



**KONSEP RWA BHINEDA PADA SENI KRIYA DI BALI:
STUDI KASUS UKIRAN KAYU KARYA I KETUT TULAK**

Tesis
Kajian Penciptaan Karya Seni
untuk memenuhi sebagian persyaratan
dalam mencapai derajat Sarjana S-2
Program Studi Penciptaan Seni
Minat Utama Kriya Kayu

Diajukan oleh
I Ketut Sunarya
NIM: 005/SK-Kk/00

kepada

**PROGRAM PASCASARJANA PENCIPTAAN SENI
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2002**

UPT PERPUS	ISI YOGYAKARTA
INV.	089/FSR/20.5/04
KLAS	745.51/KK
TERIMA	21 Jan. 04
	TTD.



**KONSEP RWA BHINEDA PADA SENI KRIYA DI BALI:
STUDI KASUS UKIRAN KAYU KARYA I KETUT TULAK**

Tesis
Kajian Penciptaan Karya Seni
untuk memenuhi sebagian persyaratan
dalam mencapai derajat Sarjana S-2
Program Studi Penciptaan Seni
Minat Utama Kriya Kayu

Diajukan oleh
I Ketut Sunarya
NIM: 005/SK-Kk/00



kepada

PROGRAM PASCASARJANA PENCIPTAAN SENI
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2002

Tesis
Kajian Penciptaan Karya Seni

KONSEP RWA BHINEDA PADA SENI KRIYA DI BALI:
STUDI KASUS UKIRAN KAYU KARYA I KETUT TULAK

Diajukan oleh

I Ketut Sunarya
NIM 005/SK-Kk/00

telah dipertahankan pada tanggal 5 Agustus 2002
di depan Dewan Penguji

yang terdiri atas

Pembimbing Satu  (Prof. Drs. SP., Gustami, S.U.)
Pembimbing Dua  (Prof. Dr. I Made Bandem)
Cognate  (Drs. Sun Ardi, S.U.)
Sekretaris Dewan Penguji  (Dra. Sri Djoharnurani, SH., S.U)
Ketua Dewan Penguji  (Prof. Soedarso, Sp., M. A.)

Tesis sebagai Tugas Akhir ini
telah diterima sebagai salah satu persyaratan
untuk memperoleh gelar Magister

Yogyakarta, 6 Sep - 2002
Direktur Pascasarjana
Institut Seni Indonesia Yogyakarta,



Prof. Soedarso, Sp., M. A.
NIP. 130 204 341

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini, saya

Nama : I Ketut Sunarya

NIM : 005/SK-Kk/00

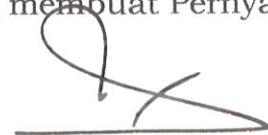
Minat Utama : Kriya Kayu

Pascasarjana : Penciptaan Seni Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Judul Tesis : Konsep Rwa Bhineda Pada Seni Kriya di Bali:
Studi Kasus Ukiran Kayu Karya I Ketut Tulak

Menyatakan bahwa dalam tesis ini tidak terdapat karya yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan di suatu Perguruan Tinggi, dan sepanjang pengetahuan penulis juga tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain, kecuali diacu dalam naskah ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.

Yogyakarta, 15 Juli.2002
Yang membuat Pernyataan



I Ketut Sunarya
NIM. 005/Sk-KK/00

PRAKATA

Puji Syukur dipanjatkan kehadirat *Ida Sang Hyang Widhi Wasa*, karena penulis diberi kesempatan untuk mengikuti dan menyelesaikan perkuliahan di Pascasarjana Penciptaan Seni ISI Yogyakarta dengan baik. Berkat petunjuk Nya-lah penulis dapat menyelesaikan tesis ini, yang merupakan tugas untuk memenuhi sebagian persyaratan dalam mencapai derajat Sarjana S-2.

Tidak dapat dipungkiri juga bahwa atas petunjuk Nya, di dalam perkuliahan penulis diberikan pembimbing-pembimbing yang berkualitas dan mau bekerja keras serta profesional dalam bidang masing-masing. Karena mereka tahu bahwa tugas mulia ini terkait dengan visi dan misi Pascasarjana Penciptaan Seni Institut Seni Indonesia Yogyakarta yaitu lembaga yang mencetak, membentuk, mengukir, membakar, mewarnai, menggerakkan dan membunyikan para siswa agar menjadi garda depan dalam bidang seni. Bertanggung jawab sebagai pionir dalam perputaran cakra kehidupan seni baik secara kedaerahan, regional maupun internasional.

Warna lembaga tentunya tidak dapat lepas dari roh atau jiwa yang menghidupkan lembaga tersebut. Roh atau jiwa lembaga adalah orang-orang yang menentukan arah dan tujuan gerak lembaga, maka pada kesempatan ini penulis mengucapkan banyak terima kasih

kepada Prof. Dr. I Made Bandem, Rektor Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Prof. Soedarso, Sp., M.A. dan Dra. Sri Djoharnurani, SH. S.U., sebagai Direktur dan Wakil Direktur Pascasarjana Penciptaan Seni Institut Seni Indonesia Yogyakarta, serta semua staf yang bekerja keras sebagai motorik cakra lembaga yang telah dengan sabar membantu penulis dalam menempa ilmu.

Gugatan dalam penulisan tesis yang merupakan hasil kajian penciptaan seni, tentunya yang utama serta rasa hormat dan terima kasih yang sedalam-dalamnya penulis sampaikan kepada Prof. Drs. SP. Gustami, S.U. dan Prof. Dr. I Made Bandem. Berkat kesabaran serta kepiawaian dan juga *bombongan* yang penuh kisah dan menuntun dengan penuh kasih, sehingga dapat membangkitkan semangat serta rasa percaya diri penulis untuk mencurahkan pikiran, yang tertata ke dalam bentuk tulisan (tesis) yang terbaca ini.

Khusus kepada Bapak I Ketut Tulak dan ibu, penulis *haturkan suksma bhakti ring hidep*. Berhadapan dengan beliau bagaikan sedang berbicara dengan orang tua sendiri, panggilan *cening* masih terngiang. Keakraban ini menjadikan penulis tidak canggung-canggung bertanya, *uneg-uneg* yang ada tidak penulis tutup-tutupi semuanya terlontar dan beliau menjawabnya seperti berbicara dengan anaknya sendiri. Bagi penulis hal ini merupakan pengalaman yang sangat berkesan dan sulit

terlupakan berhadapan dengan seorang seniman besar yang patut menjadi tauladan.

Rasa terima kasih juga penulis sampaikan kepada I Ketut Alit, I Made Sutedja, Pan Rabeg, Ida Bagus Putra Gede serta staf Perpustakaan Taman Budaya Bali, Staf Perpustakaan Museum Denpasar, Staf Perpustakaan Museum Gedung Kertya, Staf Perpustakaan Penciptaan Seni ISI Yogyakarta, I Made Rupa, I Made Sucara dan juga keluarga di Banjar Pasar Pekutatan Jembrana, di Silakarang Gianyar Bali yang telah membantu dalam penelitian ini.

Pada kesempatan ini juga penulis tidak lupa mengucapkan rasa kasih dan sayang yang sangat dalam kepada keluarga yang selalu mendampingi dan memberi semangat, yaitu istriku Dra. Suhartati serta anak-anakku I Wayan Nain Febri dan Ni Kadek Dianita.

