

Pelukis Bali dalam Arus Pengaruh Eropa pada Seni Lukis Bali, 1920-an hingga 1940

Athaya Grania Mindratno

Departemen Sejarah, Universitas Gadjah Mada
athayagraniamindratno@mail.ugm.ac.id

Abstrak

Seni lukis Bali telah mengalami berbagai perkembangan yang signifikan dari masa ke masa. Tahun 1920-an menjadi tonggak perubahan gaya seni lukis di Bali menjadi “modern”. Hal ini terjadi karena munculnya dua pelukis Barat yang menjadi patron bagi pelukis-pelukis di sekitar Ubud, Batuan, dan sekitarnya. Hal ini pada akhirnya menciptakan gaya campuran antara klasik Kamasan dengan sentuhan Barat. Selain itu, alat dan teknik produksi seni yang digunakan pun mulai berubah. Percampuran ini menghasilkan gaya baru di Bali yang menjadi tren pada tahun 1930-an. Tulisan ini akan berfokus pada interaksi antara pelukis Bali dengan Barat ini yang menghasilkan perkumpulan Pita Maha. Perkumpulan ini sangat sukses sehingga mampu menyelenggarakan pameran di seluruh dunia. Sayangnya, Pita Maha tidak bertahan lama karena adanya Perang Dunia II. Akibatnya, aktivitas perkumpulan tersebut terhenti.

Kata Kunci:

Bali, seni lukis,
Pita Maha,
transisi.

Abstract

Balinese painting has undergone significant developments over time. The 1920s marked a turning point in the evolution of Balinese painting toward a “modern” style. This shift occurred due to the emergence of two Western painters who became patrons to artists in the Ubud, Batuan, and surrounding areas. This ultimately led to a fusion of the classical Kamasan style with Western influences. Additionally, the tools and techniques used in artistic production began to change. This fusion gave rise to a new style in Bali that became a trend in the 1930s. This article will focus on the interaction between Balinese and Western painters that led to the formation of the Pita Maha group. This group was highly successful, organizing exhibitions worldwide. Unfortunately, Pita Maha did not last long due to the outbreak of World War II, resulting in the cessation of its activities.

Keywords:

Bali, paintings,
Pita Maha,
transition.

Pendahuluan

Kesenian Bali secara konseptual sudah tertanam kuat pada diri masyarakat Bali. Namun, mereka tidak konservatif dan sangat inovatif untuk mengadaptasi media serta teknologi baru dalam produksi seni. Seni lukis pada masa itu juga telah menjadi alat untuk menceritakan kisah-kisah wayang dan mitologi lainnya. Di bidang seni lukis, adaptasi yang paling dramatis telah terjadi. Gaya tradisional tertua mengacu pada ikonografi, karakter, dan tema-tema dari lakon wayang yang disebut Kamasan, akan tetapi beragam sesuai dengan desa tempat berkembangnya.

Awalnya, lukisan dibuat pada kain belacu, kulit pohon, atau kayu. Sebagian besar dari lukisan-lukisan tersebut menceritakan kisah Mahabharata dan kisah lain dari literatur Jawa kuno. Selain itu, lukisan biasanya dibuat sesuai permintaan dari pelanggan kuil-kuil yang digunakan sebagai bagian dari upacara seremonial. Menurut Cooper, lukisan pada saat itu bukanlah sebuah seni yang dipajang dan dikagumi melainkan salah satu peralatan untuk beribadah, sehingga lukisan tersebut menggambarkan tokoh-tokoh sakral (Van Der Meij, 2007: 395-396).

Gaya Kamasan telah mengalami perubahan ketika Walter Spies dan Rudolf Bonnet memperkenalkan bahan-bahan modern dan gaya Barat pada 1920-an dan 1930-an. Mereka adalah pelukis yang berasal dari Jerman dan Belanda yang datang ke Bali untuk menjelajah kehidupan masyarakat di Timur dan melukiskannya. Pengaruh yang mereka bawa kepada pelukis Bali telah memberikan gaya baru bagi lukisan Bali. Namun, orang Bali dengan cepat menyesuaikan lukisan mereka dengan preferensi dan genre lokal. Perbedaan-perbedaan regional yang khas sudah terlihat pada lukisan-lukisan “modern” di Ubud, Sanur dan Batuan di akhir tahun 1920-an (Davies, 2007: 21-29). Gaya lukisan di Ubud umumnya menggunakan garis sebagai pembatas bidang atau bentuk. Lalu, banyak dari karya mereka menggunakan pengenalan anatomi perspektif, komposisi, proporsi, sinar, dan bayang-bayang. Selain itu, mereka telah mengenal teknik gelap terang (teknik aburan) dan variasi tema pada kehidupan sehari-hari selain menampilkan cerita pewayangan. Sementara itu, pada lukisan di Batuan garis tidak memiliki peran penting sebagai pembatas bidang atau bentuk. Bentuk objek mengalami distorsi dan gambar figur wajah menyerupai topeng primitif, dan anatomi perspektifnya pun masih sederhana (Masykuri, 1983).

Pada dekade 1920-an, terjadi perkembangan tren pada seni lukis Bali. Tahun 1920-an merupakan dekade terjadinya banyak kunjungan orang Eropa ke Hindia Belanda untuk mempelajari kesenian yang berkembang, khususnya di Bali. Akibatnya, pengaruh Eropa mulai masuk dalam seni lukis Bali, sehingga seniman-seniman yang sebelumnya menganut gaya Kamasan beradaptasi mengikuti tren yang ada (Vickers, 2012). Beberapa pelukis yang cukup populer pada masa itu adalah Walter Spies dari Jerman, dan Rudolf Bonnet dari Belanda. Tahun 1920-an khususnya sangat penting bagi tulisan ini karena disinilah Ubud mulai berkembang menjadi pusat kesenian dibawah pengaruh I Gusti Nyoman Lempad, Cokorda Gde Agung Sukawati, Rudolf Bonnet, dan Walter Spies yang di kemudian

hari membentuk organisasi Pita Maha yang menaungi pelukis-pelukis dari seluruh Bali dan memasarkan karyanya secara internasional.



Walter Spies. 1934. “*Blick von der Hobe (Pemandangan dari Atas)*.” cat minyak di atas kanvas, 100 x 82 cm.

Sumber: Walter Spies Society.

Efek yang dihasilkan oleh masuknya pengaruh bangsa Eropa dalam gaya seni lukis Bali telah menghasilkan pasar baru. Sebagian besar karya Spies merupakan lanskap fantasi yang memasukkan motif dan elemen dari seni Bali. Hal ini membuat karyanya menjadi hal yang menarik bagi orang Bali. Di sisi lain, Bonnet membuat lebih sedikit lanskap, dengan sebagian besar karyanya pada tahun 1930-an terbuat dari arang (Vickers, 2012). Banyak pelukis di Bali yang kemudian mengikuti gaya Spies dan Bonnet.

Sudah banyak pembahasan mengenai lukisan di Bali dari aspek interaksi, gaya seni, produksi, filosofi, bahkan biografi. Pollman membahas interaksi pelukis Barat dengan masyarakat Bali masa itu; Velde membahas tentang kunjungan pelukis-pelukis Barat ke Hindia Belanda untuk mempelajari budayanya. Vickers juga membahas proses pembaruan yang terjadi saat bangsa Eropa datang ke Bali. Adapun gaya seni seperti Granquist tentang lukisan di Batuan, Bali; Gralapp terkait wayang dan tarian; serta Vickers, perkembangannya di Bali (Vickers, 2012: 151-152). Selain itu, ada buku karya Taylor yang membahas proses produksi seni lukis sejak sebelum bangsa asing datang. Adapun buku karya A. A. M. Djelantik yang melihat seni lukis Bali melalui perspektif orang Bali tetapi menggunakan filosofi barat. Terakhir, terdapat buku Masykuri tentang biografi I Gusti Nyoman Lempad yang berumur 121 tahun.

Akan tetapi, dari pustaka di atas, masih sedikit yang mengkaji interaksi pelukis Bali dengan Barat pada 1920-an menggunakan pendekatan Indonesia-sentris. Meskipun sudah banyak tulisan mengenai lukisan Bali, namun sebagian besar penulisannya menggunakan perspektif eropa-sentris seperti Walter Spies, Rudolf Bonnet, dan W.O.J. Nieuwenkamp.

Sementara itu, saat ini sudah banyak tulisan mengenai sejarah sosial atau perekonomian bangsa Indonesia yang ditulis menggunakan perspektif Indonesia-sentris. Akan disayangkan apabila pelukis Bali yang menjadi bagian dari perubahan gaya seni lukis Bali pada 1930-an hilang dari historiografi Indonesia. Oleh karena itu, tulisan ini akan berusaha mengisi celah kekosongan itu.

