

Ketut Madra

dan 100 Tahun Seni Lukis Wayang Bali

oleh David Irons



Museum Puri Lukisan, Ubud, Bali

Ketut Madra

dan 100 Tahun Seni Lukis Wayang Bali

oleh David Irons



Museum Puri Lukisan, Ubud, Bali
7 Oktober hingga 7 November 2013

1. *Walmiki Mengajari Putra-Putra Rama dan Sita*

Walmiki, penulis kitab Ramayana, mengajarkan sastra kepada Kusa dan Lawa, putra kembar Rama dan Sita. Lahir di pertapaan Walmiki setelah ibu mereka dibuang ke hutan saat sedang hamil, putra kembar ini bergantung pada Walmiki sebagai pembimbing spiritual dan guru selama tahun-tahun awal hidup mereka.

1. *Walmiki Mengajari Putra-Putra Rama dan Sita*

Ketut Madra, Peliatan

Tinta dan akrilik pada kanvas, 1973, 38 x 28,5 cm

Koleksi David Irons

Foto sampul: Hanoman dan Surya, cerita di halaman 50, lukisan di halaman 51

Sampul depan bagian dalam: Untuk pura keluarganya (*sanggah*) sendiri di Peliatan, Ketut Madra telah melukis dewa Siwa dan Indra (kiri) dan kendaraan (*wahana*) mereka yaitu lembu dan gajah.

Ketut Madra dan 100 Tahun Seni Lukis Wayang Bali

oleh David Irons

dengan kata pengantar oleh Tjokorda Bagus Astika,
direktur Museum Puri Lukisan, Ubud

Ucapan terima kasih

Desain Katalog: Archer Design, Half Moon Bay, California, www.archerdesign.com, dan Edie Irons, Victoria, BC, www.edieirons.ca

Percetakan: Indographs, Kuta, Bali, Indonesia, www.indographs-printing.com

Fotografi: Anggara Mahendra, sampul depan dan belakang bagian dalam, hal. 5, 9, 11, 64; Barbara Miller, hal. 6; Rio Helmi, hal. 7, 8, 9, sampul belakang; Thomas L. Cooper, hal. 9 (umbul-umbul naga)

Foto-foto lukisan dalam pameran berdasarkan nomor katalog: Michael Tramis di New York City – Sampul, 1, 3-10, 20, 23, 25-30, 34, 36-40, 43, 45-46, 48-49, 51, 55, 58, 60-62, 66-67; Bayu Gunadharma di Bali – 2, 11-19, 21-22, 24, 26, 31-33, 35, 41, 43-44, 47, 50, 52, 54, 56-57, 63-65, 68-69; Koleksi Ganesha – 31, 53, 59

Catatan tentang ejaan: Banyak kata dalam katalog ini, khususnya nama-nama sandang, memiliki lebih dari satu ejaan yang benar. Pada umumnya, saya menggunakan ejaan bahasa Indonesia dan Bali modern. Karena banyak literatur barat tentang seni wayang (atau *wajang*) menggunakan bahasa Belanda atau diterjemahkan dari bahasa Belanda, literatur sumber yang lebih lama seringkali mencerminkan ejaan kolonial. Saya telah memperbarui ejaan-ejaan tersebut.

Hak Cipta © 2013, IS Publishing. Dilindungi oleh hak cipta berdasarkan ketentuan Serikat Hak Cipta Internasional: semua hak cipta dilindungi. Kecuali dalam penggunaan untuk kutipan yang wajar dalam artikel berita atau resensi buku, tidak ada bagian dari publikasi ini yang boleh direproduksi dalam bentuk apapun, baik elektronik atau mekanik tanpa izin tertulis di awal dari penerbit.

IS Publishing
574 West End Ave. Suite 104
New York, NY 10024 USA

Untuk memesan buku ini, silakan kirim surat ke alamat di atas atau kunjungi: www.ketutmadra.com

ISBN: 978-0-615-50683-8

Cetakan pertama

*Untuk Edie dan Nat, yang dibesarkan
dengan seni ini*



Daftar Isi

Dari Pura hingga Wisatawan: Evolusi Seni Lukis Wayang	4
Ketut Madra: Menguasai Seni Lukis Wayang	6
Lukisan-Lukisan dan Cerita-Cerita yang Dikisahkannya	12
Dewa-Dewa dan Raksasa-Raksasa – serta Para Abdi Mereka	12
Ramayana	28
Malat, Mahabharata, dan Kisah-Kisah Lain	42

Dari Pura hingga Wisatawan: Evolusi Seni Lukis Wayang

Oleh Tjorkorda Bagus Putra Astika, Direktur, Museum Puri Lukisan

Pameran yang bertajuk *Ketut Madra and 100 Years of Balinese Wayang Painting* (Ketut Madra dan 100 Tahun Seni Lukis Wayang Bali) ini menyajikan sebuah pengantar untuk sebuah bentuk seni yang unik dari Bali. Dengan berfokus pada pelukis wayang senior yang saat ini berkarya di Ubud, pameran dan katalog ini juga menyertakan karya dari 22 seniman lainnya yang dihasilkan dalam kurun waktu 100 tahun terakhir, terutama dari daerah sekitar Ubud dan dari desa Kamasan, Klungkung selatan.

Terinspirasi oleh kisah-kisah para dewa, ksatria utama, manusia setengah dewa, para raksasa dan para abdi mereka, lukisan-lukisan ini menggambarkan wiracarita dari agama Hindu-Buddha Bali dan berbagai cerita rakyat Bali yang telah ada selama lebih dari 600 tahun. Hampir semua orang Bali dari generasi saya mengetahui kisah-kisah ini dari pertunjukan wayang kulit, sendratari (seni drama tari), dan pertunjukan-pertunjukan lainnya yang menyertai setiap upacara yang menandai perjalanan manusia melalui kehidupan hingga kematian.



Detil dari lukisan Kamasan tahun 1920-an (halaman 42) yang memperlihatkan pertunjukan wayang kulit dari adegan dalam cerita Ramayana yang terkenal yakni ketika: Burung Jatayu yang agung mencoba untuk menyelamatkan istri Rama, yakni Sita dari raja raksasa Rahwana.

Seni lukis wayang, yang merupakan seni ilustrasi asli Bali, mengambil namanya dari seni pertunjukan wayang kulit dan memakai tokoh-tokoh serta simbol-simbolnya dalam bercerita tentang mitos-mitos dan legenda masyarakat Bali. Sebelum tahun 1930-an, tujuan dari hampir semua lukisan Bali adalah untuk menyampaikan kisah-kisah ini di pura dan puri kami. Berbagai narasi dari Jawa dan Bali yang dilukis ini, seperti halnya pertunjukan wayang kulit, mengandung pelajaran tentang perilaku makhluk-makhluk mitologis serta perilaku manusia.

Kesenian wayang – yang penuh dengan nilai-nilai luhur, memiliki unsur dekoratif dan bersifat mendidik, serta dilukis pada langit-langit, panel-panel kayu bagian luar dan dalam, atau pada kain katun tenunan tangan atau kain kulit kayu – menambah nilai dalam setiap upacara kami. Kami melihat dan memahami lukisan-lukisan ini sebagai bagian dari hidup kami dan mengenal dengan akrab kaidah-kaidah standarnya seperti kami mengenal wajah-wajah tetangga kami. Para dewa dan tokoh utama cenderung memiliki warna kulit yang lebih terang, dengan mata yang lebih menyempit dan gigi yang lebih halus. Raksasa-raksasa, makhluk-makhluk jahat, dan karakter-karakter beringas yang mudah murka memiliki warna kulit yang lebih gelap, dan biasanya dilukis dalam warna-warna merah atau cokelat yang lebih gelap, dengan mata yang lebih bulat dan menonjol, serta geligi yang lebih runcing menyerupai gigi binatang. Karakter-karakter yang berderajat tinggi – raja-raja serta para pangeran – menempati area yang lebih tinggi dalam lukisan pada adegan-adegan dimana mereka muncul; karakter-karakter yang lebih rendah statusnya muncul di bawahnya, seringkali digambarkan sedang meniru dan terkadang mengejek perilaku para tuannya.

Sementara karya-karya tertua dalam pameran ini diciptakan untuk pura desa atau pura keluarga pada awal abad ke-20, sebagian besar dari lukisan-lukisan ini dibuat dalam kurun waktu 50 tahun terakhir. Masa-masa ini penting karena seni lukis Bali mengalami perubahan besar pada tahun-tahun pertengahan abad ke-20. Pergeseran tersebut dimulai di bawah pengaruh sejumlah seniman Eropa yang tinggal di Ubud pada tahun 1920 dan 30-an. Pelukis-pelukis dari Jerman dan Belanda memperkenalkan estetika Barat seperti perspektif dan anatomi; subjek lukisan yang realistik (seringkali berupa pemandangan, peristiwa sehari-hari dari kehidupan pedesaan, serta berbagai upacara dan perayaan di pura); dan cat, kanvas, kuas modern serta bahan dan peralatan lainnya ke Bali. Seniman-seniman dari Ubud dan desa-desa di sekitarnya bereksperimen dengan semua hal yang baru ini. Dan pengadopsian inovasi-inovasi tersebut, seiring berjalannya waktu, menciptakan pasar yang belum pernah ada sebelumnya.

Para seniman asing dari tahun 1930 dan '50-an – terutama Walter Spies dari Jerman dan Rudolf Bonnet dari Belanda – dan para antropolog, musisi dan penulis dari Barat yang adalah teman-teman mereka menjadi gelombang kolektor pertama yang kecil tapi berpengaruh dari bentuk-bentuk baru seni lukis Bali. Namun, secara berturut-turut

Perang Dunia II, pendudukan Jepang, dan perjuangan kemerdekaan Indonesia setelahnya menyebabkan Bali dan penduduknya menjadi terisolasi dan miskin. Barulah pada pertengahan sampai akhir 1950-an Bali benar-benar mulai terbuka lagi, pertama-tama bagi para seniman dan cendekiawan internasional, lalu bagi para pengunjung yang jumlahnya terus meningkat, yang telah menjadi kolektor utama dari seni lukis Bali saat ini.

Saat seni lukis Bali modern – yaitu karya-karya yang bisa kita lihat di Museum Puri Lukisan dan museum-museum lainnya di Ubud – berkembang dan berubah setelah perang, kesenian wayang modern juga berubah. Warna-warna dan bentuknya saat ini sangat berbeda dari kesenian pura dan pura tradisional. Tokoh-tokohnya sekarang lebih menyerupai sosok manusia, walaupun masih tetap mempertahankan sebagian besar kaidah wayang kulit. Lukisan-lukisan yang dihasilkan untuk pasar internasional juga cenderung berukuran lebih kecil dibandingkan lukisan-lukisan untuk pura dan juga berfokus pada lebih sedikit tokoh atau pada satu episode dalam sebuah cerita.

Tiga pelukis dalam pameran ini khususnya menggambarkan evolusi ini. Tjokorda Oka Gambir (1902-1975), seorang anggota mula-mula dari asosiasi seniman Ubud Pita Maha yang dipengaruhi oleh Spies dan Bonnet, pada masa mudanya bereksperimen dengan cara-cara baru tersebut, tetapi kembali ke bentuk-bentuk wayang tradisional dalam karya-karyanya kemudian. Namun, mereka yang belajar dari Tjokorda Gambir membawa seni ini ke arah yang baru. Gusti Ketut Kobot (1917-1999), seorang murid mula-mula Tjokorda Gambir, menjadi salah satu pelukis wayang modern yang pertama yang membangun reputasi internasional dengan interpretasinya yang berani dan dramatis terhadap legenda-legenda Bali.

Ketut Madra, seorang murid Tjokorda Gambir pada akhir 1950-an dan awal 60-an, berkembang menjadi seorang seniman wayang modern dengan kemampuan yang unik untuk menemukan cara-cara baru dalam menceritakan kisah-kisah tertua kami. Saya telah mengenal karya Ketut Madra sebagai pelukis selama hampir 50 tahun. Kami juga telah tampil bersama sebagai penari. Saya memiliki rasa hormat yang sangat besar bagi pengabdiannya pada seni ini dan imajinasinya yang luar biasa serta keterampilan dalam mewujudkan imajinasinya agar menjadi hidup sehingga agar dapat dinikmati kembali oleh masyarakat Bali modern dan khalayak Barat.

Sebagai penutup, saya harus menyebutkan bahwa ayah saya Tjokorda Mas, sekretaris museum ini

pada tahun 1960 dan 70-an, pada tahun 1973 merupakan salah satu dari yang pertama yang memunculkan ketertarikan kurator tamu kami, David Irons, pada seni wayang dan misi museum ini. Ayah saya menjadi penasihat bagi David selagi beliau mengumpulkan karya-karya ini untuk pameran *Legendary Paintings of Bali* (Lukisan-lukisan Legendaris Bali) di Museum Fogg Art Universitas Harvard pada tahun 1974. Dan beliau memberikan David salah satu lukisan tertua dari koleksi pribadinya, *The Abduction of Sita* (Penculikan Sita, halaman 28) yang dilukis oleh Anak Agung Gambir.



Pertunjukan wayang kulit tahun 2013 di rumah Ketut Madra dengan cerita dalam adegan Ramayana yang sama seperti yang ditunjukkan dalam lukisan pada halaman ini.



Detil dari lukisan Ketut Madra (halaman 31) yang menggambarkan gerakan dan kisah pada adegan dalam cerita Ramayana yang sama yang digambarkan juga pada dua gambar lainnya pada halaman ini

Ayah saya dan David kemudian berbicara tentang kemampuan seni lukis wayang kontemporer untuk kembali menyelaraskan diri dengan yang lama sembari menciptakan sesuatu yang baru dan modern. Kelahiran kembali yang terus-menerus dan interpretasi modern dari seni lukis asli Bali adalah tema utama dari karya Ketut Madra – dan juga dari katalog dan pameran ini.