Bingkai kesadaran penulis mengatakan bahwa tanpa bantuan semua pihak seperti yang telah disebutkan di atas, penulis tidak akan dapat menyelesaikan studi ini. Penulis juga menyadari bahwa bantuan tersebut tidak dapat penulis balas dengan materi, hanya doa semoga kebaikan dan juga ketulusan yang telah diberikan mendapat pahala dari *Ida Sang Hyang Widhi Wasa*.

Yogyakarta, 15 Juli 2002
Penulis

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
PENGESAHAN DEWAN PENGUJI	ii
PERNYATAAN	iii
PRAKATA	iv
DAFTAR ISI	vii
DAFTAR GAMBAR	x
INTISARI	xii
ABSTRACT	xiii
BAB I PENGANTAR	1
A. Latar Belakang Kajian	1
1. Tujuan Kajian	9
2. Manfaat Kajian	10
B. Kajian Sumber	10
C. Landasan Teori dan Pendekatan Teoretik	15
D. Metode Pengkajian	19
1. Populasi dan Sampel	20
2. Metode Pengumpulan data	21
3. Analisis Data	22
E. Sistematika Isi	23

BAB II TEMA, MOTIVASI DAN STRUKTUR DALAM

BUDAYA BALI	27
A. Tema Budaya Bali	27
1. Tema Agamis	27
2. Tema Majik	37
B. Motivasi Kegiatan Budaya.....	39
1. Sebagai Informasi atau Motifasi Komunikatif.....	41
2. Sebagai Ungkapan Pribadi atau Motivasi Ekspresif.....	44
3. Santapan Spiritual atau Motivasi Ritual.....	46
4. Untuk Kehidupan Sehari-hari atau Motivasi Praktis.....	48
5. Untuk Keindahan Visual atau Motivasi Estetik.....	50
6. Tujuan Sosial atau Motivasi Komersial	53
C. Struktur Budaya Bali	56
1. Struktur Tattwa, Susila dan Upacara	56
2. Struktur Tri Loka atau Tri Mandala.....	59
3. Struktur Bhuana Agung dan Bhuana Alit	65

BAB III I KETUT TULAK DAN PANDANGANNYA TENTANG

RWA BHINEDA	70
A. Riwayat Hidup I Ketut Tulak	70
B. Pandangan I Ketut Tulak Tentang Agama dan Konsep Rwa Bhineda	78

1. Pandangan I Ketut Tulak Tentang Agama Hindhu	82
2. Pandangan I Ketut Tulak Tentang Rwa Bhineda	87
a. Dharma Sunya	87
b. Rajah Bala dan Penolak Bala	92
c. Rwa Bhineda dalam Wiracarita	95
BAB IV KAJIAN GRAMATIKA KARYA I KETUT TULAK	97
A. Media Ungkap	97
1. Medium Kayu	98
2. Medium Motif	104
3. Bentuk	128
B. Alat dan Teknik.....	130
BAB V KARYA I KETUT TULAK DITINJAU DARI FUNGSINYA...	143
A. Fungsi Personal	143
B. Fungsi Sosial	148
BAB VI KAJIAN GAYA KARYA I KETUT TULAK	167
BAB VII KESIMPULAN	181
BIBLIOGRAFI	187
GLOSARIUM	194
LAMPIRAN	195

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Struktur Agama Hindu Sebagai Sistem Simbolik.....	58
Gambar 2. Konsep Bhuana Alit dalam Hukum Tri Kona.....	62
Gambar 3. Konsep Tri Mandala atau Tri Loka	64
Gambar 4. Nawa Sanga	66
Gambar 5. Nawa Sanga dalam Kemit Tuwuh	67
Gambar 6. Acintya	89
Gambar 7. Butha Siu	90
Gambar 8. Patra Punggel	108
Gambar 9. Patra Cina	108
Gambar 10. Patra Orlanda.....	109
Gambar 11. Patra Mesir.....	109
Gambar 12. Karang Bhoma	111
Gambar 13. Karang Bentulu.....	112
Gambar 14. Karang Sae.....	112
Gambar 15. Karang Tapel	113
Gambar 16. Karang Guak	113
Gambar 17. Karang Asti	114
Gambar 18. Keketusan Ganggeng	115
Gambar 19. Keketusan Mas-masan	115
Gambar 20. Keketusan Batun Ketimun	116
Gambar 21. Gelung Supit Urang Tokoh Bima dilihat dari samping	120
Gambar 22. Gelung Supit Urang Tokoh Bima dilihat dari depan.....	121
Gambar 23. Gelung Supit Urang Tokoh Hanuman dilihat dari depan	122
Gambar 24. Gelung Supit Urang Tokoh Hanuman dilihat dari samping	123
Gambar 25. Detail motif pada Sabuk, Ampok-ampok, Jarit dan Leloncer busana Tokoh Bima	125
Gambar 26. Detail motif pada Sabuk, Ampok-ampok, Jarit dan Leloncer busana Tokoh Hanuman.....	126
Gambar 27. Sket Hanuman karya Tulak.....	134
Gambar 28. Sket Hanuman berperang dengan raksasa karya Tulak	135
Gambar 29. Sket Bima yang gagah perkasa karya Tulak	136
Gambar 30. Sket Bima mengamuk memegang gada karya Tulak	137
Gambar 31. Sket Bima melepaskan badan wadag dan menyatu dengan Dewaruci	138

Gambar 32. Bima Mencari Tirta Kamandalu	172
Gambar 33. Hanuman Duta	173
Gambar 34. Detail Togog Bima dilihat dari Karakter Wajah dan Gerak	174
Gambar 35. Detail Karakter Wajah Raksasa yang Diinjak Bima	175
Gambar 36. Karakter Wajah Hanuman	176
Gambar 37. Karakter Wajah Raksasa Dada Aksa	178



INTISARI

Tesis ini menguraikan *rwa bhineda* sebagai konsep cipta karya kriya I Ketut Tulak, disamping itu juga menguraikan prinsip penciptaan bentuknya, seperti medium, teknik, dan elemen motif. *Rwa bhineda* merupakan ajaran Hindu Bali tentang metoda keseimbangan hidup yang antagonistik sifat buruk-baik. Orang Bali menyakininya sebagai pandangan hidup yang tercermin dalam aktivitasnya sehari-hari, termasuk aktifitas penciptaan karya kriya. Dua buah kriya *togog* (trimatra) I Ketut Tulak yang berjudul *Bima Mencari Tirta Kamandalu* atau *Tirta Pawitra* dan *Hanuman Duta* diakuinya sebagai representasi *rwa bhineda*.

Tulak memilih medium kayu *suar* untuk merepresentasikan ide dan gagasan karena karakter seratnya menarik, berdiameter besar, lunak dan mudah diukir. Dengan memahami karakter bahan, Tulak mengubah tema Bali yang tradisional menjadi karya modern yang dinamis namun bernuansa klasik. Beberapa karya *togog* yang diselesaikan dengan ukiran halus namun menampilkan karakter galak, berwibawa, lincah, diwujudkan meringis, memelas dan beringas merupakan gambaran implementasi *rwa bhineda* yang antagonistik: sebagai sifat halus – kasarnya jiwa manusia. Teknik Ukir yang diselesaikan dengan halus melambangkan ketenangan hidup, sedangkan karakter bentuk beringas merupakan visualisasi sifat kasar. Antagonisme halus- kasar ini selanjutnya menjadi pilihan falasafah penciptaan kriya Tulak. Sedangkan ketajaman pahat yang membekas rumit pada karyanya merupakan gambaran sifat I Ketut Tulak tentang ketajaman visi. Teknik tersebut juga dapat digunakan untuk menunjukkan kepakarannya mengukir yang penuh pertimbangan artistik dan menjunjung tradisi Bali.