Artikel ini akan membahas secara detail mengenai interaksi antara pelukis Bali dan Barat pada 1920-an dengan menggunakan pendekatan Indonesia-sentris. Gagasan ini muncul diawali dengan pertanyaan mengapa ada perubahan yang sangat drastis dalam tren seni lukis Bali pada tahun 1920-an? Pertanyaan tersebut kemudian dapat dirinci menjadi pertanyaan-pertanyaan turunan sebagai berikut. Apa yang terjadi pada tahun 1920-an sehingga muncul perubahan yang signifikan dalam tren seni lukis Bali? Bagaimana interaksi antara pelukis Bali dengan Barat? Apa perubahan yang terjadi setelah kedatangan pelukis Barat terhadap gaya seni lukis Bali?

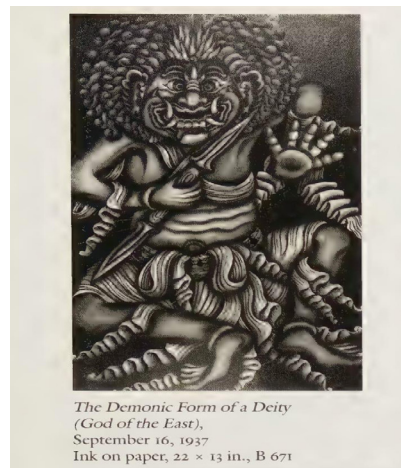
Penelitian ini menggunakan metode sejarah yang mencakup penentuan tema atau topik, heuristik, verifikasi, interpretasi, dan historiografi (Kuntowijoyo, 1999: 89). Pengumpulan sumber dalam penelitian ini menggunakan sumber primer yang berasal dari surat kabar dan buku-buku sezaman. Untuk menutupi keterbatasan sumber primer, sumber sekunder seperti buku, artikel jurnal, surat kabar, dan laporan penelitian. Sumber-sumber yang digunakan diperoleh dari berbagai lembaga arsip dan perpustakaan, meliputi Museum Sonobudoyo, Perpustakaan UGM, serta Jogja Library Center. Selain itu, sebagian sumber juga diperoleh dari beberapa laman daring meliputi Jurnal UGM, Jurnal ISI, Jurnal Kajian Seni, laman arsip koran Indonesia (SIDAK), JSTOR, Delpher, dan Elsevier.

Cakupan spasial yang digunakan dalam penelitian ini meliputi wilayah Bali yang berfokus di Ubud sebagai sentra produksi seni masa itu. Ubud menjadi tempat seniman-seniman muda berguru kepada seniman yang terkenal, dan banyak inovasi diciptakan untuk terus mengikuti arus perkembangan dunia seni. Selain itu, banyak pula peminat seni yang tidak secara langsung melukis namun berkontribusi penting dalam perkembangan seni lukis Bali. Hal ini kemudian menjadi penting karena mereka adalah subjek dalam penelitian ini. Adapun dalam artikel ini penulis akan membahas beberapa tokoh yang menjadi bagian penting pada perubahan gaya seni lukis Bali. Tokoh yang dimaksud, antara lain I Gusti Nyoman Lempad, Cokorda Gde Agung Sukawati, I Gusti Made Deblog, Anak Agung Gede Sobrat, dan Ida Bagus Made Togog.

Seniman penganut gaya Kamasan sudah menyadari adanya gelombang baru yang muncul pada tahun 1920-an sehingga mereka beradaptasi mengikuti gaya “modern”. Selanjutnya pada tahun 1930-an, pengaruh Walter Spies dan Rudolf Bonnet terus membesar sehingga mereka menjadi pusat kesenian Bali yang bergaya “modern”. Sebuah koran berbahasa Belanda menceritakan bahwa Lempad pernah marah kepada Walter Spies karena memberikan uang saat menjual karyanya. Normalnya, pada tahun 1930-an imbalan dari karya mereka berupa makanan, sawah, atau kerbau sesuai dengan proporsinya.

Transisi Lukisan dari Gaya Kamasan menjadi Gaya “Modern”

Sebelum pengaruh Barat masuk, pelukis Bali melukis atas kertas yang terbuat dari kulit pohon, kain tenun, kayu, bambu, papan, dan dinding yang diplester. Lukisan ini biasanya menceritakan tentang narasi mitologi Bali yang panjang dan bisa menutupi seluruh langit-langit ruangan seperti di Kerta Gosa. Lukisan ini biasanya memiliki daun emas sebagai salah satu warnanya. Pelukis zaman dulu juga menggunakan mangsi, *kentjoe* (bubuk merah dari China), atal (batu kuning), nila China, pewarna putih yang terbuat dari perut babi yang dipanggang. Pewarna ini dicampur dengan *antjoer* (lem yang dilarutkan dalam air yang terbuat dari susu sapi) (Soekawati, 1941: 6-7). Hal ini berbeda dengan pelukis modern yang menggunakan tinta dari China atau India Timur dan tempera sebagai tambahan.



Ida Bagus Made Togog. 16 September 1937. *Setan dari Dewa (Dewa dari Timur)*. Tinta diatas Kertas. 22 x 13 inch.

Sumber: Images of Power: Balinese Painting.

Dapat dikatakan bahwa pelukis Bali merupakan seniman yang bebas dan imajinatif. Mereka mampu melukis apapun yang mereka inginkan jauh sebelum pengaruh Barat datang ke Bali. Sejak dulu, pelukis Bali sering melukis tokoh-tokoh tradisional yang terdapat dalam narasi wayang, legenda lama. Bahkan, peristiwa bersejarah seperti kisah kematian raja Madura dan pemburu yang jahat tak jarang dibuat. Seiring berjalannya waktu, mereka mulai menggambarkan kehidupan sehari-hari, seperti memanen padi, penggembala, orkestra gamelan, tarian, upacara sakral, dan tempat pemandian wanita. Mereka juga mampu menggambarkan hal-hal yang menakutkan seperti keheningan di hutan, dan monster yang mengerikan (Niehaus, 1942: 43-47). Kedekatan masyarakat Bali dengan keyakinan spiritual merekalah yang membuat seniman Bali mampu mengimajinasikan tokoh-tokoh tersebut.

Sejak awal abad ke-20, lukisan digunakan untuk dekorasi kamar saat seremoni dan kegiatan penting lainnya. Pengetahuan untuk membuat

lukisan tradisional diwariskan dalam buku-buku lontar yang ditulis menggunakan daun lontar. Kerapuhan karya-karya ini menyebabkan buku-buku lontar yang sudah tua perlu diganti secara teratur, sehingga memerlukan salinan dan gambar ulang (Spruit, 1996: 39-41). Proses ini secara alami menjadi bagian dari pelestarian pengetahuan dan teknik tradisional. Seiring waktu, interaksi dengan dunia Barat pun menciptakan permintaan untuk hal-hal semacam itu. Namun, Walter Spies dan Rudolf Bonnet berhasil meyakinkan para seniman Bali untuk menggambarkan adegan-adegan kehidupan sehari-hari (Forge, 1978: 84). Ini berarti bukan hanya menggambarkan adegan dalam mitos, tetapi juga menampilkan figur manusia yang memiliki anatomi realistis, bukan simbolis.

Gaya lukisan “modern” di Bali ini dimulai saat Walter Spies datang ke Bali pada tahun 1923. Namun, apa yang sebenarnya dimaksud dengan lukisan “modern”? Gaya lukisan modern mengacu pada tren-tren baru yang berkembang dalam masyarakat Bali sehingga gaya Kamasan yang dulunya modern sekarang kita anggap tradisional. Memang benar ada perkembangan dalam berbagai aspek lukisan Bali, seperti alat produksi seni lukis yang mulai dipakai karena pengaruh Eropa. Selain itu, teknik yang dipakai pun mulai sedikit lebih kompleks untuk menghadirkan unsur-unsur baru dalam karya mereka. Jika ditelaah isi dari lukisan seniman Bali, mereka tidak hanya berfokus pada lukisan yang menceritakan tentang teks-teks kuno. Seniman Bali sudah berusaha untuk menghadirkan unsur naturalisme dan figur-figur manusia dalam karyanya. Namun, perlu diingat bahwa kesenian adalah sesuatu yang hidup, bersifat dinamis dan akan selalu bergerak mengikuti perkembangan zaman. Oleh karena itu, saya merasa kita perlu membahas masalah modern dan tradisional. Dalam artikel ini, saya akan merujuk pada terminologi “modern” sebagai lukisan yang telah mendapatkan pengaruh dari Barat.