Ketut Madra: Menguasai Seni Lukis Wayang

Oleh David Irons

Ketut Madra awalnya mempelajari seni lukis wayang pada tahun 1958 di Pura Dalem (salah satu dari tiga Pura Tri Kahyangan dan pura tempat mengabdiannya roh-roh orang Bali yang telah meninggal) dekat rumahnya di Peliatan. Pada saat itu, Tjokorda Oka Gambir, seorang seniman dan guru yang merintis seni lukis wayang modern pada permulaan abad ke-20 sedang memperbaiki sebuah topeng sakral. Madra yang saat itu berusia 18 tahun dan sudah menjadi pelukis datang menawarkan bantuan. Tjokorda Oka Gambir kemudian menunjukkan kepadanya cara mencampur warna yang benar untuk mewarnai wajah Rangda - Sang janda penyihir dan mengamati Madra saat ia melukis. Madra kemudian mendapatkan pelajaran-pelajaran seni lukis yang lebih formal segera setelah pertemuan ini.

Pertemuan itu mengantarkan Madra menuju karirnya, saat ini, yang menurutnya memang sudah takdirnya. Sekarang, pada usianya yang ke-73, ia sendiri adalah seorang pelukis hebat cerita-cerita pewayangan yang karyakaryanya dikoleksi di empat benua. Selain menjadi penafsir modern dari legenda-legenda pewayangan, ia juga melukis kisah-kisah yang sama dalam cara tradisional untuk pura-pura di desanya. Dan sebagai penari topeng, ia membawakan cerita-cerita serupa pada odalan (upacara keagamaan) di pura-pura tersebut.

Pada waktu mudanya, Madra pertama kali menonton dan menyimak pertunjukan drama yang mengisahkan tentang cerita-cerita para dewa dan raksasa/kekuatan jahat beserta para abdinya yang ditampilkan melalui siluet wayang kulit yang bergerak lincah kesana kemari dan suara dalang. Pada saat berusia lima tahun, ia pergi dengan ayahnya yang seorang pemain musik untuk menonton pertunjukan wayang pada acara odalan atau upacara keagamaan di seluruh desa Pengosekan di mana ia dibesarkan. Ia tidak menonton aksi sang dalang melalui bayangan-bayangan wayang dari tempat duduk penonton dengan para penonton lainnya melainkan dari belakang layar di dalam lingkaran kecil pemain wayang yang

membuat keajaiban dalam pertunjukan itu terjadi. Itulah awal mula yang sesungguhnya seorang Madra meraih pengetahuannya yang telah mengilhami karya-karyanya selama hampir 60 tahun, tuturnya.

Ketika Madra berusia delapan tahun ayahnya meninggal dunia, dan hal ini menyebabkan keluarganya jatuh miskin. Madra terpaksa berhenti sekolah setelah kelas tiga. Ia ingat berjalan berkilo-kilometer untuk mengumpulkan sisa-sisa beras dari sawah-sawah yang baru dipanen. Pada tahun-tahun itu, ia juga pertama kalinya belajar cara melukis dari kakak sepupunya Dewa Putu Sugi, ia belajar untuk menggambarkan kehidupan di pasar, odalan di pura, dan panen padi yang sering menjadi subjek lukisan banyak pelukis di Ubud yang kebanyakan dipengaruhi oleh seniman-seniman Eropa sebelum dan sesudah Perang Dunia II.



Madra saat upacara tahun 1973 di pura keluarganya di Peliatan, tak lama sebelum ia memulai pembangunan bungalow kecil pertamanya yang kemudian menjadi Ketut Madra Homestay.

Pada tahun 1958, karena harus mencari penghasilan sendiri, Madra pindah dari Pengosekan ke Peliatan yang tidak jauh dari Pengosekan untuk magang sebagai pelukis untuk Wayan Gedah, pelukis yang menjual karya-karya lukisan dan ukiran kayunya kepada para wisatawan domestik dan kadang-kadang para wisatawan dari negara-negara Barat.

Segara setelah tiba, ia bertemu Tjokorda Gambir yang juga dari Peliatan. Tjokorda Gambir pernah menjadi anggota awal dari asosiasi seniman Bali Pita Maha sebelum perang yang mengadaptasi bahan-bahan, gaya, dan subjek-subjek lukisan Barat ke dalam seni lukis Bali. Setelah bereksperimen dengan cara-cara baru, Tjokorda Gambir kemudian memilih untuk menganut tradisi-tradisi lukisan pura di Bali, kembali ke epos Hindu yang agung dan cerita-cerita rakyat Bali yang kurang dikenal. Pada tahun 1950, lukisan-lukisan dan ukiran-ukirannya menghiasi pura-pura lokal di seluruh Peliatan.



Madra pada awal tahun 2013 sedang mengerjakan lukisan tentang pertempuran antara Karna dan Arjuna (halaman 48).

Bekerja dengan Tjokorda Gambir dan putranya, membuat Madra belajar detil warna, ikonografi (simbol-simbol) dan kostum-kostum sejumlah karakter tertentu, serta teknik-teknik dan kaidah-kaidah gaya wayang, termasuk bagaimana cara menunjukkan urutan waktu dengan membagi sebuah lukisan menjadi beberapa bagian yang berbeda untuk menunjukkan berbagai kisah. Ketika ia telah mengetahui banyak cerita wayang kulit, ia mulai tahu lebih banyak dalang yang tinggal di dekatnya setelah ia mulai melukis wayang dalam gaya ini. Ia terus bekerja dengan para dalang sampai hari ini, memperdalam pemahamannya tentang hubungan antara berbagai karakter dalam pewayangan.

Sejak ia mulai melukis narasi wayang secara eksklusif pada awal tahun 1960, karyanya dijual dan yang pertama kali membeli karyanya adalah pejabat pemerintah di Jawa dan Bali. Namun, pergolakan politik yang keras yang terjadi di Indonesia yang dimulai pada tahun 1965 menghambat karirnya. Banyak toko-toko seni yang menjual barang-

barangnya pada wisatawan seperti toko seni milik Gedah mengalami kebangkrutan selama dan setelah gejolak perang yang melanda bangsa ini. Madra tetap tinggal di rumah Gedah selama periode itu. Ketika Wayan Gedah jatuh sakit dan akhirnya meninggal karena TBC Madra tetap tinggal dan memikul tugas adat Gedah di Banjar Kalah di lingkungan Peliatan yang terdiri dari sekitar 170 keluarga. Kelian (pemimpin) banjar kemudian segera meminta agar Madra menetap secara resmi di Banjar Kalah. Untuk menjadikan perpindahan itu resmi dalam adat sosial Bali, Madra menikahi janda Gedah itu, Ni Lampias.

Pada saat ia berusia 30 tahun, Madra telah berpenghasilan baik dan memperoleh reputasi yang luas sebagai pelukis cerita wayang yang terampil dan asli. Saat kekacauan politik mereda pada akhir tahun 1960-an, para wisatawan internasional kembali ke Bali. Ubud bangkit kembali sebagai pusat budaya, dan berita akan bakat yang dimiliki Madra pun menyebar. Para kolektor lukisan yang tertarik akan gaya melukisnya yang berani, dengan desain yang seimbang, dan mendetil, juga terpikat oleh cerita-cerita di dalamnya.

Lukisan di atas kertas yang dibuat pada tahun 1973 pada halaman 9 tentang Hanoman muda yang menerima kain *poleng* yaitu kain kotak-kotak hitam-putih, dari Siwa mengilustrasikan gaya dan teknik menggambar Madra. Ia selalu mulai melukis dengan menggambar menggunakan pensil. Jika ia menggambar pada kertas, ketika ia merasa puas dengan gambar yang dihasilkannya, ia kemudian menggunakan pena Staedtler dan tinta Jerman untuk membuat sketsa. Dengan sikat halus, ia menambahkan arsiran (*ngabur*) untuk menunjukkan kontur anggota tubuh karakter atau menambah kedalaman setiap elemen hias. Dalam melukis Hanoman, penggunaan sedikit warna merah di tengah lukisan karakter ini mengarahkan perhatian ke ekspresi bersemangat pada wajah monyet muda ini. Dengan kesederhanaan, keluwesan, dan kemampuan narasi, Madra melukiskan suatu adegan dalam epos yang panjang, dan pada saat yang sama menyiratkan apa yang terjadi sebelum dan setelah setiap adegan yang ia lukis.

Nampaknya tidaklah sulit baginya dalam menciptakan karya-karyanya berkat

pengetahuan dan keleluasaan yang ia dapatkan melalui pemikirannya selama bertahun-tahun. "Lukisan wayang" tutur Madra, "menceritakan kisah-kisah yang merupakan bagian dari budaya Bali. Semua dewa dan tokoh utama serta tokoh-tokoh jahat dan para hambanya yang sangat tidak asing bagi kita. Rupa mereka, gaya penggambarannya - semua mencerminkan pertunjukan wayang. Saya percaya bayangan saya dalam memilih adegan-adegan mana yang saya lukis sama pentingnya dengan keterampilan dalam melukis adegan-adegan tersebut. Memutuskan apa yang akan saya lukis sebelum saya mulai menggambar sering lebih sulit daripada melukis itu sendiri."



2. Hanoman Menerima Kain Magisnya dari Siwa

Siwa, dewa kematian dan reinkarnasi dalam agama Hindu, memberikan Hanoman, sang kera putih, sehelai kain poleng (bercorak kotak-kotak hitam-putih). Kekuatan magisnya memberinya tak kekuatan tak terkalahkan dalam cerita Ramayana saat ia bertempur melawan kekuatan iblis Rahwana.

2. Hanoman Menerima Kain Magisnya dari Siwa

Ketut Madra, Peliatan

Tinta dan akrilik di atas kertas, 1973, 27,5 x 38 cm

Koleksi David Irons

Ketika melukis di atas kanvas atau kain, Madra beralih ke alat-alat kuno dan tradisional, dengan menggunakan gerip (pena lukis) bambu keras yang ujungnya diruncingkan dan dicelupkan ke dalam tinta China untuk mengikuti garis pensil pada sketsa awalnya. Ia kemudian mengarsir daerah dalam garis dengan gerip bambu yang kaku yang ujungnya tumpul dan seperti kuas, yang ujungnya ia tumbuk dengan palu untuk sedikit mengurai dan melera serat bambunya.

Ia memberi sentuhan warna terakhir ketika gambar selesai dikerjakan.



Alat tradisional untuk lukisan tinta di atas kanvas: gerip bambu, pisau asah dan tempurung kelapa berisi tinta Cina

Meskipun gambar-gambarnya terkadang tampak kaku dan sederhana dalam penekanannya akan garis saja, lukisan-lukisannya sering dipenuhi dengan warna dan detil yang menghiasi seluruh gambar (lihat halaman 18 dan 19 untuk contoh masing-masing). Detil-detil ini mengisi setiap ruang, membuat lukisannya menjadi ramai, suatu ciri yang muncul dalam banyak bentuk kesenian Bali. Dalam bukunya yang berjudul *Images of Power*, Hildred Geertz menggambarkan ciri ini sebagai "banyak dan berlimpah" dan "sosialitas yang sibuk dan ramai." Ciri yang sama juga nampak dalam musik, tekstil, ukiran pura Bali dan bahkan dalam kehidupan sosialnya. Bali selalu menunjukkan preferensi budaya yang ramai, sibuk dan penuh.

Selama bertahun-tahun, Madra tidak berminat untuk memasarkan lukisannya melalui toko-toko seni yang berjejer di sepanjang jalan-jalan di pusat-pusat keramaian Bali yang menjual lukisan sebagai cinderamata. Ia berkarya menurut waktunya sendiri dan menjual karyanya langsung dari studio lukisnya kepada orang-orang yang menemuinya, biasanya melalui rekomendasi orang. Terkadang para pedagang lokal yang dipercaya yang memiliki galeri-galeri yang menawarkan lukisan-lukisan untuk para kolektor yang serius juga membeli karyanya. Dimulai pada pertengahan 1970-an, karyanya mulai dipamerkan di luar negeri. Saya menyertakan beberapa lukisan dan gambarnya dalam pameran Amerika pertama yang mengangkat seni wayang Bali kontemporer—Lukisan-lukisan Legendaris Bali - di Fogg Art Museum di Universitas Harvard pada tahun 1974 . Karyanya juga menjadi bagian dari pameran-pameran di Jakarta dan kota-kota

besar di Australia, Jepang, Inggris dan Amerika Serikat.

Pada tahun 1973, setelah ia menyadari bahwa pendapatannya sebagian besar bergantung pada para kolektor mancanegara yang mengumpulkan karya-karyanya, Madra membeli sebidang kecil tanah di Peliatan dan membangun bungalo pertama yang kemudian menjadi *Ketut Madra Homestay*. Selalu ada tamu yang menempati bungalo pertama Madra yang sederhana itu, yang terdiri dari tiga kamar dengan pemandangan sawah dan menghadap ke Samudera Hindia. Dalam 15 tahun berikutnya, ia membeli lahan kering yang terletak disampingnya dan memperluas *homestay*-nya hingga menjadi "tempat yang tenang untuk belajar tentang Bali" seperti yang ia memang harapkan. Istrinya yang kedua yang bernama Ni Wayan Konderi, putri dari orang yang menjual banyak tanahnya ke Madra, kemudian mengelola bisnis bungalonya, kadang-kadang dengan bantuan dari kerabatnya.

Meskipun rumah pertama telah lama tidak diperbaiki, tamannya yang luas masih menarik bagi para penulis, musisi, seniman, dan para pelajar yang bekerja di Bali selama beberapa minggu atau beberapa bulan pada satu waktu. Taman yang luas itu juga menarik perhatian individu dan kelompok kecil yang sebagian besar adalah mahasiswa yang datang untuk belajar melukis, menari, memainkan gamelan, mengukir, yoga, meditasi, dan semua aspek budaya Bali yang menarik bagi wisatawan untuk mengunjungi pulau ini. Homestay itu, tutur Madra, "membuka jendela ke negara Barat" yang kini telah mengantarkan seni lukisnya hingga menjadi perhatian para pengunjung dari tiga generasi.