Akhirnya, Tulak berharap bahwa karya-karyanya dapat mempunyai fungsi personal maupun sosial. Fungsi personal suatu karya seni sebagai ungkapan jiwanya; sedangkan fungsi social adalah tanggungjawabnya menjadi teladan generasi penerus. Berangkat dari karakter seniman dapat disimpulkan bahwa I Ketut Tulak bisa dikategorikan seniman Bali yang konsisten dengan adat Bali karena ajaran *tattwa* Hindu Bali. Berangkat dari ketakwaannya dengan adat Bali Tulak mampu menciptakan jati diri dengan konsep cipta seni *Cipta Puput Ring Hidep* dengan prinsip cipta *mimpi ring hidup, Iswara mulih manjing ring hidep*.

ABSTRACT

This thesis describe *rwa bhineda* as the concept of art creation of *kriya* by I Ketut Tulak, and also portrays the principle of its creation as: medium, techniques, and the element of motif. *Rwa bhineda* is the lesson of Balinese Hindu scholastic teach the harmony of life in the antagonism of bad-good. Balinese trust this lesson as a philosophy of life which is reflect in the vicissitude of life and continually inseparably presents in the art creation of *kriya*. Two sculptures (*togog*) is titled *Bima Looking for Water Kamandalu or Tirta Pawitra* and *Hanuman Duta* are the representation of *rwa bihneda*.

Tulak occupies *suar* wood to visualize his ideas, because he need to engages its beautiful fiber, widest diameter and also the softness for easy to carve. Through the understanding of its characters, Tulak success creates Balinese traditional themes in to modern's *kriya* within classical atmosphere. Some *togogs* are finished on finest carving, its represent vicious characters but still wisdom, agile on grimace, live miserably mimic and hot-tempered is an example implementation philosophy *rwa bhineda* in the antagonism: it is a symbol of the finest and the coarse human's characters. The fine's carving symbolize a piece of life, and the coarse mimic of subject symbolize the vicious of human's character. The antagonism of finest and coarse is chosen by Tulak dedicates as a base of his creation. While, the sharpness of texture symbolize his intellectuality. Tulak also can be identified as an expertise carver within considerate the artistically work carry on Balinese tradition.

Last but not least, He hopes his work of art *kriya* have a private function and social function. The private function of his work is the expression of his mind, while, the social function have responsible set an example for the next generation. Looking at the characters of artist, it can be summarized that I Ketut Tulak is categorized as a Balinese artist responsible carry on Balinese tradition and consist with *tattwa* the lesson of Hindu Balinese scholastic. Base on Balinese tradition, Tulak proclaims a concept of art creation *Cipta Puput Ring Hidep*, and the principle of art creation *mimpi ring hidup, Iswara mulih manjing ring hidep*.

BAB I PENGANTAR



A. Latar Belakang Kajian

Menerobos, membedah dan memilah-milah karya seni merupakan salah satu upaya pengamat, peneliti dan penikmat seni dalam mencari jawab atas pertanyaan atau pesan yang dibawa oleh karya seni. Bahasa seniman adalah bahasa karya, sehingga kegundahan atau kegusaran, kerinduan, kesepian dan lainnya yang ada dalam jiwa seniman divisualkan lewat karya seni. S. Soedjojono mengatakan kesenian adalah jiwa ketok¹, seni adalah manifestasi dari jiwa dan seni adalah ekspresi jiwa.² Selain itu dikatakan oleh William A. Havilland (1985), bahwa seni merupakan penggunaan kreatif imajinasi manusia untuk menerangkan, memahami, dan menikmati kehidupan.³ Seni sangat lekat dengan kehidupan manusia, kehidupan yang penuh lika-liku yang tidak selalu indah, sehingga seni tidak harus indah,⁴ karena seni pada dasarnya

¹ S. Sudjojono, *Seni Lukis dan Seniman*, Yayasan Aksara, Yogyakarta, 2000, p. 92.

² Soedarso Sp., "Ekspresi dalam Seni Rupa dan Seni Tari Sebuah Studi Komparasi", dalam Soedarso Sp., (ed.), *Beberapa Catatan Perkembangan Kesenian Kita*, BP ISI Yogyakarta, Yogyakarta, 1991, p. 135.

³ William A. Havilland, (terjm. Soekadijo), *Antropologi, Jilid 2*, Erlangga, Surabaya, 1985, p. 224.

⁴ Herbert Read, (terjm. Soedarso, Sp.), *Seni Arti dan Problematiknnya*, Duta Wacana Press, Yogyakarta, 2000, p. 3.

memang tidak identik dengan keindahan.⁵ Seni merupakan jawaban atas apa yang seniman tangkap dari lingkungannya. Selain itu seni juga merupakan pencarian jawaban atas persoalan yang mempertanyakan keadaan. Hal-hal seperti ini merupakan bukti bahwa motivasi atau dorongan kelahiran karya seni tidak dapat lepas dari kebutuhan manusia. Bagaimana pun ekspresinya atau individual dan acuhnya seorang seniman, ia tetap membutuhkan manusia lainnya untuk menikmatinya, karena hasil karya seni lahir memang untuk dinikmati baik untuk kebutuhan lahiriah mau pun batiniah.

Dikatakan oleh Dick Hartoko (1981) bahwa:

Dalam menghadapi sebuah objek seni tidak hanya kategori keindahan yang turut bergetar dalam hati seorang penonton, tetapi kategori-kategori lainnya juga. Perasaan indah dan luhur, yang kudus dan angker, perasaan grestek dan bizar serta lucu dan menyedihkan. Selain itu ada juga mengejutkan dan menggemirakan, dahsyat serta merdu semuanya turut berbicara dalam karya seni. Karena manusia tidak melulu homo-estheticus, melainkan juga manusia sosial dan historis yang berakar dalam suatu masyarakat tertentu.⁶

Tidak mengherankan jika dalam suatu penciptaan karya seni seorang seniman juga dipengaruhi oleh lingkungannya. Seniman menangkap lingkungan dan diolah dalam pikiran dan perasaan selanjutnya dituangkan dalam bentuk karya seni. Karya seni

⁵ Dick Hartoko, "Kesenian dalam Hubungannya dengan Peranan Kaum Muda", dalam Kasijanto dan Sapardi Djoko Damono, (penyt.), *Tifa Budaya*, LEPPENAS, Jakarta, 1981, p. 23.

⁶ *Ibid.*

merupakan bahasa ungkap seniman. Seniman menyampaikan pesan lewat media yang berupa barang mati seperti kayu, cat, kanvas, batu dan lainnya, maka tugas penikmat, pegamat, peneliti untuk menghargai agar karya tersebut dapat berbicara dan bermakna. Semakin banyak pegamat, penikmat, peneliti yang mengulas karya seni semakin banyak pula karya seni berbicara, karena setiap orang berhak memberikan pandangan sesuai sudut pandangnya masing-masing. Dalam bedahan karya seni berbagai pertanyaan yang timbul, tentunya tentang apa (*what*) di sini menanyakan apakah maksud atau tujuan pembuatan karya seni tersebut. Selanjutnya pertanyaan bagaimana (*how*) yaitu bagaimana cara mewujudkannya, serta pertanyaan mengapa (*why*) terkait dengan mengapa karya tersebut diwujudkan.