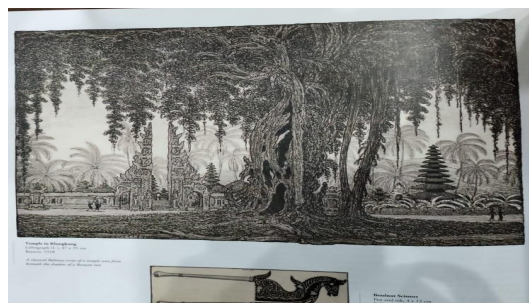
Lukisan modern pertama di Bali yang tercatat oleh sejarah dilukis oleh Rudolf Bonnet pada tahun 1928. Ketika itu, ia mengunjungi seorang ulama dan anaknya yang bernama Ida Bagus Putu Mukuh yang merupakan seorang pelukis. Tidak lama kemudian keluarga Mukuh pindah ke Ubud agar lebih dekat dengan Bonnet (Vickers, 2012: 151-152). Bonnet menganggap dirinya membantu pelukis Bali karena di matanya, Eropa lebih maju dan modern. Sementara itu, Bali membutuhkan bantuannya agar dapat lebih modern. Hal ini merupakan bukti bahwa pada tahun 1930-an, pelukis asing ini telah memberikan angin segar dalam produksi seni lukis Bali. Bonnet dan Spies telah menjadi patron yang berpengaruh dalam perubahan gaya seni lukis Bali melalui cara mengajar dan alat produksinya. Seni lukis di Bali pada akhir tahun 1920-an hingga awal 1930-an masih dianggap “transisional”. Hal tersebut karena pada periode ini ada penggabungan motif-motif wayang dengan motif dedaunan dan motif-motif alam lainnya. Gaya “transisi” ini dijadikan sebagai titik tolak oleh beberapa seniman Ubud seperti Ida Bagus Putu Mukuh dan Ida Bagus Kembeng. Pada kemudian hari, para seniman ini melukis dengan versi naturalisme mereka sendiri (Vickers, 2012: 155-157).

Sebagian besar seni lukis yang berkembang saat itu merupakan gambar mitologis yang telah mengalami perubahan dalam versi mereka.

Contohnya, Siwa dalam gaya Kamasan digambarkan berwarna biru muda bukan putih, dan lain sebagainya. Bagian alam dan magis dalam lukisan ini dihubungkan dengan warna biru-hijau dedaunan yang mencerminkan pakaian dewa. Selain itu, pemandangan alam tropis dalam karya ini merupakan salah satu ciri khas lukisan tahun 1930-an. Di tangan seniman lain, terutama yang paling dekat dengan Bonnet, adegan seperti itu dihilangkan dari konten naratif, dan menjadi bagian dari presentasi kehidupan sehari-hari yang indah. Tetapi, lukisan Kembeng berpegang teguh pada aspek mitologi lukisan, presentasi makhluk-makhluk kuat yang memaksakan diri mereka pada pemandangan alam.

Selain itu, munculnya makhluk mitologis sebagai tren dalam kesenian Bali pada tahun 1930-an membuat banyak orang asing datang ke sana. Sebagai contoh, I Gusti Made Deblog dan karya-karya Lempad yang dipenuhi dengan gambaran penyihir, makhluk-makhluk aneh, dan setan, serta pertarungan kekerasan antara kekuatan-kekuatan mengerikan yang ada di dunia. Pahlawan-pahlawannya, yang mencerminkan karakter zaman tersebut, adalah dua tokoh setengah setan dari Mahabharata dan Ramayana. Dua tokoh ini merupakan Bima, salah satu dari lima Pandawa yang dikenal kejam dan agresif, serta Hanuman, jenderal kera putih. Keduanya, dengan kekuatan yang sama menakutkannya dengan setan dan penyihir, menjadi satu-satunya pelindung umat manusia. Lukisan-lukisan Deblog menggambarkan ketakutan, menceritakan sebuah masa di mana hanya tindakan ekstrem yang bisa memperbaiki keadaan. Barong dan Rangda menjadi simbol klasik Bali, karena pada era ketidakstabilan yang mendesak memerlukan pengusiran setan di segala aspek kehidupan (Vickers, 2012: 156-157).

Meskipun banyak pelukis asing yang tinggal di Bali, namun Bonnet dan Spies merupakan orang yang berusaha berinteraksi dengan pemuda Bali dan mempelajari bahasanya. Memang, Spies dan Bonnet bukanlah pelukis Barat yang menetap di Bali pada masa itu. Banyak pelukis lain yang juga menetap disana seperti Arie Smith, dan W.O.J. Nieuwenkamp. Tetapi, perbedaan terbesar mereka adalah Nieuwenkamp datang ke Bali untuk belajar kesenian Bali, bukan menyebarkan pengaruh Barat seperti Spies dan Bonnet. Nieuwenkamp sendiri memandang masyarakat Bali sebagai ahli tradisi kuno dan persaudaraan seniman yang melampaui batas-batas nasional (Carpenter, 1997: 62-63).



W.O.J. Nieuwenkamp. 1918. *Temple in Klungkung*. 67x35 cm.

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

Bonnet dan Spies lah yang membuat banyak pemuda Bali mengunjungi rumah mereka untuk berguru atau menjual lukisan. Bahkan, saat Ida Bagus Made Togog berguru ke rumah Spies, Walter Spies akan mengoreksi lukisan “muridnya” secara langsung (Carpenter, 1997: 173). Pada akhir 1920-an, Spies mulai meminta pelukis Bali untuk keluar dari zona nyaman mereka yang sebelumnya melukis dengan gaya Kamasan dan mulai melukis kehidupan sehari-harinya, seperti pasar, sawah, ritual, dan masih banyak lagi. Dapat disimpulkan bahwa pada saat itu, Spies dan Bonnet memiliki kekuatan yang besar dalam dunia seni lukis Bali.

I Gusti Nyoman Lempad

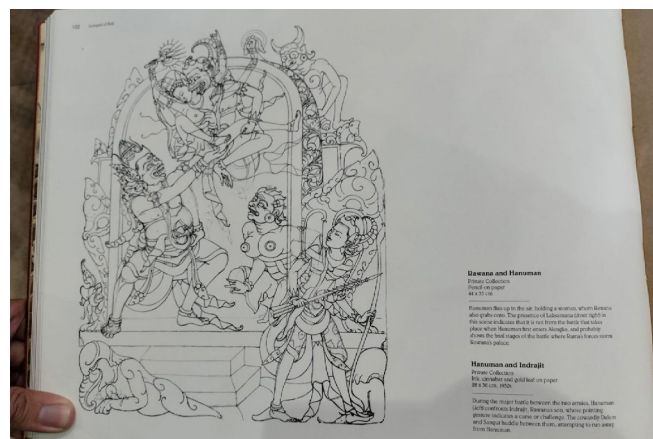
I Gusti Nyoman Lempad lahir di keluarga yang dihormati oleh kalangan Bali pada masa itu. Ayahnya, yaitu I Gusti Ketut Mayukan merupakan pelukis, dan pemahat yang terkenal. Ayah Lempad sangat dihormati oleh kalangan Bali pada abad ke-19. Sebagai orang yang memiliki intelektual tinggi tentu sarannya dicari oleh banyak orang. Namun, nampaknya ia menyinggung petinggi di Bedulu (Blahbatuh) yang mengharuskannya untuk kabur bersama Lempad saat masih remaja untuk menyelamatkan hidupnya. Ini juga menjadi alasan mengapa Ketut Mayukan melarang anaknya untuk belajar membaca dan menulis. Ia beranggapan bahwa memiliki kecerdasan yang tinggi dapat membahayakan hidupnya (Djelantik, 1986: 19-23). Meskipun begitu, Lempad dengan cepat mempelajari kemampuan memahat dan melukis ayahnya sehingga ia mulai melukis untuk keluarga kerajaan Ubud.

Awalnya, Lempad memiliki koneksi dengan keluarga kerajaan Ubud. Namun, menurut catatan Bateson dan Mead dikatakan bahwa Lempad sering dieksploitasi oleh keluarga kerajaan. Ia pun mencoba untuk membuka pasar baru dengan menjalin koneksi dengan pelukis asing (Vickers, 2012: 170). Hal ini di kemudian hari menghasilkan organisasi pelukis terkemuka yang disebut Pita Maha. Pita Maha didirikan oleh Cokorda Agung Sukawati, I Gusti Nyoman Lempad, Rudolf Bonnet dan Walter Spies. Lempad terus melukis menggunakan tekniknya yang unik dan digabungkan dengan berbagai teknik lukis tradisional Bali yang sudah ada. Hal ini menarik perhatian orang Eropa yang tinggal di Ubud pada masa itu. Di dalam sanggar, I Gusti Nyoman Lempad ditemukan banyak lukisan garis-garis hitam yang menceritakan tentang pewayangan (Kompas, 19 Februari 1973: 09). Ia jarang sekali menggunakan warna-warna karena ia menyukai garis yang polos dan tegas. Gaya unik yang dipegang teguh oleh Lempad ini membuatnya dijuluki sebagai *“the father of modern art in Bali”* (Vickers, 2012).