Karena telah mampu mencukupi kebutuhan hidupnya sejak usia muda, Madra pun dapat berfokus pada karyanya; pada akhir tahun 1970-an, ia ingin lebih dari itu. Nyoman Kakul, seorang penari terkemuka dari desa Batuan yang mengagumi pemahaman Madra akan kisah-kisah yang diceritakan dalam sendratari (drama tari) Bali, mendorong Madra untuk belajar menari. Pada usianya yang ke-41 (30 tahun lebih tua daripada usia kebanyakan penari Bali ketika belajar menari pertama kali), Madra minta tolong pada anak Kakul yang bernama Ketut Kantor untuk mengajarkannya topeng keras, peran perdana

menteri yang keras dan tegas di istana raja. Karena ia telah benar-benar akrab dengan sendratari dan sifat-sifat para karakter sebelum pelajaran pertamanya, Madra pun segera dapat menari di depan para penonton sebulan kemudian pada odalan di Pura Desa di Batuan. Pertunjukannya berjalan dengan baik, "lega," tuturnya, "karena Pura Batuan menetapkan standar yang tinggi, dan bahkan penari yang paling berpengalaman pun merasa gugup tampil di sana."



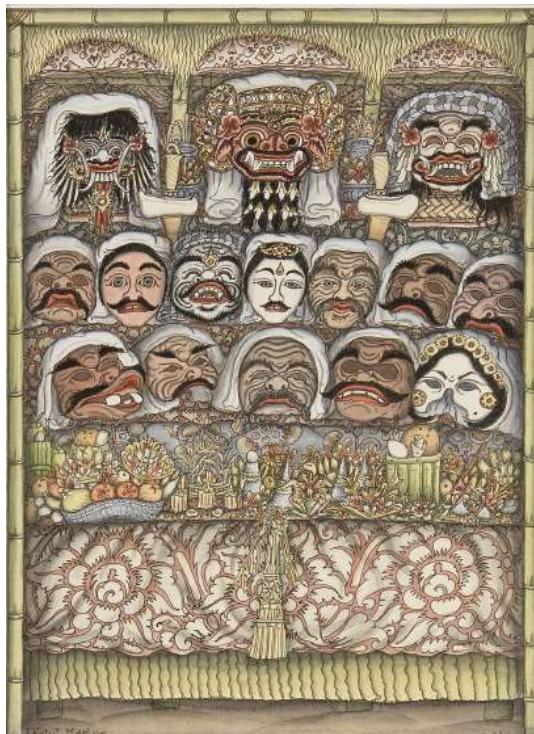
Madra tahun 2000 dengan tinta melukis sebuah umbul-umbul naga atau ular, yaitu sebuah spanduk berbentuk segitiga yang tinggi ramping yang didirikan saat odalan di pura.



Di Pura Dalem Gde di Banjar Kalah, Peliatan, Madra menata topeng sebelum memainkan peran topeng Tua.

Tarian, tutur Madra, adalah pelengkap yang hampir sempurna bagi hidupnya sebagai seorang pelukis. Memainkan peran dalam pertunjukan yang selama ini hanya ia tonton dan lukis memberinya wawasan baru untuk mendalami karakter dan lebih memahami sifat spiritual dan luhur dari kedua jenis pekerjaannya. Ia dikenal di kalangan masyarakat Bali sebagai orang yang ahli dalam memerankan *dalem*, yang merupakan peran raja yang anggun hanya dapat diperankan dengan baik oleh segelintir orang, dan untuk perannya sebagai topeng Tua, tarian lain yang tanpa suara di mana bahasa

tubuh seorang lelaki tua yang lemah dan kadang-kadang lekas marah menciptakan humor. Ia juga bermain dalam Bondres yang jenaka, yang diperankan dengan topeng yang hanya menutupi sebagian wajah yang memungkinkan karakter-karakter kocak seperti badut untuk terlibat dalam permainan kata dan sahut-menyahut yang cerdas dan nakal.



3. Upacara Penghormatan Topeng di Pura

Madra, yang belajar tari topeng pada usia 41, dikenal karena kemampuannya membawakan topeng dalem, yang diperankan dengan menggunakan topeng putih seperti tampak pada bagian tengah lukisan tahun 1989. Lukisan ini menggambarkan suatu keadaan di pura pada hari ketika topeng-topeng ini dihormati dengan doa dan persembahan.

3. Upacara Penghormatan Topeng di Pura / Tumpuk Wayang / Ketut Madra, Peliatan / Akrilik dan tinta pada kertas, 1989, 43,5 x 54,5 cm / Koleksi David Irons

Madra memainkan juga peran-peran ini bersama dengan kelompok gamelan Tirta Sari di Peliatan, dan telah melakukan tur bersama mereka ke Jakarta dan Jepang. Untuk menjadi anggota penuh Tirta Sari, ia harus menjadi seorang pemain musik juga. Pimpinan kelompok itu mengajaknya untuk mempelajari rebab, kecapi dua senar dalam ansambel gamelan. Seorang teman memberinya rebab dan kaset musik solo. Saat mengetahui bahwa, ia telah belajar dasar-dasar permainan dengan meniru isi kaset tersebut, pimpinan Tirta Sari

memintanya untuk membeli rekaman rebab dengan gamelan lengkap - dan Madra segera menjadi Pemain "alat musik senar" dalam kelompok itu.

Dalam mengolah tradisi wayang kuno, Madra nampak menonjol karena kemampuannya menggabungkan tradisi lama dan baru. Sebagai seorang pencipta yang sukses dalam penafsiran modern legenda-legenda pewayangan untuk khalayak internasional, ia juga dikenal oleh orang-orang sekitarnya sebagai seorang seniman ulung yang melukiskan cerita-cerita tradisional untuk pura-pura di desanya.

Di Bali, setiap warga memiliki kewajiban-kewajiban tertentu untuk menjalankan tugas di masyarakat yang diatur oleh dan dilakukan dengan sukarela untuk banjar masing-masing. Mereka yang memiliki keterampilan tingkat tinggi dalam melukis dan mengukir sering menyumbangkan keahlian mereka untuk pura-pura di banjar tersebut. Pada tahun 1997 saat perbaikan di Pura Dalem Gde di Peliatan, Madra bekerja selama berbulan-bulan untuk menciptakan tujuh lukisan baru untuk tiga pelinggih utama pura. Ia juga memperbaiki dan memasang kembali dua lukisan yang dibuat sebelum Perang Dunia II di pura tersebut, termasuk satu lukisan oleh gurunya Tjokorda Oka Gambir.

Menciptakan karya seni sakral yang baru untuk sebuah pura di Bali sering merupakan suatu pekerjaan bersama. Setelah menentukan dimana lukisan-lukisan baru tersebut akan diletakkan di pura, Madra memutuskan cerita yang tepat dan menggambar sketsa awal dengan tinta. Untuk beberapa lukisan dalam restorasi tahun 1997, ia dibantu adik laki-lakinya yang bernama Ketut Madri dan anak laki-lakinya Made Berata, yang menambahkan arsiran dan warna di bawah arahannya.

Salah satu dari lukisan-lukisan ini, dikelilingi oleh persembahan saat odalan baru-baru ini, ditampilkan di bagian dalam sampul belakang katalog ini. Lukisan-lukisan Madra juga menghiasi Pura Desa, dan Pura Puseh di Peliatan dan pura kecil di balai Banjar Kalah. Di Pengosekan, di mana ia menghabiskan masa mudanya, karyanya ditampilkan dalam Pura Taman Limut, tepat di seberang jalan dari rumah tempat ia dibesarkan, yang sekarang adalah rumah adiknya.



Di rumahnya pada bulan Juni tahun 2011, Ketut Madra bersama istrinya Wayan Konderi dan anaknya Made Berata.

Madra terkadang menyebut diri sebagai "pelukis wayang terakhir." Di daerah Ubud tidak ada orang lain yang menyaingi pengetahuannya tentang cerita pewayangan dan kemampuannya untuk menuangkan cerita-cerita itu melalui goresan yang tegas dan sederhana. Jika ditanyakan lagi apakah dia benar-benar adalah pelukis wayang yang terakhir, ia siap mengakui bahwa ada pelukis-pelukis wayang di daerah lain di Bali, dan bahwa seniman-seniman muda Ubud yang ia tidak tahu mungkin muncul, atau bahwa anaknya yang bernama Made Berata mungkin suatu hari nanti kembali ke seni lukis wayang dari pekerjaan purna waktunya sebagai guru dan penata di perguruan tinggi seni di Denpasar.

Namun, pertunjukan wayang kulit, tuturnya, tidak lagi menarik bagi anak-anak muda

sekarang dibandingkan ketika ia masih kecil. "Anak-anak muda tidak lagi mempelajari cerita-cerita wayang". Ada terlalu banyak hal lain yang menarik perhatian mereka seperti - TV, komputer, kehidupan modern. Jika seseorang ingin menjadi pelukis, seni lukis modern mungkin lebih mudah untuk dipelajari. Aturannya lebih sedikit." Madra berkata, ia berharap pameran ini dapat menunjukkan kepada para seniman muda bahwa ada masa depan dari gaya lukisan tertua di Bali. "Masih ada kehidupan dalam gaya tradisional. Jika seseorang ingin belajar, ada para dalang yang bisa menjawab pertanyaan-pertanyaannya seputar cerita wayang. Jika ada anak-anak, perempuan atau anak laki-laki yang memiliki semangat untuk membuat karya seni ini, saya masih bisa mengajarkan mereka."

Dewa-Dewa dan Raksasa-Raksasa – serta Para Abdi Mereka



4. *Pemuteran Mandara Giri*

Dewa-dewa dan raksasa-raksasa untuk beberapa saat bekerja sama dalam mengaduk Samudera Susu untuk mendapatkan *tirta amerta*, air suci untuk hidup abadi. Para dewa menariki ekor Basuki, naga raksasa yang bertindak sebagai tali pengaduk, dan para raksasa menariki kepalanya. Sedangkan Bedawang Nala, seekor kura-kura raksasa yang menopang Gunung Mandara di atasnya, berperan sebagai poros putaran.

Air memanas karena gesekan yang ditimbulkan; makhluk-makhluk dalam laut dan kepala seorang raksasa muncul dalam nyala api; Wisnu (bawah) menggunakan *cakra*, senjata miliknya yang berbentuk cakram untuk memburu Baruna, dewa laut, yang memrotes pelanggaran terhadap wilayah kekuasaannya. Daratan juga memanas, dan seekor harimau, babi hutan dan rusa terjebak di dalam api. Dewa badai Indra (tengah) yang sedang berada di puncak Gunung Mandara menggunakan *bajra*, senjata halilintarnya untuk menurunkan hujan agar api padam.

Dari dalam air lautan yang berputar, kuda suci Ucaisrawa muncul dengan para dewi yaitu Dewi Sri, Dewi Uma, dan yang terakhir Dewi Danwantari yang memegang kendi berisi *tirta amerta*, yang lalu dirampas oleh para raksasa. Namun, para dewa bertekad untuk melindungi daya abadi yang dikandung *tirta amerta* itu dari kekuatan jahat.

Pelukis-pelukis dari Kamasan di dekat Klungkung mungkin telah berkali-kali melukiskan kisah ini selama ratusan tahun. Versi ini adalah karya almarhum Mangku Mura, seorang pelukis yang terkenal dari desa ini yang karya-karyanya termasuk dalam koleksi lukisan wayang Anthony Forge di Museum Nasional Australia. Dua karyanya yang lain muncul di halaman 15 dan 47.

4. Pemuteran Mandara Giri
Mangku Mura (1920-1999), Kamasan
Pewarna alami pada kain katun, 1973,
142,5 x 130,5 cm
Koleksi David Irons



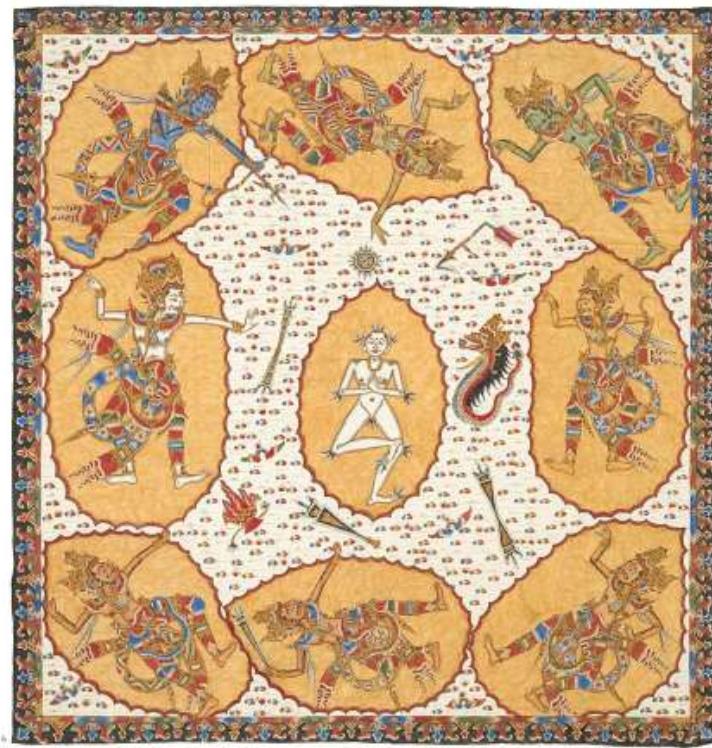
5. Brahma, Siwa, dan Wisnu dengan Sanghyang Widi dan Manubawa

Gambar yang dibuat Ketut Madra tahun 1973 ini menampilkan dewa-dewa utama dalam Hindu Bali – Brahma, Siwa, dan Wisnu (bawah, kiri ke kanan) dan Sanghyang Widi (tengah). Ia juga menyertakan karakter yang langka dalam seni lukis Bali: Manubawa, sebuah wajah yang menyerupai manusia di bagian atas lukisan, yang hampir tidak pernah disebutkan dalam wayang kulit ataupun tampak dalam karya seni pura.