Pertanyaan selanjutnya adalah di mana (*where*) yang mempertanyakan tempat yaitu di mana karya tersebut terwujud, dan selanjutnya yaitu when menyangkut kapan atau bilamana karya tersebut terwujud, serta pertanyaan terakhir menyangkut oleh dan untuk siapa (*who*) karya tersebut terwujudkan. Kebutuhan manusia sangat kompleks, karena itu selain seni mempunyai aspek ekspresif, ia juga mempunyai kepentingan fungsi. Fungsi yang dimaksudkan di sini yaitu kegunaan tertentu untuk mana benda tersebut ditempatkan.⁷ Karena pada dasarnya kebutuhan rasa keindahan

⁷ Fadjar Sidik, *Tinjauan Seni*, STSRI "ASRI", tp., Yogyakarta, t. th., p. 5.

tidak hanya terpenuhi dalam wujud karya seni melainkan juga tertuang pada peralatan dan kebudayaan material lain yang mempunyai kegunaan praktis sehari-hari.

Dikatakan oleh Soedarso sp., (1990) bahwa:

‘Mengutamakan’ atau pun ‘menekankan’ tidaklah berarti meniadakan sama sekali unsur yang satu lagi, yang artinya pada seni murni yang mengutamakan ekspresi itu tetap ada unsur kekriyaan dan begitu pula sebaliknya seni kriya yang menekankan kekriyaan toh tidak akan sama sekali terbebas dari ekspresi, terutama dalam pengertian yang luas.⁸

Fadjar Sidik mengatakan bahwa dalam penciptaan karya seni yang paling prinsip dan penting ditekankan adalah seni itu tidak hanya dekoratif atau simbolis saja, tetapi juga kegunaan.⁹ Hal ini merupakan suatu pernyataan bahwa seni dan manusia merupakan satu kesatuan yang utuh, dan diakui ataupun tidak pada dasarnya manusia tidak dapat dipisahkan dari seni. Kebudayaan, yang di dalamnya termasuk seni, akan dianggap tidak benar kalau bertentangan dengan kemanusiaan manusia sendiri dan tidak memanusiakan manusia. Hal ini dianggap manusia justru menghancurkan kemanusiaannya sendiri. Manusia disebut manusia jika dia (manusia) mempunyai *manas* “pikiran”.¹⁰ Begitu juga Max Black (dalam I Made Suasthawa Dharmayuda, 1995), mengatakan

⁸ Soedarso Sp., “Pendidikan Seni Kriya”, Seminar Kriya 1990, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Yogyakarta, 1990, p. 2.

⁹ Fadjar Sidik, *op. cit.*, p. 12.

¹⁰ I Wayan Jendra, *Dharma Tula*, Paramita, Surabaya, 1998, p. 41.

bahwa esensi kemanusiaan adalah kebaikan. Manusia mempunyai potensi superioritas yang terletak pada *budi* manusia yang terdiri dari pikiran, rasa, sikap, daya khayal, intuisi, kepercayaan, persepsi dan lain sebagainya.¹¹ Dengan akal dan budinya manusia berusaha menciptakan sesuatu yang bermanfaat, termasuk dalam penciptaan karya seni, karena karya seni merupakan bagian dari kebudayaan manusia.

Bagaimana karya seni yang dilahirkan di Bali? Hal inilah yang menjadi kajian dalam tulisan ini lebih lanjut.

Pulau Bali dikenal sebagai Pulau Dewata atau Pulau Dewa, hal ini terkait dengan latar belakang kehidupan masyarakat Bali yang mayoritas beragama Hindu. Aktivitas kehidupan masyarakat yang tidak dapat dipisahkan dari bangunan suci atau *Pura* dan upacara yang penuh dengan keindahan. Suatu bentuk kegiatan yang unik, dengan bermacam-macam persyaratan dan peralatan upacara adalah pernyataan realitas masyarakat dalam mengungkapkan isi hati, hal ini merupakan bentuk lahiriah yang dilakukan oleh masyarakat dalam ketaatan menjalankan agama. Tidak dapat dipungkiri bahwa unsur-unsur seni budaya akan tampak pada waktu pelaksanaannya.

¹¹ I Made Suasthawa Dharmayuda, *Kebudayaan Bali*, CV. Kayumas Agung, Denpasar, 1995, p. 1.

P. Md. Purnata (1976/1977), mengemukakan bahwa:

Upacara agama melahirkan berbagai bentuk kesenian, dan kesenian yang tumbuh tersebut merupakan kreativitas yang spontan dari masyarakat yang bertujuan untuk ibadah kepada *Ida Sang Hyang Widhi Wasa*, sehingga seni Bali merupakan seni adat atau agama, jadi bukan seni untuk seni semata.¹²

Dalam perkembangannya dan dengan dijadikannya pulau Bali sebagai tempat kunjungan wisata, banyak perubahan kebudayaan yang terjadi, termasuk juga dalam seni kriya. Seni ini tampil bermuka ganda, yang dimaksudkan adalah di satu sisi seni ini cukup berdaya dalam dialog lintas budaya dengan kontribusi konsep-konsep lokal yang memiliki nilai universal seperti: konsep dualistis atau *rwa bhineda* yaitu keseimbangan hidup manusia dalam dimensi dualistis yaitu percaya terhadap adanya dua kekuatan dahsyat seperti baik dan buruk, siang dan malam, laki dan perempuan, *kaja* dan *kelod*, *sekala* dan *niskala* dan lainnya. Konsep ini dilandasi *Tri Hita Karana* yang merupakan tiga dimensi manusia yang menuju pada keseimbangan hidup, yaitu keseimbangan hidup manusia dengan Tuhan, keseimbangan hidup manusia dengan alam semesta dan keseimbangan hidup manusia dengan sesamanya.¹³ Konsep yang tidak lepas dari *desa, kala, dan*

¹² P. Md. Purnata, *Sekitar Perkembangan Seni Rupa di Bali*, Proyek Sasana Budaya Bali, Denpasar, 1976/1977, p. 7.

¹³ I Made Bandem, *Prakempa*, Akademi Seni Tari Indonesia Denpasar, Denpasar, 1986, p. 11.

patra (tempat, waktu dan keadaan) yang bermakna keserasian yang dilandasai percaya dengan hukum *karmapala* yang disebut juga dengan hasil buah perbuatan sebagai filter pengendalian diri. Implikasi dari semuanya ini menjadikan makna keragaman dan fleksibilitas. Hal ini akhirnya mampu membangun keanekaragaman seni kriya di Bali, baik dalam fungsinya sebagai jati diri seniman maupun sebagai media solidaritas nasional dan internasional. Di sisi lain kenyataan yang terjadi adanya pergeseran nilai kebudayaan itu sendiri. Hal ini dikarenakan permasalahan yang muncul justru seni kriya lebih berkembang dalam fungsinya secara lintas sektoral, seperti seni kriya dengan gaya personal atau kepuasan pribadi, seni kriya dengan perdagangan atau pariwisata dan seni kriya dengan politik.

Pergeseran nilai dan makna ini dijabarkan oleh I Wayan Geriya (2000) sebagai berikut.

