

**SEJARAH
SANGGAR DEWATA
INDONESIA**



SKRIPSI

Oleh :

I MADE BAKTI WIYASA

**Tugas Akhir
Program Studi Seni Rupa Murni
Jurusan Seni Murni
Fakultas Seni Rupa
Institut Seni Indonesia
Yogyakarta
2005**

**SEJARAH
SANGGAR DEWATA
INDONESIA**

UPT PERPUSTAKAAN ISI YOGYAKARTA		
INV.	1626 / H/S/06	
KLAS		
TERIMA	25 -01 -06	TTD.



SKRIPSI

Oleh :

I MADE BAKTI WIYASA



Tugas Akhir
Program Studi Seni Rupa Murni
Jurusan Seni Murni
Fakultas Seni Rupa
Institut Seni Indonesia
Yogyakarta
2005

**SEJARAH
SANGGAR DEWATA
INDONESIA**



SKRIPSI

I MADE BAKTI WIYASA

NIM: 9811146 021

Tugas Akhir ini diajukan kepada Fakultas Seni Rupa

Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Sebagai salah satu syarat untuk memperoleh
gelar Sarjana dalam bidang Seni Rupa Murni

2005

Tugas Akhir (Skripsi) diterima oleh Tim Penguji
Jurusan Seni Murni Fakultas Seni Rupa
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Pada tanggal 28 Januari 2005



Dr. M. Agus Burhan., M.Hum.
Pembimbing I/Anggota



Drs. Suhadi
Pembimbing II/Anggota



Drs. Suwarno Wisetrotomo., M.Hum.
Cognate/ Anggota

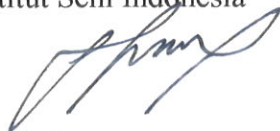


Drs. Dendi Suwandi, M.S.
Ketua Program Studi
Seni Murni/Anggota



Drs. A.G. Hartono, M.S
Ketua Jurusan Seni Murni
Ketua/Anggota

Mengetahui,
Dekan Fakultas Seni Rupa
Institut Seni Indonesia



Drs. Sukarman
NIP 130521245

Skripsi ini secara khusus saya abdikan kepada:

Ida Sang Hyang Widhi Wasa

Ku pasrahan segalanya dari diriku dan karyaku dalam segala kehendak-Mu... Skripsi ini setitik embun di samudra pengetahuan-Mu. Namun bila kehendak-Mu menyiratkan akan bermafaat bagi keluasan perkembangan dunia seni rupa.

Ampunilah segala kesalahan dan kekurangan-ku.

Skripsi ini secara khusus dipersembahkan kepada:

Kiang I Gaduh (alm.) dan Dadong Ni Sidan, dan dihadiahkan kepada keluarga besar di Pemanis, Penebel, Tabanan, Bali.

KATA PENGANTAR

Puji syukur kehadiran Tuhan Yang Maha Esa, karena berkat rahmat-Nya, dan didorong oleh kemauan yang kuat, akhirnya penulisan skripsi ini dapat diwujudkan. Keberhasilan ini tentu merupakan hasil kersama dan bantuan dari semua pihak, baik berwujud dukungan moril berupa arahan dan dorongan semangat, maupun wawancara, diskusi dan informasi data serta kelengkapan lainnya yang diperoleh.

Terwujudnya skripsi ini merupakan salah satu bentruk pertanggung jawaban untuk memperoleh gelar Sarjana Seni pada Fakultas Seni Rupa Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Skripsi ini diharapkan mampu memerikan informasi kepada masyarakat, terutama berkaitan dengan keberadaan Sanggar Dewata Indonesia.

Atas bantuan dan dorongan moril maupun materiil dari semua pihak hingga berhasil menyusun penulisan skripsi ini, kami tidak lupa menyampaikan ucapan terimakasih terutama kepada:

1. Bapak Dr. M. Agus Burhan., M. Hum. selaku Pembimbing I juga sebagai dosen wali atas bimbingan, kritik dan saran-sarannya.
2. Bapak Drs. Suhadi selaku Pembimbing II atas bimbingan, kritik dan sarannya.
3. Bapak Drs. Sukarman selaku Dekan Fakultas Seni Rupa ISI Yogyakarta.
4. Bapak Drs. Suwarno Wisetrotomo., M.Hum. selaku Cognate/ Anggota Tim Penguji atas kritik dan saran-sarannya.
5. Ketua Jurusan Seni Murni, Drs. A.G. Hartono, M.S.
6. Ketua Program Studi Seni Rupa Murni, Drs. Dendi Suwandi, M.S
7. Rektor ISI Yogyakarta, Prof. Dr. I Made Bandem
8. Segenap dosen Program Studi Seni Murni
9. Seluruh staf, karyawan Perpustakaan ISI Yogyakarta.
10. Seluruh staf, karyawan Fakultas Seni Rupa ISI Yogyakarta.
11. Kepada keluarga besar tercinta di Pemanis, Tabanan, Bali Dadong Sidan yang menunggu dengan doa-doa di usia yang senja, Meme, Bapa, Menik, Meyan adik Komang Kanti W. yang selalu ceria membantu jika penelitian ke Bali.
12. Kakak Purni di Bahamas Amerika yang tiada lelah memberikan segala perhatian, moral dan finansial yang tiada henti, salam hormat selalu.
13. Kepada teman-teman Sanggar Dewata Indonesia.

14. Bapak Nyoman Gunarsa atas support, informasi dan data-data yang penting
15. Bapak Made Wianta, Ibu Melani Setiawan atas waktu dan diskusi-diskusinya.
16. Kepada teman-teman di kelompok Tempera SDI; Made Wirata, Gus Punia, Dil Ajus, Ketut Suwidiarta, Ngurah Coy, Padang, Mang Adi Ajus, Joni dan Sukma, juga kawan saya di 'bunyibatu' Ketut Endrawan atas kebersamaanya.
17. Kepada keluarga besar Rumah Buku Cengkilung (RBC) di Bali; Ibu Tuti Famuji, Vivi Lestari, pok Atik dan Agus, Masardi yang selalu menerima saya jika datang dan pergi penelitian ke Bali yang membuat saya selalu biasa merasa jenak di RBC.
18. Buat Bapak Wayan Sika, Pande Gde Supada, Putu Wirata Dwikora, mas Hartanto dan Arya Suharja atas wawancara dan diskusi-diskusi panjangnya juga segala fasilitas sewaktu di Ubud dan Denpasar, Bli Nyoman Wibawa atas transporasi ke Klungkung dan keramahannya di rumah Renon, semangat dari Bli Erawan, Bli Liong, Bli Taman, Bli Sukari, Bli Sumadi dan Bli Mangku.
19. Buat kawan yang selalu setia menemani penulisan dan menganalisa sample dan bongkar-bongkar buku Agus Pengky, Nengah Widhi, Datuk, Deni dan Gorda juda teman-teman Kornchonk Chaos serta keluarga di Nitiparayan Bapak dan Ibu Kasiran.
20. Buat kawan-kawan di Lingkar Studi Seni Rupa Yogyakarta; Mikke Suasanto, Wahyudin, Kuss Indarto, Sudjud D., Anziep dan Rain Rosidi,
21. Yayasan Seni Cemeti dan Kedai Kebun Forum.
22. Buat 'Angsiang May' terimakasih atas hembusan semangat, segala keindahan, dan kesabarannya.