Madra menjelaskan, “Manubawa tidak dihormati secara khusus, karena jika kita menghormati Siwa secara tidak langsung kita juga menghormati Manubawa karena ia bermanifestasi dalam wujud Siwa. Manubawa

tidak memiliki tubuh karena ia adalah pusat dari segala sesuatu, seperti matahari. Atau awal dari segala sesuatu, seperti sebuah titik yang mengawali garis. Saya melihat Manubawa sebagai permulaan dari segala sesuatu, otak dari segala sesuatu. Bawa berarti wajah, dan saat saya menggambar manusia, saya akan mulai menggambar wajahnya lebih dulu.”

5. Brahma, Siwa, dan Wisnu dengan Sanghyang Widi dan Manubawa
Ketut Madra, Peliatan
Tinta dan akrilik pada kertas, 1973, 29 x 53,5 cm
Koleksi David Irons



6. Dewa-Dewa Penguasa Mata Angin

Dalam kosmologi Hindu Bali, setiap arah mata angin dijaga oleh seorang dewa, dan memiliki aksara suci dan warna simboliknya masing-masing. Berbagai senjata para dewa juga hadir, dan yang paling terkenal adalah senjata *cakra* milik dewa Wisnu, yaitu cakram bergigi runcing di sekeliling tepiannya yang tampak pada bagian atas lukisan. Pada lukisan langit-langit untuk bangunan kecil di pura atau rumah ini, letak Timur dan Barat terbalik karena lukisan dilihat dari bawah. Dewa tertinggi, yaitu Sanghyang Widi, terletak di pusat mandala kosmik, dikelilingi oleh motif-motif angin dan awan yang

merupakan motif tradisional dalam seni lukis Kamasan. Para dewa yang menempati arah-arah mata angin dipercayai sebagai manifestasi Sanghyang Widi yang berbeda-beda.

Sanghyang Widi, yang biasanya digambarkan sebagai sosok androgini yang telanjang dengan pancaran-pancaran menyerupai trisula yang muncul dari sudut-sudut anggota tubuhnya, kini lebih sering muncul dalam kesenian Bali modern, barangkali untuk menunjukkan bahwa agama Hindu, seperti halnya agama-agama lain yang diakui dalam UUD 1945 negara Republik Indonesia, juga memiliki aspek

monoteistik atau keimanan terhadap Tuhan yang Esa.

6. Dewa-Dewa Penguasa Mata Angin

Wayan Suweca, Kamasan
Pigmen alami pada kain katun,
1973, 126,5 x 132,5 cm
Koleksi David Irons





7. *Brahma, Wisnu, dan Siwa*

Dalam kisah Linggodbhawa, Brahma (kiri) dan Wisnu (kanan) sedang berdebat tentang siapakah dari mereka dewa yang lebih sakti. Saat perdebatan bertambah sengit, mereka berdua mengambil wujud *pamurtian* penghancur yang memiliki banyak kepala dan tangan yang memegang berbagai senjata. Siwa membuktikan keunggulan spiritual dan fisiknya dengan mengambil wujud sebuah lingga atau bentuk falus raksasa dalam lingkaran cahaya keemasan yang memanjang dari pusat bumi ke tepi alam semesta. Brahma dan Wisnu, yang segera memahami tingginya kesaktian Siwa dan dibuat kagum olehnya, memutuskan untuk menghentikan perdebatan mereka.

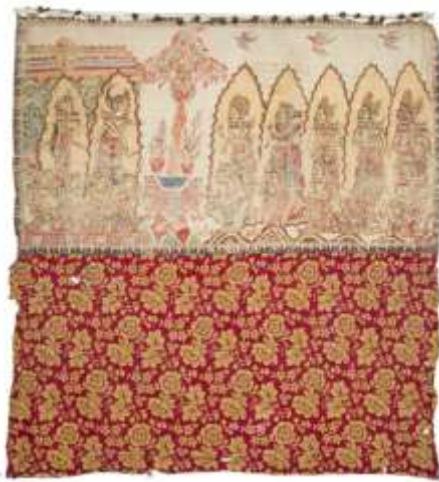
Ini adalah satu dari tiga lukisan dalam pameran ini karya Mangku Mura dari Banjar Siku, Kamasan. Karya-karya lain olehnya ada di halaman 12 dan 47. Ia dan Pan Semari (halaman 30 dan 38) bekerja dengan ayah Pan Semari, Pan Seken, dan sekelompok pelukis Kamasan untuk memperbaiki sejumlah lukisan langit-langit yang luar biasa di Bale Kerta Gosa di Klungkung pada tahun 1960. Pan Seken juga memimpin perbaikan lukisan sebelumnya pada tahun 1930.

Desa Kamasan, di selatan Klungkung, tetap merupakan pusat yang penting dari seni lukis wayang Bali klasik. Selama berabad-abad, desa ini merupakan tempat bernaungnya sanggar-sanggar seni dan bengkel-bengkel

pandai besi pada zaman kerajaan Gelgel dahulu kala dan kemudian Klungkung. Meskipun raja-raja Klungkung mempertahankan sebagian kekuasaannya di bawah pemerintahan kolonial Belanda, di bawah pemerintahan Republik Indonesia keluarga mereka hampir tidak memiliki kekuasaan. Kejayaan Kamasan surut seiring dengan surutnya masa kejayaan Klungkung dan hanya sebagian saja yang hidup kembali oleh pariwisata dan minat kaum cendekiawan mendekati paruh kedua abad ke-20.

Lukisan wayang Kamasan mendapatkan lebih banyak perhatian dari para cendekiawan dan kolektor daripada lukisan wayang dari daerah lain di Bali, sebagian karena pertalian yang panjang antara desa Kamasan dengan keluarga senior kerajaan Klungkung, dan melimpahnya lukisan yang dihasilkan di sana sebelum dan selama masa penjajahan. Namun, seperti yang dijelaskan oleh Thomas Cooper dalam bukunya *Sacred Painting of Bali* (Orchid Press, 2005), seni lukis wayang pernah berkembang pesat di hampir setiap wilayah di Bali, terutama di dekat istana-istana kerajaan lainnya yaitu Bangli, Gianyar, Badung, Tabanan, Karangasem, dan Buleleng.

7. Brahma, Siwa, dan Wisnu
Mangku Mura (1920-1999), Kamasan
Pigmen alami dan akrilik pada kayu, 1973, 75 x 100 cm
Koleksi David Irons



8-10. *Semara Membangunkan Siwa yang Sedang Bermeditasi*

Dalam lukisan pura yang dibuat sebelum Perang Dunia II ini, lima dewa – Indra, Bayu, Wisnu, Brahma, dan Yama (kiri ke kanan) dengan tiga menteri dan abdi-abdi mereka, Twalen dan Merdah (bawah) – meminta Semara, dewa cinta, untuk membangunkan Siwa dari meditasinya. Brahma menjelaskan bahwa Siwa harus bercinta denganistrinya Giri Putri, yang kemudian akan melahirkan seorang putra yang takdirnya adalah untuk menghancurkan Nilarudaka, raksasa yang mengancam ketenteraman alam semesta. Istri Semara, Ratih (paling kiri), muncul untuk mengantisipasi bahaya yang mungkin timbul karena permintaan ini.

Dalam lukisan dari tahun 1973 yang anonim (halaman 17, atas), Semara setuju untuk melaksanakan permintaan para dewa meskipun ia juga gentar akan bahaya membangunkan Siwa dari meditasinya yang dalam. Ia menembakkan anak panah asmara yang berkepala bunga ke Siwa (kiri atas), yang membangunkan sang dewa yang segera bereaksi dengan kemarahan. Murka oleh gangguan ilahi ini, ia mengambil wujud *pamurtian*-nya yang sangat menakutkan dan besar dan memusnahkan Semara dengan ledakan api.

Tapi anak panah tersebut juga memberikan hasil yang diinginkan: Siwa segera dikuasai oleh keinginan untuk bersama dengan istrinya, yang kemudian mengandung anak yang kelahirannya telah diramalkan oleh para dewa. Selama pembuahan atau kehamilan (menurut sumber-sumber yang berbeda), Giri Putri menjadi takut akan Erawan, gajah yang

sangat besar yang mengangkut Dewa Indra, dan anaknya Gana (Ganesa) lahir dengan kepala gajah. Ganesa menggenapi ramalan itu, yaitu tumbuh besar untuk membunuh Nilarudaka, dan ketenteraman dunia kembali pulih. Banyak lukisan Bali mengakhiri kisah ini di sini.

Cerita berlanjut dengan gambar terbaru oleh Ketut Madra. Ratih, begitu mengetahui tentang kematian suaminya Semara oleh api suci Siwa, melemparkan dirinya ke dalam kobaran api itu dan juga habis terbakar. Para dewa, yang telah membujuk Semara untuk membangunkan Siwa, kini memohon kepada Siwa untuk menghidupkan kembali Semara dan Ratih. Siwa mengabulkan permintaan ini, namun menurut caranya sendiri. Tanpa mengembalikan Semara dan Ratih ke wujud fisik, ia menghidupkan kembali roh mereka untuk mengobarkan asmara antara pasangan kekasih. Lukisan Madra di atas kertas ini menampilkan reinkarnasi roh Semara dan Ratih.

Bagian pertama dalam rangkaian lukisan ini adalah *langsé*, yaitu sebuah lukisan memanjang yang membentuk tirai atau kain lukisan yang dapat ditarik untuk menciptakan pembatas ruangan atau menutupi tempat tidur atau *platform* tinggi di paviliun. Kain cetak berwarna merah dan kuning di bawahnya menambah panjang lukisan ini, dan tirai akan membuka dan menutup begitu koin-koin Cina di atasnya bergeser bersama kawat atau tali yang dirangkai melalui lubang di tengah koin-koin itu.



Lukisan wayang biasanya dimulai dengan sketsa yang digambar dengan pensil. Dalam seni lukis Kamasan tradisional sebelum pertengahan abad ke-20, seniman mulai melukis dengan membuat sketsa dengan cat berwarna kuning kecokelatan (oker) yang terang pada kain katun yang dibuat dengan pati beras. Si seniman, atau terkadang seluruh keluarga yang bekerja secara bersamaan, kemudian menyapukan warna tersebut di dalam kerangka garis yang telah dibuat. Dalam kebanyakan lukisan Kamasan yang dibuat sebelum Perang Dunia II, warna-warna yang digunakan berasal dari bahan-bahan alami: coklat kuning dari tanah liat, hitam dari jelaga lampu minyak, biru dari daun indigo, oker dari bebatuan, merah dari

8. *Semara Diminta oleh Para Dewa untuk Membangunkan Siva yang Sedang Bermeditasi* (halaman sebelah)
Anonim, mungkin dari Kamasan
Pewarna alami pada kain katun dengan koin-koin Cina yang dirangkai di bagian atas dan kain cetak berwarna merah dan kuning di bagian bawah, dari sebelum Perang Dunia II, 166 x 170 cm
Koleksi David Irons

9. *Semara dan Siva*
Anonim, dari Kamasan
Pewarna alami pada kain katun, 1973, 159 x 86,5 cm
Koleksi David Irons

10. *Semara dan Ratih*
Ketut Madra, Peliatan
Akrilik dan tinta pada kertas, 2013, 57 x 57 cm
Koleksi Ketut Madra

pewarna merah terang yang diimpor dari China, dan putih dari tulang babi atau tanduk rusa yang dikalsinasi. Hijau, meskipun jarang digunakan, berasal dari pencampuran warna. Pigmen-pigmen tersebut ditumbuk dengan tangan dan dicampur dengan air kapur serta lem dari kulit ikan yang disebut *ancur*.

Sketsa halus figur-firug wayang yang berwarna hitam dibuat di akhir proses melukis. Pada langkah terakhir, kain yang telah selesai dilukis dipoles dengan cangkang kerang. Saat ini, seperti halnya di daerah-daerah lain di Bali, banyak seniman di Kamasan telah beralih ke cat yang dibuat pabrik.



11-12. *Sanghyang Aji Saraswati*

Sanghyang Aji Saraswati, dewi pengetahuan, pembelajaran, kebudayaan, ilmu, dan kesenian, tampil dalam pose tampak muka yang telah menjadi ciri khasnya dalam gambar dari tahun 1973 ini dan dalam lukisan di atas kanvas dari tahun 2011 yang ada di halaman sebelah, keduanya oleh Ketut Madra.