Dalam konteks pariwisata dan politik posisi kebudayaan (seni kriya yang ada di dalamnya, pen.) terpuruk ke dalam objek yang dikomoditi dan komersial, serta ditanggapi dengan arti sempit dan makna yang sempit sebatas format kebendaan dengan distorsi nilai dan makna.¹⁴

Pendapat di atas memberikan prediksi bahwa dalam perkembangan ke depan seni kriya akan tumbuh semakin kompleks. Garis besar ketahanan seni kriya yang berpegang

¹⁴ I Wayan Geriya, *Transformasi Kebudayaan Bali Memasuki Abad XXI*, Dinas Kebudayaan Propinsi Bali, Denpasar, 2000, p. 196.

pada mantapnya nilai Agama Hindu di Bali akan semakin tergeser. Kemudian akan tumbuh dan berkembang seni kriya yang bernilai dan bermakna baru yaitu makna yang lahir dari perpaduan nilai materialisme, komersialisme dan individualisme.

Membahas seni kriya dengan perkembangannya yang ada di Bali tidak lepas dari daerah Gianyar yang merupakan pusat lahirnya seniman-seniman seperti Pan Rabeg, Ida Bagus Nyana, I Cokot, Nongos, I Ketut Tulak, Ida Bagus Tilem, I Nyoman Togog, I Nyoman Mranggi, Rajeg, Pan Rame, Made Sutedja dan lainnya. Salah satu seniman tersebut yang menjadi fokus dalam bahasan tulisan ini adalah I Ketut Tulak dari Dusun Sumampan, Desa Kemenuh, Kecamatan Sukawati Kabupaten Gianyar. Ia adalah seniman yang kreatif, dengan dasar kemampuan *tattwa* yang bersumber dari lontar *kakawin* yang erat kaitannya dengan konsep dasar hidup dalam Agama Hindu yaitu dualistik atau *rwa bhineda*, sehingga konsep ini terpancar dalam setiap karyanya. Luluh leburnya I Ketut Tulak dalam konsep *tattwa* yang bersumber dari *kakawin Ramayana, Mahabharata, Dharma Sunya, Tanteri* dan lainnya, tidak membuat ia bersikukuh dan menolak pengaruh dari luar, ia tetap mengakui bahwa seniman yang hidup dan tumbuh di lingkungan masyarakat tidak dapat lepas dari pengaruh lingkungannya. Hal ini memang sengaja dibiarkan masuk dalam pikirannya dan diolah atau dibentuk dalam pikirannya yang menurut Tulak disebut *mimpi ring hidup* (lawan mimpi dari bunga tidur). Selanjutnya mimpi tersebut

dicurahkan melalui medium ungkap yaitu kayu, motif dan unsur bentuk dan lainnya. Pengolahan Tulak ini melahirkan karya-karya yang sangat unik, menarik dengan *craftmanship* tinggi, dan mempunyai gaya atau ekspresi pribadi. Reputasi I Ketut Tulak sebagai seorang seniman besar yang dilahirkan tahun 1927 tidak diragukan lagi, dan karya-karyanya tersebar tidak saja di dalam negeri bahkan juga sampai manca negara seperti, Inggris, Amerika, Belanda, Jepang dan lainnya.

Bertitik tolak dari uraian tersebut di atas, dapat dirumuskan permasalahan yang akan dikaji dalam tulisan ini sebagai berikut.

- 1) Konsep *rwa bhineda* dalam seni kriya I Ketut Tulak.
- 2) Gramatika atau struktur karya I Ketut Tulak.
- 3) Fungsi Karya I Ketut Tulak.

1. Tujuan Kajian

Tujuan kajian penciptaan dengan judul *Konsep Rwa Bhineda dalam Seni Kriya Kayu di Bali: Studi Kasus Ukiran Kayu Karya I Ketut Tulak*, adalah ingin mengetahui lebih mendalam tentang, (a) Visualisasi konsep dualistis atau *rwa bhineda* pada seni kriya di Bali khususnya karya I Ketut Tulak. (b) Gramatika atau strukturnya dan, (c) Menyangkut fungsi karya.

Sejalan dengan tujuan tersebut, maka diperlukan pengungkapan yang utuh melalui penelusuran kembali secara mendalam, cermat dan teliti tentang pandangan I Ketut Tulak

dalam melahirkan konsep karya dan juga mengkaji kriya yang diciptakan. Penelusuran ini menyangkut struktur budaya, agama, *rwa bhineda*, gramatika, gaya dan fungsi karya I Ketut Tulak.

2. Manfaat Kajian

Dilandasai oleh sikap kritis sudah barang tentu kajian ini dapat bermanfaat yaitu :

- 1) Meningkatkan pengetahuan dan pemahaman tentang penciptaan seni kriya kayu tri matra atau *togog* di Bali.
- 2) Kajian ini berimplikasi kepada masyarakat termasuk juga peneliti di dalam mempertebal keyakinan terhadap makna *rwa bhineda* dalam kehidupan.
- 3) Bagi ilmu pengetahuan khususnya seni rupa, kajian ini dapat memperkaya ilmu atau sebagai salah satu sumber pustaka di dalam penelitian seni lebih lanjut.

B. Kajian Sumber

Rwa bhineda disebut juga dengan konsep dualistis merupakan konsep dasar yang diyakini masyarakat Hindu Bali. Masyarakat percaya dua kekuatan besar yang berbeda namun bertujuan untuk mencapai keseimbangan hidup. Dua kekuatan besar yang ada seperti ada dan tidak ada, panas dan dingin, kosong dan isi, besar dan kecil, atas dan bawah, keras dan lunak, ketenangan dan kekacauan, dan lainnya. Berbagai cara yang dilakukan masyarakat

dalam mengimplementasikan konsep dualistis atau *rwa bhineda* seperti dalam bentuk *wiracarita pewayangan, tanteri, kadewataan* dan lainnya yang diungkapkan dalam bentuk *kakawin*.

Begitu pula, dalam seni rupa konsep tersebut diwujudkan dalam bentuk seni *rarajahan*, warna *poleng* (hitam dan putih), *barong* dan *rangda*. Konsep ini luluh lebur menjadi satu dengan seni-seni yang mempunyai nilai magis seperti *barong* dan *rangda* yang banyak disakralkan dan *disungsung* oleh masyarakat yang beragama Hindu di Bali.

Konsep dualistis atau *rwa bhineda* dalam bentuk *barong* dan *rangda* diuraikan dalam *Lontar Kanda Pat Sari*. Lontar ini tersimpan di Museum Gedong Kertya Singaraja Bali. Lontar yang berjumlah 22 lembar, dengan panjang 40 cm dan lebar 4 cm, mengisahkan *barong* berkaitan dengan kelahiran manusia. Dikisahkan bahwa manusia dalam kelahirannya diikuti oleh empat saudara yaitu *Yeh Nyom* atau *air kawah* merupakan saudara tua disebut *kakang kawah* adalah *Butha Putih* dengan nama *Anggapati*. Setelah bayi lahir diikuti oleh ari-ari atau *Adi ari-ari* adalah *Butha Kuning*. *Getih* (darah) adalah *Bhuta Bang* mempunyai nama *Butha Merajapati*. Yang lahir paling buncit atau adik ketiga *Lamad* adalah *Butha Ireng* dengan sebutan *Banaspatiraja*. Masyarakat Agama Hindu di Bali percaya bahwa *Kanda Pat Sari* yang disebut juga dengan mempunyai makna bahwa sejak lahir manusia sudah dijaga atau diayomi oleh empat saudaranya.

