

Kriya di Pulau Bali: *Ketakson*, Kerajinan, dan *Kitsch*

I Ketut Sunarya

Pendidikan Kriya, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta

Jalan Colombo No. 1, Karangmalang, Yogyakarta

Tlp. 081328712236, E-mail: ketut_sunarya@uny.ac.id

ABSTRACT

This paper contributes to the community regarding the position of kriya and its function in the growing era of Bali. This kriya is a cultural product that develops in the area of social concepts as a complement to people's lives. Ritual activities in Bali gave birth to kriya ketakson, this kriya is a form of expression of gratitude to the Creator. Kriya is a stylization of various elements of nature so that wherever it is located, it will beautify and have meaning. In addition to the kriya ketakson, Balinese handicrafts are also present which still refer to their traditional forms and rules, but they rule out the sacred, metaksu, symbolic values, and the determination of materials. The success of the craft is the precision of imitation, regardless of the creative nature. While kitsch is present in the dimensions of postmodern culture, its development in the creative field is in line with market demands. Kitsch is imitation, easy to carry, far from sacred, not original, and cheap. This artwork is a mass product for tourism, also called "art in order." Therefore, kriya, crafts, and kitsch are different products with different characteristics, advantages, and tasks. Kriya is a work that becomes the identity of the nation, part of the culture, and is the root of visual art in Indonesia.

Keywords: *kriya, ketakson, crafts, kitsch, the Island of Bali.*

ABSTRAK

Tulisan ini memberi kontribusi masyarakat menyangkut kedudukan kriya serta fungsinya di era Bali yang semakin berkembang. Kriya adalah produk budaya yang berkembang dalam wilayah konsep sosial sebagai pelengkap kehidupan masyarakat. Kegiatan ritual di Bali melahirkan kriya *ketakson*, kriya ini merupakan bentuk ungkapan rasa syukur kepada Sang Pencipta. Kriya ini merupakan stilisasi berbagai unsur alam sehingga di mana pun ia berada akan memperindah dan bermakna. Selain kriya *ketakson*, hadir juga kerajinan khas Bali yang masih mengacu kepada bentuk dan kaidah tradisionalnya, tetapi nilai sakral, *metaksu*, dan simbolik serta penentuan bahan dikesampingkan. Keberhasilan kerajinan adalah ketepatan dalam wilayah peniruan, lepas dari sifat kreatif. Sementara *kitsch* hadir dalam dimensi budaya *postmodern*, perkembangannya di bidang kreatif sejalan dengan tuntutan pasar. *Kitsch* adalah tiruan, mudah dibawa, jauh dari sifat sakral, asal jadi, dan harganya murah. Karya seni ini merupakan produk massal untuk wisatawan, disebut juga "seni dalam rangka." Oleh karena itu, kriya, kerajinan, dan *kitsch* adalah produk, ciri, dan kelebihan serta tugas yang berbeda. Kriya adalah karya yang menjadi jati diri bangsa, bagian dari budaya serta menjadi akar seni rupa di Indonesia.

Kata kunci: *kriya, ketakson, kerajinan, kitsch, pulau Bali*

PENDAHULUAN

Diawali di tahun 1930 pulau Bali untuk kebutuhan agama namun mulai dibuka untuk daerah kunjungan wisata, mengisi kebutuhan pariwisata (I. M.

kriya mulai berkembang tidak lagi hanya

untuk kebutuhan agama namun mulai

mengisi kebutuhan pariwisata (I. M.

Bandem & deBoer, 2004, hlm. 209). Sayangnya dalam perkembangan lebih lanjut Pulau Bali memasuki dunia industri pariwisata. Untuk hal tersebut, Bali menampilkan berbagai kesenian yang terkesan berlebih-lebihan. Tercermin dari berbagai kesenian ditunjukkan untuk wisatawan, tidak dibatasi pada kesenian bersifat sakral maupun profan, semua di obral begitu mudahnya. Akibatnya, budaya sekular semakin berkembang merasuk dan mendesak pada kehidupan masyarakat, termasuk juga dalam kriya.

Sesungguhnya telah cukup lama terjadi pro dan kontra terhadap hal tersebut, namun karena kekuatan yang pro budaya sekuler yang dilindungi oleh kaum birokrat jauh lebih kuat. Masyarakat yang loyal terhadap seni sakral yang spiritual akhirnya tidak mau menolak secara terbuka (Sujana, 2004, hlm. 99–100). Dalam perjalanannya, semua aktivitas masyarakat Bali diorientasikan materi atau uang menjadi semakin kuat. Burns dan Holden (1995, hlm. 112–113), menyatakan bahwa pariwisata dapat menimbulkan proses komoditasi terhadap budaya masyarakat lokal, karena budaya dianggap sebagai objek dikomersialkan. Berbagai kesenian sakral dipromosikan sebagai suatu *event* yang menjadi daya tarik wisata. Dengan kata lain, komponen budaya Bali terutama kesenian sakral dikomersialkan, sehingga terjadi penurunan kualitas, baik nilai sakral dan juga keindahannya (Ardika, 2004, hlm. 22).

Melihat kenyataan tersebut, maka para Pemuka Agama Hindu di Bali, pemerhati budaya Bali, dan juga Pemerintah Bali mengadakan seminar tentang sakral

dan profan dari budaya Bali. Seminar yang dipimpin oleh *Tim Pemeliharaan dan Pengembangan Kebudayaan Daerah Bali* (1971) memutuskan bahwa kesenian Bali dibagi menjadi tiga sifat, yakni *wali*, *bebali*, dan *balih-balihan*. Genre-genre *wali* dan *bebali* sebaiknya tidak dieksploitasi untuk kepentingan komersial (I. M. Bandem & deBoer, 2004, hlm. 225). Seni *wali* merupakan seni sakral simbol *Sang Suci*, sedangkan *bebali* artinya perlengkapan upacara atau *banten*. Dampak yang terjadi dengan praktik yang melanggar tata aturan adat yang ada dalam berkesenian, Bali akan kehilangan sifat *wali* dan *bebali* yang dicintainya, ia akan tumbuh dan berkembang pada wilayah *balih-balihan*. Pulau Bali akan kehilangan nilai sakral dan sifat ritualnya. Selain itu pula, penyalahgunaan fungsi simbol dapat memicu kubersinggungan umat, karena penyalahgunaan tersebut dapat diartikan pelecehan terhadap simbol-simbol suci agama Hindu (Titib, 2001, hlm. 2). Demikian juga istilah *bali* yang tak terpisahkan dari kata *wali* dan *banten* bermakna persembahan, menjadi ungkapan yang tidak berarti. Menjadikan upacara seni *ketakson* yang dipersembahkan kepada Tuhan hanya hiburan semata tanpa arti.

Bukankah seni *ketakson* merupakan budaya eksotik dan sensasional penuh ritual yang menjadi ciri khas kehidupan masyarakat Hindu di Bali? Ditegaskan Michael Picard (2006, hlm. 46) bahwa Pulau Bali adalah pulau penuh daya pesona dengan aktivitas upacara masyarakat beragama Hindu. Upacara merupakan bentuk lahiriah dari agama dan unsur-unsur seni akan terlahir dari aktivitas

ritual tersebut. Seni yang begitu mudah untuk dimengerti, sehingga seluruh masyarakat akan dapat menghargai. Secara langsung pula, menjadikan aktivitas seni merupakan ukuran yang langsung tentang visi spiritual manusia (Read, 2000, hlm. 144–145). Sejalan dengan pendapat Marianto (2019, hlm. 72) bahwa untuk memahami karya seni (dalam hal ini kriya), kritikus harus terlebih dahulu lebur dengan karya seni bersangkutan, agar ia dapat masuk ke ruang-ruang imajiner dan menangkap detail-detail ide sebagaimana yang dimaksud maupun yang tidak dimaksud oleh kreator. Diperlukan leburkan diri antara subjek (yang diamati) dengan objek itu sendiri dalam hal ini kriya itu sendiri. Dalam konteks ini, semakin tinggi interpretasi masyarakat terhadap visi *wali*, *bebali*, dan *balih-balihan* pada setiap kesenian Bali yang hadir, maka semakin meningkat pula pemahaman spiritual mereka, demikian pula sebaliknya. Kriya *wali* maupun kriya *bebali* tampil sebagai sebagai perlengkapan upacara yang hadir dalam berbagai variasi menggambarkan simbol-simbol tertentu dalam upacara keagamaan. Ia juga disebut sebagai media penyampaian permohonan atau ungkapan hati manusia kepada Tuhan (Sunarya, 2021, hlm. 7). Namun sayang, *eporia* seni *balih-balihan* yang terjadi di Pulau Dewata ini sangat berlebihan, seperti yang terjadi di tahun 1971 (lihat tari *wali*, *bebali* dan *balih-balihan*). Kasus yang terjadi pada kesenian tari, namun cukup relevan dengan kriya di Bali, memunculkan perdebatan yang sangat hebat. Tanpa memperhatikan tata aturan adat Bali, secara tidak langsung dapat menghancurkan Bali itu sendiri.