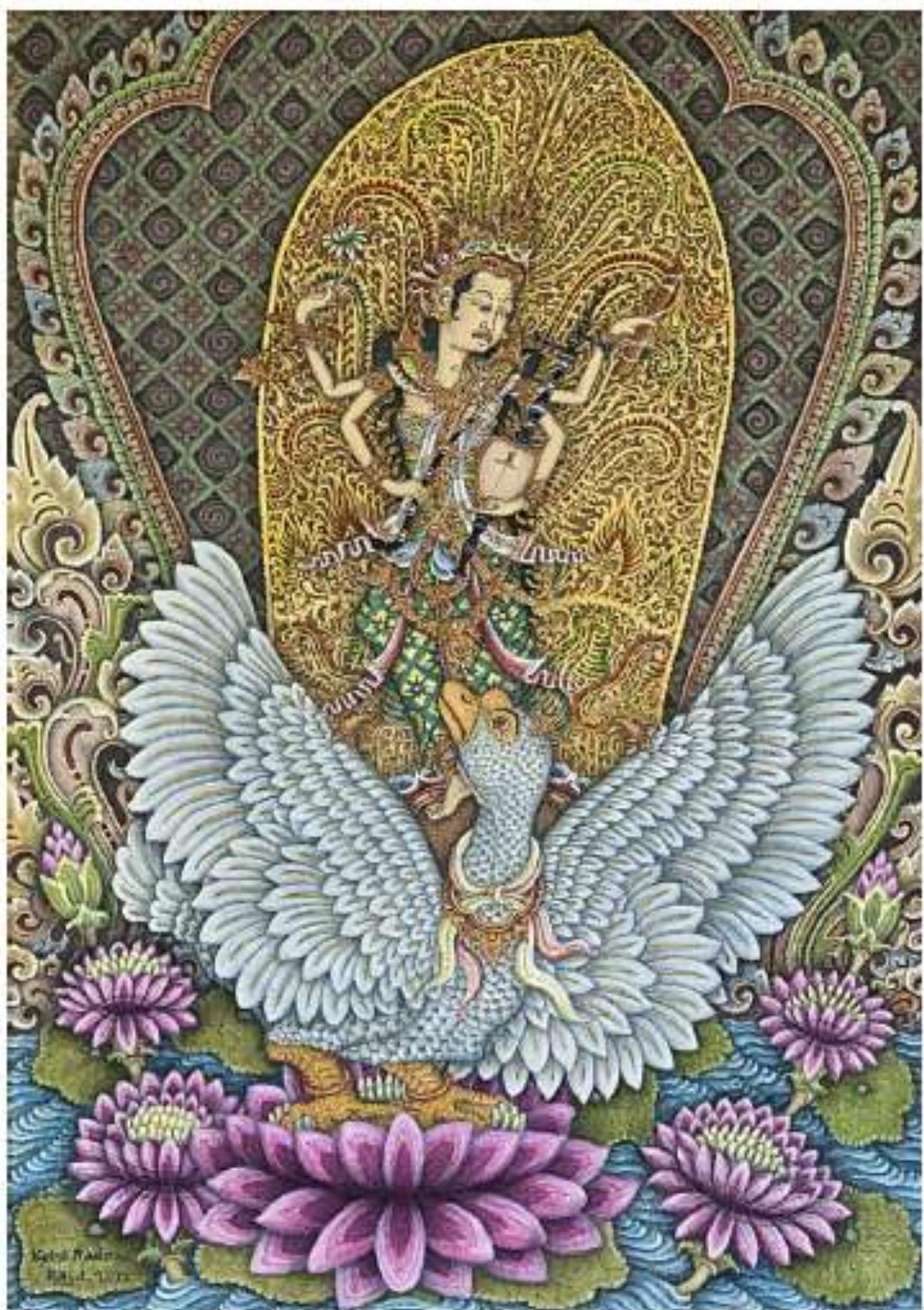
Dalam gambar ini, Saraswati diperlihatkan bersama dua angsa, suatu penggambaran berbeda dibandingkan dengan pola tradisional yang menampilkan Saraswati sedang menunggangi seekor angsa, seperti tampak dalam lukisan yang lebih baru pada halaman sebelah. Dalam lukisan ini ia membawa sebuah *rebab*, alat musik berdawai khas Bali dalam orkestra gamelan, yang melambangkan musik dan bahasa, sebuah buku dari daun palem atau lontar yang melambangkan pengetahuan, sebuah bunga teratai yang melambangkan pencerahan, dan seuntai manik-manik yang melambangkan pengetahuan yang kekal. Dalam gambar ini, ia membawa tiga simbol budaya – seruling, lontar, dan pena bulu yang melambangkan tulisan, sedangkan simbol yang keempat berupa sikap tubuh atau *mudra* yang menandakan kesehatian. Sejak Madra mulai memainkan rebab untuk gamelan Tirta Sari di Peliatan, simbol ini muncul lebih sering

sebagai simbol musik dalam lukisan-lukisan Saraswatinya.

Gambar Saraswati dapat memberikan berkah bagi semua kegiatan budaya, seni, ilmu pengetahuan atau pendidikan. Kendaraan atau wahana angsanya, juga dikaitkan dengan Brahma yang merupakan suami Saraswati, melambangkan keanggunan, keindahan dan kebijaksanaan. Hari Raya Saraswati menandai akhir dari siklus ritual 210 hari di Bali. Pada salah satu hari raya yang paling meriah di Bali ini, buku-buku, naskah dan benda-benda pendidikan dan kebudayaan lainnya diletakkan di pura-pura keluarga, sekolah-sekolah, dan perpustakaan untuk menerima berkah dari sang dewi, dan ia menerima persembahan berupa nasi, buah-buahan, kue, buah pinang, dan air suci.

11. *Sanghyang Aji Saraswati*
Ketut Madra, Peliatan
Tinta pada kertas, 1973, 30 x 39 cm
Koleksi David Irons

12. *Sanghyang Aji Saraswati*
Ketut Madra, Peliatan
Akrilik pada kanvas, 2012, 50 x 70 cm
Koleksi Ketut Madra



13-17. Parekan – Twalen & Merdah dan Delem & Sangut

Twalen dan Merdah, dua abdi (*parekan*) para dewa dan kekuatan baik, serta rekan-rekan mereka yang sebanding, Delem dan Sangut, yang melayani kekuatan jahat yang gelap, dikenal akrab oleh semua orang Bali. Mereka adalah si dungu yang baik hati, si tukang banyol, si penipu yang lihai, dan sesekali bertindak sebagai para penasihat yang bijaksana bagi para dewa dan raksasa yang mereka layani; mereka semua mungkin merupakan keturunan langsung dari roh-roh leluhur orang Bali dari kepercayaan animisme zaman dahulu. Seiring waktu, mereka disertakan sebagai karakter pengawal dalam agama yang dominan, dan dalam kisah-kisah legenda sebagai peran-peran yang sekunder, tetapi tetap penting.

Melalui komentar-komentar yang seringkali kasar dan sindiran-sindiran dari para abdi yang jenaka inilah hampir semua orang Bali mengikuti aksi pertunjukan wayang kulit, karena hanya karakter-karakter ini yang yang berbicara dalam bahasa yang akrab dengan penonton, dibandingkan dengan bahasa Kawi klasik atau Jawa Kuno yang digunakan oleh karakter-karakter yang lebih berkuasa yaitu para dewa dan raksasa. Meskipun bersifat jenaka, mereka sangat dihormati. Cerdik, bersemangat dan kuat (meskipun terkadang cepat mundur), mereka merupakan perwujudan dari kearifan kolektif rakyat biasa. Mereka ada di antara karakter-karakter yang paling populer dalam cerita rakyat Bali, dan muncul di banyak lukisan dalam pameran ini.

Pada halaman sebelah, dua pasang lukisan pada kertas yang disandingkan karya Madra, yang menggambarkan Twalen (14) dan Merdah (15) serta Delem (16) dan Sangut (17), menampilkan keempat *parekan* ini dengan keempat dewa Hindu yang mereka layani. Twalen, karakter yang kreatif dan impulsif, digambarkan sebagai inkarnasi dari dewa tertinggi Sanghyang Widi; Merdah, anaknya, yang pemberani dan lebih serius daripada ayahnya, berkaitan dengan Mahadewa. Demikian pula, sifat Delem yang kasar berasal dari Brahma, sedangkan adik laki-lakinya Sangut membawa pengaruh sifat Wisnu yang mengimbangi kekasaran Delem itu.

Keempat lukisan kecil ini, yang dibuat di awal tahun 2011, adalah karya-karya yang pertama dalam rangkaian lukisan karya Madra yang menjelajahi karakter dan sifat dari keempat *parekan* ini. Sebelum memulai rangkaian lukisan ini, Madra berkonsultasi dengan dalang Wayan Wija dari Peliatan tentang hubungan masing-masing abdi dengan dewa yang dilayannya.

Dalam gambar (13) yang dibuat tahun 1992 milik Museum ARMA di bawah ini, Madra berkata ia telah membayangkan asal-usul Twalen dan Siwa (kiri) – dikandung oleh Sanghyang Widi (kanan atas), yang menciptakan penguasa-penguasa langit dan bumi. Bayi di sebelah kanan, Manikmaya, menjadi dewa Siwa; bayi yang lain di sebelah kiri, Ismaya, menjadi Twalen, yang mewakili seluruh umat manusia.



13. Sanghyang Widi, Siwa dan Twalen (kiri)

Ketut Madra, Peliatan

Tinta pada kertas, 1992, 40 x 28 cm

Koleksi ARMA Museum 15.

14. Twalen dan Sanghyang Widi (kanan atas)

Ketut Madra, Peliatan

Akrilik dan tinta pada kertas, 2011, 38 x 55 cm

Koleksi Ketut Madra

15. Merdah dan Mahadewa (kiri atas)

Ketut Madra, Peliatan

Akrilik dan tinta pada kertas, 2011, 38 x 55 cm

Koleksi Ketut Madra

16. Delem dan Brahma (kiri bawah)

Ketut Madra, Peliatan

Tinta akrilik pada kertas, 2011, 38 x 55 cm

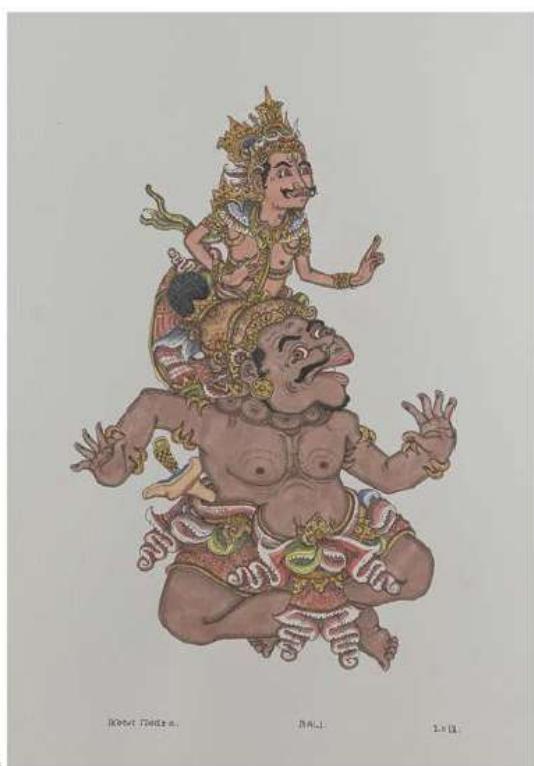
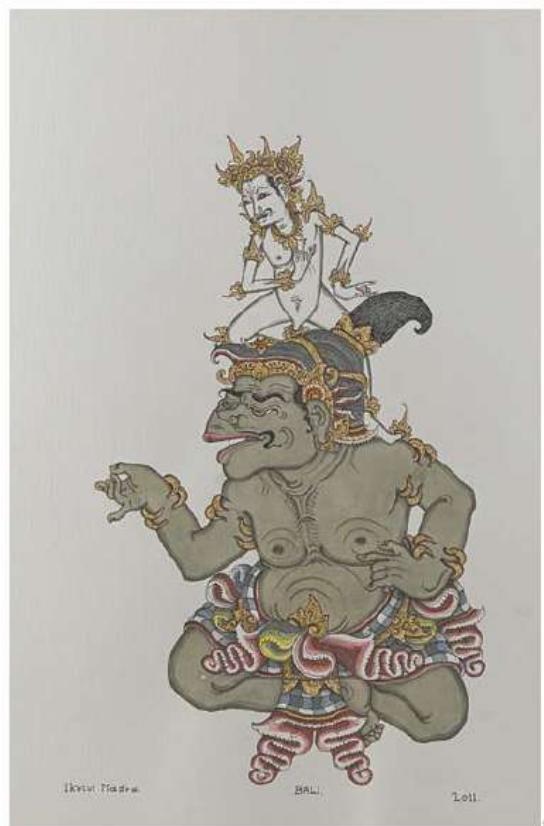
Koleksi Ketut Madra

17. Sangut dan Wisnu (kanan bawah)

Ketut Madra, Peliatan

Akrilik dan tinta pada kertas, 2011, 38 x 55 cm

Koleksi Ketut Madra





18-19. *Iswara*

Dalam lukisan-lukisan ini, Madra menghadirkan dua versi Iswara, dewa penguasa mata angin Timur. Dalam lukisan di sebelah kiri, Madra melukiskan Iswara dengan latar belakang *kekayonan*, yaitu wayang kulit berupa pohon kehidupan yang muncul paling awal di layar untuk memberitahu penonton bahwa pertunjukan wayang kulit akan segera dimulai. Madra telah menggambarkan Iswara dengan banyak atribut yang merupakan karakteristik Siwa dalam gambar ini – mata ketiga, empat lengan, cemara di satu tangan, tasbih/genitri di tangan yang lain, hiasan kepala dan banyak lagi – dan berkata bahwa ia biasanya berpikir tentang Iswara sebagai manifestasi dari Siwa.