Dijelaskan pula dalam *Primbon Sabda Pandita* (1948) sebagai berikut.

*Kadang Papat Kalima Pantjer, Mar Marti, Kakang Kawah, adi Ari-ari, Getih, lan Puser. Mar lan Marti, kuwasane among urip, anganakake tjipta. Kawah, kuwasane rumeksa ing badan, anakake sedya. Ari-ari, kuwasane amajungi laku, anganakake pangarah. Getih kuwasani ulah, andadekake karsa. Puser, kuwasane andjurungi sabawa, nuruti in paneda.*¹⁵

Kadang Papat Kalima Pantjer atau pun *Kanda Pat Sari* mempunyai makna bahwa sejak lahir manusia dijaga atau diayomi oleh empat saudaranya. Makna pengayoman ini terkait dengan serangan ilmu hitam atau *leak* atau sebagai *penolak bala*. Sifat-sifat ini ditangkal oleh sanging dan diwujudkan dalam bentuk *barong*.

C. Hooykaas dalam bukunya berjudul *Drawings of Balinese Sorcery* (1980) yang terdiri dari 202 halaman, menguraikan pemanfaatan *rajah* sebagai ilmu *majik (bala)* atau untuk *pangeleakan* dan penolak *majik* di Bali. Dalam buku ini menampilkan ilustrasi *rajah* yang disertai dengan mantra-mantranya. Meski aspek-aspek Agama Hindu di Bali semakin baik, tetapi hal yang sama dan tidak dapat dikesampingkan adalah aspek-aspek *majik* karena mempunyai sifat yang komplementer yaitu dua sifat berbeda, berlawanan dengan tujuan keseimbangan. Hal ini tidak dapat dihilangkan dan selalu bersama.

¹⁵ R. Tanojo, *Primbon Sabda Pandita*, Tri Murti, Surabaya, 1948, pp. 49-51.

Konsep dualistis atau *rwa bhineda* ditulis juga oleh I Made Bandem and Frederik Eugene de Boer dalam bukunya berjudul *Kaja and Kelod Balinese Dance in Trasition* (1981), terdiri dari 6 bab, dan dilengkapi dengan pertunjukan untuk turis pada bagian akhir. Secara khusus bahasan tentang *barong* dan *rangda* dalam bab VI menjelaskan tentang jenis-jenis *barong*. Ia lebih menitikberatkan pada *Barong Ket* dan *Rangda* terkait dengan aktivitas masyarakat Hindu di Bali. Dikatakan bahwa di Bali dikenal dengan *rarainan* atau hari suci jagad raya, salah satu hari suci jagad adalah Hari Raya Galungan dan Kuningan. Pada hari itu *barong* dan *rangda disungsung* keliling dengan menari di jalan yang disebut dengan *ngalawang*. Pada saat bulan purnama atau bulan penuh masyarakat *manyungsung barong* menuju ke desa lain yang juga mempunyai *barong* yang sama, prosesi ini disebut dengan *malancaran*. Aktivitas *ngalawang* dan *malancaran* merupakan pertunjukan fungsi ritual, simbolik dari penyucian dan pengayoman jagad. Pada bagian lain dijelaskan pula tentang *barong* dan *rangda* sebagai seni pertunjukan yang berfungsi sebagai seni *bebali* dengan lakon *Calonarang* dan *Kuntisraya* suatu konsep dualistis atau *rwa bhineda* yang bersumber dari *wiracarita*.

Tahun 1987 I Nyoman Sudarta menulis tentang I Ketut Tulak. Dikatakan bahwa I Ketut Tulak lebih senang dijuluki *senewen* dari

pada seniman. Dalam konteks ini *senewen* artinya *ngedan* “gila”. Hal ini dicerminkan oleh sifatnya yang kreatif dan tidak mau diatur oleh orang lain. Ia bergerak sesuai dengan kemauannya sendiri dan ingin mencari sesuatu yang baru atau tantangan yang tidak dapat ditiru oleh orang lain. Hal itu dibuktikan oleh karya-karya yang diciptakan yang lain dari karya seniman kriya lainnya. Dengan karya-karya figur yang keras dan *aeng* ia tidak menghiraukan kesenangan orang lain atau pembeli. Apapun yang diciptakan adalah untuk kepuasan pribadi.

Tahun 1994 I Made Sucara mengadakan studi pengamatan tentang karya I Ketut Tulak. Pengamatan yang dilakukan menyangkut perkembangan dan latar belakang penciptaan karya I Ketut Tulak sampai dengan tahun 1992. Hasil studinya itu merupakan gambaran secara umum, sehingga konsep *rwa bhineda* dalam karya yang diciptakan I Ketut Tulak belum disinggung. Dengan demikian keaslian penelitian yang diajukan dapat dipertanggungjawabkan. Meskipun demikian sumber-sumber tersebut di atas sangat bermanfaat sebagai pendukung dan sudah barang tentu memberikan sumbangan yang sangat berarti bagi penelitian ini.

C. Landasan Teori dan Pendekatan Teoretik

Budaya Bali merupakan budaya agamis, hal ini dapat dilihat dari aktivitas masyarakat Bali dalam melaksanakan upacara.

Keyakinan masyarakat akan konsep dualistis atau *rwa bhineda* tercermin dalam setiap karya termasuk juga dalam seni kriya. Konsep ini seakan luluh menyatu dengan kriyawan, seperti yang terjadi pada I Ketut Tulak. Karya-karyanya memancarkan sifat dasar yang diyakini dalam agama Hindu yaitu konsep dualistis atau *rwa bhineda*. Sifat ini tercermin di dalam karyanya baik yang dimotivasi oleh fungsi sosial maupun ekspresif. Hal inilah yang menjadikan karya I Ketut Tulak menarik untuk dikaji lebih jauh dan mendalam.

Berdasarkan hal tersebut di atas, maka untuk memahami seni kriya kayu di Bali yang terkait dengan konsep dualistis atau *rwa bhineda* diperlukan pendekatan multidisiplin, yaitu pendekatan dari berbagai disiplin ilmu, di antaranya adalah sebagai berikut.

Pertama, pendekatan Antropologi dipakai untuk memahami bagaimana aktivitas dan pandangan masyarakat Bali menyangkut kepercayaan yaitu Agama Hindu. Talcott Parsons menjelaskan bahwa:

Manusia sebagai pelaku mempunyai sistem budaya terdiri dari empat hal yaitu kepercayaan, pengetahuan, nilai moral dan aturan-aturan, serta simbol pengungkapan perasaan (ekspresi).¹⁶

Dalam pengungkapan perasaan terkait dengan aktivitas keagamaan yang paling menonjol adalah bentuk *upacara yadnya*.

¹⁶ Talcott Parsons dalam Alfian (ed.), *Persepsi Manusia Tentang Kebudayaan*, Gramedia, Jakarta, 1985, p. 66.