Yogyakarta, 10 Januari, 2005

I Made Bakti Wiyasa

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL LUAR	i
HALAMAN JUDUL DALAM	ii
HALAMAN PENGESAHAN HASIL UJIAN SKRIPSI	iii
HALAMAN PERSEMBAHAN / MOTTO	iv
KATA PENGANTAR	v
DAFTAR ISI	vii
DAFTAR LAMPIRAN	xi
DAFTAR GAMBAR	xiii
BAB I PENDAHULUAN	
A. Latar Belakang Penelitian	1
B. Rumusan Masalah	4
C. Tujuan Penelitian dan Manfaat Penelitian	5
D. Batasan Masalah dan Ruang Lingkup Penelitian	6
1. Definisi Sejarah Sanggar Dewata Indonesia	6
2. Batasan Spasial dan Temporal	6
E. Tinjauan Pustaka	8
F. Kerangka Teoretis	16
G. Metode Penelitian	21
H. Sistematika Penulisan	22

BAB II PENYAJIAN DAN ANALISIS DATA

A. Sejarah Seni Bupa Bali	26
A.1. Seni Rupa Bali Klasik	26
A.2. Zaman Masuknya Pengaruh Bangsa Asing: Sekularisasi Seni Rupa Bali	32
A.2.1. Pita Maha	37
A.2.2. Batuan	39
A.2.3. Young Artist	40
A.3. Zaman Pendidikan Formal	42
B. Sanggar Dewata Indonesia	46
B.1. Latar Belakang Kelahiran Sanggar Dewata Indonesia	46
B.2. Kelahiran Sanggar Dewata Indonesia	50
B.3. Bentuk Organisasi Sanggar Dewata Indonesia	52
B.3.1. Struktur Organisasi	52
B.3.2. Keanggotaan	53
B.3.3. Bebanjaraan dalam Keorganisasian Sanggar Dewata Indonesia	55
B.4. Fungsi Dan Peran Sanggar Dewata Indonesia	57
B.4.1. Kebudayaan Nasional	57
B.4.2. Pembentukan Karakter Anggota Sanggar Dewata Indonesia	60

B.4.2.1 Bebanjaran Dalam Pembentukan Karakter Anggota Sanggar Dewata Indonesia	63
B.5. Ciri-ciri Visual Karya Sanggar Dewata Indonesia	65
C. Dinamika Estetis Dan Peran Sanggar Dewata Indonesia Dalam Dunia Seni Rupa	68
C.1. Dinamika Karya dan Aktifitas Sanggar Dewata Indonesia ..	68
C.1.2. Dinamika Karya-Karya Sanggar Dewata Indonesia	68
C.1.2.a. Generasi 70-an atau Periode Awal Sanggar Dewata Indonesia	71
C.1.2.b. Generasi 1980-an atau Periode Kedua Sanggar Dewata Indonesia; munculnya semangat kelompok dalam angkatan	76
C.1.2.b.1. Lahirnya Kelompok Tujuh dan Awal Semangat Berkelompok di Sanggar Dewata Indonesia	80
C.1.2.c. Generasi 90-an atau Periode Ketiga Sanggar Dewata Indonesia dan Kelompok Sebelas	81
C.1.2.d. Generasi 2000-an atau Generasi Keempat Sanggar Dewata Indonesia; Seni Rupa Bali Non Representasi Bali	85
C.2. Aktifitas Sanggar Dewata Indonesia	89
C.2.a. Lempad Prize	90

C.2.b. Sanggar Dewata Indonesia Event Internasional	92
D. Wacana Gerakan Sanggar Dewata Indonesia	96
D.1. <i>Counter</i> Identifikasi di dalam Sanggar Dewata	
Indonesia	98
D.2. Wacana Identifikasi Seni Rupa Sanggar Dewata	
Indonesia Dari Luar	103
D.2.1. Kamasra STSI Denpasar Mendobrak Hegemoni; Sebuah Usaha Menawar Eksistensi Sanggar Dewata Indonesia	106
BAB III. KESIMPULAN DAN SARAN-SARAN	
A. Kesimpulan	110
B. Saran	116
DAFTAR PUSTAKA	118
LAMPIRAN	123

DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1 : Katalog Pameran Seni Rupa Sanggar Dewata 1975	123
Lampiran 2 : Katalog Pameran Sanggar Dewata di Karta Pustaka Yogyakarta 1992	124
Lampiran 3 : Katalog Malam Kesenian Lempad Prize 1989 Sanggar Dewata Indonesia	125
Lampiran 4 : Katalog Pameran Sanggar Dewata Indonesia di Taman Budaya Denpasar	126
Lampiran 5 : Arus Figur, Demam Kreatif Seniman Bali oleh Putu Wirata	127
Lampiran 6 : Sanggar Dewata dan Visi Pluralisnya oleh Putu Wirata	128
Lampiran 7 : Nyoman Erawan Bicara “Pralaya”	129
Lampiran 8 : 32 Tahun SDI Menggalang Kebersamaan Dalam Keberagaman	130
Lampiran 9 : Pameran Kelompok 11 SDI Asyik Menyanyikan Lagu Lama oleh Wayan Sunarta	131
Lampiran 10: Menginjak Usia 30 Tahun SDI Gelar Tema Kedamaian	132
Lampiran 11: Termogram, Mengukur Suhu Kreatif SDI oleh Putu Wirata Dwikora	133
Lampiran 12: Omong Kosong Pembaharuan dan Pemberontakan (Catatan Untuk SDI, Juru Kampanye, dan Lingkarannya) oleh I Ngurah Suryawan	134
Lampiran 13: Untuk ‘Kritikus’ dan Publik Seni oleh I Made Bakti Wiyasa ...	135

Lampiran 14: Mendobrak Hegemoni di Bali	136
Lampiran 15: Sanggar Dewata Indonesia Setelah 32 Tahun Baru Adakan Mubes	137
Lampiran 16: Dualisme Sanggar Dewata Indonesia	138
Lampiran 17: Menjelang Mubes Sanggar Dewata Indonesia Antara SIM dan SDI oleh Mikke Susanto	139
Lampiran 18: SDI Beruntung karena “Lahir Dua Kali” Catatan Mubes Sanggar Dewata Indonesia	140
Lampiran 19: Awal Kebangkitan Wacana Seni Rupa di Bali oleh Aan S Kawisar	141
Lampiran 20: Seni Lukis Bali, Suara Masa Kini oleh Efix Mulyadi dan Ipong Purnama Sidhi	142
Lampiran 21: Surat Pinjaman Foto-foto Bersejarah dari Nyoman Gunarsa Kepada Made Bakti Wiyasa	143
Lampiran 22: Matriks Program Kerja SDI Pengurusan Masa Bakti 2003 – 2006	144
Lampiran 23: Rekomendasi Tentang Pelaksanaan Musyawarah Besar Sanggar Dewata Indonesia	145
Lampiran 24: Surat Pernyataan Pimpinan Persatuan Pelukis Muda Bali 29 Agustus 1974 oleh Ketua Sanggar Dewata Nyoman Gunarsa, BA. Kepada Made Wianta Sebagai Ketua I dari Persatuan Pelukis Muda Bali Yogyakarta	146
Lampiran 25: Susunan Pengurus Pusat Sanggar Dewata Indonesia Masa Bakti 2003 – 2006	147

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1	: Sepanduk Pameran Sanggar Dewata Indonesia Sebagai Media Publikasi	148
Gambar 2	: Pameran Sanggar Dewata Indonesia di Seni Sono Art Gallery Yogyakarta 1970	148
Gambar 3	: Pada Awalnya Seni Merangkai Janur Menjadi Bagian Penting dalam Pameran SDI	149
Gambar 4	: Salah Satu Karya Seni Merangkai Janur Pada Pameran SDI Tahun 1970	149
Gambar 5	: Pande Gde Supada dan Kawan-kawan Menerima Ucapan Selamat Pada Pameran SDI di Seni Sono Art Gallery Yogyakarta 1970	150
Gambar 6	: Made Wianta dan Kawan-kawan Usai Pembukaan Pameran Perdana SDI 1970	150
Gambar 7	: Pameran SDI di Lembaga Indonesia Amerika, Rawamangun Jakarta di Buka Oleh La Salle, Sekretaris Kedutaan Amerika ..	151
Gambar 8	: Pameran Sanggar Dewata Indonesia di Mitra Budaya, Jakarta, 1980	151
Gambar 9	: Pameran Sanggar Dewata Indonesia di LIA Jakarta, 1980	152
Gambar 10	: Boyke Aditia dan Nyoman Erawan Mengatur Lukisan di Pameran SDI, LIA Jakarta	152

Gambar 11	: Sanggar Dewata Indonesia di LIA (Lembaga Indonesia – Amerika). Kusnadi Hadir Menyaksikan Pameran Tersebut	153
Gambar 12	: Pameran SDI di Mitra Budaya, 1980. dihadiri oleh Winneke de Grost Pemilik Anker Beer, Aji Dazmais dan Ibu Bambang Oetoyo	153
Gambar 13	: Allene Mastyr Isteri Dubes Amerika Menyaksikan Pameran Sanggar Dewata Indonesia di Mitra Budaya Jakarta, 1980	154
Gambar 14	: Nyoman Gunarsa Bersama Wayan Sutha	154
Gambar 15	: Made Djirna Menerima Penghargaan Dari Ibu Simadibrata, Direktur Karta Pustaka Yogyakarta	155
Gambar 16	: Pater Dick Hartoko Menerima Bingkisan dari SDI, Yang diwakili oleh Nyoman Wibawa, di Karta Pustaka Yogyakarta	155
Gambar 17	: Pementasan Tari, Hasil Didikan Sanggar Tari SDI, Dalam Kegiatan-kegiatan SDI	156
Gambar 18	: Peran dan Fungsi SDI Dalam Masyarakat; Pembuatan Patung Puputan Klungkung oleh SDI, 1992	156
Gambar 19	: Para Pelukis Saat Menerima Lempad Prize dari SDI	157
Gambar 20	: Penerima Lempad Prize : Ida Bagus Mantra, Kusnadi, Ki Suratman, Pater Dick Hartoko di Yogyakarta	157
Gambar 21	: Penyerahan Lempad Prize di Sekretariat SDI Yogyakarta	158