Sangat tidak bijak slogan yang dibanggakan masyarakat, yakni *ajeg Bali* (pulau yang aman dan nyaman) didukung konsep *Bali Lestari* (berkelindannya seni dan agama) serta *Bali Adhiluhung* akan percuma dan lenyap di makan waktu. Tidak menutup kemungkinan akan terjadi ketimpangan-ketimpangan sosial, serta menurunkan kualitas seni. Cita-cita terwujudnya masyarakat Bali yang *jagadhita* (sejahtera lahir dan batin) akan semakin jauh.

METODE

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan jenis data bersifat deskriptif. Agus Salim menegaskan bahwa penelitian kualitatif tekanan utamanya terletak pada *verstehen* atau pemahaman dalam paradigma naturalistik (Salim, 2001, hlm. 90). Ratna (2010, hlm. 98) menyatakan bahwa bahwa metode kualitatif memberikan perhatian pada kedalaman informasi, menggali makna dibalik gejala, dan mementingkan studi kasus, serta hasilnya lebih bersifat narasi melalui kata-kata. Sedangkan Moleong (2014, hlm. 6) menegaskan bahwa penelitian kualitatif bermaksud untuk memahami dan mendalami peristiwa yang dialami oleh subyek penelitian terkait dengan perilaku, persepsi, motivasi, tindakan dan lainnya secara holistik. dan dengan cara deskripsi dalam bentuk kata-kata dan bahasa yang ilmiah. Dalam penelitian kualitatif peneliti merupakan *human instrument* atau instrumen kunci yang disertai dengan beberapa alat bantu untuk pengambilan data dan berbagai perangkat mekanis yang diperlukan.

Data penelitian dikumpulkan atau digali melalui studi pustaka yang dilengkapi dengan observasi, wawancara, dan dokumentasi. Observasi dimana peneliti terjun langsung pada area yang diteliti. Teknik wawancara yakni melakukan wawancara dengan para karyawan maupun *pemangku* (pemuka agama) di Bali, yakni I Made Arsa, I Made Rupa, I Ketut Kuta, serta dilengkapi juga dengan dokumentasi.

Tulisan ini memberi kontribusi bagi masyarakat terutama menyangkut kedudukan kriya serta keberfungsian diciptakan di era Bali yang semakin berkembang. Kriya Bali bukan produk baru namun kriya selalu hadir dan dibutuhkan masyarakat dengan mengikuti perkembangan yang ada. Kriya hadir dan ditempatkan di area profan maupun area suci dengan berbagai bentuk, baik yang sebagai produk yang berdiri sendiri seperti kriya tri matra maupun sebagai seni hias. Hal ini membuktikan betapa penting kriya dalam kehidupan masyarakat, karena kriya adalah seni rupa Indonesia. Informasi keberadaan kriya Bali inilah yang sangat perlu untuk diketahui secara jelas bagi masyarakat.

Kriya adalah karya *adhiluhung* Indonesia menjadi jati diri bangsa sejak masa kerajaan hingga munculnya *kitsch* dewasa ini. Pada setiap masing-masing jaman tersebut kehadiran kriya mempunyai gaya tersendiri. Kajian tentang kriya Bali secara khusus sampai saat ini belum banyak yang menulis, memang ada beberapa ahli yang mengkaji, akan tetapi dalam kajian seni ini selalu disamakan dengan kerajinan, sehingga hasilnya kurang fokus dan kurang dapat dipertanggungjawabkan.

Kriya dan kerajinan adalah dua hal yang berbeda, ia mempunyai ciri dan kelebihan masing-masing. Bakat kodrati dalam bidang seni dan kerajinan tangan merupakan ciri khas dari bangsa Indonesia (Bernet-Kempers, 1960, hlm. 1). Memang keduanya merupakan bagian dari budaya dan menjadi akar seni rupa di Indonesia.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Apa itu Kriya Bali?

Salah satu kesenian yang tidak lepas dari persoalan di atas adalah kriya, seni yang merupakan akar dari seni rupa Indonesia. Ia adalah seni yang khas Indonesia dan tiap-tiap daerah di Indonesia mempunyai karakter tersendiri. Kriya adalah karya seni yang khas, penuh makna, dan memadukan ekspresi, desain, dan keterampilan tinggi. Ia diciptakan karena dibutuhkan dalam kehidupan manusia (Sunarya, 2021, hlm. 1). Di Bali, kriya tumbuh dan lekat dengan kehidupan masyarakat. Ia (kriya) diciptakan untuk memenuhi kebutuhan Agama Hindu, makanya ia bersifat ritual untuk upacara. Kriya *wali* disebut juga seni sebagai wujud percakapan manusia dengan Tuhan. Karya seni sebagai alat batu loncatan untuk menuju kepada-Nya. Kriya yang diciptakan untuk simbol dewa yang disucikan dan penuh makna, maka dikatakan *becik* (baik wujud fisik serta bahan dan proses penciptaannya) memenuhi tatanan ritual (Sunarya, 2020, hlm. 55). Sedangkan, kriya *bebali* adalah seni untuk perlengkapan upacara, kemunculannya seiring kriya *wali*, sebagai ungkapan *bakti*

dan pengabdian yang tulus kepada-Nya. Terakhir, *balih-balihan* adalah seni untuk hiburan, sebagai suvenir atas tuntutan pasar. *Wali* dan *bebali* mempunyai makna sama, yakni indah, suci, dan ritual yang tidak lepas dari upacara. Penciptaan mereka melibatkan *idhep* (pikiran), *sabda* (suara/mantra), dan *bayu* (keterampilan) untuk mencapai kriya *ketakson* (kekuatan magis). Sedangkan, *balih-balihan* adalah kerajinan tercipta dalam memenuhi kebutuhan ekonomi, atau seni suvenir yang tidak bermakna apa-apa.

Collingwood (1938, hlm. 36) menyatakan bahwa karya seni dapat dibedakan menjadi dua jenis, yakni karya seni yang indah, penuh makna sehingga penciptaannya penuh pertimbangan serta ketelitian, sementara itu yang lainnya adalah karya seni sebagai hasil dari keterampilan. Sejalan dengan pendapat tersebut, maka dapat ditegaskan kriya berbeda dengan kerajinan. Kriya adalah karya seni yang khas, penuh dengan makna, dan menggabungkan ekspresi dan ketrampilan yang tinggi. Penciptaan yang berkonsep *dije*, *sire* (Bahasa Bali yang artinya dimana, siapa). Kesempurnaan kriya terletak pada kebermanfaatan terhadap kehidupan itu sendiri. Kebermanfaatan itulah disebut dengan keindahan abadi yang dinyatakan dengan kata *becik*. Kriya merupakan ekspresi gelora jiwa, sementara kerajinan hanyalah aplikasi teknis atas aturan tertentu dalam produksi suatu barang (Suryajaya, 2016, hlm. 13). Konsep berdasar pertimbangan penciptaan karya seni yakni fungsi, gaya, struktur, serta interaksi media dan makna (Feldman, 1967, hlm. 4-134). Sehingga dalam proses perwujudan

kriya selain harus memenuhi tuntutan kreatif juga memerlukan keterampilan, kesabaran, dan ketelitian yang tinggi, maka ia (kriya) dianggap sebagai hasil budaya yang telah selesai (*finesse*) dan halus (*politesse*). Sejalan dengan teori dari Martin Suryajaya (2016, hlm. 17) yang menyatakan bahwa keindahan seni (kriya) terletak pada *kesetangkupan* (*symmetry*) dalam rancangannya yang indah dan yang-fungsional berkelindan. Fungsi mengutamakan sosial dalam menyatukan masyarakat, seperti sebagai simbol-simbol tertentu. Dicontohkan dengan bilah prismatik itu fungsional yaitu dapat diandalkan untuk berburu, justru karena kapak itu simetris dan sebagai simbol masa itu, ia menjalankan fungsi khasnya secara memadai, maka hal itu disebut indah. Tampak jelas bahwa keindahan dan keberfungsian adalah sepasang konsep kembar-malah identik.

