interaksi yang dimaksud bukan hanya bersifat fisik akan tetapi juga bersifat psikis (ketergangguan)].

Perkembangan seni instalasi di Bali tidak dapat dilepaskan dari peran kreatif I Nyoman Erawan yang banyak menggarap seni instalasi yang dia gabungkan dengan pertunjukan (*performance art*). Karya-karya dari Rejang Biru, Ruatan Bumi, Sikat Gigi, dan banyak lagi, menunjukkan keseriusan sosok Nyoman Erawan dalam mengembangkan seni instalasi dan *performance art* di

Bali. Dengan kepekaannya merespon media dan kegelisahannya dalam karya-karya instalasi. Tidak salah jika Erawan dianggap sebagai figur penting dalam perkembangan seni eksperimental di Bali, yang selanjutnya diikuti oleh para seniman muda setelahnya. Tercatat juga beberapa proyek seni rupa yang mengangkat isu lingkungan oleh kelompok seniman muda dari STSI (ISI) Denpasar diantaranya: kelompok Sangga Buwana, yang pernah membuat proyek seni instalasi untuk *Recovery* Serangan. Proyek "*Lekakut*" oleh kelompok Sudamala STSI (ISI) Denpasar yang dilaksanakan di areal persawahan daerah Penguyangan, kabupaten Badung.

#### • "Konstruksi 1" Sebuah Geliat Kreativitas

Dari para seniman muda inilah besar harapan seni patung Bali kontemporer dapat bangkit karena dari kualitas *skill* seniman Bali tidak perlu disangsikan lagi. Yang perlu dihembuskan hanyalah tawaran ide-ide baru. Sejalan dengan harapan ini hadir sebuah pameran yang bertajuk "Konstruksi" 1 dengan tema "Eksplorasi" digelar di Paros Galeri Sukawati, Gianyar, dengan menghadirkan sembilan orang seniman antara lain Made Budhiana, Made Supena, Made Mahendra Mangku, Nyoman Erawan, Wayan Sujana "Suklu", IGK. Murniasih, I B. Alit, Pande Wayan Mataram, dan I B. G. Ari Munartha. Menurut Made Kaek pemilik galeri sekaligus sebagai kurator, "pameran ini merupakan salah satu usaha untuk menyambung perkembangan seni patung Bali kontemporer khususnya".

Pameran ini sengaja menggabungkan seniman lukis yang sering bereksperimen dengan media tiga dimensi dan pematung. Seniman lukis pada umumnya lebih bebas bereksperimen dengan berbagai media atau material tanpa terikat dengan misalnya karakter material, sementara pematung terutama yang masih sangat terikat dengan kaidah konvensional dalam seni patung pada umumnya tidak dapat sebebas seniman lukis dalam bereksperi-

men media. Lewat penggabungan ini diharapkan dapat menampilkan karya-karya yang eksperimental, tidak saja dalam medium, material dan bahkan dalam gagasan atau pemikiran, seperti dituturkan oleh Made Kaek sehingga dapat merangsang para pematung untuk lebih berani untuk bereksplorasi tanpa harus terikat dengan kaidah-kaidah dalam seni patung konvensional. Seperti seni-seni yang lain, seni patung sampai saat ini terus mengalami transformasi.

#### • Proyek Seni Instalasi RTRWP (Rencana Tata Ruang Wilayah Provinsi)

Dalam suasana timpah ruah seni rupa kontemporer dan perkembangan seni instalasi yang semakin tidak terbatas, pada tahun 2005 di Bali hadir sebuah even yang mencoba merespon alam. Sebuah even yang bertajuk "RTRWP" oleh lima seniman muda Bali, yang mencoba merespon ruang di areal sekitar halaman Rumah Buku Cengkilung (RBC). Tema ini konon merupakan singkatan Rencana Tata Ruang Wilayah Provinsi (RTRWP). Meskipun bukan sesuatu hal yang baru dan pertama, melalui even ini kita seperti dihadapkan pada sebuah realitas yang berbeda dari iklim penciptaan seni rupa di Bali umumnya. Begitu memasuki areal RBC, pengujung pertama-tama akan dibuat bingung harus masuk darimana. Karena jalan masuk ke dalam ditutup oleh sebuah karya yang memakai bahan sekam (kulit padi), yang ditumpuk menyerupai gunung dan yang dipenuhi dengan "pohon kering" yang dibuat dari daun kelapa tua dan diikat pada sebilah bambu. Karya I Made Sudana "Koplek" yang mencoba berbicara mengenai pembabatan hutan yang tidak terkontrol dan tidak bertanggung jawab, hingga menimbulkan bencana seperti sekarang ini.