Pada saat itu, Bali menjadi kiblat kesenian sehingga banyak orang asing yang datang ke sana. Maka dari itu, seniman Bali harus menghadapi pengaruh kolonialisme yang masuk. Mereka menanggapi dengan menggabungkan gaya seni lukis yang bertemu di Bali dan menambahkan unsur-unsur tradisional yang mereka anut sejak dulu. Karya-karya I Gusti

Nyoman Lempad merupakan contoh yang tepat untuk menggambarkan gaya campuran yang muncul di Bali. Lempad melukis diatas kertas bukan kain belacu (biasa digunakan pelukis Bali) sehingga ia mampu bereksperimen dengan format adegan tunggal. Hal tersebut menggantikan penggunaan beberapa adegan yang sebelumnya menjadi ciri khas lukisan naratif. Dalam hal ini, ia melanjutkan tradisi pelukis abad ke-19 yang telah menggunakan kertas Eropa untuk bereksperimen dengan komposisi dan pengaturan adegan naratif. Sebagian besar karya Lempad mengandung narasi panjang yang serupa dengan yang digunakan oleh seniman “tradisional” lainnya. Tujuannya adalah mengekspresikan cita-cita kemurnian religius dan pencarian spiritual, baik di dunia maupun akhirat, serta menggambarkan batas-batas antara dunia material dan spiritual (Vickers, 2012).

Lempad telah berhasil mengeksplorasi berbagai jenis tema, seperti tarian tradisional, kehidupan sehari-hari, bahkan adegan seksual. Meski demikian, ia tetap menggambar kisah-kisah wayang seperti cerita tentang keluarga Brayut. Meskipun karyanya tetap dianggap sebagai lukisan narasi Bali, namun Lempad tidak lagi menghadirkan kisah yang panjang dalam satu gambar. Lempad hanya menggambar 1 adegan dalam lukisannya, seperti tentang Ramayana. lukisan tersebut menggambarkan tokoh antagonis Rahwana di tengah-tengah lukisan yang menyerang Hanuman. Sementara itu, raja kera, dan pasukannya terlihat di sisi kiri lukisan. Di sisi sebaliknya, digambarkan karakter tipe bangsawan yang terlihat dari postur dan mahkotanya, yang lebih cenderung menjadi protagonis. Dilukiskan juga, Rama dan saudaranya Lesmana mengamati penyerangan tersebut. Lukisan itu kurang dihias dan sangat sederhana dalam warna hitam dan putih. Menurut Vickers, karya Lempad memiliki garis-garis murni dan banyak gambarnya merupakan hitam-putih sederhana di atas kertas. Meski demikian, ada karya lain dengan sedikit warna terutama Vermillion untuk menunjukkan api kekuatan sihir (Wulandari, 2016). Kesederhanaan mereka menambah kekuatan pada karya karena menarik perhatian pada karakterisasi individu yang cepat namun unik dari setiap figur.



I Gusti Nyoman Lempad. *Ravana dan Hanuman*. Pensil diatas Kertas. 44 x 35 cm.

Sumber: Lempad of Bali: The Illuminating Line, hlm. 302.

Lempad seringkali melukis konten seksual yang membuat Margaret Mead khawatir. Namun, Spies menekankan bahwa gambar-gambar seksual yang dilukis oleh Lempad merupakan permintaan dari turis. Gambar yang dimaksud adalah seorang pria tua dengan anak laki-laki yang berbeda jauh dengan ukiran penari biasa digambar oleh Lempad (Vickers, 2012). Selain itu, lukisan Lempad bukanlah lukisan romantisme seperti yang biasa dilukis oleh seniman Bali lainnya. Lukisan ini mengandung kekerasan dalam arti seperti aspek seksualitas yang biasa dituangkan dalam teks-teks kuno Bali. Banyak dari karyanya dihasilkan menggunakan pena diatas kertas dengan diperkirakan lebih dari 1000 karya Lempad merupakan sketsa gambar menggunakan pena (Putra, 2011: 227-266).

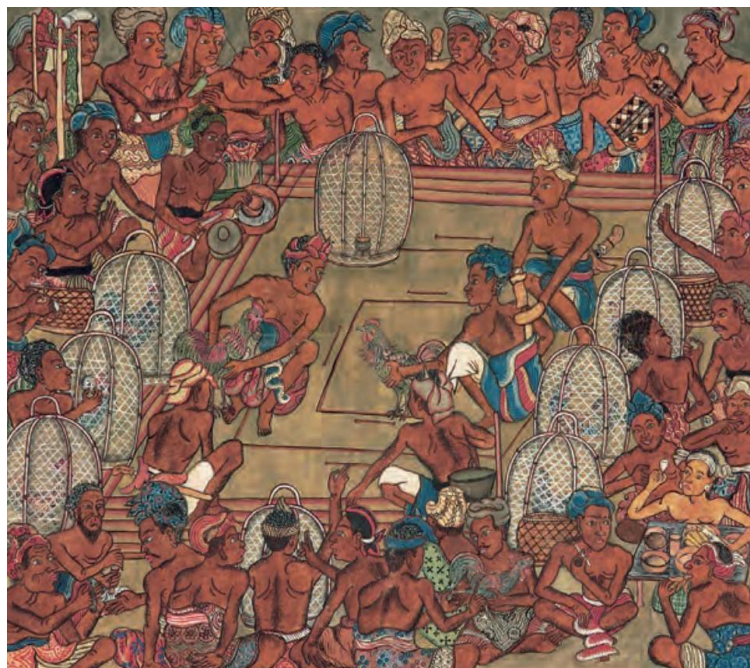
Lempad sejak kecil tidak pernah dan ingin bersekolah meskipun orang tuanya cukup kaya. Baginya, dengan hidup sederhana, ia bisa menjaga pikirannya agar tetap bening (Kompas, 19 Februari 1973: 09). Ia tidak pernah keluar dari Bali seumur hidupnya dan bangga menjadi orang Bali. Lempad juga sering berdiskusi dengan orang-orang asing yang datang ke Bali seperti Bonnet, Spies, Mead, dan lebih banyak lagi. Kebiasaan ini membuatnya terbuka terhadap segala pemikiran, dan arus kebudayaan yang terus berkembang. Sebuah koran yang menceritakan kehidupan masyarakat Bali dari kacamata Belanda mengatakan, Lempad pernah marah kepada Spies karena memberikan uang saat menjual karyanya. Normalnya, pada tahun 1930-an imbalan dari karya mereka berupa makanan, sawah, atau kerbau sesuai dengan proporsinya (Bonnet, 10 September 1983: 13).

Anak Agung Gede Sobrat

Selain Lempad, adapun pelukis yang terkenal pada masa itu yaitu Anak Agung Gede Sobrat. Ia tumbuh di lingkungan seniman dimana kakeknya merupakan seniman bagi kerajaan Ubud, sehingga ia memiliki koneksi dengan istana. Ia mulai melukis saat remaja dan pada awalnya berkolaborasi dengan kakeknya. Pada awalnya, melukis bukanlah pekerjaan penuh waktu, seperti Sobrat yang sebenarnya bekerja sebagai staf administrasi pangeran Cokorda Gde Agung Sukawati. Suatu hari saat sedang bekerja di istana, Sobrat bertemu Spies yang menginap di istana Sukawati dan mengamati Spies sedang melukis. Sejak saat itulah mereka berteman, dimana Sobrat sering membawa lukisannya kepada Spies. Pada saat itulah Spies menyarankan Sobrat untuk mulai melukis keseharian masyarakat Bali. Tidak lama setelah itu, Spies dan Bonnet mendorongnya untuk fokus menjadi pelukis. Sobrat seringkali melukis di rumah Spies setelah pindah ke Campuan. Studio di rumah Walter Spies terletak di lantai atas dengan jendela sepanjang 3 meter (Spies, Rhodius, Darling, 1980: 30-45). Maka dari itu, tidaklah mengherankan jika banyak dari karya Sobrat memiliki kesamaan dengan elemen yang sering digunakan oleh Walter Spies.

Lukisan Sobrat menunjukkan gaya yang bervariasi karena ia berusaha untuk menggabungkan gaya lukis tradisional dengan praktik akademik dan sentuhan Barat. Lukisan Sobrat merupakan sebagian besar bersifat imajinatif dan terkadang mirip dengan gaya lukisan Walter Spies.

Lukisan-lukisannya menunjukkan kombinasi kenangan yang jelas dan terus-menerus dari masa kecilnya dengan pengalaman yang lebih baru sebagai orang dewasa. Hal ini dikarenakan Anak Sobrat ingin memberikan kontribusinya pada masa depan seni lukis di Bali dengan memanfaatkan pengalamannya yang unik di masa lalu (Taylor, 1981: 55-56). Karya-karya Sobrat banyak menggambarkan kehidupan petani pada masa itu, sama seperti Bonnet yang lebih sering menggambarkan kehidupan sehari-hari masyarakat Bali. Namun, Bonnet tetap mempertahankan unsur-unsur seperti sumber cahaya dan pantulan air yang khas Bali. Jenis ini membawa angin segar bagi penikmat seni kala itu karena gaya naturalisme hadir di tengah-tengah tren gambar mitologi Bali. Meskipun pada akhirnya mereka kembali menggambar makhluk mitologi Bali. Pada akhirnya, gaya naturalisme yang menggambarkan kehidupan sehari-hari ini menjadi tren dan berkembang setelah tahun 1940-an.



Anak Agung Gede Sobrat. *Sabung Ayam*. Tempera di atas kain diletakkan kardus 79,5 x 59,5cm.