Ketika berkembang stratifikasi sosial kehidupan di masyarakat Indonesia muncul pula istilah *jagat cilik* (dunia kecil) dan *jagat gede*, ada *wong cilik* (rakyat jelata) dan *wong agung binathara* (keturunan bangsawan) golongan ini masing-masing membutuhkan kriya (Kuntowijoyo, 1987, hlm. 15). Keberadaan ini pun menimbulkan terminologi baru, yakni kriya dan kerajinan, dengan komunitas penyangga dan operasional masing-masing tempat (dimana ia diperlukan). Kriya yang hadir bermuatan mistis, magis, dan karismatik yang keberadaannya pada wilayah kekuasaan atau raja (Gustami, 2007, hlm. 324). Sedangkan, *patronage wong cilik* terhadap produk yang berkembang di pedesaan disebut dengan kerajinan, karya yang kasar dan dianggap

tidak selesai. Kerajinan adalah produk imitasi, dibuat untuk memenuhi kebutuhan masyarakat kecil, dibuat atas dasar sifat rajin, tanpa kreativitas. Di negara maju di Eropa, muncul sebutan *craft* yang sama pengertiannya dengan kerajinan dan *handycraft* atau kerajinan tangan atau keterampilan tangan, pembuatnya disebut dengan pengrajin. Sangat berbeda dengan kehadiran kriya penciptanya disebut kriyawan, *undagi*, atau empu, atau juga *master craftman* dengan karyanya yang sangat memperhitungkan kesempurnaan. Kebaharuan kriya adalah memenuhi tuntutan kreativitas serta tuntutan fungsional, sedangkan kerajinan adalah kebaruan dalam peniruan dalam arti memperbanyak karya (Sunarya, 2020b, hlm. 30). Memang hal tersebut tugas perajin. Kriya adalah karya seni rupa hasil dari penggabungan seni atau keindahan, keteknikan, dan desain. Penciptaan kriya di Bali diperlukan juga prosesi *metaksu* melakukan upacara ritual tertentu dalam pencapaian kesempurnaan sebuah karya kriya. But Muchtar (Soedarso, 2002, hlm. 5) menjelaskan, kriya merupakan cabang seni rupa yang memerlukan kekriyaan atau *craftmanship* yang sangat tinggi, penggarapan bersinggungan antara seni murni dan desain. Sedangkan pada kajian Bali Kuno, menyebutkan kata *silpin*, *sulpika* atau *masulpika* (bahasa sanskrit) yang mengandung arti yang ahli dalam pekerja memakai tangan atau ahli/tukang pada penyebutan seniman Bali Kuno (Rahardjo, Munandar, & Zuhdi, 1998, hlm. 80). Goris (1948, hlm. 16–17; Ktut Agung et al., 1985, hlm. 9) menyebutkan dengan kata *undagi* atau *undahagi* yang berarti

tukang ahli pada bidang tertentu yang banyak tersebar pada lingkungan kraton serta jarang dipergunakan pada lingkungan rakyat.

Walaupun istilah kriya sudah ada cukup lama di pergunakan pada lingkungan keraton di Indonesia, namun penggunaan kembali istilah ini baru muncul dalam bahasa Indonesia tahun 1950-an. Perkataan itu berasal dari bahasa Sanskrit yang dalam kamus Wojowasito diberi arti pekerjaan, pembuatan. Sedangkan dalam Kamus Tua Winter diartikan sebagai *damel*. Kata *damel* yang merupakan bahasa *inggil* (halus tinggi) kata yang ditujukan pada keluarga keraton (Soedarso, 2002, hlm. 2).

Dalam Kamus Jawa Kuna Indonesia yang disusun Zoetmulder dan Robson (1995, hlm. 520) menegaskan bahwa kriya (sanskrit) artinya tindakan, usaha, pekerjaan yang terkait dengan *ritus* atau upacara, maka ada sebutan *kriyantara* (sanskrit) yang artinya seluruh bidang ritus dan upacara. Istilah kriya di era sekarang sudah sangat populer, dan diterima oleh semua kalangan, termasuk dunia akademisi yang kini secara serius mengkaji ontologi kriya dan istilah kriya dipakai untuk nama program studi atau jurusan di perguruan tinggi di Indonesia. Kriya yang didalami tidak sebatas *kriyantara* (produk *ritus* dan upacara), namun kriya dengan gaya, model, serta dengan bahan baku yang terus berkembang sesuai dengan konstelasi zaman.

Periode Klasik Kriya Ketakson di Bali

Istilah klasik berasal dari kata Latin *classici*, kata yang dipakai oleh Aulus Gellius seorang penulis di jaman Romawi

untuk menyebut hasil-hasil karangan para pengarang Romawi yang berkualitas baik. Segala sesuatu yang diberi predikat klasik harus memiliki nilai artistik yang tinggi. Ciri dari jaman klasik di Indonesia adalah adanya pengagungan akal, sehingga segala sesuatu selalu dikupas dengan akal (Soedarsono, 1972, hlm. 20–21).

Di Bali, zaman klasik yang disebut juga masa keemasan Kerajaan Gelgel yang diperintah oleh Dalem Waturenggong pada abad ke 15. Pemerintahan berjalan dengan aman dan tenteram. Raja dibantu oleh seorang Pendeta Besar yang bernama Dang Hyang Nirarta, pendeta yang datang dari Kerajaan Majapahit. Dang Hyang Nirarta merupakan tokoh pembaruan di dalam ajaran-ajaran Hindu dan juga kemasyarakatan. Pada awalnya, ia beragama Buddha, tetapi setelah sampai di Bali beralih menjadi agama Ciwa (Ktut Agung et al., 1985, hlm. 21). Abad ke-15 sampai dengan awal abad ke-16 merupakan masa keemasan kerajaan Gelgel dan seiring juga dengan puncak perkembangan seni hias Bali. Masa ini ditandai dengan hadirnya pergeseran fungsi seni hias yang awalnya hanya untuk kebutuhan ritual dan menghias pura selanjutnya sebagai penghias puri. Sehingga, eksistensi istana tampil sebagai tempat yang megah, berwibawa, dan menjadi simbol kekuasaan. Sejak tahun 1450 Masehi, Hinduisme di Bali terus berjalan lewat imigran dan infusi budaya dari kerajaan Majapahit. Kejadian ini makin menghebat setelah Kerajaan Majapahit runtuh, tahun 1515 (Siagian, 2002, hlm. 224). Kedatangan Dang Hyang Nirartha beserta rombongan di Bali

memberi kekuatan baru dalam menanamkan sendi-sendi filosofi budaya Hindu Bali lebih lanjut.