Konfigurasi *pamurtian* Iswara di sebelah kanan (19) adalah, dengan meminjam perkataan Colin McPhee, almarhum komponis dan musikolog dari Kanada: "sosok berkepala

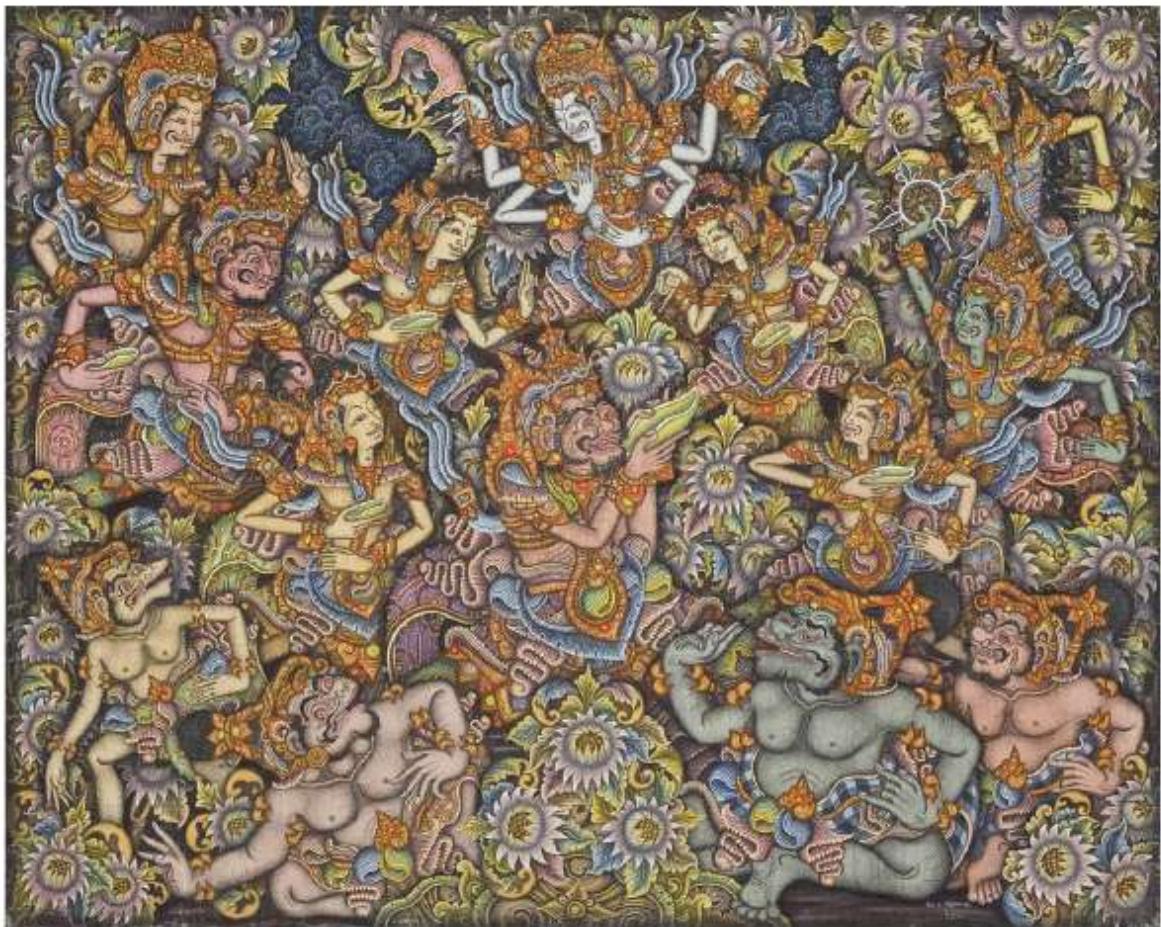
banyak yang melambangkan kemurkaan yang transendental, suatu wujud yang bisa diambil bahkan oleh dewa yang mulia." Karakter-karakter ini muncul dalam pameran ini dalam lukisan-lukisan karya berbagai seniman. Di sini, Madra melukiskan sosok berkepala lima, yang masing-masing dari kedelapan tangannya memegang senjata jimat yang berbeda yang berkaitan dengan para dewa penguasa mata angin (lihat halaman 14).

18. *Siwa Mahaswara*

Ketut Madra, Peliatan
Akrilik dan tinta pada kertas, 2011, 38 x 55 cm
Koleksi Ketut Madra

19. *Pamurtian Iswara*

Ketut Madra, Peliatan
Akrilik dan tinta pada kertas, 2011, 38 x 55 cm
Koleksi Ketut Madra



20-23. Kisah Kala Rahu

Empat lukisan selanjutnya karya Ketut Madra menceritakan kisah Kala Rahu, raksasa yang cerdik dan serakah, yang menyamar sebagai dewa untuk bisa masuk ke surga untuk ikut mengambil bagian dari air suci keabadian (*tirta amerta*). Saat para dewa berkumpul untuk minum air suci tersebut, masing-masing mengambil setetes air suci dengan daun kecil, tetapi Kala Rahu menggunakan daun yang jauh lebih besar.

Ratih, dewi bulan, melihat tipu muslihat itu dan memperingatkan Wisnu. Kala Rahu minum, tapi sebelum air suci itu sempat mengalir dari mulut ke tenggorokannya, Wisnu melempar *cakra*-nya dan memenggal kepala Kala Rahu.

Akibatnya, hanya kepalamya yang tetap abadi. Ia bersumpah untuk membalsas dendam pada Ratih, berjanji untuk menelannya. Namun, setiap kali Kala Rahu mencoba melakukannya, sang dewi selalu kembali muncul dari kepalamya yang terpenggal (inilah penjelasan tentang gerhana bulan).

Pada lukisan pertama dari keempat lukisan ini (atas), Ketut Madra menempatkan Kala Rahu di tengah-tengah pertemuan di surga itu. Selagi ia mengangkat daun yang besar itu ke mulutnya, Ratih (kanan atas) memberikan peringatan dan Wisnu bersiap-siap untuk melemparkan senjatanya.

20. *Kala Rahu Mulai Minum Tirta Amerta*

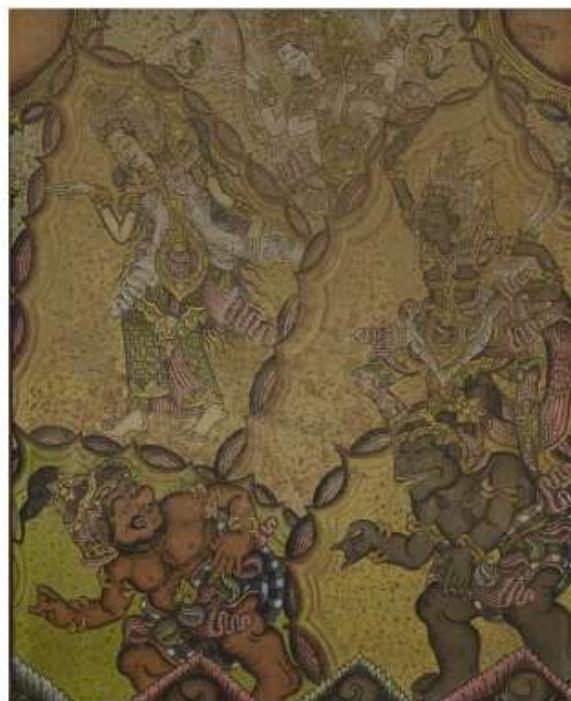
Ketut Madra, Peliatan

Akrilik pada kanvas, 1973, 79 x 99 cm

Koleksi David Irons



21



22

Dua karya berikutnya (atas), yang dilukis pada tahun 1971 untuk pura keluarga Madra, menggambarkan kejadian selanjutnya dalam kisah tersebut. Dalam lukisan di sebelah kanan, Ratih (tengah kiri) memberikan peringatan dan Wisnu (paling kanan) melepaskan *cakra*-nya. Dalam lukisan di sebelah kiri senjata tersebut telah memenggal kepala Kala Rahu. Saat ia naik ke langit, raksasa yang marah dan terkalahkan itu bersumpah untuk melakukan balas dendam tanpa henti pada Ratih.

Dalam lukisan keempat pada rangkaian ini (halaman sebelah), kepala Kala Rahu yang abadi tetapi tanpa tubuh itu kembali untuk menggenapi ancamannya sementara Ratih menanti gerhana dirinya sambil tersenyum tenang. Adegan terakhir dari kisah Kala Rahu ini telah dilukis dan dilukis ulang oleh seniman-seniman Bali selama beberapa dasawarsa terakhir.

Ketika pura keluarga Madra direnovasi beberapa tahun yang lalu, lukisan-lukisan lama di atas disingkirkan dan diganti dengan

lukisan-lukisan yang baru dibuat dengan cerita yang sama – cerita favorit Madra. Arsitektur tradisional Bali yang terbuka seringkali membuat karya seni di pura terkena sinar matahari, angin, hujan dan digerogoti makhluk-makhluk kecil berkaki empat dan enam. Meskipun beberapa karya seni pura dari akhir abad ke-18 dan awal abad ke-19 yang terawat baik dapat ditemukan di museum-museum di Belanda dan Jerman, pada umumnya, lukisan-lukisan pura yang sudah tua di Bali hanya diganti dengan yang baru begitu mereka usang. Lukisan-lukisan yang secara tetap dipasang jarang berumur lebih lama dari 40 tahun atau lebih.

21. *Lukisan Pura Kala Rahu 1*

Ketut Madra, Peliatan

Akrilik pada kanvas, 1971, 69 x 83 cm

Koleksi Ketut Madra

22. *Lukisan Pura Kala Rahu 2*

Ketut Madra, Peliatan

Akrilik pada kanvas, 1971, 69 x 83 cm

Koleksi Ketut Madra



23. *Kala Rahu dan Ratih*

Ketut Madra, Peliatan

Akrilik pada kanvas, 1973, 57 x 39,5 cm

Koleksi David Irons



24-25. Siwa, Gana, dan Giri Putri

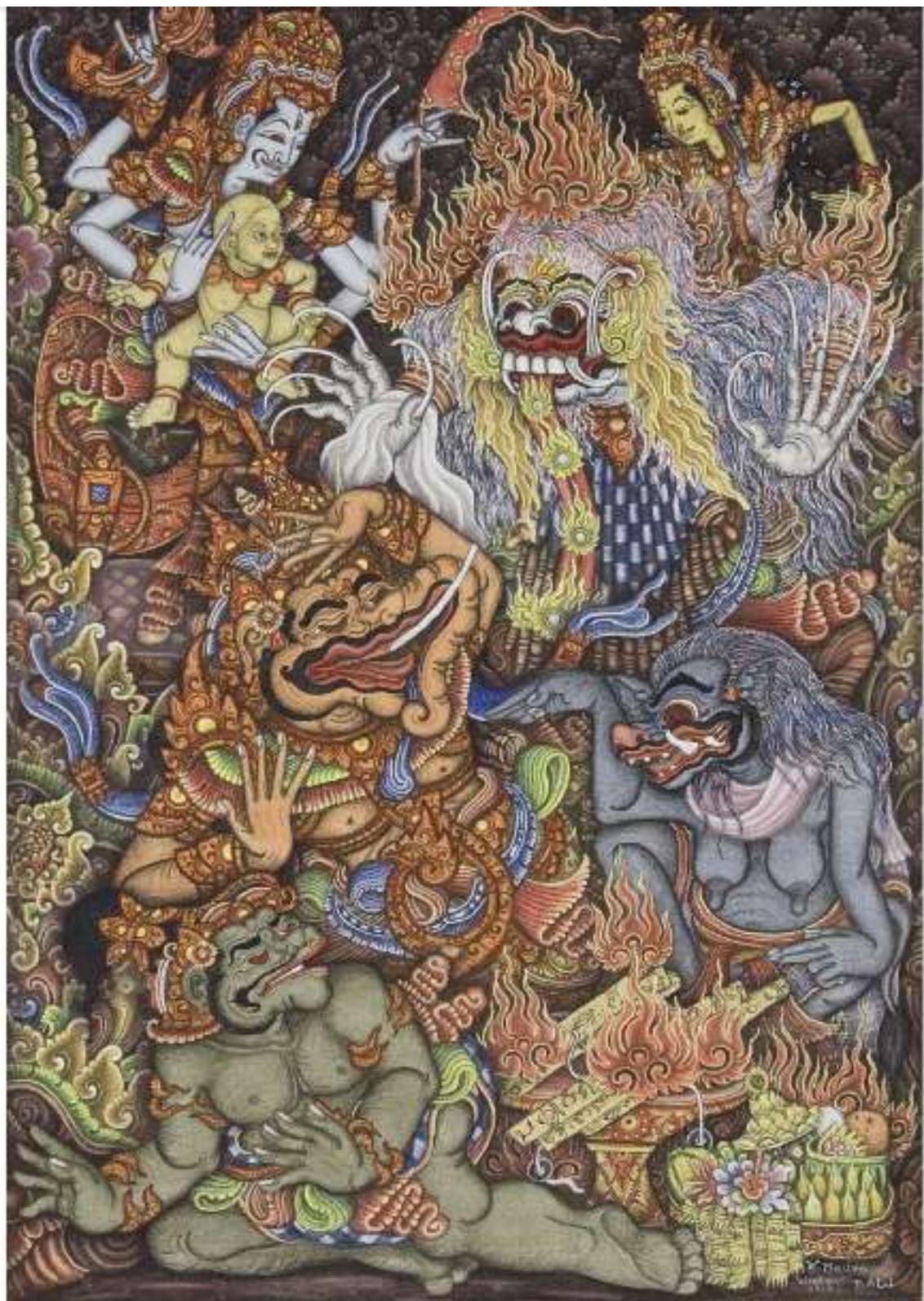
Berpura-pura sakit, Siwa memintaistrinya Giri Putri (Putri Gunung) untuk turun ke bumi dan kembali dengan susu dari seekor sapi yang istimewa, yang akan menyembuhkannya. Saat sedang melakukan apa yang diminta, Giri Putri segera menemukan seorang pemuda tampan dengan sapi yang dimaksud, tetapi pemuda itu menolak permintaannya kecuali ia setuju untuk bercinta dengannya. Awalnya Giri Putri menolak, namun ia akhirnya menyerah, tetapi hanya melalui kontak fisik dengan pergelangan kakinya, dan ia tidak pernah menyadari bahwa si gembala sapi itu adalah Siwa sendiri yang sedang menyamar.

Saat kembali ke surga dengan susu itu, ia dihadang oleh Siwa, yang tidak mau menerima bentuk kompromi apapun meskipun dilakukan untuk maksud yang baik. Siwa bertanya pada putra mereka Gana (Ganesha) bagaimana ia memperoleh susu tersebut. Gana berkonsultasi dengan sebuah naskah lontar magis yang dapat membuatnya melihat masa lalu dan meramalkan masa depan, dan memberitahu Siwa tentang perselingkuhan istrinya. Giri Putri sangat marah dan menyerang anaknya dalam wujud *pamurtian*-nya, yang ditampilkan di sini sebagai karakter Rangda yang menyerupai seorang penyihir, yang terkenal dalam banyak cerita rakyat Bali. Siwa membuang Giri Putri ke bumi sebagai Durga untuk hidup di antara orang mati di dalam kuburan.