Gambar 22	: Acara Sarasehan Yang Mengemukakan Tokoh-tokoh Budayawan; DR. Joko, DR. Sanento Yuliman, Amri Yahya, dan Sudarisman, di Sekretariat SDI Yogyakarta	158
Gambar 23	: Penerima Lempad Prize, di Sekretariat SDI Yogyakarta	159
Gambar 24	: Kusnadi Menyalami I Gusti Nengah Nurata, Sebagai Penerima Lempad Prize di Sekretariat SDI Yogyakarta	159
Gambar 25	: Seniman-seniman SDI Sering Tampil Sebagai Penari, Dalam Berbagai Acara SDI	160
Gambar 26	: Para Seniman Yogyakarta Selalu Hadir Dalam Berbagai Acara di Sekretariat SDI, Yogyakarta	160
Gambar 27	: Gubernur Bali Ida Bagus Mantra, Membuka Pameran SDI di Taman Budaya, Denpasar, Bali	161
Gambar 28	: Delegasi SDI Juga Ikut Tampil di Amsterdam Dalam Mendukung PAKIB	161
Gambar 29	: Penerima Lempad Prize : Arie Smit, Pak Ketut Nada/Bali Post, Pak Suartana / Sukawati di Museum Gunarsa, Klungkung	162
Gambar 30	: Affandi Menerima Lempad Prize dari SDI diserahkan oleh Pangeran Poeger, Kanwil DEPDIKBUD Yogyakarta	162
Gambar 31	: Pelantikan Pengurus Sanggar Dewata Indonesia	163
Gambar 32	: Pelantikan Pengurus Sanggar Dewata Indonesia oleh Ir. Nengah Sumantri	163

Gambar 33	: Dua Sosok Seniman Bali, Mangku Mura Mewakili Seniman Tradisional dan Nyoman Gunarsa Mewakili Seniman Modern	164
Gambar 34	: Sekretariat SDI Yogyakarta, Sering Dikunjungi Berbagai Kalangan Seniman, Budayawan, dan Masyarakat Penyangga Seni Rupa Lainnya	164
Gambar 35	: Lukisan I Gusti Nyoman Lempad, Keluarga Brayut Makan Bersama, Tahun 1930-an	165
Gambar 36	: Lukisan Ida Bagus Nyoman Rai, Letusan Gunung Agung, Tahun 1968	165
Gambar 37	: Lukisan Ida Bagus Made Poleng, Sabungan Ayam, Tahun 1971	166
Gambar 38	: Anonim, Gugurnya Abimanyu, Abad ke-19 ke-20	166
Gambar 39	: Lukisan I Nyoman Gunarsa, Kecantikan Dalam Kegaiban, Tahun 1999	167
Gambar 40	: Lukisan I Nyoman Gunarsa, Kebebasan Gerak Kuning, Tahun 2001	167
Gambar 41	: Lukisan I Made Wianta, Mahluk Purbakala, 1981	168
Gambar 42	: Lukisan I Wayan Sika, Kintamani	168
Gambar 43	: Lukisan Anak Agung Suryahadi, Siwa And The Bull, Tahun 1993	169
Gambar 44	: Lukisan Pande Gde Supada, Persahabatan, Tahun 2000	169

Gambar 45	: Lukisan Nyoman Erawan, Puing-Puing Ngaben III, Tahun 1983	170
Gambar 46	: Lukisan Nyoman Erawan, Tri Datu Bumi, Tahun 1983	170
Gambar 47	: Lukisan I Gusti Nengah Nurata, Putih Asa Dalam Doa Suci	171
Gambar 48	: Lukisan I Made Djirna, Kenangan Masa Lalu, Tahun 1995	171
Gambar 49	: Lukisan Made Bendi Yudha	172
Gambar 50	: Lukisan Boyke Aditya Krishna	172
Gambar 51	: Lukisan I Nyoman Sukari, Bomber Setan, 1996	173
Gambar 52	: I Made Sumadiasa, Puing, Tahun 1995	173
Gambar 53	: Lukisan Putu Suta Wijaya, Sumber, 2004	174
Gambar 54	: Lukisan Pande Ketut Taman, Meluruskan Sejarah, 1999	174
Gambar 55	: Lukisan Nyoman Masriadi, Batman dan Rangda, 1997	175
Gambar 56	: Lukisan Nyoman Masriadi, Diet Is Over, 1999	175
Gambar 57	: Lukisan I Wayan Sudarna Putra, Introspeksi Diri, 1999	176
Gambar 58	: Lukisan I Wayan Sudarna Putra, Lari, 2001	176
Gambar 59	: Lukisan I Made Arya Palguna, Once Kick Is Enough, 2000	177
Gambar 60	: Lukisan I Wayan Danu, Fragmen Mesin Karma, 2003	177
Gambar 61	: Lukisan I Gusti Ngurah Udiantara, Untitled, 2001	178
Gambar 62	: Karya Patung I Wayan Gawiarta, Mengejar Impian, 2003	178
Gambar 63	: Lukisan I Made Bakti Wiyasa, Pholykronik Human, 2003	179
Gambar 64	: Lukisan I Nyoman Adiana, Ini Tangan Ku, 2003	179

BAB I PENDAHULUAN



A. Latar Belakang Masalah

Setelah Indonesia merdeka era kesanggaran dalam dunia seni lukis dimulai. Pada masa Penjajahan Belanda telah dikenal organisasi Pelukis Indonesia yaitu Persatuan Ahli Gambar Indonesia (PERSAGI). Organisasi ini dalam kegiatannya juga berkiprah seperti sanggar. Pada periode selanjutnya, lembaga Poesat Tenaga Rakyat (POETRA) pimpinan Soekarno yang berdiri dibawah pemerintah Jepang menjelang kemerdekaan merupakan inspirasi bagi para seniman untuk mendirikan sanggar-sanggar.¹ Pada masa sesudah kemerdekaan, sanggar-sanggar seni lukis banyak tumbuh di Yogyakarta. Karena sifat seni rupa Yogyakarta yang sangat peduli pada kehidupan masyarakat, maka kondisi sosial politik saat itu sangat mempengaruhi para seniman. Pengaruh tersebut sampai pada terbentuknya kelompok-kelompok seni yang didasari pada kelompok ideologi politik.² Maraknya kelompok atau sanggar seni yang bermunculan pada pertengahan dekade 60-an dalam kesatuan paham yang berorientasi pada gerakan politik, seperti Sanggar Pelukis Rakyat, Seniman Indonesia Muda (SIM), dan Sanggar Bumi Tarung menimbulkan gerakan Manifes Kebudayaan yang menandinginya.

Kemudian pada periode selanjutnya, yaitu tahun 1970-an, dapat disimak bahwa kehidupan berkesenian di Yogyakarta menjadi ramai. Aura

¹ Agus Darmawan T. "Seni Rupa Indonesia dan Gelombang Ekonomi", *Aspek-Apek Seni Visual Indonesia: Paradigma Dan Pasar*. Yogyakarta, Yayasan Seni Cemeti, 2003, 60.

² *Ibid.*, 225.

intelektual dan seni kental menyeruak di Yogyakarta dalam kelompok diskusi yang berkumpul dalam basis beberapa surat kabar, seperti *Kedaulatan Rakyat* tempat kritikus Dan Suwaryono, Kusnadi, Sudarmadji, dan Umar Kayam. Koran *Pelopor* dengan tokoh Umu Landu Paranggi, Emha Ainun Nadjib, Linus Suryadi AG, dan lain-lainnya. Koran *Berita Nasional* (Bernas) yang juga menjadi tempat interaksi W.S Rendra, Bagong Kusudiardjo, Wisnu Wardana, Darmanto Jatman, Affandi, Rusli, Fadjar Sidik, dan Widayat. Majalah *Basis* dengan figur seperti Romo Mangun, Romo Dick Hartoko, Putu Wijaya, Sardono W Koesoemo, dan kelompok Akademi Seni Peran dan Film (ASDRAFI). Mereka menyatu dalam kelompok-kelompok dari beragam kampus yang ada, mulai dari UGM, ASRI, ASTI, ASMI, ASDRAFI dan AMI.³ Beberapa dari tokoh tersebut tergabung dalam kelompok sanggar seni yang menciptakan iklim dinamis bagi proses kreatif senimannya. Bila ditarik kesimpulan dari maraknya sanggar yang berdiri menandakan setidaknya merupakan dorongan untuk perebutan ruang eksistensinya.