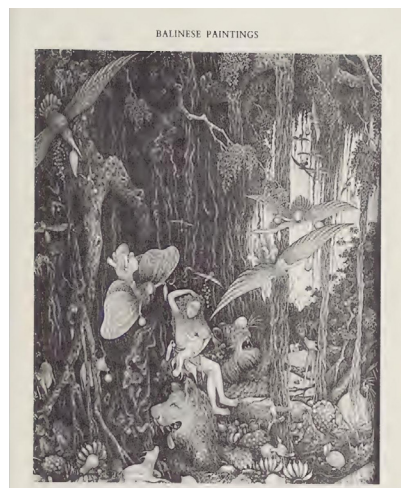
Sumber: National Gallery Singapore.

I Gusti Madé Deblog

Setelah melihat pelukis yang berasal dari Ubud, terdapat juga Denpasar, tempat salah satu pelukis yang tak kalah penting pada masa itu. Pelukis yang dimaksud adalah I Gusti Made Deblog yang lahir pada tahun 1906. Sebagai seorang yatim piatu, ia tinggal bersama pamannya dan memilih karir sebagai pemain sepak bola. Suatu hari di sela-sela permainannya, ia mengunjungi pameran lukisan di Museum Bali yang diselenggarakan oleh Pita Maha (Djelantik, 1986: 46). Dari sinilah, ia tersadar bahwa ada peluang untuk mendapatkan keuntungan dari menjual lukisan. Sayangnya, saat itu jarak dari Denpasar ke Ubud cukup jauh sehingga akan menyulitkan jika

ia harus pergi kesana setiap hari. Maka, ia meminta bantuan rekan timnya yang bernama Yap Sin Tin dari China untuk mengizinkannya tinggal bersamanya. Yap Sin Tin juga merupakan pelukis yang menggambar portrait kliennya.

Sejak saat inilah, Deblog mulai melukis menggunakan bubuk arang dan tinta China dengan kertas yang disediakan oleh temannya. Ia senang sekali menggambar tokoh-tokoh wayang seperti Bima, Gatotkaca, Hanuman, dan masih banyak lagi. Lambat laun, Deblog tidak berfokus pada unsur ekonomi saat melukis. Pikirannya sudah penuh dengan narasi-narasi wayang magis yang ia tuangkan dalam lukisannya. Hal ini terlihat jelas dalam karyanya yang berjudul "*The Birth of Guna Tama*". Lukisan ini memiliki unsur fantasi dan dilukis menggunakan teknik China sehingga setiap guratannya sangatlah elok dan detail.



I Gusti Made Deblog. 1950. "*The Birth of Guna Tama*." Chinese ink on paper, 42 X 48cm.

Sumber: Puri Lukisan, Ubud.

Sebagian besar seniman Ubud mempelajari teknik *chiaroscuro* melalui lukisan Spies dan mempelajari anatomi lewat Bonnet. Hal ini membuat mereka terpisah dari gaya lukisan tradisional yang menggambarkan tokoh-tokoh wayang dengan bentuk datar. I Gusti Madè Deblog memanfaatkan trik seni modern untuk menonjolkan karakter dalam dunia seninya dan menghasilkan bentuk kuasi-realisme yang khas. Contohnya, dalam menggambarkan Hanuman yang berjuang melawan Nagapasa (panah ular) dalam Ramayana, setiap helai rambut tubuh Hanuman digambarkan secara realistis. Dengan menggunakan latar belakang hitam dan arsiran halus, ia menciptakan anatomi manusia yang hampir menyerupai manusia nyata. Ini berarti, cahaya dan bayangan bekerja bersama untuk memberikan kedalaman bentuk (Vickers, 1980: 24-29).

Salah satu karya penting dari Made adalah pengolahan cerita Adiparwa yang mengisahkan dua raksasa bersaudara dengan judul *Sunda dan Upasunda*. Dalam lukisan Gusti Made, Tillotama digambarkan sedang berjalan menjauh dari kedua raksasa yang sedang bertarung. Meskipun

keduanya tampak mengerikan, Tillotama tampil sangat cantik, namun posisinya secara moral terasa ambigu. Kontras visual dalam lukisan *Calon Arang* dan *Sunda Upasunda* adalah unsur jahat dan halus, dengan penekanan tematik besar yang pertama. Begitu pula, dalam menggambarkan kisah Kuntisraya (Sudamala), Durga bersama para pengikutnya, mengancam Sahadewa, saudara Pandawa yang telah dipersembahkan sebagai korban. Dalam lukisan ini, yang cantik dan halus digambarkan melarikan diri atau tunduk pada yang jahat dan kasar (Vickers, 1980).

Meskipun bukti-bukti yang ada dari hampir seratus tahun lalu, masih terbatas dan belum terorganisir dengan baik, hal ini cukup dijadikan pengantar. Selain itu, novel-novel karya Gusti Ngurah Pañji Tisna juga mengangkat tema-tema yang sejalan dengan karya I Gusti Made Deblog. Menariknya, baik Gusti Made Deblog maupun Gusti Ngurah Pañji Tisna tidak secara langsung menyalahkan Belanda. Perlu dicatat bahwa dalam banyak kasus, kebencian orang Bali berfokus pada para punggawa, perwakilan Belanda yang memerintah secara tidak langsung.

Dalam seni Bali, Rangda dan Durga bukanlah hal baru, tetapi merupakan komponen lama yang dapat menerima penekanan proporsional sesuai zamannya. Pada lukisan-lukisan lain di tahun 1930-an, muncul lagi penekanan pada komponen-komponen budaya tertentu yang tidak begitu menonjol pada lukisan-lukisan pascaperang. Museum Bali masih memiliki catatan fotografi dari lukisan-lukisan “modern” terbaik yang dipamerkan dan dijual di sana. Selain Deblog, gambar *Leyak* oleh I Gusti Nyoman Lempad dan *Barong* oleh Rengah dari Batuan tersimpan rapi di Museum Bali (Vickers, 1980: 26-27).

Deblog merupakan tokoh penting dalam Pita Maha. Meskipun berasal dari Denpasar, ia mengenal banyak pelukis dari Batuan sehingga dapat dengan mudah mengikuti perkembangan tren lukisan saat itu. Hal ini terlihat dari karya-karyanya yang berwarna hitam putih, dan menggambarkan narasi tunggal atau gambar mitologis Bali. Hal ini sama seperti ciri khas gaya yang banyak digunakan oleh pelukis Batuan. Karya-karyanya sangat detail karena Deblog berlatih menggunakan teknik kuas China. Beberapa sumber mengatakan ia mulai melukis karena ketakutannya terhadap dunia sehingga ingin melindunginya dengan tokoh-tokoh mitologis yang nampak pada lukisannya (Vickers, 2012: 215-216). Karya Deblog menunjukkan bahwa karya-karya era ini tidak hanya merupakan tiruan dari Barat, namun merupakan kombinasi luar biasa antara eksperimen dengan hal-hal baru, dan ketertarikan untuk menjelaskan perubahan dunia dengan cepat dimana Bali berada.

Ida Bagus Made Togog

Pelukis terakhir yang akan saya bahas dalam tulisan ini adalah Ida Bagus Made Togog. Ia merupakan salah satu pelukis pertama dari Batuan yang mengadopsi cara Bonnet menggambar figur manusia. Sama seperti pelukis Batuan lainnya, pada awalnya Togog melukis cerita wayang. Namun, karena letak Batuan yang dekat dengan Ubud mengakibatkan pelukis Batuan juga

akhirnya mendapatkan pengaruh dari Spies dan Bonnet (Djelantik, 1986: 40). Tidak mengejutkan apabila pelukis Batuan banyak melukis cerita wayang atau makhluk mitologi disaat pelukis Ubud mengeksplorasi gaya naturalisme kehidupan sehari-hari masyarakatnya. Togog merupakan yang tertua diantara pelukis lain dari Batuan sehingga menjadi pemimpin dari pelukis di Batuan. Ia dan Ngendon merupakan salah satu orang pertama yang belajar cara melukis.

Di awal karirnya sebagai pelukis, karya-karya Togog banyak menggambarkan ritual tarian dan drama. Hal ini sangat masuk akal mengingat Togog memiliki pengetahuan yang tinggi tentang literatur klasik. Sebagai contoh, Kawi yang biasanya menceritakan tentang legenda pahlawan, hewan yang berperilaku seperti manusia, dewa, dan setan. Pengetahuannya ditambah dengan imajinasi Togog telah menghasilkan berbagai karya yang memiliki nilai spiritual. Dalam buku *"Images of Power: Balinese Painting"* karya Margaret Mead dan Gregory Bateson, karya-karya Togog mengambil dari tari-drama Arya dan Gambuh. Gambar Togog tidak memiliki unsur naturalis di dalamnya, melainkan Togog menciptakan gambaran tentang apa itu Bali (Geertz, 1994: 21). Ciri khas dari pelukis Batuan selain gaya yang mereka anut adalah pemilihan warna yang cenderung gelap. Hal tersebut karena banyak dari makhluk tersebut muncul saat malam hari, dan penggunaan bayangan cukup dalam untuk memberikan ilusi menakutkan.