Dalam perkembangannya, puri atau istana menjadi simbol kemewahan dengan menampilkan hiasan ukiran dalam bentuk arca penjaga pintu, tetapi juga ukiran kayu dua dimensional, hiasan dinding atau sekat ruangan, daun pintu, jendela dan lainnya dibubuhi dengan warna dengan gubahan ornamen yang megah dan menarik (Yudoseputro, 1991, hlm. 42). Sumber lain menyebutkan Puri Agung Kelungkung di bangun dengan model mengikuti keraton Majapahit (Mirsa et al., 1986, hlm. 151).

Pertengahan abad ke-16, kerajaan Gelgel di Klungkung Bali kemudian diperintah oleh I Gusti Agung Maruti. Dalam pemerintahannya ini, raja-raja kecil bawahan Gelgel tidak mau mengakuinya, karena I Gusti Agung Maruti dianggap sebagai raja pengkhianat. Dampaknya kerajaan Gelgel semakin terpuruk, dan tahun 1686 anak Dalem Di Made, yakni Dewa Agung, berhasil merebut kembali kerajaan Gelgel, namun kerajaan sudah dalam keadaan hancur berantakan (Agung, 1989, hlm. 23). Runtuhnya kerajaan seiring jatuhnya wibawa kerajaan Gelgel, berdampak di mana-mana terjadi pembangkangan atas wilayah, dan pusat kerajaan tidak mampu mengawasi daerah-daerah kekuasaannya, yakni kerajaan-kerajaan kecil yang lebih otonom (Picard, 2006, hlm. 23). Pada abad ke-17, pusat pemerintahan Gelgel dipindahkan ke Kelungkung dengan nama Puri Kertagosa (Ktut Agung et al., 1985, hlm. 9). Puri yang terletak di sudut kota Kelungkung ini hingga kini masih terlihat



Gambar 1. Kriya pada Bale Kambang, Puri Kertagosa Kelungkung.
(Sumber: Sena, 2016)

kemegahannya. Tradisi seni yang bercorak Hindu klasik mencapai bentuk puncaknya di abad ke-16.

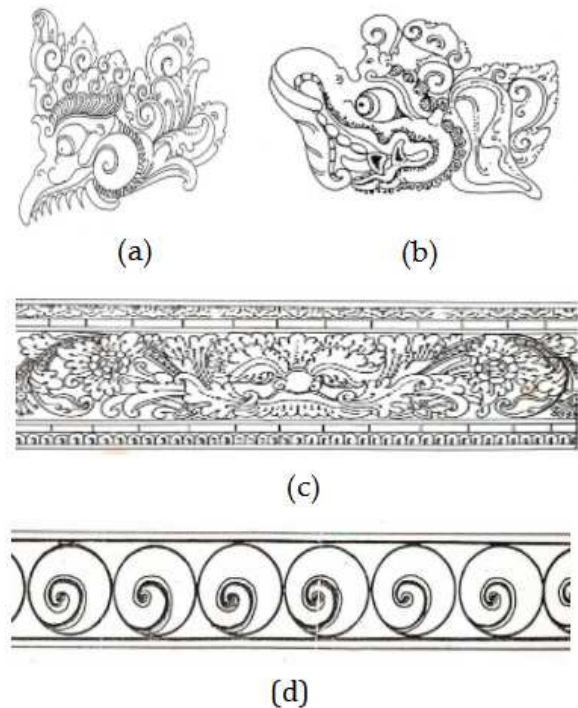
Dalam perkembangannya, kerajaan-kerajaan kecil, seperti kerajaan Karangasem, Bangli, Gianyar, Kelungkung, Buleleng, Mengwi, Badung, Tabanan, dan, kerajaan Jembrana kemudian mendapat status '*nagara*' atau '*panagara*' (kedudukan istana yang diakui). Dengan status ini, mereka diberi hak penuh untuk mengatur serta menata wilayahnya masing-masing, dan ini artinya tidak terdapat satu kekuasaan sentral di Bali (Agung, 1989, hlm. 24). Retorika kebebasan dalam status *panagara*, pengakuan yang seakan menggema dalam kerajaan-kerajaan kecil di Bali lebih lanjut. Mereka berlomba-lomba menjadi yang termegah sebagai gambaran status kekuasaannya, meningkatkan pembangunan puri, tempat suci, serta mengadakan berbagai upacara tidak lepas dari kesenian. Kerajaan Gelgel yang semula menjadi panutan raja-raja kecil, kini berbalik masing-masing raja berusaha mendapatkan status atau pengakuan dari raja lainnya sambil menikmati berkah dari leluhurnya (Picard, 2006, hlm. 23).

Status *panagara* (kedudukannya diakui) semakin memberikan kebebasan bagi kerajaan-kerajaan kecil untuk menata diri. Seni hias yang awalnya ditampilkan dalam rangka keindahan pura dan juga pada kerajaan Gelgel pada perkembangan selanjutnya tampil menghias kerajaan (puri) kerajaan kecil yang sangat indah sebagai surga jagat. Tampilan *candi bentar*, *kori agung* (pintu masuk puri) dengan berbagai bentuk seni hiasnya, memperlihatkan wujud persaingan raja-raja kecil di Bali dalam menghadirkan keindahan tempat tinggalnya. Hal tersebut merupakan gambaran peran seni hias semakin berkembang, yang sebelumnya lebih ditekankan pada fungsi ritual (*pratima*), serta para empu dalam tanggungjawabnya memenuhi kebutuhan untuk agama kini bergeser sebagai pengabdian untuk penguasa. Hadirnya kerajaan-kerajaan kecil sebagai patron seni yang menuntut empu untuk menghadirkan seni hias sebagai penghias puri selain pura milik kerajaan. Tuntutan yang lebih menekankan akan hadirnya seni terap atau seni dalam kebutuhan fisik, yakni seni yang sangat mempertimbangkan di mana seni tersebut akan diterapkan, yang berpegang pada konsep fungsi *intrinsic* menyangkut makna karya dan fungsi *ektrinsic* yaitu wujud karya. Di sini, sang empu tidak lagi dapat begitu bebas mengekspresikan jiwanya seperti yang dilakukan pada saat sebelumnya yakni Pulau Bali dinyatakan sebagai museum Hindu-Jawa dan juga saat zaman pergerakan *kebalian*. Pada era ini (klasik) mereka dituntut dengan tata pola hias berdasarkan *tattwa* (tata aturan adat). Penerapan seni hias yang tidak lepas dari karakter alami atau pun berdasarkan cerita-

cerita yang berkembang dan diyakini dalam agama Hindu Bali. Berpegang pada konsep tersebut, maka hadir seni hias dengan ciri-ciri halus (luwes), rumit, dan *craftmanship* tinggi dalam tata pola tampilan yang ritual dan harmonis. Ritual sebagai ekspresi religiusitas masyarakat dan ungkapan syukur kepada Sang Pencita atas rejeki dan keselamatan yang telah diperoleh sepanjang tahun yang telah berlangsung.

Selanjutnya sebagai harapan agar pada tahun yang akan datang juga mendapatkan limpahan rejeki dan keselamatan (Anoegrajekti et al., 2021, hlm. 57–59). Seni hias sebagai ungkapan mengucapkan puji syukur kepada-Nya, sehingga seni hias diterapkan pada pura. Tidak secara langsung pula menjadikan pedoman dalam penciptaan seni hias Bali lebih lanjut.