Perkembangan Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI) yang semula didirikan oleh seniman-seniman sanggar selanjutnya menjadi Sekolah Tinggi Seni Rupa Indonesia (STSRI). Pendidikan tinggi tersebut semakin diwarnai oleh tata cara formal yang penuh dengan aturan akademik. Hal itu selanjutnya mendorong mahasiswa yang secara sadar memiliki kebutuhan dasar berkumpul, menyalurkan aspirasi, mewadahi kesamaan ide atau gagasan untuk mengikatkan diri sebagai sesama senasib sepenanggungan. Ikatan romantisme

³ Made Wianta, "Sanggar Dewata Kilas Balik Dalam Ingatan", *Musyawahar Besar Sanggar Dewata Indonesia*, Denpasar, Sanggar Dewata Indonesia, 2003.

gang atau angkatan juga memicu terbentuknya ikatan primordial. Kondisi semacam ini mendorong lahirnya kelompok-kelompok diluar tembok pendidikan formal.

Dalam situasi semacam ini, dalam proses polarisasi kelompok-kelompok kekuatan seni yang mendominasi selanjutnya memunculkan Sanggar Dewata Indonesia (SDI) pada tanggal 15 Desember 1970. Sanggar tersebut dibentuk oleh sekelompok mahasiswa STSRI "ASRI" Yogyakarta asal Bali, dengan credo yang merujuk pada spiritualis kultural yang sekaligus religius.⁴ Kultur Bali yang memiliki tradisi seni rupa yang kuat dibawa oleh para pemudanya yang menempuh pendidikan tinggi seni di Yogyakarta. Mereka berusaha berjuang untuk mendapat ruang bagi ekspresi-ekspresi seni rupa Bali pada sanggar itu. Mereka menjabarkan credo spiritualitas itu dalam visualisasi yang memang terkesan dengan ikon-ikon Bali dan Hindu yang bertebaran pada kanvas dan warna-warna mencolok seperti pada sesajen Bali.⁵

Sebelumnya beberapa putra Bali sudah belajar seni rupa di ITB Bandung namun tidak begitu banyak membawa dampak perubahan pada seni rupa Bali Modern. Baru kemudian setelah sepuluh tahun kedatangan Nyoman Gunarsa untuk belajar di ASRI Yogyakarta tahun 1959, yang kira-kira sepuluh tahunnya kemudian baru disusul oleh putra-putra Bali generasi 70-an, akhirnya lahir 'kado kesenian' untuk dunia seni rupa Bali, yaitu; Sanggar Dewata Indonesia yang kemudian menjadi babak baru dalam sejarah seni rupa Bali Modern. Sanggar Dewata Indonesia merujuk pada spiritualis kultural

⁴ Putu Wirata Dwikora, "Sanggar Dewata Dan Visi Pluralisnya", *SiDI*, Yogyakarta, Sanggar Dewata Indonesia, 2003, 17.

⁵ *Ibid.*, 17.

religius yang sangat kental melekat pada masyarakat Bali. Kemudian dalam kurun waktu hampir 20-an tahun sanggar ini eksis mengusung credo spiritualis Bali religius dalam peta seni rupa Indonesia dengan karya-karya yang menebarkan spirit dan ikonografi Bali sampai pada generasi 90-an. Dalam kurun waktu itu pula, Sanggar Dewata Indonesia telah melahirkan beberapa generasi seniman yaitu generasi Nyoman Gunarsa, Nyoman Erawan, Nyoman Sukari, Putu Sutawijaya dan Nyoman Masriadi, yang memperlihatkan pergeseran ciri-ciri ikonografis terus-menerus.

Situasi politik dan pergantian kekuasaan dalam Negara Republik Indonesia ikut memengaruhi karya-karya Sanggar Dewata Indonesia. Menjelang lengsernya masa kejayaan Orde Baru, tumbangannya kekuasaan Soeharto, Mei 1998 menjadi momen penting bagi kebebasan ekspresi seniman-seniman Indonesia. Permasalahan sosial dan politik menguat dalam tataran artistik karya-karya perupa Sanggar Dewata Indonesia. Ikonografi Bali mulai meredup menjadi lebih sublime. Persoalan-persoalan manusia moderen, kaum urban, dan kehidupan metropolis menjadi warna baru dalam nafas kreatif Sanggar Dewata Indonesia.

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang masalah tersebut di muka, maka dapat dilihat bahwa Sanggar Dewata Indonesia merupakan sanggar yang unik dan khas sehingga menarik untuk dijadikan obyek dalam penelitian ini. Dalam

kaitan tersebut menarik untuk diketahui mengapa sanggar tersebut yang lahir di kota Yogyakarta dapat dikatakan mempunyai nafas tersendiri ?

Lebih jauh lagi seberapa jauh pencapaian-pencapaian yang telah dilakukan Sanggar Dewata Indonesia dalam mewujudkan cita-cita organisasinya ? Bagaimanakah gambaran cepat atau lambannya Sanggar Dewata Indonesia dalam mengejar cita-cita organisasi ? Baik pencapaian-pencapaian secara individual perupa-perupa Sanggar Dewata Indonesia, maupun pencapaiannya secara komunal ?

C. Tujuan dan Manfaat Penelitian

Penulisan ini lebih diarahkan untuk membuktikan bahwa kehadiran Sanggar Dewata Indonesia di Indonesia akan memperkaya khasanah seni rupa Indonesia. Dengan demikian penelitian ini mempunyai tujuan sebagai berikut:

Apakah Sanggar Dewata Indonesia itu, termasuk siapa saja pendirinya, bagaimana keanggotaan dan kepengurusannya, bagaimana bentuk organisasinya, dan bagaimana landasan konseptualnya. Bagaimana dinamikanya sebagai satu kelompok seni rupa, baik secara internal satu organisasi maupun eksternal dalam dunia seni rupa Bali, Indonesia dan internasional, dan sejauh mana ikatan primordial-religius mempengaruhinya. Sehingga dapat menjelaskan keberadaan Sanggar Dewata Indonesia yang sekarang.

Penelitian berlingkup seni khususnya tentang sejarah Sanggar Dewata Indonesia yang belum pernah ada, maka akan memberi manfaat :

1. Mengetahui secara mendalam tentang Sanggar Dewata Indonesia dan usahanya untuk meningkatkan apresiasi seni di masyarakat sebagai usaha memajukan dinamika kebudayaan.
2. Mengetahui lebih jauh tentang pencapaian cita-cita Sanggar Dewata Indonesia dalam memasyarakatkan kesenian.
3. Memberi kontribusi kepada kehidupan Sanggar Dewata Indonesia baik berupa masukan tertulis maupun tak tertulis;
 1. Sebagai bahan pertimbangan dalam kelangsungan kehidupan kesenian Sanggar Dewata Indonesia dan penyempurnaan visi dan misi sanggar;
 2. Sebagai bahan dokumentasi bagi keperluan yang relevan.

Disamping akan bermanfaat bagi para anggota dan pengelola Sanggar Dewata Indonesia, juga bermanfaat bagi pengembangan ilmu dan penelitian yang selanjutnya, hasil penelitian ini diharapkan akan menambah bacaan serta wawasan dalam bidang seni rupa.