Made Bakti Wiyasa menggantung ratusan buah tomat dengan ketinggian beragam dari yang masih segar sampai yang sudah membusuk dan jatuh ketanah. Di belakang tomat yang bergelantungan, pada dinding tembok bangu-

nan yang menjadi latar karya ini, terpampang sebuah gambar buah tomat yang dilukis dalam ukuran yang cukup besar. Dengan judul "Segar" dalam karyanya dia mencoba berbicara tentang Bumi melalui metaphor buah tomat. ...."bumi itu seperti tomat yang penuh dengan kesegaran dan kehidupan, namun akan membusuk jika kita tidak menjaga kesegarannya" ungkap Bakti. Sebuah permainan visual yang melibatkan persepsi kita terhadap berat dan gravitasi, setiap benda di bumi ini terikat pada gravitasi.

Karya lainnya berupa "kepompong" pada batang pohon, yang terbuat dari anyaman bambu muncul bentuk menyerupai ulat dari plastik dari lobang kepompong itu, di bawahnya berserakan sampah plastik. Karya ini berjudul "Dalam Kepompong Waktu" yang dibuat oleh Ketut Endrawan. Lewat karya ini Endrawan menyerukan bahaya sampah plastik yang kian berserakan dimana-mana dan betapa minimnya kesadaran masyarakat akan bahaya sampah plastik bagi kehidupan. Kita seperti "tidak pernah ingat lagi akan sampah-sampah plastik yang tidak akan mungkin terurai dan tidak akan lapuk dimakan waktu – hingga sampah plastik itu kini telah bermukim dalam kepompong waktu yang siap menetas beribu-ribu sampah plastik baru, di udara, diantara bunga-bunga" mengutip konsep karya Endrawan.

Peserta yang lain adalah Made Supena berupa instalasi puluhan bambu berwarna merah, menjulang disusun dalam ketinggian yang beragam pada satu areal. Memasuki ruang-ruang diantara bambu-bambu tersebut kita terasa tercerap dalam suasana yang aneh dan sekaligus juga tidak asing (*familiar*) dengan kita. Lewat karyanya yang tajuk "Ruang-Tiang" Made Supena seraya berbicara mengenai persoalan ruang yang kini menjadi persoalan penting terutama di Bali. persoalan tata ruang yang semakin kacau, pembangunan ruko yang merajalela dan semakin tidak terkontrol. Ruang yang dibangun dalam karya Supena memberikan sugesti "keteraturan yang tidak teratur" seperti dalam persoalan tata ruang di Bali saat ini.

Sementara Made Sugiantara merespon sebuah kolam dengan susunan puluhan Tikus yang dia buat dari spon sedang bergerak berjalan ber-iringan mengikuti tali menuju pohon pakis yang ada di tengah-tengah kolam berair jernih. Dengan memakai metafor Tikus Sugi (begitu ia sering dipanggil) mencoba menggambarkan tentang konsumerisme yang telah merasuk dalam budaya masyarakat kita. "Kecenderungan mencari jalan pintas atau budaya berpikir instan dalam masyarakat kita yang mementingkan penampilan dan cenderung melupakan esensi telah mendorong budaya konsumtif (konsumerisme). Kondisi seperti ini dalam bahasa Yasraf Amir Piliang, cenderung akan memosisikan masyarakat sebagai objek dan korban globalisasi semata". Budaya konsumen telah menjadi realitas masyarakat kontemporer kita saat ini.

Pada tataran konteks (muatan yang dibawa) karya-karya lima perupa ini sangat menarik untuk dibicarakan, seperti halnya karya-karya seni kontemporer yang cenderung mementingkan muatan (konteks) dan kerap berlandung dalam wacana perluasan seni kepada masyarakat. Jika dibahas dengan pendekatan rupa (visual), idiom/kecenderungan pengolahan yang diterapkan dalam karya-karya mereka, tidak lain merupakan derivasi (pengulangan) atau apropriasi (memakai) dari kecenderungan yang sudah lazim dipakai sebelumnya. Namun itu sah-sah saja dalam iklim seni kontemporer seperti sekarang ini, siapa saja boleh mencomot, mencuri, menjiplak sana sini untuk mewujudkan ide-idenya.