Ini adalah satu dari tiga pasang lukisan dalam pameran ini di mana baik Ketut Madra dan Gusti Ketut Kobot telah melukiskan cerita yang sama menggunakan komposisi yang serupa dengan karakter-karakter yang sama. Palet warna Kobot yang lebih gelap memberikan nuansa yang lebih kelam, sedangkan penggunaan warna-warna cerah yang leluasa pada lukisan Madra memberikan suasana meriah yang mengingatkan pada kostum dan topeng drama tari Bali. Dua pasangan lukisan Madra dan Kobot yang lain ada di halaman 51 dan 52, dan 59 dan 61.

Para ahli seni lukis Bali kadang-kadang mengasumsikan bahwa Madra adalah murid Kobot. Lahir dengan jarak satu generasi, keduanya merupakan pelukis wayang dari Pengosekan, dan keduanya adalah murid Tjokorda Oka Gambir — Kobot pada tahun 1930-an, dan Madra di akhir tahun 1950-an dan awal 60-an. Madra mengenal dengan baik lukisan-lukisan Kobot, sangat menghormati karyanya, dan tentunya dipengaruhi olehnya. Seandainya Madra terus tinggal di Pengosekan dan tidak pindah ke Peliatan, mungkin akan sulit, jika tidak mustahil, baginya untuk menjadi seorang pelukis wayang, karena Kobot menjaga perannya di desa tersebut dengan ketat.

24. *Siwa, Gana, dan Giri Putri / Tenung Gana (Penyingkapan oleh Gana)*
Gusti Ketut Kobot (1917-1999), Pengosekan
Akrilik pada kanvas, 1958, 51,4 x 71,4 cm
Koleksi Museum Puri Lukisan



25. *Siwa, Gana, dan Giri Putri / Tenung Gana (Penyingkapan oleh Gana)*

Ketut Madra, Peliatan

Akrilik pada kanvas 1973, 45 x 65 cm

Koleksi David Irons

Wiracarita Ramayana

26-31. Penculikan Sita



Ramayana, epos Hindu yang agung, selalu menjadi sumber inspirasi rohani dan penuntun budaya di Bali. Ia adalah subjek dari ratusan pertunjukan wayang kulit dan dari 19 lukisan dalam pameran ini, termasuk karya tertua dan beberapa karya yang lebih baru.

Adegan-adegan Ramayana di atas, dilukis oleh Anak Agung Gambir Mas lebih dari 100 tahun yang lalu, menampilkan adegan awal dari penculikan istri Rama, Sita. Di sebelah kanan, raja raksasa Rahwana menginstruksikan menterinya Marica untuk menjelma menjadi seekor kijang emas untuk mengumpam Rama agar menjauh dari Sita. Rama (kiri), didampingi Twalen abdinya (lihat hal. 20), tidak dapat menangkap kijang ajaib itu, dan membunuhnya. Saat Marica muncul keluar dari kijang yang hampir mati itu, dengan napasnya sendiri yang sekarat ia meniru suara Rama dan memanggil adik Rama, Laksmana, untuk datang membantu Rama.

Laksmana (kiri tengah), mencurigai adanya tipu muslihat, merasa enggan untuk melanggar perintah Rama untuk tidak meninggalkan Sita, tetapi Sita bersikeras bahwa Rama pasti berada dalam bahaya. Sita dengan marah menuduh Laksmana tidak setia, bahkan menyiratkan bahwa ia menginginkan kematian Rama karena ia ingin memiliki Sita untuk dirinya sendiri. Perhatikan bagaimana ia menuduh Laksmana melalui sikap lengannya yang terjulur ke depan dengan jari-jari yang menunjuk, sikap yang juga digunakan oleh para penari untuk menunjukkan kemarahan, dan pengulangan sikap tersebut di bawahnya oleh hambanya yang ditujukan pada Merdah.

Dalam versi lukisan dari tahun 1973 dengan cerita yang sama (halaman sebelah, atas),

Nyoman Mandra dari Kamasan menampilkan Sita sedang meminta Rama untuk menangkap kijang emas (kiri bawah) dan Rama memberitahu Laksmana bahwa ia khawatir ada sihir yang sedang terjadi dan agar Laksmana menjaga Sita dengan sangat hati-hati (kanan bawah). Panah Rama menyerang kijang itu (kanan tengah) dan Marica muncul dari hewan tersebut memanggil Laksmana (kiri tengah). Rahwana, didampingi abdi-abdinya Delem dan Sangut, tiba dengan menyamar sebagai petapa miskin yang sedang berkelana (kiri atas), dan Sita mengizinkannya untuk mendekatinya. Laksmana segera diberitahu Rama bahwa dengan meninggalkan Sita, ia telah membiarkannya dalam bahaya. Penculikan Sita dimulai di kanan atas. Adegan terakhir ini menghadirkan cara khas lukisan wayang dalam memberikan kebebasan humor pada karakter-karakter *parekan* untuk memparodikan niat atau keinginan para tuannya (lihat halaman 20).

Lukisan dari tahun 1973 karya Made Swacita (halaman sebelah, bawah) menampilkan pengaruh gaya dari Mandra. Bandingkan adegan-adegan di bagian bawah dengan adegan yang sama dalam lukisan Mandra di atas; di sebelah kiri, Sita menyapa Rahwana yang sedang menyamar, dan di sebelah kanan, Laksmana menyadari akibat dari mengabaikan permintaan Rama untuk tidak meninggalkan Sita. Gunung-gunung memberi perspektif yang tidak biasa untuk sebuah lukisan Kamasan, dan berfungsi sebagai pemisah antara adegan-adegan di daratan dan pertempuran di udara di atas selagi burung besar Jatayu mencoba untuk menyelamatkan Sita.

26. *Penculikan Sita* (atas)
Anonim, Anak Agung Gambir, Mas
Pewarna alami pada kertas, sekitar 1910, 96,5 x 54,5 cm / Koleksi David Irons

27. *Penculikan Sita* (kanan atas)
Nyoman Mandra, Kamasan/Pewarna alami pada kain katun, 1973, 58 x 70 cm / Koleksi David Irons

28. *Penculikan Sita*
Made Swacita, Kamasan
Pewarna alami pada kain katun, 1973, 87,5 x 58,5 cm / Koleksi David Irons





Nyoman Mandra, sekarang berumur 60-an, saat ini mungkin adalah seniman yang masih aktif yang paling terkenal di Kamasan, desa yang telah menjadi pusat utama lukisan klasik di Bali selama ratusan tahun. Seperti ayah dan kakaknya serta banyak anggota keluarganya yang lain, Mandra telah menjalani karirnya dengan melukis dengan gaya wayang klasik Kamasan. Sebagai seorang guru, Mandra telah menanamkan standar yang lebih tinggi ke tiga generasi seniman muda Kamasan. Ia dan para pemimpin Kamasan lainnya sangat menyadari perlunya desa Kamasan untuk terus memproduksi karya yang lebih substantif daripada sekadar lukisan wayang untuk "oleh-oleh" yang dilukis di atas batok kelapa dan topi dari anyaman bambu.

Lukisan Pan Semari pada papan (atas) menampilkan urutan yang sama dari adegan-adegan Ramayana seperti tiga lukisan pada halaman sebelumnya. Sebagai seniman yang seangkatan dengan Mangku Mura, Pan Semari sering memuat sajak-sajak dari cerita yang sedang disampaikannya dalam aksara Bali, terutama dalam karya-karyanya yang lebih lanjut.

29. *Penculikan Sita*

Pan Semari (1922-2000), Kamasan
Pewarna alami dan lembaran emas pada
papan, 1973, 58 x 70 cm
Koleksi David Irons



Lukisan Ketut Madra pada kertas (kiri atas) menampilkan kisah awal upaya penyelamatan oleh Jatayu. Burung itu, sambil melindungi Sita dalam pelukannya, bertarung dengan Rahwana dan wahananya, Wilmania. Setelah pedang Rahwana melukai sayap burung besar itu, Jatayu jatuh terluka parah ke tanah. Ia masih dapat hidup cukup lama untuk memberitahu Rama dan Laksmana tentang apa yang telah terjadi. Lukisan ini menangkap serta meringkas sejumlah gerakan bayangan pada layar dalam pertunjukan wayang kulit.

Lukisan dari tahun 1968 (kanan atas) karya Anak Agung Gde Meregeg dari Padangtegal juga menampilkan upaya penyelamatan Sita dan menyertakan keempat karakter yang sama seperti dalam karya Madra. Meregeg, salah satu seniman Ubud yang belajar pada Walter Spies dan Rudolf Bonnet, melukis baik

dengan gaya wayang tradisional maupun gaya realisme Bali yang dipengaruhi oleh para seniman Eropa di Ubud pada tahun 1930-an. Seperti Tjokorda Gambir, Meregeg mengalihkan hampir seluruh perhatiannya ke seni lukis wayang di kemudian hari. Dalam lukisan ini, karakter-karakternya tradisional, namun gambar awan dan burung-burungnya lebih alami.

30. *Jatayu Bertarung dengan Rahwana* (kiri)
Ketut Madra, Peliatan
Tinta dan akrilik pada kertas, 1995, 35,8 x 50,8 cm
Koleksi Ketut Madra

31. *Jatayu Bertarung dengan Rahwana*
Anak Agung Gde Meregeg (1902- 2000)
Tempera pada kanvas, 1968, 50 x 80 cm
Koleksi Ganesha, USA



32-33. *Wibisana Meninggalkan Rahwana untuk Bergabung dengan Rama*

Gambar-gambar yang berkaitan karya dua seniman dari pertengahan abad ke-20 ini menggambarkan adanya perbedaan pendapat di dalam keluarga Rahwana sementara tentara Rama mendekat. Dalam gambar yang pertama (atas) karya Ida Bagus Anom, Rahwana memaksa saudaranya Wibisana untuk meninggalkan keluarga setelah Wibisana menyarankan untuk mengembalikan Sita kepada Rama. Gambar yang kedua, oleh Anak Agung Gde Sobrat, menampilkan keheranan Rama, Laskmana, dan para pemimpin lain dari pasukan kera selagi Wibisana tiba untuk bergabung dalam pertempuran mereka melawan saudaranya.

Gambar-gambar yang rumit ini adalah contoh yang baik dari karya yang dihasilkan dalam

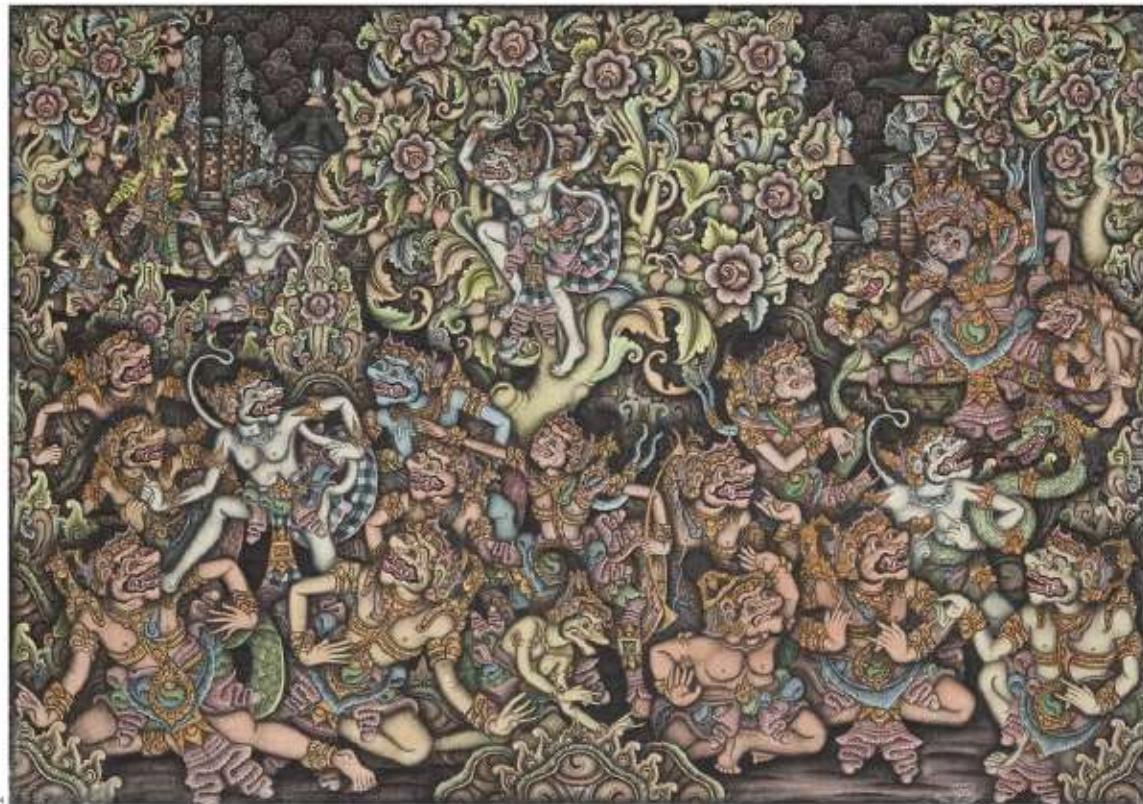
periode 20-30 tahun yang menandai transisi dari seni wayang Bali klasik ke interpretasi yang lebih modern terhadap legenda-legenda kuno. Sampai pertengahan abad ke-20, seni lukis wayang terus berlanjut dengan gaya formal yang tidak banyak berubah untuk disimpan di pura dan puri. Dimulai pada tahun 1930-an, para seniman mulai menafsirkan cerita-cerita lama dengan cara-cara baru yang lebih sederhana. Pada praktiknya, mereka mungkin berfokus pada satu karakter, satu interaksi antara dua karakter, atau sebuah lukisan yang lebih kecil yang menampilkan hanya satu episode, bukan beberapa, dari cerita yang sebetulnya jauh lebih panjang.