Semangat rakyat dalam mempersembahkan yang terbaik pada Tuhan serta sang raja menjadikannya pura dan keraton dibuat bagaikan surga. Setiap sudut bangunan tidak lepas dari hiasan berwarna kuning emas yang memancar semangat gaya barok (*baroque* merupakan gaya yang memberi kebebasan bagi jiwa manusia untuk bermewah-mewah dengan fantasi yang menyenangkan) di Bali. Kriya yang dihadirkan memancarkan kemeriahannya yang luar biasa. Terlihat orang Bali memilih hal-hal yang kongkret dan mewah terkait dengan aktivitas ritual yang dilakukan. (Stuttherheim, 1935, hlm. 36, serta periksa Hol, terj. Soedarsono, 2000, hlm. 245). Motif bali (patra punggol) diciptakan dan dibentuk dari inspirasi pemikiran brilian seniman (*sangging*) Bali dimasa lampau



Gambar 2. Kriya (a) karang goak, (b) karang gajah, (c) karang daun, dan (d) karang kakul
(Sumber: Sunarya, 2011, pp. 289–296)

dengan cara mengeksplorasi berbagai unsur flora dan fauna Bali diantaranya biji buah mangga, serabut buah nangka, jengger ayam jago, keong sawah, telinga babi guling, pelepah daun muda, serta daun pakis. Unsur tersebut kemudian dipadukan dalam bentuk sulur (lenggang-lenggok tumbuhan menjalar), sehingga terwujud komposisi yang indah dan monumental secara ornamentik tradisional Bali. (Suardina, Suardana, & Laba, 2022, hlm. 516). Kemudian hasil ciptaan ini dipakai untuk menghias pura dan menyebar di seluruh Bali. Keindahan pura yang menuntun manusia menuju ke Yang Hakiki, karena pura adalah rumah Tuhan. Secara otomatis yang hadir merupakan motif yang dapat mengantarkan pengalaman manusia menuju ke alam religi. Karena keindahan yang hakiki akan membawa manusia berhubungan dengan-Nya (Driyarkara, 1980, hlm. 14).



Gambar 3. Kriya karang bhoma
(Sumber: Bewish Bali, 2016)

Abad ini pula mulai diperkenalkan hasil olahan flora dan fauna sebagai hiasan bangunan. Muncul berbagai bentuk kekarangan (gubahan), seperti karang gajah dari stilisasi binatang gajah, karang daun bersumber dari stilisasi berbagai daun, karang goak merupakan stilisasi dari burung gagak, karang kakul merupakan stilisasi dari keong sawah, demikian juga yang lainnya.

Gaya ini pun berkembang hingga kini terutama pada masyarakat yang hidupnya berkecukupan. Salah satu kekarangan simbolik untuk menghias pura adalah karang bhoma. Kriya ini tergolong dalam kriya bebal sebagai simbol perlengkapan upacara yang diyakini mampu melindungi masyarakatnya. Karena keindahan serta keunikannya, cukup banyak karang bhoma dijadikan sebagai objek pasif mengisi kebutuhan pariwisata. Ia dipakai memperindah bangunan seperti hotel, penginapan, dan lainnya yang bersifat profan apalagi di pasang pada pintu kamar mandi. Hal ini tidak dibenarkan, telah banyak mereka mendapat teguran dari pemerintah Bali.

Periode *Elongated and Shortened Style* Kriya Bali

Sejak dahulu, keindahan Pulau Bali kiranyasudahmenarikperhatianbangsaEropa. Powell (wartawan Amerika) menyebutkan Pulau Bali adalah sorga terakhir. Ungkapan yang menggambarkan jatuh cintanya ia (Powell) kepada pulau tersebut (Picard, 2006, hlm. 36). Tahun 1597 kunjungan pertama kali bangsa Eropa ke Bali yang dipimpin oleh bekas pegawai Portugis bernama Cornelius Outman. Kemudian mereka menjadi pengabar, sehingga menjadikan Pulau Bali semakin dikenal masyarakat Eropa. Berbeda dengan pertemuan mereka di Banten yang ditolak penguasa Banten. Di Bali, rombongan diterima dengan baik dan memberikan hadiah kenang-kenangan, berupa kain beludru merah, barang pecah belah bermotif indah dan beberapa mata uang Belanda terbuat dari perak. Pertemuan yang mempengaruhi penciptaan kriya di Bali selanjutnya, yakni terlihat pada *pattra orlanda* (Daun Belanda) yang diciptakan masyarakat Bali sebagai penghias bangunan hingga kini. Kejadian ini merupakan awal dikenalnya peniruan berbagai daun sebagai seni hias.

Tahun 1908 merupakan proses awal seni Bali secara terbuka memenuhi kebutuhan di luar agama, yakni seni tiruan sebagai souvenir (Purnata, 1977, hlm. 22). Dengan masuknya seniman asing, yaitu Rudolf Bonnet dari Belanda dan Walter Spies dari Jerman yang menetap di Bali sejak tahun 1928, kembali memperlihatkan model-model baru yang belum pernah dilihat oleh para pekerja seni Bali. Tidak ragu-ragu merekapun meniru bentuk-bentuk yang mereka lihat aneh



Gambar 4. Pola Pattra Orlanda
(Sumber: Sunarya, 2011, p. 285)

tersebut. Karya-karya Rudolf Bonnet dan Walter Spies memberikan pengaruh terhadap seni tradisional Bali (Sudarta, 1975, hlm. 19). Mereka memperkenalkan seni lukis bercorak naturalis. Hal tersebut mempengaruhi juga terhadap para empu, mereka mulai membuat kriya *togog*/kriya trimatra yang naturalis. Corak yang menggambarkan tema-tema sekuler atau suasana kehidupan sehari-hari secara realis dalam bentuk *togog*/kriya trimatra (Mirsa, 1978, hlm. 34–35). Pengalaman yang cukup unik dialami oleh I Tagelan seorang pemahat dari Belaluan dekat Denpasar. Semula ia tertarik menyaksikan lukisan Miguel Covarrubias yang berbentuk manusia panjang, dan kemudian ia mencoba membuat *togog* 'elongated style', dengan meniru lukisan tersebut. Rupanya patung yang dikerjakan ini adalah pesanan Walter Spies (Holt, 2000, hlm. 253–254; Purnata, 1977, hlm. 22; Soedarsono, 2002, hlm. 23–24). Selain I Tagelan seperti telah diuraikan di atas, kriyawan lain yang juga dianggap perintis gaya modern abad ke-19 di Bali adalah Ida Bagus Nyana, Tjokot, dan Ida Bagus Tilem.

Wawasan empu Bali semakin terbuka, melihat kenyataan yang ada ia berusaha keluar dari keterikatannya terhadap gaya barok selama ini. Hal ini dapat dilihat dari munculnya Ida Bagus Gelodog dari Desa



Gambar 5. Tagelan circa 1930s (kiri), Ida Bagus Tilem 'Dewi Gadru' 1952 (tengah) (Museum Puri Lukisan, 2021), and Ida Bagus Nyana (kanan)
(Sumber: TOBO ART, 2021)

Mas Gianyar yang menciptakan orang menari, orang meniup seruling, orang memanah dan lainnya dengan gaya tangan dan kaki dibuat panjang, suatu gaya yang belum pernah muncul sebelumnya (Ktut Agung et al., 1985, hlm. 98).

Demikian juga tercermin pada kriya karya I Tagelan, Ida Bagus Nyana, dan Ida Bagus Tilem (figur 12), mereka keluar dari ikatan gaya barok dan memasuki gaya baru yakni *elongated* dan *shortened style*. I Tagelan bertahan dengan karakter sang dewi klasik yang naif sebagai simbol kerakyatannya, sedangkan Ida Bagus Tilem menghadirkan dewi khayalan yang seakan terbang lemah gemulai di atas awan. Cukup berbeda penampilan karya kriya Ida Bagus Nyana. Karya kriya dia disebut *pulung-pulungnya*, yakni berupa bentuk manusia pendek (sebagai karakter Bali) yang menggelembung.

Memperhatikan bakat dan kemampuan kriyawan, empu, serta seniman Bali, khususnya yang ada di daerah Ubud dan sekitarnya, maka pada tahun 1935 Rudolf Bonnet dan Walter Spies bersama Cokorda Gde Agung Sukawati mendirikan sebuah Yayasan Seni yang disebut Yayasan Pita Maha. Yayasan



Gambar 6. Karya aliran Tjokotisme
(Sumber: Mardani & Oktavierasasi, 2020)

ini bergerak di dalam usaha memelihara dan mempertahankan gaya Ubud yang baru tercipta (Holt, 2000, hlm. 255). Walaupun Yayasan Pita Maha perhatiannya lebih kepada pengembangan seni lukis, namun semangat kriyawan dalam penciptaan karya tidak surut. Hal ini dibuktikan dengan munculnya I Tjokot yang berhasil menunjukkan jati dirinya dengan olahan motif primitif, bahkan memunculkan aliran baru dalam kriya, yaitu *Tjokotisme*.