#### • **Exploration Dalam Pra Bali Biennale 2005**

Even Pra Biennale 2005 merepresentasikan dua arus perkembangan seni patung Bali. Arus pergerakan pertama adalah mereka yang tetap mendasarkan pencahariannya dalam kosa tradisi kolektif Bali. Sedang arus yang kedua adalah seniman-seniman mendasarkan diri pengolahan aspek bahasa rupa, para senimannya mendapatkan pendidikan

seni rupa (patung) melalui bangku akademis.

Meskipun berada dalam wilayah-wilayah yang berlapis-lapis, melalui identifikasi ini kita bisa meletakkan dasar pembacaan terhadap karya-karya yang kini hadir dalam pameran *Pra Bali Biennale*, seperti: I Ketut Geledih, I Made Berata Yasa, I B. Alit, I Made Sama, I Made Sukanta Wahyu dan I B. Ari Munarta. Mereka adalah beberapa dari pematung yang bergerak dalam ideom kolektif seni patung Bali, namun tetap bisa dibaca nilai serta bentuk ungkap pribadi di dalamnya. I Ketut Geledih bergerak dalam bentuk-bentuk *pemiuhan*, pemanjangan lewat karyanya yang berjudul "Giri Putri" dari bahan kayu Kamboja yang bercerita mengenai lahirnya Dewa Gana karya yang mencapai 2 m. I Made Berata Yasa dengan karyanya "Harmonis" dari kayu Waru yang kembali mengolah ruang imaji dalam konsepnya mengenai keharmonisan. I Made sama hadir dengan merespon akar pohon Jati dan memunculkan karakter-karakter binatang atau manusia seperti dalam karyanya yang berjudul "Kijang". Sukanta Wahyu mengolah karakter ekspresif yang dimiliki oleh kayu-kayu yang dia pungut dari Sungai Unda, di sekitar tempat tinggalnya yang dia sisipkan kontens tentang pertemuan dua kekuatan "*pertiwi*" dengan "*akasa*" yang disimbolkan dengan *purusa* (kelelakian) dan *predana* (kewanitaan), seperti dalam karyanya yang berjudul "pertemuan *Akasa dan Pertiwi*". IB. Ari Munarta dengan penggalan ekstrem pada persoalan kebentukan dalam karyanya yang berjudul "Cinta" dari kayu Mahoni. Sedangkan IB. Alit berkonsentrasi dengan memanipulasi karakter bahan seperti mencitrakan kayu sebagai keramik (porselin), dalam karyanya yang berjudul "*Journey*" dibuat dari kayu prangipani. I Wayan Jana adalah figur yang cukup unik dalam pencarian bahasa rupanya dia berusaha keluar dari kecenderungan seni patung yang memakai kosa rupa Bali. Pergerakan tersebut dapat dilihat dalam karyanya yang berjudul "Perjuangan" dari kayu Nangka yang mencoba menggambarkan perjuangan seorang Ibu dalam mengarungi kehidupan.

Sementara A.A. Ngurah Surya Wijaya, I Made Gede Putra, dan Putu Adi Gunawan yang mendapatkan pendidikan seni patung dari ISI Yogyakarta memperlihatkan kecenderungan yang berbeda. Latar belakang akademis ternyata menghembuskan spirit modern dalam ruang yang lebih intens terhadap mereka. A.A. Ngurah Surya Wijaya misalnya menampilkan konsep-sinya mengenai siklus kehidupan lewat kawat besi yang dibengkokkan dan dilas sedemikian rupa sehingga menampilkan sebuah komposisi bentuk yang ia beri judul "Reinkarnasi". Putu Adi Gunawan menampilkan sebetuk sosok yang terbentuk dari lekukan "ranting pohon" dengan tangan dalam posisi menyembah dengan bunga pada ujungnya, karya yang berjudul "Doa Jiwa" ini dia wujudkan dengan bahan perunggu. Sementara I Made Gede Putra hadir dengan karya yang berjudul "*I Need Oil*" berbentuk mobil-mobilan terbuat kayu Nangka dan Sono Keling, atau dalam karyanya "*Obsesion*" yang menampilkan kontras antara batu granit yang ia kombinasikan dengan bahan aluminium sebuah benturan citraan yang dapat berbicara tentang banyak hal. Dalam perkembangannya, karya-karya Putra ini mengikuti alur perkembangan genre seni tiga dimensional disebut sebagai seni objek. Karya-karya objek ini biasanya mengambil bentuk dari benda-benda keseharian. Disebut seni obyek karena genre ini sulit diidentifikasi dengan prinsip-prinsip seni patung konvensional, di samping karena memang mereka menolak untuk diidentifikasi sebagai seni patung.