D. Batasan Masalah dan Ruang Lingkup Penelitian

Untuk memberikan batasan pemikiran dan menghindari kesalahan dalam menafsirkan dan memaknai judul diatas, akan diberikan uraian pengertian kata-kata tersebut;

1. Definisi Sejarah Sanggar Dewata Indonesia

Sejarah: Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia, Edisi Kedua, Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan, Balai Pustaka, Jakarta, 1996, sejarah adalah: Pengetahuan atau uraian tentang peristiwa-peristiwa dan kejadian-kejadian yang benar-benar terjadi di masa lampau.⁶

Sanggar Dewata Indonesia adalah sebuah nama dari satu organisasi seni rupa yang merupakan wadah kegiatan dari mahasiswa Bali yang kuliah di ASRI Yogyakarta. Nama tersebut mengacu pada definisi yang terdiri dari: **Sanggar:** Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia, Edisi Kedua, Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Balai Pustaka, Jakarta, 1996, sanggar adalah: *Tempat untuk kegiatan seni (tari, lukis, dsb⁷);* **Dewata:** Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia, Edisi Kedua, Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan, Balai Pustaka, Jakarta, 1996, dewata adalah: *Dewa*⁸. Dalam hal ini kata Dewata tersebut merupakan sinonim dari pulau Bali yang dikenal dengan pulau Dewata; **Indonesia:** Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia, Edisi Kedua, Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan, Balai Pustaka, Jakarta, 1996, Indonesia adalah: *Nama negara kepulauan di Asia Tenggara yang terletak diantara benua Asia dan benua Australia.*⁹ Almarhum Dick Hartoko (seorang Dosen jurusan Sejarah UGM dan Ketua yayasan Karta Pustaka) saat

⁶ Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan, *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, Edisi Kedua, Jakarta, Balai Pustaka, 1996, 891.

⁷ *Ibid.*, 875.

⁸ *Ibid.*, 230.

⁹ *Ibid.*, 377.

memberikan sambutan pameran Sanggar Dewata Indonesia tanggal 9 April 1982 di Karta Pustaka, mendefinisikan Sanggar Dewata sebagai: “sanggar yang diselenggarakan oleh putera/puteri Pulau Dewata yang belajar di kota Yogyakarta”.

Berdasarkan uraian diatas, maka yang dimaksud dengan judul “SEJARAH SANGGAR DEWATA INDONESIA” adalah; uraian tentang peristiwa atau kegiatan yang benar-benar terjadi di masa lampau dari sebuah organisasi seni rupa yang bernama Sanggar Dewata Indonesia.¹⁰

2. Batasan Spasial dan Batasan Temporal

Karena sanggar ini lahir dan berkembang di Yogyakarta, kemudian anggota-anggotanya banyak yang berkembang di Bali, maka penelitian ini tempatnya ditentukan dan dibatasi di Yogyakarta dan di Bali. Sedangkan batasan temporal penelitian ini adalah semenjak Sanggar Dewata Indonesia berdiri tahun 1970 sampai dengan tahun 2003 sebagai batas akhir, yaitu munculnya tokoh-tokoh baru dengan karya-karyanya yang baru pula.

E. Tinjauan Pustaka

Penelitian mengenai sejarah suatu komunitas seni atau sanggar seni khususnya seni rupa, merupakan keunikan tersendiri. Hal tersebut karena

¹⁰ Organisasi seni rupa yang berwawasan universal dengan sekretariat pusat berkedudukan di Bali, biasa disingkat dengan SDI, didirikan di Yogyakarta oleh anak-anak Bali, dosen dan mahasiswa ASRI Yogyakarta tanggal 15 Desember 1970, dikutip dari AD/ART Sanggar Dewata Indonesia, 2003.

belum pernah ada penelitian serupa yang diterbitkan. Untuk itu dalam penelitian ini berusaha diajukan beberapa referensi dan laporan penelitian sebelumnya yang dapat dijadikan acuan dalam pengkajian ini.

Mengenai penelitian kebudayaan di Bali, Umar Kayam dalam buku *Suatu Saat Di Banjar Sangging* yang diterbitkan oleh Galang Press, Yogyakarta, 2002. Buku tersebut berisi diskripsi keluarga pengrajin di sebuah desa di Bali. Lewat pencitraan ini didapat gambaran hidup kehidupan kesenian desa di Bali pada tahun 1970-an, terutama seni rupanya. Dipaparkan secara jelas tujuh “banjar” (desa) dengan penduduk yang berprofesi berbeda-beda; dari pelukis, pande perak, pande emas, dan pande tembaga. Banjar Sangging merupakan banjar yang paling besar jumlah penduduknya, juga paling banyak jumlah pengrajin dan pelukisnya jika dibanding dengan banjar lainnya. Buku ini menjelaskan tentang pola kerja para seniman rupa yang melakukan pekerjaan dalam beberapa tahap yang dilakukan oleh orang yang berbeda juga. Diambil sampel dua keluarga pembuat lukisan wayang, yang satu dikerjakan secara kelompok dan satu lagi dikerjakan sendiri oleh satu orang. Nyoman Mandra yang mengerjakan sendiri semua lukisannya merupakan contoh dari kerja individual keseniman di Banjar Sangging. Buku *Suatu Saat Di Banjar Sangging* dapat dijadikan sumber informasi keadaan tradisi kesenian Bali yang sudah komersial atau pembuatan sebuah karya berdasarkan pesanan. Kekurangan dari buku ini terletak pada cakupan wilayah tema yang sempit dan hanya merupakan diskripsi kehidupan keluarga, tetapi buku ini juga sumber yang dapat digunakan juga sebagai pembanding untuk fenomena

kesenian antara para seniman di Bali dan Yogyakarta. Hal ini serupa dengan keadaan di Yogyakarta yang terdapat banyak kelompok seni yang berbentuk Sanggar-sanggar sejak beberapa tahun sebelumnya.

Untuk tema yang lebih spesifik pada teoretik kajian sejarah seni rupa Bali modern, penulis menggunakan tulisan Jean Couteau *Wacana Seni Rupa Bali Modern* dalam buku *Aspek-Aspek Seni Visual Indonesia: Paradigma Dan Pasar*, Yayasan Seni Cemeti, Yogyakarta, 2003. Jean Couteau, memaparkan secara teoretis bagaimana seni rupa Bali berkenalan dengan sistem kapitalis yang masuk dengan adanya invasi dunia luar (Barat), sekaligus menjadi sebuah objek eksotika yang menjual atau secara sengaja dijual. Dijelaskan tentang seni rupa Bali sejak sebelum kedatangan bangsa asing, pengaruh bangsa asing dalam seni rupa, dimulainya era modern dengan pariwisata dan pendidikan formal yang membentuk pandangan-pandangan rasional di masyarakatnya dalam memaknai nilai-nilai tradisinya. Dari buku ini bisa dipahami Bali dalam sejarah seni rupa yang dipengaruhi oleh perubahan sistem administrasi politik dan ekonomi. Hal tersebut memungkinkan beberapa hal yang berkaitan dengan wacana transisi seni rupa dapat dipelajari untuk menyusun tulisan ini. Kelebihan dari tulisan itu terletak pada dikenalkannya periodisasi baru oleh Jean Couteau yang secara teoritis membagi sejarah seni rupa Bali dalam tiga babak perubahan, yaitu; 1. Gelombang Pedesaan, 2. Gelombang Realis Naturalis, dan 3. Gelombang Akademis “Modernis”. Namun demikian tulisan ini dirasa kurang kedalaman mengulas dinamika sejarahnya yang berhubungan dengan Sanggar Dewata

Indonesia. Oleh sebab itu dalam penelitian ini diharapkan dapat melengkapinya, setidaknya dasar konseptual tentang seni rupa Bali modern yang dipakai pada tulisan tersebut dapat menjadi acuan teoritis untuk penelitian ini.

Sebuah tesis S-2 tentang kesenian di Bali yang sezaman dengan munculnya Sanggar Dewata Indonesia didapat dari I Gusti Ngurah Seramasara yang berjudul *Sekularisasi Seni Pertunjukan Di Bali Pada Tahun 1920-1974*. Thesis tersebut mengkaji perubahan sosial masyarakat dan melihat perubahan yang mengarah kepada sekularisasi seni pertunjukan menjadi semakin profan dan juga komersial. Penelitian yang menggunakan pendekatan multidimensional dan beberapa ilmu bantu dari sosiologi dan antropologi ini, mendasari pemahaman perubahan sosial kesenian sebagai sebuah sekularisasi kehidupan masyarakat terhadap nilai-nilai tradisi yang menjadi dasar bagi kehidupan kesenian di Bali. Studi ini merupakan usaha mempelajari kaitan antara peristiwa-peristiwa sosial dengan perkembangan dan perubahan seni pertunjukan yang ditujukan untuk mengungkap permasalahan sekitar sebab-sebab terjadinya sekularisasi seni pertunjukan di Bali. Hal tersebut menyerupai bentuk-bentuk perubahan seni rupa yang juga merupakan dampak dari terbukanya Bali pada hal-hal baru yang berasal dari luar dibawa oleh para pendatang. Seni rupa Bali mengalami perubahan nilai, dari nilai sakral yang semula berfungsi sebagai komponen upacara dan kelengkapan fisik bangunan pura, dengan berbagai aspek yang berkembang bersamanya kemudian menjadikan tatanan seni rupa Bali yang mengarah ke komersial dan sekuler.