Upacara tersebut merupakan ungkapan yang dilandasi keyakinan masyarakat atas pengorbanan yang tulus ikhlas, yang berdasar atas konsep dualistis atau *rwa bhineda*. *Upacara yadnya* tidak lepas dari unsur kesenian, termasuk di dalamnya adalah seni kriya. Aktivitas ini melahirkan seni kriya ritual yang berkonsep pengabdian kepada *Ida Sang Hyang Widhi Wasa*. Di samping itu, adanya keinginan kriyawan untuk mengekspresikan dirinya dalam menghasilkan karya-karya seni kriya yang bersifat individual. Sedangkan yang terakhir yaitu motivasi seni kriya yang didasarkan atas ekonomi yang berdasarkan konsep hiburan. Untuk mengupas lebih jauh permasalahan itu meminjam konsep R.M. Soedarsono (1994) sebagai berikut. Tujuan penciptaan karya seni yang dikelompokkan menjadi tiga, yaitu: (1) Seni untuk tujuan ritual, (2) Seni untuk tujuan presentasi estetis dan (3) Seni sebagai hiburan.¹⁷

Kedua, pendekatan Semiotika, merupakan pendekatan yang berlandaskan pada sistem perlambangan. Pendekatan ini dipakai mengingat adanya kesatuan pandang terhadap seni kriya di Bali yang berfungsi sebagai simbol, lambang atau sebagai tanda yang diyakini masyarakat mempunyai kekuatan gaib dan bersifat sakral. Semiotik sebagai ilmu tanda mempunyai dua kubu dengan

¹⁷ R. M. Soedarsono, "Perkembangan Seni dan Masyarakat Indonesia Abad XX (sekilas pengamatan)", Pidato Dies Natalis X ISI Yogyakarta, Yogyakarta, 1994, p. 2.

pandangan konsep yang berbeda, yaitu antara Charles Sanders Peirce dan Ferdinand de Saussure. Menurut Charles Sanders Peirce, yang berlatar belakang filsafat, logika harus mempelajari bagaimana bernalar dan penalaran itu dilakukan melalui tanda-tanda. Dengan tanda telah memungkinkan orang untuk berpikir dan berhubungan dengan orang lain, serta memberi makna apa yang telah ditampilkan oleh jagad raya ini. Berbeda dengan Peirce, Ferdinand de Saussure, yang berlatar belakang linguistik, mengembangkan semiotik dari dasar-dasar linguistik umum. Ia beranggapan bahwa bahasa merupakan sistem tanda, yang berawal dari teori tanda bahasa. Perbedaan orientasi teoretik tersebut ternyata juga menimbulkan perbedaan dalam menggunakan konsep-konsepnya. Dengan pertimbangan ilmu semiotik sebagai ilmu tanda, maka pendekatan teoretik yang digunakan dalam kajian ini ditekankan pada teori Charles Sanders Peirce dengan mengacu pada pendapatnya tentang simbol. Simbol menurutnya (Charles Sanders Peirce) merupakan tanda yang berhubungan dengan objek yang diacu didasarkan atas kesepakatan atau konvensi.¹⁸ Langer mengatakan bahwa tanda (*sign*) dan lambang (*symbol*) secara prinsip berbeda. Tanda pada hakikatnya merangsang subyek si penangkap tanda untuk bertindak. Simbol disini tidak selalu merangsang subyek untuk

¹⁸ Panuti Sudjiman dan Aart Van Zoest (penyt.), *Serba-Serbi Semiotika*, PT. Gramedia, Jakarta, 1996, p. 9.

bertindak sesuatu, sebab simbol hanyalah menunjukkan pada konsep. Tanda menyatakan suatu hal, suatu peristiwa atau keadaan. Antara tanda dan obyeknya terjadi hubungan yang terjalin atau satu tanda untuk satu hal, oleh karena itu hubungan yang terjalin antara tanda dengan obyeknya tidak sederhana secara langsung.¹⁹ Teori-teori tersebut mempunyai implikasi terhadap pemecahan permasalahan kajian ini, terutama menyangkut keyakinan masyarakat terhadap simbol-simbol visual yang dikeramatkan. Simbol lahir berdasarkan keyakinan masyarakat Hindu di Bali terhadap konsep dualistis atau *rwa bhineda* dalam peri kehidupan masyarakat, sehingga dalam perkembangannya konsep dualistis atau *rwa bhineda* ini selalu muncul dalam penciptaan karya seni, khususnya dalam seni kriya.

Ketiga yaitu pendekatan Estetik dengan meminjam pendekatan yang ditawarkan oleh Edmund Burke Feldman dalam bukunya yang berjudul *Art as Image and Idea* (1967). Pendekatan estetik yang ditawarkan Feldman mencakup 3 (tiga) obyek kajian yaitu: fungsi, gaya, dan gramatika. Meskipun tidak tepat benar seperti yang dijelaskan dalam bukunya *Art as Image and Idea*, orientasi ketiga objek pokok tersebut menjadi inti pembahasan kajian ini. Fungsi yang menyangkut fisik, sosial dan fungsi personal,

¹⁹ I Wibowo Wibisono, *Simbol Menurut Sussane K. Langer dari suatu Sudut Filsafat*, Yayasan Kanisius, Yogyakarta, 1977, p. 143.

sedangkan gaya, terkait dengan gaya pribadi dan komunal berikut ciri khasnya. Dalam hal gramatika seni menyangkut unsur-unsur seni yang dipandang mendasar dalam proses penciptaan, seperti garis, warna, tekstur, motif, media dan lainnya.

Pendekatan ini dipandang sangat mendukung dalam pelaksanaan kajian sebagai upaya mengungkapkan fungsi, gaya dan gramatika atau struktur seni kriya di Bali terkait dengan konsep dasar keyakinan masyarakat Hindu Bali yaitu konsep dualistis atau *rwa bhineda*, khususnya pada seni kriya tri matra atau *togog* karya I Ketut Tulak.

D. Metode Pengkajian

Metode dalam arti luas menunjukkan kepada proses, prinsip serta prosedur yang digunakan untuk mendekati masalah dan mencari jawab atas masalah yang dihadapi tersebut. Metode juga dapat disebut dengan cara, cara yang dipakai mengkaji untuk menggali sesuatu yang ingin diungkapkan secara tepat atau sesuai dengan yang diharapkan. Metode juga digunakan, terkait dengan tujuan pengkajian ini yaitu untuk mengetahui seberapa jauh penerapan konsep dualistik atau *rwa bhineda*, gramatika atau struktur dan fungsi dalam seni kriya di Bali, khususnya dalam ukiran kayu karya I Ketut Tulak.

Sesuai dengan tujuan penulisan yang telah disebutkan di atas, maka metode atau cara yang digunakan dalam mendekati dan pencarian jawab atas permasalahan tersebut diperlukan hal-hal

yang mendukung terdiri dari populasi dan sampel, metode pengumpulan data, instrumen dalam pengkajian dan analisis data.

1. Populasi dan Sampel

Populasi dalam penelitian ini adalah karya-karya I Ketut Tulak, dan sebagai sampel adalah ukiran kayu karya I Ketut Tulak yang bertemakan peperangan yang bersumber dari *wiracarita* pewayangan. Dipilihnya I Ketut Tulak untuk dikaji dalam penelitian ini dengan alasan bahwa ia adalah kriyawan yang kreatif dan sering mengadakan pameran baik lokal, nasional maupun internasional. Hal ini dibuktikan dengan banyaknya penghargaan yang telah diterimanya.