Selama bekerja dengan Walter Spies, ia juga diberikan berbagai buku mengenai teknis-teknis menggambar manusia dengan proporsi yang tepat. Komposisi dan penggambaran lukisan tradisional terikat pada aturan yang ketat. Tokoh-tokoh yang diilustrasikan sama seperti wayang, bukan representasi dari manusia sehari-hari, tetapi stereotip dengan karakteristik tertentu. Hal yang dimaksud seperti sikap dan bentuk mata, postur tubuh, warna dan pakaian, membuat mereka dapat langsung dikenali oleh audiens. Dengan posisi relatif pada lukisan, pangkat dilambangkan dan perbedaan dibuat antara dewa dan setan. Hal-hal seperti api, desa, hutan, atau laut ditunjukkan dengan simbol-simbol sederhana.

Sejak tahun 1930-an, Ida Bagus Made Togog bekerja di rumah Walter Spies (mereka memanggilnya Tuan Tepis) (Spruit, 1996: 39-41). Ia belajar menggambar figur wayang dan manusia menggunakan teknik-teknik yang digunakan oleh Spies. Selain itu, Ida Bagus juga belajar menggunakan warna dalam lukisannya, dan seringkali Spies secara langsung mengoreksi gambar Ida Bagus. Selain bekerja di rumah Spies, ia juga menjual karyanya di rumah Walter Spies untuk tamu-tamu yang datang ke rumahnya. Satu lukisan yang dijual oleh Ida Bagus dapat menghasilkan 25 sen atau seperempat rupiah (Geertz, 2005: 105).

Kesaksian Togog, serupa dengan kesaksian Sobrat dan seniman lainnya yang berbicara kepada para pewawancara mengenai hubungan mereka dengan orang Barat. Mereka berdua menegaskan perannya sebagai pengantar gaya seni yang baru, bukan sebagai pencipta. Pertanyaannya adalah seberapa besar pengaruh mereka terhadap gaya yang muncul. Bonnet dan Spies adalah contoh dari apa yang disebut seorang nasionalis

terkemuka Indonesia sebagai gaya “Hindia yang Indah” (Mooi Indie) (Vickers, 2012: 173-174). Hal ini karena penggambaran pemandangan alam dan petani yang diidealkan bagian dari imajinasi kolonial tentang wilayah yang kelak menjadi Indonesia.

Selama antropolog Mead and Bateson melakukan penelitian di Bali, mereka berhasil mengumpulkan 1200+ lukisan dari seniman Bali. Salah satunya dari Ida bagus yang mengatakan bahwa mereka adalah pelanggan setianya. Meskipun mereka sering membeli lukisan Ida bagus, ia tidak pernah menaikkan harga lukisannya. Sejak awal, ia menetapkan standar 1 rupiah untuk setiap karya yang ia jual (Geertz, 2005).

Dalam wawancara bersama Sobrat dan pelukis lainnya, Togog mengatakan bahwa Spies dan Bonnet adalah pelukis dengan genre Mooi Indie. Jika dilihat sekilas, lukisan dengan genre Mooi Indie dan karya-karya pelukis asing di Bali pada tahun 1930-an memiliki banyak kesamaan. Hal tersebut terutama mengenai gaya lukisan yang mereka pilih yaitu naturalisme yang menggambarkan keindahan alam kala itu. Namun, ada banyak perbedaan yang signifikan dalam karya-karya mereka. Jika kita melihat karya Walter Spies atau Rudolf Bonnet, terlihat bahwa mereka menggambarkan kehidupan sehari-hari masyarakat Bali serealistik mungkin. Selain itu, warna pilihan dan teknik gelap-terang yang diterapkan dalam karyanya memberikan kesan dramatis sehingga dapat memikat mata yang melihatnya. Masyarakat Bali pun menjadi tokoh utama dalam lukisan mereka. Apabila Spies dan Bonnet tidak menggambarkan figur masyarakat Bali, unsur-unsur yang menjadi ciri tempat itu tetap dimasukkan ke dalam lukisannya.



H. C. Cornelius. *The Cleaning of Candi Sewu*. 1807.

Sumber: The collection of Colin Mackenzie. British Library, WD 957, f.1 (82).

Sementara itu, jika dilihat karya H. C. Cornelius berjudul “*The Cleaning of Candi Sewu*”, candi menjadi tokoh utama dalam lukisan. Memang digambarkan masyarakat Jawa Tengah yang sedang bergotong royong membersihkan Candi Sewu. Tetapi, masyarakat tersebut bukanlah

tokoh utama yang di *highlight* dalam lukisan tersebut melainkan candi itulah yang utamanya. Candi tersebut digambarkan dengan begitu detail dan elok sehingga siapapun yang melihatnya akan langsung terkesima. Namun, jika diperhatikan lebih lanjut, ada bangsa asing yang membantu masyarakat Jawa Tengah untuk membersihkan Candi Sewu. Mereka digambarkan orang yang gagah, menggunakan pakaian ciri khas orang Belanda dan penggambaran figurnya sangat proporsional sehingga memberikan kesan bahwa mereka orang-orang terpandang. Berbeda halnya dengan masyarakat Jawa yang digambarkan tidak menggunakan pakaian untuk memberikan kesan “tradisional”.

Bagi mereka, inilah gambaran ideal Hindia Belanda yang diidamkan oleh bangsa Eropa. Penggambaran dimana bangsa Barat lebih maju dan “modern”, sementara masyarakat Hindia Belanda masih “tertinggal”. Hal ini dilakukan salah satunya karena Hindia Belanda pada masa itu dijadikan sebagai tempat untuk berlibur. Hal inilah yang membuat lukisan-lukisan Barat mengenai Hindia Belanda juga menjadi alat promosi bagi pemerintah kolonial.



Ida Bagus Made Togog, 1937. “*A Dream About a Tree With Dagger Leaves.*”
Sumber: Elemental Productions.

Cokorda Gde Agung Sukawati

Meskipun ia tidak pernah membuat karya lukisan apapun, namun perannya

bagi perkembangan dunia seni lukis Bali sangat penting. Cokorda Gde Agung Sukawati merupakan seorang pangeran kerajaan Ubud yang memiliki ketertarikan tinggi terhadap kesenian Bali. Hal tersebut karena kedermawanannya menyumbangkan tanahnya untuk dijadikan sebagai Museum Puri Lukisan Ubud. Sekarang, kita dapat melihat kembali bagaimana perkembangan karya pelukis Bali pada saat itu yang telah dipengaruhi oleh pelukis asing.

Setelah Spies meninggalkan Jawa dan pergi ke Bali untuk melanjutkan perjalanannya, ia bertemu dengan keluarga kerajaan Sukawati melalui Jaap Kunst. Pada April 1925, Spies bertemu dengan Cokorda Gde Raka Sukawati yang merupakan kakak dari Cokorda Gde Agung Sukawati (Spies, Rhodius, Darling, 1980: 29). Pada tahun 1927, Walter Spies memutuskan untuk menetap di Bali dan tinggal di Campuan (Vickers, 2012). Dari situlah, Spies mengenal Cokorda Gde Agung Sukawati yang mengenalkannya pada para pelukis Bali seperti Lempad. Mereka bersama-sama menciptakan Ubud sebagai pusat kesenian Bali. Pertemanan antara keluarga Kerajaan Sukawati telah membuat Ubud menjadi pusat bagi kehidupan seni di Bali.

Pembentukan Pita Maha

Sejak awal tahun 1930-an, sudah terbentuk perkumpulan pelukis-pelukis ternama dari Bali dan pelukis asing. Tujuannya adalah mendirikan organisasi untuk menaungi karya-karya mereka dan membuat pameran berkeliling dunia. Rudolf Bonnet merupakan orang yang mendorong pendirian organisasi ini sejak tahun 1931. Saat Pita Maha dibentuk, setiap distrik di Bali memiliki perwakilan pelukis yang menjadi anggota organisasi. Kepala pelukis Ubud adalah Anak Agung Sobrat, Bedulu Gusti Nyoman Gde, dan Denpasar hingga Sanur Gusti Deblog (Hilbery, 1979). Pita Maha menjadi tempat berkumpulnya pelukis dari seluruh Bali. Hal ini menjadikannya tempat utama bagi para pelukis untuk berdiskusi dan melihat karya satu sama lain. Menurut penuturan Ida Bagus Togog, “saat pertama kali menghadiri pertemuan mereka pada Januari 1936, terdapat sekitar 150 anggota. Dari Badung, satu-satunya yang dikenal adalah Gusti Deblog. Selain itu, terdapat banyak anggota dari Klungkung, meskipun pada awalnya hanya ada Ida Bagus Togog dan Anak Agung Gede Sobrat.” (Vickers, 2012: 181) Terhitung dari tahun 1941, jumlah pelukis modern di Badung ada 167 orang, 102 diantaranya menjadi anggota dari Pita Maha.