#### • **Edifice Dalam Pra Bali Biennale 2005**

Karya-karya instalasi hadir dalam sub tema *Edifice Pra Bali Biennale 2005*. Para senimannya meliputi; Imam Nurofiq, Ni Komang Kartika Tri Dewi, Cece Riberu, Grace Tjondronimpuno, Lufti Sani, Eksa Agung Wijaya, Ida Bagus Candra Yana, I Made Widya Diputra, Dewa Gede Jodi Saputra, Hamad Khalaf.

Imam Nurofiq hadir dengan karyanya yang ber-

judul "*Rooster With Tile from Islands Country*" berupa instalasi yang diwujudkan dengan berbagai material mulai patung kepala ayam dengan baju kemeja dari fiber, patung yang disusun dari telur ayam ditambah dengan sarang burung yang dibuat dari rumput dan jerami. Lewat karyanya Imam berusaha menggambarkan situasi perebutan kekuasaan yang terjadi dalam percaturan politik di negara kita.

Agung Eksa hadir dengan karyanya "Dalam Dunia Diam II" berupa patung-patung dari bahan fiberglass yang berada dalam kurungan, disini Agung mencoba membangun imaji ruang lewat pengkompisian yang dia sesuaikan dengan *setting* ruang pameran. Melalui karyanya Agung mengkritisi perilaku manusia dalam upayanya mengejar eksistensi diri tanpa mempedulikan cara yang dia pakai untuk mencapai eksistensi itu. Di mana letak moraliti yang selama ini dikoaar-koarkan dengan heroik, adakah etika, moralitas dan lebih penting lagi dimana nilai humanisme yang kita miliki.

Lufti Sani dalam karyanya menampilkan persoalan kaum buruh lewat karyanya "Buruh", diwujudkan lewat instalasi sesosok figur dari kawat besi yang sedang menarik mesin-mesin jahit. Sementara Cece Riberu menghadirkan kartun tiga dimensinya berjudul "*The Passion of Me*" yang terdiri atas sosok figur dengan mengenakan *udeng* sedang terduduk dalam pasangan di atas kursi (tahta) sementara dibelakangnya terdapat sederet anak kecil yang terkubur.

Grace Tjondronimpuno hadir dengan karya instalasi mininya berjudul "*Survival*" berupa figur-figur karikatural yang menggambarkan transformasi pariwisata Bali dari yang dulunya hanya menghadirkan eksotisme seni budaya Bali, tapi kini juga telah menghadirkan eksotisme budaya urban (seperti semakin maraknya hiburan seperti tarian *striptease*, dalam industri seks misalnya).

Dewa Gede Jodi Saputra dengan karyanya berjudul "Siap Terbebani" sebagai putra Bali Jodi

merasa gerah dengan situasi yang terjadi dalam kehidupan bangsanya terlebih lagi tanah kelahirannya. Dalam karyanya Jodi menyerukan bahwa kita harus bertanggung jawab atas semuanya, yang ia serukan lewat gambaran empat buah tangan yang menahan kaca dengan ber-bagai beban di atasnya. Masih dengan kepedulian atas fenomena yang terjadi dalam kehidupan sosial, budaya di Indonesia dan Bali khususnya, I Made Widya Diputra pun berseru “*Warning*” demikian judul karyanya yang memersoalkan tradisi yang telah tergerus oleh arus modernisasi lewat globalisasi, yang ia gambarkan lewat es krim yang sedang meleleh di atas kaca cermin disusun berjajar di lantai.

Jika ketiga seniman sebelumnya mencoba masuk dalam persoalan sosial politik dan budaya, maka Clayton Barr dan Ahmad Kalaf hadir dalam arus yang sedikit berbeda sebagai *out sider* (seniman dari luar) mereka punya cara sendiri melihat fenomena yang sedang terjadi. Clayton Barr merangkai keterkaitan antara potret anak kecil yang dia *print* dalam ukuran 2X3 M bersanding dengan gelas minuman dengan sedotan yang juga dibuat besar dan dililit kain *poleng*. Sedangkan Ahmad Kalaf yang lama tinggal di Prancis mempunyai cara ungkap sendiri dengan mengambil bahasa rupa Yunani untuk dikontektualisasikan dengan kondisi yang sedang terjadi saat ini. Sekali pun dalam *setting* berbeda ada nilai-nilai yang selalu kontekstual dengan zamannya terutama tradisi *kekeran* dalam setiap peradaban manusia.