Dikarenakan tesis ini mengkaji pada seni pertunjukan maka perbedaan akan terasa jelas pada obyek kajian, tetapi untuk kerangka teori perubahan sosial keseniannya dapat diadaptasi untuk memahami sejarah seni rupa Bali yang juga menjadi ukuran dasar bagi wacana perubahan-perubahan dalam diri Sanggar Dewata Indonesia.

Untuk mendapatkan data tentang sejarah awal seni rupa Bali, buku dari Claire Holt berjudul *Melacak Jejak Perkembangan Seni Di Indonesia*, dipakai sebagai sumber. Dalam bab 7 berjudul *Seni Plastis Bali*, secara khusus mengulas secara historis jejak-jejak perkembangan seni rupa Bali berdasarkan peninggalan-peninggalan arkeologis dari beragam sumber baik laporan penelitian, naskah-naskah kuno, maupun artefak-artefak dari pura dan puri. Buku tersebut menceritakan sejarah seni rupa Bali sejak dari zaman kerajaan di Jawa Timur sampai dengan masa awal kedatangan seniman asing di Bali. Jadi buku itu dapat memberikan informasi yang dibutuhkan dalam penelitian ini untuk masa awal terbentuknya seni rupa Bali Klasik atau Bali Kuno.

Untuk berita yang lebih dekat didapat dari *SiDI*; media seni rupa terbitan Sanggar Dewata Indonesia. Media ini berisi wacana seni rupa seputar Sanggar Dewata Indonesia dengan lingkungan seniman non-SDI.

Tulisan-tulisan dari kurator, seperti; M. Agus Burhan, M. Dwi Marianto, Suwarno Wisetrotomo, Maman Noor, dan beberapa kurator lainnya dalam katalog-katalog pameran Sanggar Dewata Indonesia, akan digunakan untuk mendapatkan informasi tentang penilaian orang dari luar organisasi terhadap perkembangan Sanggar Dewata Indonesia. Seperti dalam tulisan

“Menjaga Nyawa Tradisi Dari Nyoman Gunarsa Sampai Nyoman Marsriadi”, M. Agus Burhan dijelaskan dengan rinci bagaimana kultur Bali yang kuat dengan nafas keagamaan itu kemudian secara perlahan mengalami pergeseran-pergeseran kode estetik yang tak terbendung lagi akibat adanya interaksi dengan dunia luar. Seperti penetrasi lewat *missie* dan *zending*, pendidikan moderen, pertumbuhan pariwisata, menumbuhkan reaksi masyarakat dengan membentuk *Balisering* yang bertujuan untuk mempertahankan seni budaya Bali. Diungkap pula peran seniman-seniman asing dan keterlibatan dengan penguasa lokal yang kemudian mendirikan Pita Maha yang signifikan dalam perkembangan seni lukis Bali, sampai munculnya Sanggar Dewata Indonesia setelah orang-orang Bali mencicipi kultur urban dan kebebasan akademik dan timbul kesadaran untuk menjaga sumber asli kultur mereka, diterangkan dalam posisi demikian itulah Sanggar Dewata Indonesia kemudian di bentuk. Seni lukis Bali mengalami dinamika dari sakral ke profan yang tercermin dalam setiap periodisasi seniman-seniman Sanggar Dewata Indonesia, mulai dari Nyoman Gunarsa, Nyoman Erawan, sampai Nyoman Masriadi. M. Agus Burhan selanjutnya menandai bahwa perjumpaan seniman-seniman Bali terutama dalam Sanggar Dewata Indonesia dengan industri pariwisata dan pendidikan tinggi seni modern melahirkan seniman-seniman yang kosmopolit. Namun dalam faktanya mereka tetap bertahan sebagai masyarakat Hindu yang kuat.

“Budaya Koh Ngomon, Sanggar Dewata, dan ‘Subak’ Informasi,” merupakan sebuah tulisan dari M. Dwi Marianto yang dimuat pada katalog

pesta perak 25 tahun Sanggar Dewata Indonesia tahun 1995. Tulisan tersebut banyak mengupas tipikal budaya Bali yang berkaitan langsung dengan kehidupan Sanggar Dewata Indonesia. Tulisan ini sangat berguna dalam melihat bagaimana Sanggar Dewata Indonesia setelah 25 tahun berdiri; tentunya banyak harapan dan pencapai-pencapaian yang telah dilakukan baik secara kolektif maupun individual yang diulas oleh M. Dwi Marianto sampai pada jejaring Sanggar Dewata Indonesia yang telah tercipta di manca-negara, semangat kerja seniman-seniman Sanggar Dewata Indonesia yang dipatron Nyoman Gunarsa, serta kritikan terhadap sanggar dewata indonesia dibidang penerbitan untuk media Sanggar Dewata Indonesia yang menurutnya sangat berguna seperti pembagian air yang mengalir dengan manajemen yang cemerlang pada *subak-subak* di Bali. Media Sanggar Dewata Indonesia niscaya akan memberi aliran informasi yang urgen bagi Sanggar Dewata Indonesia dan dunia seni rupa secara luas.

Dalam tulisannya Maman Noor menggambarkan kemiripan kultur Yogyakarta dengan Bali yang sama-sama menawan. Sehingga berdampak pada percepatan perupa-perupa Bali yang studi di Yogyakarta dalam menemukan karakternya. Tulisan “Pertautan Spirit Seniman Jogja-Bali (Sejoli) oleh Maman Noor, dibahas dengan jelas karakter dan sikap perupa Bali, kosmologi Bali, dinamika estetikanya sampai munculnya kaum modernis seni rupa Bali moderen. Kemudian dibahas dinamika Sanggar Dewata Indonesia dari awal dan selanjutnya memberikan kritik progresif kepada Sanggar Dewata Indonesia dalam bidang wacana dan keorganisasinya

seperti; Sanggar Dewata Indonesia tidak bisa mengulang lagi pendahulunya seperti Pita Maha ataupun Young Artists yang berjalan tanpa ‘kitab’. Menurutnya Sanggar Dewata Indonesia adalah tempat berkumpul orang-orang yang handal dalam soal menghimpun kemampuan penelitian, penulisan, dan pendanaan. ‘Kitab’ yang diterbitkan bisa menjawab kesalah pahaman, dan kecurigaan atau minat untuk memunculkan *counter-attack* dan kajian serius terhadap Sanggar Dewata Indonesia akan terasa lebih berdasar pada acuan yang benar.

Dalam tulisan 25 Tahun “Sanggar Dewata Indonesia” Gelombang Kreatifitas Dan Sarang Persemaian oleh Suwarno Wisetrotomo, menjelaskan ihkwal berdirinya Sanggar Dewata Indonesia sampai waktu zaman kesanggaran yang menurutnya dinamis bagi jagad kreatifitas dan kemudian munculnya Sanggar Dewata Indonesia dengan dinamika perkembangan estetikanya, dan dijelaskan pula eksistensi Sanggar Dewata Indonesia tak dapat disangkal, cukup mewarnai keragaman seni rupa Indonesia. Berdasarkan tulisan–tulisan tersebut dapat dipahami tentang Sanggar Dewata Indonesia dari luar, dan dapat digunakan dalam membantu pendekatan dalam memahami Sanggar Dewata Indonesia dari berbagai persepektif.

Juga beberapa wawancara dengan pendiri dan pengurus sanggar dewata indonesia yang relevan, ditambah dengan berita-berita dari surat kabar umum diharapkan dapat membantu menjelaskan peristiwa-peristiwa yang terjadi seputar seni rupa. Seperti I Nyoman Gunarsa, I Made Wianta, I Wayan Sika, dan tokoh-tokoh lainnya.

F. Kerangka Teoretis

Untuk mendapatkan hasil yang baik pada kedalaman dan jangkauan dari luasnya bahasan, dan dapat dipertanggungjawabkan secara ilmiah, maka diperlukan seperangkat teori yang disusun menjadi satu kerangka teori. Peristiwa kesenian pada Sanggar Dewata Indonesia merupakan peristiwa budaya yang erat kaitannya dengan agama Hindu dan adat istiadat Bali, harus didekati dengan teori sosiologi dan antropologi.