Dalam sebuah artikel yang berjudul “Uit bandoeng, Bandoengsche Kunstkring: Tentoonstelling Pita-Maha”, disebutkan bahwa organisasi Pita Maha dibentuk untuk menangkal kerusakan. Kemerosotan yang mengancam kehidupan dan seni Bali melalui lalu lintas turis juga terus meningkat dan kekaguman tidak pada tempatnya. Para pelancong, pedagang, dan saudagar juga tidak kritis (Putra, 2011: 227-266).

Pita Maha sangat sukses sehingga mampu mengorganisir pameran pada tahun yang sama saat berdiri. Pameran pertamanya adalah di Yogyakarta pada tahun 1936 tepatnya di Museum Sonobudoyo yang dikuratori oleh teman mereka yaitu Sam Koperberg. Dari sinilah muncul

ide untuk membangun museum seni modern Bali di Ubud. Bersama-sama mereka membuat pameran di Jawa dan di luar negeri. Berdasarkan penuturan Cokorda Gde Agung di Belanda, terdapat 2 toko seni yang menjual karya-karya mereka (Hilbery, 1979). Bonnet membangun hubungan dengan J. de Loos-Haaxman, seorang komisaris *Bon van Kunstkring* serta anggota Perkumpulan Pecinta Seni Asia di Belanda (Adnyana, 2015: 258). Ambisi Bonnet telah berhasil membawa Pita Maha ke kancah internasional dan mengatur pameran seni rupa Bali. Hal tersebut dimulai pada 1937 di Pencinta Seni Asia Kunst Amsterdam, dan Pulchri Studio Den Haag, hingga Calmann Gallery London.

Pameran ini telah memberikan kesempatan bagi pelukis modern Bali untuk mendapatkan pengakuan secara internasional. Namun, Bonnet tetap terus aktif memasukkan karya-karya pelukis Pita Maha dalam toko seni lukis terkemuka seperti Carel van Lier. Hal ini disebabkan oleh upaya Bonnet dan orang-orang Barat lainnya yang membantu menjadikan seni Bali lebih dikenal oleh bangsa Barat. Tetapi sangat disayangkan karena mediasi ini berakar pada pola pikir kolonial yang paternalistik. Mereka menggambarkan seni Bali sebagai sesuatu yang “primitif” secara eksotis, sehingga tidak mengancam seni Barat. Seperti Bonnet yang memiliki tugas menyelenggarakan pameran seni lukis, Lempad bertugas menyeleksi kualitas lukisan yang akan dipamerkan di seluruh dunia (Masykuri, 1983: 37).

Pita Maha merupakan organisasi yang menaungi seluruh pelukis di kawasan Bali, sehingga anggotanya sangatlah beragam. Meskipun begitu, gaya pelukis dari Ubud lah yang pada akhirnya dijadikan sebagai identitas gaya seni lukis pada masa itu. Dalam periode selanjutnya, gaya ini sering disebut sebagai “gaya Pita Maha”. Tetapi, perlu dipahami bahwa anggota Pita Maha memiliki kebebasan untuk melukis sesuai dengan gaya yang mereka inginkan.

Menurut Geertz dan Togog, Bonnet aktif dalam organisasi Pita Maha. Ia sering membuat pameran lukisan dan pahatan Bali di Surabaya, Bandung, Batavia, dan Yogyakarta pada tahun 1930-an (Geertz, 2005: 180). Bonnet membuat banyak koleksi lukisan-lukisan ini sejak awal. koleksi tersebut kemudian dibagi antara museum seni Bonnet yang didirikan di Ubud (Museum Puri Lukisan) dan Museum voor Volkenkunde Leiden. Semua promosi ini bertujuan untuk meningkatkan standar para pelukis dalam hal teknik dan bahan yang digunakan (Masykuri, 1983).

Awalnya, gedung Pita Maha ingin didirikan di daerah Mas dan dibantu oleh Ida Bagus Putu Taman. Namun, uang untuk membangun gedung tersebut dibawa lari olehnya sehingga mereka memutuskan untuk membangunnya di Ubud. Ada banyak versi yang berbeda mengenai arti harfiah Pita Maha. Salah satunya menurut Kartajaya yang mengatakan bahwa Pita Maha berarti “*great shining*” atau bersinar terang (Kartajaya, 2013: 56). adapun versi dimana Cokorda yang memiliki ide untuk menamainya Pita Maha, dimana Pita berarti “keinginan” dan Maha berarti “api.” maka, jika keinginanmu tak terkabulkan kamu tidak akan melakukan apa pun. Jika kamu ingin menebang pohon dan kamu tidak memiliki api di

lenganmu, kamu tidak dapat menebangnya (Spruit, 1996: 39-41).



Anak Agung Gede Sobrat. *Making Palm Wine*. 165 x 115 cm.
Sumber: Agung Rai Gallery.

Pita Maha sendiri merupakan organisasi yang selalu aktif. Menurut Bonnet, Spies, dkk, setiap Sabtu, rumah Bonnet selalu ramai karena para seniman akan berjalan kaki, dari Ubud, Batuan, Penestanan, Sanur dan tempat-tempat lainnya. Mereka akan membawa lukisan-lukisan baru mereka untuk dinilai oleh panitia. Para seniman ini termasuk dalam kelompok terpilih yang karyanya dianggap cukup bagus untuk dijual di sejumlah galeri seni di Bali. Karya-karyanya juga dikirim ke pameran-pameran di tempat lain di Hindia, di Belanda, dan bahkan di Amerika Serikat. Para seniman merasa tersanjung karena karya mereka dianggap cukup bagus untuk dipamerkan di luar pulau. Pengakuan dari Pita Maha juga memberi mereka penghasilan yang cukup teratur (Spruit, 1996: 39-41).

Setiap pertemuan Pita Maha dan kunjungan pribadi pelukis Bali ke rumah Bonnet, ia aktif memberikan saran untuk memperbaiki lukisan mereka. Ia juga memberitahu alasan mengapa lukisan mereka tidak dipilih untuk mengikuti pameran ke luar Bali. Maka tidak dapat dipungkiri jika lukisan seniman Bali yang sekarang kita lihat sebagian besar memiliki pengaruh Bonnet dalam proses produksinya. Pelukis Bali saat itu memandang Spies dan Bonnet sebagai orang penting, tempat berguru dan penghubung mereka dalam pasar seni. Pada masa ini, organisasi Pita Maha menjadi simbol seni “modern” di Bali. Sayangnya, kegiatan Pita Maha terhenti saat Perang Dunia II karena Walter Spies meninggal, dan Rudolf Bonnet dipenjarakan. Meskipun Pita Maha tidak bertahan selama yang mereka harapkan, namun organisasi ini memberi dampak yang signifikan bagi perkembangan kesenian Bali.

Tetapi sekali lagi, perlu ditekankan bahwa pelukis Bali memiliki kebebasan untuk melukis dan menggambar apapun yang mereka inginkan. Seperti yang dapat dilihat, banyak dari lukisan Bali mengenai tokoh-tokoh mitologinya diceritakan dalam teks-teks kuno dan pahlawan yang

melindungi. Adapun beberapa pelukis Bali yang lebih “modern” melukis atau menggambar kehidupan sehari-hari masyarakat Bali. Contohnya adalah Kobot dari Pengosekan yang melukis cerita wayang dan makhluk mitologis tetapi modifikasi teknik yang diajarkan Spies dan Bonnet. Selama menjadi anggota Pita Maha, ia belajar menggunakan kanvas, tempera, dan kuas modern serta setelahnya mulai mengikuti gaya melukis Bonnet (Djelantik, 1986: 103).

Setelah munculnya Pita Maha, pasar bagi karya seni lukis mulai memberikan dampak yang cukup signifikan bagi pelukis Bali. Mereka akhirnya mendapatkan keuntungan langsung dari karya-karyanya sendiri. Pelukis asing seperti Spies dan Bonnet memiliki peran yang cukup penting dalam menetapkan harga pasar karya seniman Bali. Hal tersebut karena sebagian besar dari mereka tidak mengetahui seberapa besar nilai dari karya mereka. Hal ini telah dijelaskan secara eksplisit oleh Ida Bagus Made Togog dalam wawancaranya dengan Geertz (Vickers, 2012: 190-200). Pita Maha yang dikelola oleh Spies dan Bonnet telah memberikan standar yang tinggi bagi seni lukis Bali.

Secara ekonomi, penghasilan pelukis ini sangatlah beragam dan tidak dapat dikatakan sebagai penghasilan tetap. Banyak dari pelukis di Bali pada masa itu memiliki pekerjaan tetap dan melukis dapat dikatakan sebagai hobi mereka. Pelukis muda biasanya mendapatkan upah yang sangat kecil. Sementara itu, pelukis-pelukis terkenal seperti Sobrat dan Kembeng dapat menghasilkan f 15 - f 40 per bulannya (Soekawati, 1941: 35-36).