Kerajinan di Bali

Tahun 1930-an mulai dibukanya Bali sebagai kunjungan wisata, maka pekerja seni termasuk juga dalam pembuatan kriya mulai berkembang. Hadirnya seni pseudo-tradisional (*pseudo-traditional art*), yaitu kriya yang masih tetap mengacu kepada bentuk serta kaidah-kaidah tradisional, tetapi nilai-nilai tradisionalnya yang sakral, *metaksu*, dan simbolis telah dikesampingkan atau dibuat semu saja. Sebagai contoh, topeng *barong*, *rangda*, patima dewa-dewa dibuat



Gambar 7. Kerajinan Garuda di Desa Pakudui Tegal-lalang, Utara Ubud
(Sumber: Gunadi, 2020)

secara masal untuk dijual kepada turis (Ktut Agung et al., 1985, hlm. 99). Peristiwa tersebut terjadi karena fungsi utamanya dialihkan untuk memenuhi kebutuhan pariwisata. Berkembangnya seni akulturasi untuk wisatawan, kata Soedarsono (Soedarsono, 2002, hlm. 272). Industri pariwisata membawa sejumlah perkembangan kebudayaan materi dan immateri yang dapat berupa positif dalam arti berguna dan meningkatkan ekonomi masyarakat, tetapi dari sisi lain kecenderungan yang terjadi adalah perubahan norma dan gaya hidup yang tidak sesuai dengan lingkungannya (Kodiran, 2000, hlm. 12). Kreasi dan adaptasi baru dalam semua bentuk-bentuk seni tradisional muncul sebagai respons terhadap pasar pariwisata. Warung seni bermunculan dengan menyajikan berbagai bentuk imitasi atau seni tiruan yang diproduksi secara massal. Bahkan permintaan terhadap tiruan-tiruan benda-benda sakral semakin meningkat dan banyak tersedia di tempat-tempat penjualan (I. M. Bandem & deBoer, 2004, hlm. 220).

Keberadaan kriya di Bali seperti tersebut di atas tidak jauh berbeda dengan keberadaan kriya di negara lain, seperti tulisan Agarwal dan Jones (2018, hlm. 129) yang mengatakan hal

tersebut tidak lepas dari kriya sebagai subjek aktif dan objek pasif. Tomars (Soedarsono, 2003, hlm. 238) mengatakan bahwa dengan hadirnya masyarakat wisata akan hadir pula seni wisata. Semakin meningkat kunjungan wisata, semakin meningkat pula keinginan mereka untuk memiliki yang mereka saksikan. Jika didefinisikan secara sederhana, wisatawan adalah orang yang berhasrat menemukan sensasi baru (I. M. Bandem & deBoer, 2004, hlm. 225). Sensasi unik, indah, dan menarik membuat penasaran wisatawan adalah kriya tradisional *ketakson*, baik yang dipakai dalam tarian topeng *wali* maupun simbol-simbol *wali*, dan *bebali* yang dihadirkan dalam setiap upacara ritual di Bali.

J. Marquet (Soedarsono, 2002, hlm. 271) menegaskan konsepnya bahwa seni wisata sebagai *art by metamorphosis*, seni yang telah mengalami *metamorfose* sangat berbeda dengan seni yang dicipta untuk kepentingan masyarakat sendiri yang disebut sebagai *art by destination*. *Art by metamorphosis* hampir sama dengan seni *pseudo-tradisional* yakni seni *balih-balihan* yaitu kerajinan untuk wisatawan yang berkunjung ke Bali. Pemerintah Bali menyiapkan seni ini guna menyambut kunjungan wisata. Kehadiran seni seperti ini guna menjaga agar genre-genre *wali* dan *bebali* tidak dieksploitasi untuk kepentingan komersial. Disebutkan juga oleh Kayam (Kayam, 1981, hlm. 140) dalam menyambut wisatawan, Bali harus menghadirkan “seni dalam rangka”. Kehadirannya di Bali adalah sebuah keniscayaan dalam pasar wisata, meskipun seni ini berada di sela-sela kehidupan masyarakat yang lekat dengan



Gambar 8. Kerajinan topeng kayu Rangda, foto oleh Rollan Budi
(Sumber: Putri, 2017)

kesenian tradisional, tetapi ia mempunyai status yang lain dari kesenian tradisional. Ia hanya sebagai seni hiburan dan memiliki status lepas dari unsur ritual yang hanya sebagai produk souvenir. Kerajinan tampil sebagai *prototipe autentiknya* (Black & Hoefer, 1970), merupakan panduan mengenai ‘turisme’ Bali yang sangat baik.

Kriya *Kitsch* di Bali

Semakin banyak wisatawan yang datang ke Bali, maka semakin meningkat pula tuntutan mereka terhadap kriya untuk souvenir. Karena bisnis pariwisata merupakan bisnis internasional atau bisnis global, keadaan ini membuat kriya yang dikemas bergeser kedudukannya dan bukan lagi disajikan hanya untuk masyarakat setempat. Kriya yang sudah menjadi komoditi masyarakat yang khas yang tinggal untuk waktu relatif singkat dan berpindah-pindah. Oleh karena itu, *kitsch* di Bali memiliki ciri-ciri sebagai berikut: (1) tiruan dari aslinya; (2) versi singkat dan padat (ringan) mudah dibawa; (3) jauh dari nilai-nilai sakral; (4) murah harganya menurut ukuran wisatawan (Soedarsono, 2002, hlm. 274).

Untuk memenuhi tuntutan mudah dibawa, terlahir seni *kitsch* model *knock-down*,



Gambar 9. Penjual kriya *kitsch* di Pasar Ubud, Bali
(Sumber: Bewishbaliadmin, 2019)

sedangkan harga murah melalui kecepatan proses pembuatan, disamping memakai bahan baku yang dimanipulasi. *Kitsch* cenderung kasar, asal jadi, dan tidak mempertimbangkan kualitas. Seni untuk memenuhi konsumsi massa, bersifat bungkus dan komersial. Seni instan, pembeli bisa merasakan kesenangan langsung saat membeli atau membayar tanpa memiliki pengetahuan yang khusus atau paham tentang arti benda tersebut (Morreall & Loy, 1989, hlm. 67).

Kriya *kitsch* adalah seni yang semata untuk menghibur diri sambil mencocokkan nilai yang dibungkus oleh nostalgia, rasa rindu pada suasana. In his essay, 'Notes on Traditional Kitsch,' Aleksa Celebonovic ticks off a healthy number of examples: traditionally, kitsch is understood to refer to such things as "souvenirs, animals, sickly statuettes, non-functional tumblers and dinner services ... [p]lastic knick knacks, plaster Buddhas, bare-breasted enameled negresses, celluloid trays with lace engravings ... [and] huge cushions of fake velvet." (Emmer, 1998, hlm. 55). *Kitsch* muncul dari peseni dan penjual pada tahun 1860an, yang merupakan penjual barang artistik yang murah. Istilah ini berasal dari Bahasa Jerman *kitschen* berarti mempermurah



Gambar 10. Kriya *kitsch* yang dijual di Bali
(Sumber: M. A. Putra, 2021)

dan menjadikan (Morreall & Loy, 1989, hlm. 63). *Kitsch* tampil sangat simpel, tanpa arti, dan menjadikannya dangkal serta murahan (Bourdieu, 1984, hlm. 486). *Kitsch* dianggap memunculkan imaj palsu, aneh, diproduksi asal, dan tidak menunjukkan pemikiran kritis kreatif pada konsumennya (Hasio, 2015, hlm. 2). Karena sifatnya tersebut *kitsch* disebut dengan seni yang buruk, tiruan dan murah dan sifatnya tersebut yang pada akhirnya membuatnya menarik (Solomon, 1991, hlm. 1).