Penjelasan tentang sejarah Sanggar Dewata Indonesia tidak dapat dilepaskan dari sejarah seni rupa Bali, sebagai identitas kultur yang terus berkembang secara dinamis dalam Sanggar Dewata Indonesia. Perkembangan tersebut terjadi berdasar perubahan sosial, akan dapat dijelaskan dengan memahami teori perubahan sosial dari seni sakral yang menjadi seni profan. Teori perubahan sosial yang paling relevan digunakan disini adalah konsep-konsep sekularisasi. Sekularisasi mendasarkan pandangannya pada perubahan cara berpikir dari yang serba alam, mistik, dan serba keramat, menjadi pola pikir yang realistik dan rasional. Seperti yang telah ditulis oleh I Gusti Ngurah Seramasara dalam tesisnya tentang sekularisasi seni pertunjukan di Bali, adalah konsep sekularisasi dan kreatifitas memegang peranan dalam perubahan seni pertunjukan di Bali pada tahun 1920-1974.¹¹ Ia melihat bahwa pengaruh pengetahuan baru yang datang bersama kedatangan bangsa kolonial,

¹¹ Lihat Robert H. Lauer, *Persepektif Tentang Perubahan Sosial* (terjemahan), Jakarta, Bina Aksara, 1989, dalam I Gusti Ngurah Seramasara, "Sekularisasi Seni Pertunjukan Di Bali 1970-1974," *tesis* sebagai syarat untuk mencapai derajat Sarjana S-2 Program Studi Sejarah, Universitas Gajah Mada, Yogyakarta, 1997; menurutnya cara berpikir masyarakat Bali yang serba alam, mistik, dan serba keramat, mengalami perubahan menjadi pola pikir yang realistik dan rasional.

berikut perubahan dalam pemerintahan dan pemerintahan telah merubah bentuk-bentuk seni pertunjukan Bali dari sakral menjadi profan. Keadaan tersebut tidaklah berbeda dengan kondisi seni rupa Bali, yang tak terelakkan lagi mengalami hal serupa, dan terus berlanjut sampai masa perkembangan Sanggar Dewata Indonesia.

Dengan kedatangan bangsa Barat bersama dengan perubahan sistem pemerintahan lokal yang menyertainya, menghasilkan kebijakan-kebijakan yang berimbas pada berubahnya perilaku budaya masyarakat setempat. Pengetahuan baru yang didapat dari interaksi dengan seniman asing membawa dampak pada berubahnya pola pikir, yang mempengaruhi seniman dalam berekspresi. Munculnya jati-diri yang belum pernah terjadi pada karya-karya pelukis selama dan sesudah perang, adalah satu dari fenomena signifikan pada perkembangan seni di Indonesia.¹² Pada seni lukis Bali situasi ini sangat terasa dengan kehadiran Walter Spies dan Rudolof Bonnet yang datang dan menetap di Ubud, setelah berkenalan dengan penguasa lokal Cokorda Gde Agung Sukawati dan seniman I Gusti Nyoman Lempad. Perkenalan tersebut diikuti oleh seniman Bali lainnya, sehingga dalam perkembangannya banyak pengetahuan dalam hal teknik maupun tema baru yang diperoleh. Ciri khas dari seniman tidak hanya terlihat dari wujud lukisan, tetapi tampak dari dicantumkan nama pelukisnya. Hal ini menandai perubahan dari identitas kolektif yang dikenal sebelumnya, menjadi identitas individual yang tampil dalam karya-karya perseorangan. Sanggar Dewata Indonesia sebagai wadah

¹² Claire Holt. *op. cit.*, 386.

perkumpulan para perupa Bali, mengalami fenomena yang unik. Seni rupa tradisional Bali tidak dapat dipisahkan dari seni lukis pedesaan yang tersebar di beberapa desa di Bali.¹³ Seni rupa yang pada mulanya merupakan pengabdian pada ritual di pura, dimana setiap daerah di Bali memiliki persamaan tema dan bentuk ekspresi dalam gaya wayang. Pada tahap selanjutnya berkembang gaya-gaya baru sebagai pengaruh dari berkembangnya gaya Pitamaha di Ubud.¹⁴ Perkembangan itu terjadi setelah para seniman Bali melihat hasil karya seniman Pita Maha yang mendapat pengetahuan baru dari Walter Spies dan Rudolof Bonnet. Perkembangan gaya yang terjadi di pedesaan Bali, selain memberikan gambaran jelas tentang difrensi gaya lukis pedesaan Bali, juga dapat digunakan sebagai pembanding perkembangan gaya yang ada pada seniman Sanggar Dewata Indonesia. Hal ini dilakukan berdasarkan fakta, bahwa kultur Bali yang telah menjadi bagian dalam diri seniman Sanggar Dewata Indonesia, merupakan inspirasi dalam karya-karya mereka.

Untuk memahami fenomena kehidupan kolektif yang menjadi ciri dari kehidupan kesenian masyarakat Bali, digunakan teori ilmu antropologi dari Koentjoroningrat dalam bukunya yang berjudul *Pengantar Antropologi*. Menurutny sudah menjadi sifat dasar manusia untuk hidup kolektif dengan manusia lainnya, yang menurutnya pula memiliki kesamaan dengan

¹³ Jean Couteau, "Wacana Seni Lukis Bali Moderen", *Aspek-Aspek seni visual Indonesia: Paradigma dan Pasar*, Yogyakarta, Yayasan Seni Cemeti, 2002, 105-106.

¹⁴ *Ibid.*, 110; Jean Couteau, menjabarkan perkembangan pengaruh Pita Maha terhadap gaya lukis di beberapa desa, yang memiliki gaya yang khas. Khusus di Kamasan gaya baru cenderung tidak berkembang.

kehidupan kolektif dari binatang.¹⁵ Hal yang membedakan manusia dari binatang adalah manusia memiliki otak yang khas, untuk mengembangkan kemampuan dan membayangkan apa yang akan terjadi berdasarkan pengalamannya.¹⁶ Terbentuknya kehidupan kolektif manusia dilatarbelakangi dengan alasan adanya ciri-ciri atau karakter yang sama dimiliki oleh setiap anggotanya. Menurutnya kehidupan kolektif manusia yang sifatnya beragam, secara sengaja dibuat oleh manusia, dan hubungan tersebut berdasarkan prinsip guna serta keperluan atau fungsinya, maka hubungan kolektif tersebut digolongkan dalam perkumpulan.¹⁷ Sanggar Dewata Indonesia sebagai organisasi seni memiliki karakter yang sama dengan kategori perkumpulan diatas; sebagai sebuah organisasi seniman yang memiliki tujuan bersama menjadikan perkumpulan tersebut sebagai wadah interaksi dan berkreasi kesenian. Dengan dipahami prinsip-prinsip kehidupan kolektif akan dapat membantu penjelasan tentang proses kesanggaran Sanggar Dewata Indonesia.

Pembahasan Sanggar Dewata Indonesia yang berdiri di Yogyakarta tidak terlepas dari gerakan dunia seni rupa Indonesia modern yang menjadi konteks lingkungan sosial dan masyarakat pendukungnya. Dimana perubahan paradigma dan bentuk estetis seniman Sanggar Dewata Indonesia akan selalu terkait dengan perubahan sosial yang memuat konteks-konteks sosial, politik,

¹⁵ Koentjoroningrat, *Pengantar Antropologi*, Jakarta, Rineka Cipta, Cetakan ke-8 Oktober 1990, 137-139.

¹⁶ *Ibid.*, 143.

¹⁷ Dijelaskan oleh Koentjoroningrat bahwa perkumpulan mempunyai maksud untuk mencapai tujuan bersama, seperti mencari nafkah bersama, memajukan ilmu pengetahuan bersama; memajukan kesenian bersama, dan lain-lainnya.

ekonomi, maupun kebudayaan dalam arti luas.¹⁸ Dan *setting* zaman dunia seni rupa Indonesia pada masa awal Sanggar Dewata Indonesia akan dibantu dengan mempelajari tulisan Claire Holt, *Melacak Jejak Perkembangan Seni Di Indonesia*, dan tulisan dari M. Agus Burhan, *Seni Rupa Modern Indonesia: Tinjauan Sosiohistoris*, juga yang mengupas tentang perjalanan seni lukis modern Indonesia. Dalam bagian tiga buku Calire Holt yang membahas tentang seni modern, diceritakan perkembangan dunia seni rupa dari para tokoh nasional sejak zaman kolonial, revolusi, sampai zaman pemerintahan RI dibawah Soekarno. Dalam bagian itu diceritakan bagaimana gerakan seniman dalam mewujudkan eksistensinya, beserta kemunculan sanggar-sanggar yang dibentuk berdasarkan karakteristik masing-masing. Hal itu juga yang melatar belakangi polemik corak nasional pada masa selanjutnya, masa dimana beberapa seniman Bali yang kuliah di Yogyakarta tergerak untuk bersikap terhadap keadaan zamannya. Dengan digunakannya juga tulisan dari M. Agus Burhan diharapkan dapat mengkomparasikan fakta-fakta seputar zaman itu.