Kesimpulan

Dapat dilihat bahwa ada perubahan yang cukup besar dalam tren lukisan yang berkembang dalam masyarakat Bali pada tahun 1930-an. Sebelumnya, pelukis Bali banyak menulis tentang kisah-kisah naratif Bali dalam kain panjang (yang biasa disebut gaya Kamasan). Namun, setelah masuknya pelukis asing di Bali, tren lukisan Bali mulai mengalami perubahan secara teknis. Hal tersebut meliputi proses produksi lukisan yang sebelumnya menggunakan kain dan arang jadi menggunakan kertas, kuas, dan warna. Tidak hanya alat produksi seni, namun teknik melukis dan menggambar yang digunakan pelukis Bali pun berubah. Pelukis Bali mulai menggunakan teknik gelap terang atau *chiaroscuro* berkat pengaruh Bonnet. Meskipun hingga akhir 1930-an gambar makhluk mitologis masih menjadi tren, namun mereka telah memberikan ruang bagi gaya naturalisme untuk berkembang.

Peran pelukis asing pun sangat penting dalam proses pembentukan Bali sebagai pusat kesenian seperti yang sekarang kita pahami. Karena, pada masa-masa itulah Bali secara kultural mengalami perubahan yang cukup signifikan. Mereka yang sebelumnya memiliki aura magis alam, karyanya mulai mendapatkan pengaruh “modernisme” dalam karya-karya mereka. Tidak dapat dipungkiri bahwa Bali pada tahun 1920-30-an telah menjadi bagian dari kolonialisme budaya. Mungkin bukan seperti penaklukan yang biasa kita lihat di wilayah Bali. Tetapi masuknya pengaruh kolonialisme

Barat atas Bali telah menciptakan gaya baru yang sebelumnya tidak pernah terpikirkan. Gabungan gaya lukisan klasik Bali yang dicampur dengan media dan teknik melukis (proses produksi seni) Barat menghasilkan karya yang indah.

Namun, perlu diingat dan diapresiasi bahwa tidak pernah sekalipun unsur asli kebudayaan mereka luntur begitu saja. Bahkan, hingga hari ini mereka masih memegang erat kebudayaan asli masyarakat Bali. Merupakan hal menarik bahwasannya mereka mampu menyerap, memilah, dan memasukkan pengaruh luar ke karya mereka tanpa menghapus ciri lukisan Bali.

Daftar Pustaka

Buku

A. A. M. Djelantik, *Balinese Paintings*, 1986, Oxford: Oxford University Press.

Carpenter, B.W., *W.O.J. Nieuwenkamp: First European Artist in Bali*, 1997, Netherlands: Uitgeverij Uniepers Abcoude.

Forge, Anthony, *Balinese Traditional Paintings*, 1978, Sydney: The Australian Museum.

Geertz, Hildred, *Images of Power: Balinese Paintings Made for Gregory Bateson and Margaret Mead*, 1994, Honolulu: University Of Hawaii Press.

_____, *Tales from a Charmed Life*, 2005, Honolulu: University of Hawai'i Press.

Hermawan Kartajaya, *Ubud: The Spirit of Bali*, 2013, Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Hitchcock, Michael, dan Lucy Norris, *Bali, the Imaginary Museum*, 1995, Kuala Lumpur: Oxford University Press.

Darling, John, et. al., *Lempad of Bali: The Illuminating Line*, 2015, Singapore: Didier Millet.

Kam, Garrett, *Perceptions of Paradise: Images of Bali in the Arts*, 1993, Bali: Yayasan Dharma Seni Museum Neka.

Kuntowijoyo, *Pengantar Ilmu Sejarah*, 1999, Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.

Masykuri, *I Gusti Nyoman Lempad: Hasil Karya dan Pengabdiannya*,

- 1982, Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Niehaus, Kasper *Levende Nederlandsche kunst: tweede druk*, 1942, Amsterdam: Bigot & Van Rossum N.V.
- Taylor, Alison, *Living Traditions in Balinese Paintings*, 1981, Bali: The Agung Rai Gallery of Fine Arts.
- Protschky, Susanne, *Images of the Tropics: Environment and Visual Culture in Colonial Indonesia*, 2011, KITLV Press: Leiden.
- Tjokorde Gdé Rake Soekawati “*Nijverheid en kunstnijverheid op Bali*”, 1941, *Ontleend aan Djawa*, No. 4 dan 5, Tahun ke-1.
- Spies, Walter, Rhodius, Hans, dan Darling, John, *Walter Spies and Balinese Art*, Published under the auspices of the Tropical Museum, Amsterdam by Terra, Zutphen, 1980.
- Spruit, Ruud, *Artists on Bali*, 1996, Amsterdam: The Pepin Press Bv and A.G. de Roever, 1996.
- Vickers, Adrian, *Bali: A Paradise Created*, 2012, Vermont: Tuttle Publishing,
- _____, *Balinese Art: Paintings and Drawings of Bali 1800 - 2010*, 2012, Vermont: Tuttle Publishing.

Artikel

- Anak Agung Ayu Wulandari, “The Role of Pitamaha in Balinese Artistic Transformation: A Comparison between Kamasan and Gusti Nyoman Lempad Artistic Style”, *Humaniora* Vol. 7(4), 2016, 463-472.
- Davies, Stephen, “Balinese Aesthetics”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 65(1), 2007, 21-29.
- Geertz, Hildred, “Book Reviews: Sacred Painting in Bali: Tradition in Transition”, Thomas L. Cooper, 2005, *American Anthropologist*, Vol. 109(1), 2007, 184-197.
- Hilbery, R., “Reminiscences of a Balinese Prince”, *Southeast Asia paper*, no. 14, 1979, Honolulu: University of Hawaii, 1-94.
- I Nyoman Darma Putra, “Balinese and Westerners” dalam *A Literary Mirror: Balinese Reflections on Modernity and Identity in the Twentieth Century*, 227–66, 2011, Leiden: Brill.
- Kagami, H., “Review of Sacred Painting in Bali: Tradition in Transition, by T. L. Cooper”, *Asian Folklore Studies*, Vol. 66(1/2), 2007,

277–278.

Van Der Meij, Dick, “Indonesia Sacred Painting in Bali: Tradition in Transition, Thomas L. Cooper Bangkok: Orchid Press. Pp. 184. References, Index, Illustrations”, *Journal of Southeast Asian Studies* Vol. 38(2), 2007, 395–96.

Vickers, Adrian, “Gusti Madé Deblog: Artistic Manifestations of Change in Bali”, *RIMA*, Vol. 14 (2), 1980, 24-29.

_____, “Balinese Art versus Global Art”, *Jurnal Kajian Bali (Journal of Bali Studies)* Vol 1(2), 2011, 34-62.

_____, “Creating Heritage in Ubud, Bali”, *Wacana, Journal of the Humanities of Indonesia*, Vol. 20(2), 2019, 250-265.

Wayan ‘Kun’ Adnyana, “Arena Seni Pita Maha: Ruang Sosial Dan Estetika Seni Lukis Bali 1930-an”, *Panggung*, Vol. 25(3), 2015, 249-263.

Surat Kabar

Algemeen handelsblad voor Nederlandsch-Indië, 04 Maret 1936.

Balische Kunst, 03 September 1936.

De Koerier, 16 November 1936.

De Locomotief, 22 Mei 1936.

De Locomotief, 27 Mei 1936.

De Maasbode, 20 Oktober 1937.

De Maasbode, 1 April 1961.

Deventer Dagblad, 08 September 1951.

Jasso Winarto, 19 Februari 1973.

Kunst-Kroniek, 14 Maret 1938.

Leeuwarder Courant, 16 Desember 1989.

Radio En Televisie TV vandaag Nederland 1, 20 Agustus 1982.

Rudolf Bonnet, 10 September 1983.

Gambar

Lukisan berjudul “A Dream About a Tree With Dagger Leaves” oleh Ida Bagus Made Togog koleksi *Elemental Productions*.

Lukisan berjudul “Blick von der Hohe (Pemandangan dari Atas)” oleh Walter Spies koleksi *Walter Spies Society*.

Lukisan berjudul “Making Palm Wine” oleh Anak Agung Gede Sobrat koleksi *Agung Rai Gallery*.

Lukisan berjudul “Rawana dan Hanuman” oleh I Gusti Nyoman Lempad koleksi *Lempad of Bali: The Illuminating Line*, hlm. 302.

Lukisan berjudul “Sabung Ayam” oleh Anak Agung Gede Sobrat koleksi *National Gallery Singapore*.

Lukisan berjudul “Setan dari Dewa (Dewa dari Timur)” oleh Ida Bagus Made Togog koleksi *Images of Power: Balinese Painting*.

Lukisan berjudul “Temple in Klungkung” oleh W.O.J. Nieuwenkamp koleksi *W.O.J. Nieuwenkamp: First European Artist in Bali*.

Lukisan berjudul “The Birth of Guna Tama” oleh I Gusti Made Deblog koleksi *Puri Lukisan*.

Lukisan berjudul “The Cleaning of Candi Sewu 1807” Oleh H. C. Cornelius koleksi *Colin Mackenzie. British Library, WD 957, f.1 (82)*.