Dalam pandangan yang lain dijelaskan Sumartono (1989, hlm. 5) sebagai berikut; *kitsch* hadir dalam dimensi kultural gerakan post modern yang perkembangannya pada wilayah kreatif sejalan dengan tuntutan pasar. Ia merupakan dinamika kreativitas masyarakat dalam menjawab kebutuhan pasar. Kelebihan *kitsch* adalah menyenangkan, ketepatan dalam memikat dan pembeli tanpa beban. Santikarma (2004, hlm. 116) menegaskan bahwa *kitsch* adalah seni *samben* (sambilan), yang dibuat bukan merupakan tujuan utama, namun untuk kelangsungan asap dapur (untuk kebutuhan makan sehari-hari), ia dihadirkan sebagai motivasi komersial. Seni pemenuh pariwisata yang cepat saji, apa pun menjadi karya bahkan segenggam tanah liat

menjadi dollar. *Kitsch* adalah cara tercepat untuk menyelaraskan/ memecahkan masalah diri dari keadaan (Schmidt, 1994, hlm. 141).

Kriya *kitsch* sebagai penyempurna kunjungan, maka sangat dibutuhkan wisatawan. Seiring perkembangan kepariwisataan dengan cepat pula terjadi pergeseran berbagai hal di Pulau di Bali, secara fisik pembangunan Bali sangat luar biasa tingginya, demikian juga dalam pembangunan ritualnya. Ortlieb dan Carbon (2019) mengatakan bahwa dalam perkembangan sejarah seni, perubahan gaya dan isi dari seni tidak lepas dari perubahan setiap waktu. Bahkan fungsi senipun akan bergerak dan berubah sesuai dengan perubahan masyarakatnya. Andrian Vickers (Soedarsono, 2003, hlm. 242; Vickers, 1989, hlm. 1), menegaskan bahwa julukan *Bali Paradise Created* yang telah disandang Pulau Bali merupakan bukti bahwa masyarakat Bali adalah masyarakat yang luwes, penuh semangat, dan sangat kreatif. Semakin membanjirnya wisatawan yang masuk dengan berbagai budayanya akan memberi keuntungan tersendiri bagi perkembangan budaya di Bali itu sendiri. Karena semangat dan kreativitas masyarakat Bali bukan sesuatu yang baru terjadi, lihat saja bagaimana perkembangan kriya *metaksu* Bali dari zaman prasejarah hingga saat ini. Masyarakat Bali selalu menerima dengan baik dan memproses macam-macam seni yang masuk, sehingga mereka akan terus menciptakan kriya, kerajinan, dan *kitsch* yang khas Bali di masa datang.

SIMPULAN

Di Bali, agama yakni Agama Hindu menuntut para empu, *undagi*, dan kriyawan menciptakan berbagai kriya *wali* dan *bebali ketakson* untuk kebutuhan upacara. Sedangkan, pengrajin memenuhi tuntutan pariwisata dengan menghadirkan seni *balih-balihan*, yakni kerajinan dan *kitsch* untuk memenuhi kebutuhan ekonomi masyarakatnya. Yang satu penciptaannya mengarah pada kepentingan ritual dan yang lain penciptaan mengarah memenuhi 'asap dapur'.

Sejarah perjalanan kriya di Pulau Bali untuk memenuhi fungsi-fungsi hidup, baik secara jasmani maupun rohani. Seni yang menghidupkan dan menggerakkan aktivitas ritual keagamaan dan juga menghidupkan kelompok-kelompok kesatuan sosial baru, baik para pengusaha dan karyawan di sektor industri jasa perhotelan, rumah makan, angkutan, industri kerajinan, pedagang asongan, dan kelompok sosial lain yang berperan dalam pelayanan umum (*public service*) kepariwisataan yang ada di Bali.

Dalam kehidupan masyarakat Hindu di Bali, agama, seni, *adat*, dan pariwisata menjadi satu kesatuan yang saling mengikat. Ia tidak berkelindan, tetapi saling membutuhkan dan melengkapi. Agama dalam hal ini Agama Hindu merupakan norma kehidupan yang harus diyakini dan dipegang masyarakat tentang kebenarannya. Seni atau berseni adalah semangat atau aktivitas kegairahan jiwa dalam kehidupan dan beragama. Sedangkan adat menyangkut tata aturan hidup yang disepakati bersama, serta pariwisata adalah industri ekonomi, merupakan kenyataan yang

harus dihadapi masyarakat di Pulau Bali saat ini dan ke depan.

DAFTAR PUSTAKA

- Agarwal, R., & Jones, W. J. (2018). Ganesa and His Cult in Contemporary Thailand. *International Journal of Asia-Pacific Studies*, 14(2), 121–142. <https://doi.org/10.21315/ijaps2018.14.2.6>
- Agung, I. A. A. G. (1989). *Bali pada abad XIX*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Anoegrajekti, N., Macaryus, S., Asrumi, A., Zamroni, M., Bustami, A. L., Izzah, L., & Wirawan, R. (2021). Ritual Sebagai Ekosistem Budaya: Inovasi Pertunjukan Berbasis Ekonomi Kreatif. *Panggung*, 31(1), 53–73. <https://doi.org/10.26742/panggung.v31i1.1535>
- Ardika, I. W. (2004). Pariwisata Bali: Membangun pariwisata/ budaya dan mengendalikan budaya/ pariwisata. In I. N. D. Putra (Ed.), *Bali menuju Jagadhita: Aneka Perspektif* (pp. 20–33). Denpasar: Pustaka Bali Post.
- Bandem, I. M., & deBoer, F. E. (2004). *Kaja dan Kelod: Tarian Bali dalam Transisi* (I. M. M. Bandem, Trans.). Yogyakarta: Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Bernet-Kempers, A. J. (1960). *Bali purbakala, petunjuk tentang peninggalan-peninggalan purbakala di Bali* (Soekmono, Ed.). Jakarta: Ichtiar.
- Bewish Bali. (2016). Bhoma the King Of Balinee Jungle. Retrieved December 8, 2019, from balicultureinformation.wordpress.com website: <https://balicultureinformation.wordpress.com/2016/02/04/boma-bali/>
- Bewishbaliadmin. (2019, July 29). 5 Art Markets in Bali Cheap and Beautiful Souvenir Hunting. Retrieved August 21, 2020, from Bali Souvenir Information website: <https://balisouvenirinformation.wordpress.com/2019/08/14/5-best-art-markets-in-bali/>
- Black, S., & Hoefer, H. (1970). *Catalogue: Guide to Bali*. Denpasar: Hotel Bali Beach Corp.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A social critique of the judgement of taste [La distinction. Critique sociale du jugement]* (R. Nice, Ed.). London: Routledge.
- Burns, P. M., & Holden, A. (1995). *Tourism a new perspective*. London: Prentice Hall.
- Collingwood, R. G. (1938). *The principle of art*. Oxford: The Clarendon Press.
- Driyarkara. (1980). *Tentang Kebudayaan*. Yogyakarta: Yayasan Kanisius.
- Emmer, C. E. (1998). Kitsch against modernity. *Art Criticism*, 13(1), 53–80.
- Feldman, E. B. (1967). *Art as image and idea*. New Jersey: Prentice Hall, Inc.
- Goris, R. (1948). *Sejarah Bali kuno*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Gunadi, A. (2020). 10 Balinese souvenirs Your family actually want: What to buy in Bali. Retrieved August 21, 2020, from www.hotels.com website: <https://www.hotels.com/go/indonesia/balinese-souvenirs>
- Gustami, S. P. (2007). *Butir-butir Mutiara Estetika Timur, Ide Dasar Penciptaan Seni Kriya Indonesia*. Yogyakarta: Prasista.
- Hasio, C. (2015). Is this cheap kitsch art? Analyzing what aesthetic value is. *Journal of Art for Life*, 6(1), 1–9.
- Holt, C. (2000). *Melacak jejak perkembangan seni di Indonesia* (R. M. Soedarsono, Trans.). Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Kayam, U. (1981). *Seni tradisi dan masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Kodiran. (2000). Perkembangan kebudayaan dan implikasinya terhadap perubahan sosial di Indonesia. *Inauguration of Professor Drs. Kodiran at Gadjah Mada University*. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Ktut Agung et al., A. A. (1985). *Monografi daerah Bali*. Denpasar: Proyek Pemerintah Daerah Tingkat I, Provinsi Bali.
- Kuntowijoyo. (1987). *Budaya dan masyarakat*. Yogyakarta: PT. Tiara Wacana.
- Mardani, W., & Oktavierasasi, A. T. (2020). *Analisa Karya Seni Rupa Tiga Dimensi*