Dalam konteks ukiran kayu karya I Ketut Tulak yang dipilih sebagai sampel berjumlah 2 buah, yaitu karya yang diciptakan dan dianggap monumental dan bertemakan peperangan. Monumental yang dimaksudkan di sini baik konsep, ukuran, bentuk, dan teknik garapannya. Karya seni kriya ini dari bahan kayu dan berbentuk tri matra atau *togog* dengan ukuran masing-masing tinggi 350 cm. dan lebar 150 cm. merupakan ciptaannya yang terbaru dan belum pernah dikaji atau diteliti oleh orang lain. Tema karya bersumber dari cerita pewayangan yaitu dalam *epos Ramayana* dan *Mahabharata*, yang terfokus pada cerita carangan dengan judul:

- a. *Bima Mencari Tirta Kamandalu atau Tirta Pawitra.*
- b. *Hanoman Duta.*

2. Metode Pengumpulan Data

Pengumpulan data dilakukan dengan teknik peneliti sendiri sebagai instrumen dalam pengkajian karya ini dengan *non tes*. Hal ini digunakan karena data yang dikumpulkan adalah data yang bersifat deskriptif kualitatif. Deskriptif analisis kualitatif menitikberatkan pada pengamatan atau observasi lapangan, merupakan teknik pengumpulan data secara interaksi sosial antara pengkaji (peneliti) dengan *key informan*. Untuk mendapatkan data yang lengkap dan bersifat *valid*, pengkaji (peneliti) melakukan studi lapangan dan juga pustaka (*library research*) sebagai upaya pengujian suatu data yang diperoleh dari sumber lain. Selama pengumpulan data dilakukan secara wajar, agar *key informan* tidak merasa ditekan atau dicerna dengan pertanyaan. Untuk mencapai hal ini, sebelumnya peneliti mengadakan pendekatan dengan informan. Selain itu sebelumnya sudah disiapkan instrumen berupa kisi-kisi atau daftar pertanyaan yang akan diajukan sebagai dasar dalam wawancara. Aktivitas wawancara ini dilengkapi juga dengan alat rekam atau *tape recorder*.

Untuk menggali data yang berkaitan dengan karya, disiapkan *check-list* atau daftar cek serta kamera. Di samping itu untuk menambah kelengkapan data dalam penelitian ini, dilakukan juga melalui pengumpulan data lewat dokumen berupa gambar-gambar, foto, dokumen sejarah maupun data pribadi karyawan dan lainnya.

3. Analisis Data

Analisis data dalam penelitian ini lebih pada penerapan konsep dualistis atau *rwa bhineda* pada seni kriya di Bali, khususnya pada ukiran kayu karya I Ketut Tulak yang bertemakan peperangan yang diambil dari *wiracarita* pewayangan. Galian data lebih tertuju pada jawaban atas pertanyaan seberapa jauh konsep dualistis atau *rwa bhineda* diterapkan dalam seni kriya.

Analisis data dilakukan seiring saat proses pelaksanaan pengumpulan data, artinya selama penelitian berlangsung diadakan pencocokan data yang dihasilkan melalui wawancara, pengamatan langsung dan dokumen. Hal ini dimaksudkan selain data tersusun dengan teratur juga hubungan kebenaran data (*validitas*) diperoleh dengan baik.

E. Sistematika Isi

Sistematika isi karya tulis ini dijabarkan secara sistematis dalam beberapa bab sebagai berikut.

Bab I merupakan pengantar, berisi tentang:

- a. Latar belakang yaitu menguraikan tentang kebudayaan Bali menyangkut tumbuhnya karya seni yang semakin berkembang dan dengan adanya asumsi bahwa semakin bergesernya makna dan nilai karya dari konsep dasar Agama Hindu. Dikemukakan juga tentang :

1. Tujuan pengkajian yaitu menguraikan tentang tujuan yang hendak dicapai dalam penelitian.
 2. Manfaat pengkajian yaitu menguraikan tentang manfaat yang didapatkan dari pengkajian ini.
- b. Kajian sumber yaitu menguraikan sumber-sumber yang terkait dan sangat bermanfaat sebagai pendukung penelitian.
- c. Landasan teori merupakan uraian tentang dasar pijak yang dipakai dalam mendekati objek penelitian yaitu multidisiplin yang terdiri dari pendekatan Semiotika, Antropologi, dan pendekatan Estetika.
- d. Metode penelitian yaitu menguraikan metode yang dipakai dalam penelitian menyangkut:
1. Populasi dan Sampel.
 2. Pengumpulan data dan
 3. Analisis data.
- e. Sistematika Isi.

Bab II membahas tema, motivasi dan struktur dalam budaya Bali yang dijabarkan dalam:

- a. Tema Budaya Bali terdiri dari:
1. Tema Agamis.
 2. Tema *Majik*.
- b. Motivasi Kegiatan Budaya yang terdiri dari:

1. Sebagai Informasi atau Motivasi Komunikatif.
 2. Ungkapan Pribadi atau Motivasi Ekspresif.
 3. Santapan Spiritual atau Motivasi Ritual.
 4. Untuk Kehidupan sehari-hari atau Motivasi Praktis.
 5. Untuk Keindahan atau Motivasi Estetik.
 6. Tujuan Sosial atau Motivasi Komersial (*Kitsch*).
- c. Struktur Budaya Bali terdiri dari:
1. Struktur *Tattwa, Susila dan Upacara*.
 2. Struktur *Tri Loka* atau *Tri Mandala*.
 3. Struktur *Buana Agung dan Buana Alit*.

Bab III berisi uraian tentang I Ketut Tulak dan pandangannya tentang *Rwa Bhineda* yang dijabarkan dalam:

- a. Riwayat Hidup I Ketut Tulak.
- b. Pandangan I Ketut Tulak tentang Agama dan Konsep *Rwa Bhineda* yang melahirkan teori *Cipta Puput Ring Hidep*, menyangkut:
 1. Agama Hindu.
 2. *Rwa Bhineda* yang bersumber dari:
 - a. *Dharma Sunya*.
 - b. *Rajah atau rarajahan*
 - c. *Wiracarita*.

Bab IV berisi tentang uraian kajian gramatika karya seni kriya tri matra atau *togog* karya I Ketut Tulak yang menyangkut:

a. Media Ungkap yang terdiri dari:

1. Medium Kayu.
2. Medium Motif.
 - a) Patra Pungel
 - b) Patra Cina
 - c) Patra Orlanda
 - d) Patra Mesir
 - e) Karang Bhoma
 - f) Karang Bentulu
 - g) Karang Sae
 - h) Karang tapel
 - i) Karang Guak
 - j) Karang Asti
 - k) Keketusan Ganggeng
 - l) Keketusan Mas-masan
 - m) Keketusan batun Timun

b. Bentuk.

c. Alat dan Teknik.

Bab V berisi uraian tentang fungsi seni kriya tri matra atau *togog* karya I Ketut Tulak yang menyangkut:

a. Fungsi Personal.

b. Fungsi Sosial, fungsi ini selain dikaji dari fungsi ekonomi juga fungsi dibalik karya tersebut yaitu berdasarkan cerita sebagai berikut.

1. *Bima Mencari Tirta Kamandalu* atau *Tirta Pawitra* bersumber dari cerita Dewaruci.
2. *Hanuman Duta* bersumber dari *epos Ramayana*.

Bab VI berisi tentang kajian gaya seni kriya tri matra atau *togog* karya I Ketut Tulak.

Bab VII Kesimpulan.

Daftar Pustaka.

Glosarium

Lampiran.