Karena penelitian sejarah Sanggar Dewata Indonesia adalah membaca irama gerak sebuah organisasi kesenian, dengan banyak seniman dari generasi yang berbeda-beda, dan konsepsi estetik yang berbeda sesuai dengan *setting* zamannya, maka penekanan pada fenomena perubahan-perubahan yang terjadi akan banyak dibantu dengan konsep-konsep perubahan sosial yang membangun konstruksi sosial kesenian senimannya. Untuk memahami hal ini dapat kita pinjam teori dari perspektif sosiologi seni, yang membangun

¹⁸ Lihat, M. Agus Burhan, "Seni Rupa Modern Indonesia: Tinjauan Sosiohistoris", *Aspek-Aspek Seni Visual Indonesia: Politik dan Gender*, Yogyakarta, Yayasan Seni Cemeti, 2001, 19.

konstruksi kesenian. Sehubungan dengan nama besar Sanggar Dewata Indonesia yang dibawa para anggota, eksistensi seniman-seniman Sanggar Dewata Indonesia dalam dunia berkesenian juga dibentuk dengan kelompok-kelompok kecil. Kelompok kecil tersebut dapat diartikan sebagai keinginan untuk mengidentifikasi karakter khusus yang dimiliki senimannya. Ekspresi seniman ditempatkan tumbuh bersama kode estetik yang terbentuk bersama dengan komponen lain, yaitu; masyarakat penyangga, lembaga-lembaga sosio-kultural dan bergulirnya bersama proses pencarian, evaluasi, dan kreasi-kreasi atas tradisi.¹⁹

Buku yang dapat dijadikan suplemen dalam penelitian ini digunakan penulis dalam beberapa bagian yang memerlukan konsep dasar tentang material dan medium seni, interpretasi seni, seni rakyat, seni massa, seni elit budaya dalam tulisan ini digunakan buku *Filsafat Seni* karangan Jakob Sumardjo, penerbit ITB Bandung, 2000.

G. Metode Penulisan

Menurut Gilbert J Garraghan, metode sejarah adalah seperangkat aturan dan prinsip yang sistematis untuk mengumpulkan sumber sejarah secara efektif; menilainya secara kritis dan menyajikan sintesis dari hasil yang dicapai dalam bentuk tertulis.²⁰

¹⁹ Vera I. Zolberg, *Constructing a Sociology of the Arts*, New York, Cambridge University Press, 1990, dalam M. Agus Burhan, "Seni Rupa Modern...", *op.cit.*, 19.

²⁰ Ibrahim Alfian, *Metode Penelitian Sejarah; Suatu Masalah Dalam Seminar Masyarakat Sejarawan Indonesia*, Yogyakarta, Balai Kajian Sejarah, 1994, 19.

Secara lebih rinci menulis sejarah suatu tempat, periode atau serangkaian peristiwa, diperlukan langkah sebagai berikut: 1. Pengumpulan obyek yang berasal dari zaman itu, dan pengumpulan bahan tercetak, tertulis dan lisan (Dalam hal ini selain dokumen organisasi, berita, tulisan kritikus, karya anggota Sanggar Dewata Indonesia merupakan sample analisa yang dapat menjelaskan perkembangan keseniannya); 2. Menyingkirkan bahan-bahan atau bagian-bagian lain yang tidak otentik. (Menurut Kuntowijoyo dalam buku *Teori dan Metodologi Sejarah*, sebagai bentuk analisis digunakan metode dengan memparalisisasikan fakta-fakta, yaitu membandingkan dan melawankan, mencari persamaan dan perbedaan sehingga diantara fakta ditemukan kaitannya.); 3. Menyimpulkan kesaksian-kesaksian yang dapat dipercaya mengenai bahan otentik. Penyusunan kesaksian yang dapat dipercaya itu menjadi sebuah kisah penyajian yang berarti.²¹

Menurut Burckhart dalam bukunya Kuntowijoyo; *Teori dan Metodologi Sejarah*, sebagai bentuk analisis digunakan metode dengan memparalisisasikan fakta-fakta, yaitu membandingkan dan melawankan, mencari persamaan dan perbedaan sehingga diantara fakta ditemukan kaitannya.

H. Sistematika Penulisan

Tujuan dari penyusunan yang sistematis ini adalah untuk mempermudah pembaca memahami maksud dari rangkaian cerita dari kisah

²¹ Louis Gottschalk, *Mengerti Sejarah*, terj. Nugroho Notokusanto, Jakarta, UI Press, 1975, 18.

yang ditulis. Oleh karena itu dalam menyusun hasil penelitian menjadi tulisan sejarah, penulis menggunakan sistematika sebagai berikut:

BAB. I. PENDAHULUAN

- A. Latar Belakang Penelitian
- B. Rumusan Masalah
- C. Tujuan Penelitian dan Manfaat Penelitian
- D. Batasan Masalah dan Ruang Lingkup Penelitian
 - 1. Definisi Sejarah Sanggar Dewata Indonesia
 - 2. Batasan spasial dan Temporal
- E. Tinjauan Pustaka
- F. Kerangka Teoretis
- G. Metode Penelitian
- H. Sistematika Penulisan

BAB. II. PENYAJIAN DAN ANALISIS DATA

- A. Sejarah Seni Bupa Bali**
 - A.1. Seni Rupa Bali Klasik
 - A.2. Zaman Masuknya Pengaruh Bangsa Asing: Sekularisasi Seni Rupa Bali
 - A.2.1. Pita Maha
 - A.2.2. Batuan
 - A.2.3. Young Artist
 - A.3. Zaman Pendidikan Formal

B. Sanggar Dewata Indonesia

B.1. Latar Belakang Kelahiran Sanggar Dewata Indonesia

B.2. Kelahiran Sanggar Dewata Indonesia

B.3. Bentuk Organisasi Sanggar Dewata Indonesia

B.3.1. Struktur Organisasi

B.3.2. Keanggotaan

B.3.3. *Bebanjaran* dalam Keorganisasian Sanggar Dewata Indonesia

B.4. Fungsi Dan Peran Sanggar Dewata Indonesia

B.4.1. Kebudayaan Nasional

B.4.2. Pembentukan Karakter Anggota Sanggar Dewata Indonesia

B.5. Ciri-ciri Visual Karya Sanggar Dewata Indonesia

C. Dinamika Estetis Dan Peran Sanggar Dewata Indonesia Dalam Dunia Seni Rupa

C.1. Dinamika Karya dan Aktifitas Sanggar Dewata Indonesia

C.1.2. Dinamika Karya-Karya Sanggar Dewata Indonesia

C.1.2.a. Generasi 70-an atau Periode Awal Sanggar Dewata Indonesia

C.1.2.b. Generasi 1980-an atau Periode Kedua Sanggar Dewata Indonesia; munculnya semangat kelompok dalam angkatan

C.1.2.b.1. Lahirnya Kelompok Tujuh dan Awal Semangat Berkelompok di Sanggar Dewata Indonesia

C.1.2.c. Generasi 90-an atau Periode Ketiga Sanggar Dewata
Indonesia dan Kelompok Sebelas

C.1.2.d. Generasi 2000-n atau Periode Keempat Sanggar
Dewata Indonesia; Seni Rupa Bali Non
Representasi Bali

C.2. Aktifitas Sanggar Dewata Indonesia

C.2.a. Lempad Prize

C.2.b. Sanggar Dewata Indonesia Event Internasional

D. Wacana Gerakan Sanggar Dewata Indonesia

D.1. *Counter* Identifikasi di dalam Sanggar Dewata Indonesia

D.2. Wacana Identifikasi dalam Seni Rupa Sanggar Dewata
Indonesia Dari Luar

D.2.1. Kamasra STSI Denpasar ‘Mendobrak Hegemoni’;
Sebuah Usaha Menawar Eksistensi Sanggar Dewata
Indonesia

BAB III. KESIMPULAN DAN SARAN-SARAN

A. Kesimpulan

B. Saran

DAFTAR PUSTAKA

LAMPIRAN