## PENUTUP

Serangkaian penelusuran singkat mengenai seni patung Bali kiranya dapat memberikan gambaran perkembangan seni patung Bali sejak jaman prasejarah hingga masa modern ini terus bergolak dan senantiasa bergerak dinamis seiring dengan perjalanan waktu. Pengembangan eksplorasi yang lebih bebas oleh seniman muda tentunya akan menjadikan seni patung Bali se-

makin kaya dan beragam, sehingga iklim penciptaan seni rupa Bali menjadi kian dinamis. Namun, aspek pasar perlu juga dipertimbangkan karena pasar adalah faktor yang sangat penting bagi keberlangsungan dan perkembangan seni patung khususnya. Adanya respon pasar menunjukkan adanya apresiasi publik terhadap karya seni khususnya seni patung. Pasar dalam hal ini tidak harus diartikan sebagai peluang penjualan semata, akan tetapi juga peluang untuk eksistensi. Maka, semakin berkembanglah seni patung Bali.

## DAFTAR PUSTAKA

- Coeteu, Jean. 2003. *Seni Rupa Bali Modern, dalam Aspek-aspek Seni Visual Indonesia*. Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti
- Djelantik, A.A. Made. 1996. *Pameran Seni Patung I Ketut Muja Manunggal dengan Alam*. Denpasar: -
- Hardiman. 2004. “*Hasrat Sebuah Dongeng Suci*” Kompas Minggu, 21 November 2004
- Hardiman. 2005. “*Evolusi Diseputar Dialek Rupa*” Majalah Seni Suardi volume 4, edisi Maret
- Holt, Claire, 2000. *Art in Indonesia Continuous and Change*. Diterjemahkan RM. Soedarsono. Bandung: MSPI
- Munandar, Agus Aris. 2005. “*Kesejarahan Arsitektur Bangunan Suci India dan Jawa Kuna*”. Malakah Simposium tentang Ikatan Kebudayaan Antara Indonesia dengan India, oleh Pusat Kebudayaan India Jawaharlal Nehru (Kedutaan Besar India) dan Universitas Indonesia dan Bhaskara, di Auditorium Erasmus Huis Jakarta pada tanggal 30 Maret 2005
- Parta, I Wayan Seriyoga. “*LEGACY II: Geliat Kreatif Para Pewaris*”. Bali Post Minggu, 24 Agustus 2004
- Parta, I Wayan Seriyoga. “*Seni Patung Bali: Kemaruk Dalam Pasar, Minim Pameran*”. Bali Post Minggu, 13 Juli 2003
- Parta, I Wayan Seriyoga. 2005. “*Seni Patung*

*Kontemporer Bali*”, dalam Majalah Seni SUARDI, volume 1

- Parta, I Wayan Seriyoga dan Tim Kurator Katalog Pra Bali Biennale. 2005. *SPACE And SCAPE Visual Art Exhibition*. Bali: -
- Sudarta, GM. 1975. *Seni Lukis Bali Dalam Tiga Generasi*. Jakarta: Gramedia
- Supangkat, Jim. dkk. 1979. *Gerakan Seni Rupa Baru (GSRB)*. Jakarta: Gramedia Pustaka
- Tusan, I Nyoman. 1977. *Pameran Tunggal Pematung I Ketut Muja*. Bali: -
- Wawancara dengan Thomas Freitag, 2005
- Wawancara dengan Jean Coeteu, 2005
- Wawancara dengan pematung IB. Alit, sebagai penggagas kelompok BIASA, 2005
- Yudoseputro, Wiyoso. 1998. *Trienal Jakarta II: Pameran Seni Patung Kontemporer Indonesia*, Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta
- Yudoseputro, Wiyoso dan Tim. 1990-1991. *Seni Patung Indonesia Lama, Perjalanan Seni Rupa Indonesia Dari Jaman Prasejarah Hingga Masa Kini*. Jakarta: Pameran KIAS
- Zaelani, Rizki A. 2004. *Katalog Pameran Object(ify), Menimbang lagi Perihal Objek*. Jakarta: Nadi Gallery