- (Samto, S. Sudarto, M. Listiyanti, S. Paresti, & A. Wulandari, Eds.). Jakarta: Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.
- Marianto, M. D. (2019). *Seni dan Daya Hidup dalam Perspektif Quantum*. Yogyakarta: Scritto Books dan BP ISI Yogyakarta.
- Mirsa et al., I. G. N. R. (1986). *Sejarah Bali*. Denpasar: Proyek Penyusunan Sejarah Bali, Daerah Tingkat I Bali.
- Mirsa, I. G. N. R. (1978). *Penanggulangan pengaruh negatif budaya asing terhadap Budaya Bali*. Denpasar: Sasana Budaya Bali.
- Moleong, L. (2014). *Metode Penelitian Kualitatif Edisi Revisi*. Jakarta: Remaja Rosda Karya.
- Morreall, J., & Loy, J. (1989). Kitsch and aesthetic education. *Journal of Aesthetic Education*, 2(4), 63–73. <https://doi.org/10.2307/3333032>
- Museum Puri Lukisan. (2021). Balinese wood carving. Retrieved August 17, 2020, from Museum Puri Lukisan website: <http://museumpurilukisan.com/museum-collection/wood-carving/>
- Picard, M. (2006). *Bali pariwisata budaya dan budaya pariwisata* (J. Couteau & W. Wisatana, Trans.). Jakarta: d'Extreme-Orient.
- Purnata, I. M. (1977). *Sekitar perkembangan seni rupa di Bali*. Denpasar: Proyek Sasana Budaya Bali.
- Putra, M. A. (2021, January 17). Filosofi di balik Lolok, souvenir bentuk penis dari Bali. Retrieved October 29, 2021, from CNN Indonesia website: <https://www.cnnindonesia.com/hiburan/20210115141929-241-594188/filosofi-di-balik-lolok-suvenir-bentuk-penis-dari-bali>
- Putri, E. (2017, March 15). 10 Traditional Souvenirs to Buy in Bali. Retrieved August 21, 2020, from Culture Trip website: <https://theculturetrip.com/asia/indonesia/articles/10-traditional-souvenirs-to-buy-in-bali/>
- Rahardjo, S., Munandar, A. A., & Zuhdi, S. (1998). *Sejarah kebudayaan bali, kajian perkembangan dan dampak pariwisata*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Ratna, N. K. (2010). *Metode Penelitian Kajian Budaya dan Ilmu Sosial Humaniora pada Umumnya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Read, H. (2000). *Seni: Arti dan problematikanya* (Soedarso, Trans.). Yogyakarta: Duta Wacana University Press.
- Salim, A. (Ed.). (2001). *Teori dan Paradigma Penelitian Sosial*. Yogyakarta: PT Tiara Wacana.
- Santikarma, D. (2004). Pecalang Bali: Siaga budaya dan budaya siaga. In I. N. D. Putra (Ed.), *Bali menuju Jagaditha: Aneka perspektif* (pp. 113–131). Denpasar: Pustaka Bali Post.
- Schmidt, B. (1994). *Kitsch und klatsch: Funf wiener vortragsessays zu kunst, architektur und konversation [Kitsch and gossip: Five Viennese lecture essays on art, architecture, and conversation]*. Vienna: Edition Spittler.
- Sena, A. (2016). Antara hak dan kewajiban pemeliharaan dan pengelolaan Kerta Gosa. Retrieved August 24, 2020, from Kulkul Bali website: https://www.kulkulbali.co/post.php?a=404&t=jbk2016_antara_hak_dan_kewajiban_pemeliharaan_dan_pengelolaan_kerta_gosa#.X0PT0fkzbIU
- Siagian, R. (2002). Candi sebagai warisan seni dan budaya Indonesia. In R. Siagian (Ed.), *Candi sebagai warisan seni dan budaya Indonesia* (pp. 224–239). Yogyakarta: Yayasan Cempaka Kencana.
- Soedarso, S. (2002). Merevitalisasi seni kriya tradisi menuju aspirasi dan kebutuhan masyarakat masa kini. *Seminar Seni Kriya Dalam Rangka Dies Natalis ISI*. Yogyakarta: Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Soedarsono, R. M. (1972). *Djawa dan Bali, Dua Pusat Perkembangan Drama Tari Tradisional di Indonesia*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Soedarsono, R. M. (2002). *Seni pertunjukan Indonesia di era globalisasi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Soedarsono, R. M. (2003). *Seni pertunjukkan: Dari perspektif politik, sosial, dan ekonomi*.

- Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Solomon, R. C. (1991). On kitsch and sentimentality. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 49(1), 1–14. <https://doi.org/https://doi.org/10.2307/431644>
- Suardina, N., Suardana, I. W., & Laba, I. N. (2022). Patra Punggel dalam Telaah Konsep Penciptaan Seni Visual. *Panggung*, 31(4), 504–517. <https://doi.org/10.26742/panggung.v31i4.1907>
- Sudarta, G. (1975). *Bali dalam tiga generasi*. Jakarta: PT Gramedia.
- Sujana, I. N. N. (2004). Konflik sosial dalam masyarakat Bali: Fenomena dan strategi penanggulangan. In I. N. D. Putra (Ed.), *Bali menuju Jagadhita: Aneka perspektif* (pp. 83–112). Denpasar: Pustaka Bali Post.
- Sumartono. (1989). *Aspek budaya dalam desain pasca modern yang tidak dapat terikat zaman*. Yogyakarta: Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Sunarya, I. K. (2011). *Makna Simbolik dan Nilai Estetik Seni Hias dan Tata Letak Pura Jagadnatha di Jembrana dalam Kehidupan Masyarakat Hindu Bali*. Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- Sunarya, I. K. (2020a). The concept of Rwa Bhineda kriya on the Island of Bali towards Jagadhita. *Wacana Seni Journal of Arts Discourse*, 19, 47–60. <https://doi.org/https://doi.org/10.21315/ws2020.19.4>
- Sunarya, I. K. (2020b). The Cross-conflict of Kriya and Crafts in Indonesia. *Journal of Arts and Humanities*, 9(10), 29–39. <https://doi.org/10.18533/JAH.V9I10.1994>
- Sunarya, I. K. (2021). Kriya Be Bali in Bali: Its essence, symbolic, and aesthetic. *Cogent Social Sciences*, 7(1). <https://doi.org/10.1080/23311886.2021.1882740>
- Suryajaya, M. (2016). *Sejarah estetika: Era klasik sampai kontemporer*. Jakarta: Gang Kabel dan Indie Book Corner.
- Titib, I. M. (2001). *Teologi dan Simbol-simbol dalam Agama Hindu*. Surabaya: Badan Penelitian dan Pengembangan Parisada Hindu Dharma Indonesia Pusat works together with Paramita.
- TOBO ART. (2021). Ida Bagus Njana. Retrieved August 28, 2020, from Art From Bali website: https://www.art-from-bali.com/details_artist.aspx?kunstenaar-id=32
- Vickers, A. (1989). *Bali: A paradise created*. Australia: Pinguin Book.
- Yudoseputro, W. (1991). Seni rupa klasik. In M. Kusuma-Armadja (Ed.), *Perjalanan seni rupa Indonesia: Dari zaman prasejarah hingga masa kini* (pp. 33 – 51). Bandung: Seni Budaya, Pameran KIAS.
- Zoetmulder, P. J., & Robson, S. O. (1995). *Kamus Jawa Kuna Indonesia*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.