Ida Bagus Anom dan Anak Agung Gde Sobrat adalah bagian dari asosiasi seniman Pita Maha yang bekerja dengan Walter Spies dan Rudolf Bonnet di Ubud pada tahun 1930-an. Karya mereka, yang hadir dalam banyak koleksi pribadi dan museum-museum di Eropa, berkisar pada tema-tema naturalistik dari seni lukis Bali modern, tetapi mereka tidak pernah sepenuhnya meninggalkan tradisi wayang, dan sering kembali melukis cerita-cerita yang akrab dikenal dari epos Hindu yang agung.

32. *Rahwana Memaksa Wibisana untuk Pergi*
Ida Bagus Anom (1898-1972), Taman, Ubud
Tinta Cina dan ancur pada kertas, 1949, 30,2 x 41 cm
Koleksi Museum Puri Lukisan

33. *Pertemuan Rama dan Wibisana*
Anak Agung Gde Sobrat (1917-1992),
Padangtegal, Ubud
Tinta Cina pada kertas, 1930, 59,1 x 46,3 cm
Koleksi Museum Puri Lukisan



34. Hanoman dan Sita di Alengka

Dalam lukisan ini, Ketut Madra menggambarkan peran sentral Hanoman yakni jenderal kera putih yang juga adalah pemimpin pasukan Wanara yang bersekutu dengan Rama dalam usahanya menyelamatkan Sita dari penawanannya sang raja raksasa Rahwana. Atas permintaan Rama, Hanoman terbang ke Alengka untuk mencari Sita dan memberitahunnya bahwa ia akan segera diselamatkan. Untuk menunjukkan siapa dirinya dan menghilangkan rasa takut Sita yang mungkin timbul ketika ia bertemu Hanoman maka Hanoman membawa cincin Rama.

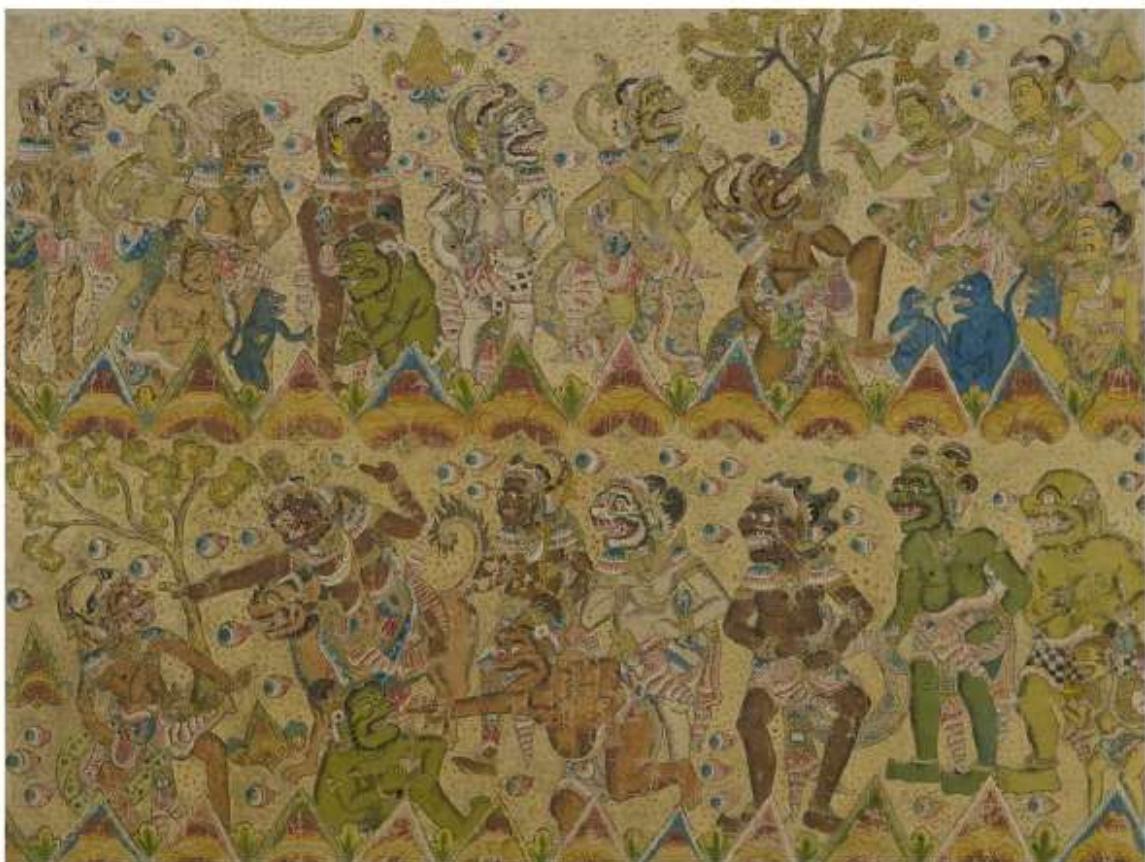
Peristiwa demi peristiwa terungkap dalam empat rangkaian cerita. Yang pertama (tengah atas) menunjukkan Hanoman yang

sedang mengintai dari atas pohon untuk mencari tahu di mana Sita ditawan. Setelah Hanoman menemukan Sita (kiri atas), ia memberikannya cincin Rama dan ia pun dititipi sebuah cincin oleh Sita untuk diberikan kepada Rama suaminya. Hanoman yang tertangkap oleh pasukan Rahwana ini (kiri bawah) kemudian dibawa ke hadapan Rahwana (kanan atas) dan diikat dengan jerat ular. Tidak ditampilkan dalam lukisan ini bagaimana Hanoman melarikan diri dengan ekornya yang terbakar dan kebakaran besar yang ia buat di istana Rahwana.

34. Hanoman dan Sita di Alengka

Ketut Madra, Peliatan

Akrilik dan tinta pada kanvas, 1973, 135 x 94 cm
Koleksi David Irons



35. *Misi Anggada Menghadap Rahwana*

Lukisan Ramayana ini dibuat oleh guru Ketut Madra yakni Tjokorda Oka Gambir dari Peliatan. Anggada, keponakan Hanoman yang masih muda, diminta membantu Rama sebagai utusan untuk menghadap raja raksasa Rahwana untuk berusaha membawa kembali Sita dari penawanannya di Alengka dan mencegah kematian-kematian yang dapat terjadi dalam pertempuran untuk membebaskan Sita.

Adegan di bagian atas menunjukkan Anggada yang sedang berlutut menerima perintah dari Rama untuk menjalankan misinya sembari disaksikan oleh Hanoman, sang jenderal kera putih dan sang raja Sugriwa yang melihat dari tengah-tengah. Di kiri bawah, Rahwana yang tengah menaiki wahananya yang bernama Wilmana, binatang raksasa bersayap,

menerima Anggada sebagai putra Subali yang adalah mantan gurunya, tapi Rahwana kemudian menghina pesan yang disampaikan Anggada. Perhatikan bagaimana Delem, hamba Rahwana meniru gerakan tuannya saat mengancam dalam interaksinya dengan Twalen yang mendampingi Anggada.

Lukisan ini sangat lapuk dan mungkin telah dipasang di suatu desa atau pura keluarga di mana ia telah terpapar berbagai cuaca selama bertahun-tahun sebelum dipindahkan ke museum.

35. *Misi Anggada Menghadap Rahwana/Anggada Sang Utusan*
Tjokorda Oka Gambir (1902-1975), Peliatan
Pewarna alami pada kanvas, 1930-an
125 x 95 cm
Koleksi Agung Rai Gallery



36. *Hanoman Bertempur Melawan Pasukan Rahwana*

Pada lukisan di atas karya Ketut Madra tahun 1973, pasukan kera telah tiba di Alengka dan perang untuk membebaskan Sita dari penawanannya sedang berlangsung. Sang jenderal kera Hanoman bertempur menghadapi putra Rahwana yang bernama Indrajit atau Meganada sementara Wibisana, Rama, dan Laksmana melihat dari bagian kanan atas dengan raja kera Sugriwa, dan jenderal Nala dan Nila tepat di bawahnya (kanan ke kiri). Di kiri atas, Rahwana menantang Rama tepat di depannya, sedangkan di bagian kiri bawah, parekan atau para hamba Delem dan Sangut tampaknya lebih dapat merasakan seburuk apa pertempuran dan perang yang sedang terjadi daripada raja mereka. Madra menggunakan

berbagai palet warna dalam karya lukisannya. Kadang-kadang, seperti pada lukisan di atas, ia lebih suka warna yang menyerupai tokoh-tokoh wayang kulit. Warna yang ia pakai mungkin lebih cerah mengingat warna topeng Bali dan kostum dalam drama tari menceritakan kisah-kisah wayang yang sama. Dan kadang-kadang baik dalam lukisan di atas kanvas dan menggambar di atas kertas, dia menekankan kualitas garis dengan hampir tidak menggunakan warna apapun sama sekali.

36. *Hanoman Bertempur Melawan Pasukan Rahwana*
Ketut Madra, Peliatan
Akrilik pada kanvas, 1973, 89 x 98 cm
Koleksi David Irons



37-39. *Rama dan Laksmana Diselamatkan oleh Garuda dari Senjata Nagapasa Milik Meganada*

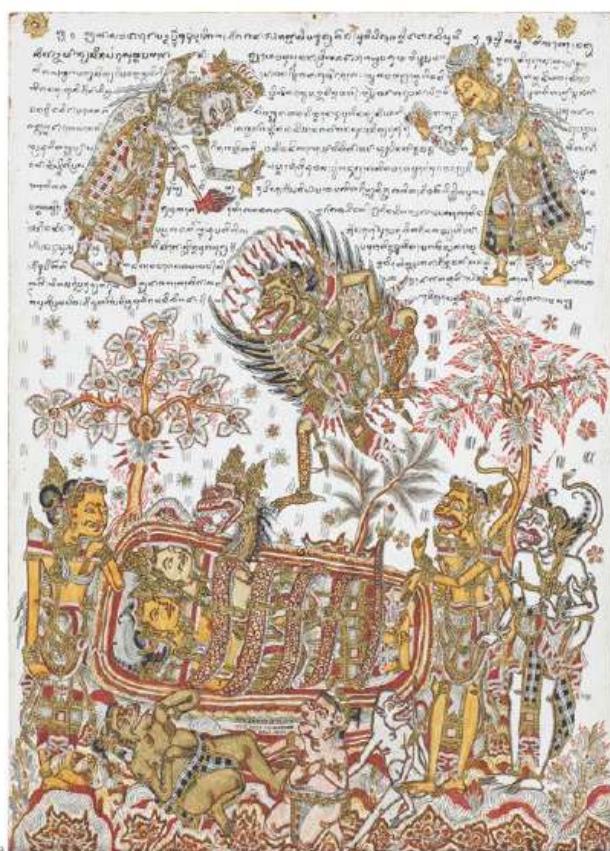
Putra Rahwana yang bernama Meganada (Awan Petir), yang juga dikenal sebagai Indrajit memiliki kekuatan magis yang tiada bandingnya. Ia ikut bertempur melawan pasukan Rama yang sedang mendekat setelah kematian saudara-saudara laki-lakinya dan banyak raksasa lainnya. Megadana yang bersembunyi di balik awan menyerang dengan tiba-tiba hingga melukai Rama dan Laksmana ketika mereka mendekati benteng Alengka. Panah sakti nagapasa yang menyerupai bentuk laso ular membelit kedua bersaudara itu dan melumpuhkan mereka.

Pasukan kera yang tak berdaya tanpa para pemimpin mereka nampak putus asa untungnya Garuda tiba memenuhi panggilan Wibisana, adik bungsu Rahwana yang telah bersekutu dengan Rama dan mengingatkan Rama bahwa ia adalah inkarnasi dari Wisnu. Garuda yang adalah wahana Wisnu dan musuh tak tertandingi semua naga

membebaskan Rama dan Laksmana dari mantra senjata Meganada tersebut.

Ketiga versi cerita ini berbeda dalam hal media yang digunakan untuk melukis mereka, tapi ketiganya mencakup karakter dan unsur ikonografi yang sama. Penggunaan warna yang terbatas dalam karya Madra di atas berbeda dengan variasi warna tradisional Kamasan yang ramai seperti pada lukisan Nyoman Rumiana tentang adegan ini (halaman 38, atas). Aksara Bali Pan Semari dari syair-syair Ramayana, dikombinasikan dengan bingkai papan dan daun emas dalam versinya (halaman 38, bawah), memberikan kesan yang lebih formal pada lukisannya.

37. *Rama dan Laksmana Diselamatkan oleh Garuda dari Senjata Nagapasa Milik Meganada*
Ketut Madra, Peliatan
Tinta dan akrilik pada kanvas, 1973, 119 x 77 cm
Koleksi David Irons



38. *Rama dan Laksmana Diselamatkan oleh Garuda dari Senjata Nagapasa Milik Meganada*
Nyoman Rumiana, Kamasan
Pewarna alami pada kain katun, 1973,
122,5 x 80 cm
Koleksi David Irons

39. *Rama dan Laksmana Diselamatkan oleh Garuda dari Senjata Nagapasa Milik Meganada*
Pan Semari (1922-2000), Kamasan
Pewarna alami dan lembaran emas pada papan
1973, 58 x 70 cm
Koleksi David Irons



40-41. *Kumbakarna*

Menjelang bagian akhir wiracarita Ramayana, raksasa Kumbakarna yang adalah adik laki-laki raksasa Rahwana terbangun dari tidur lelapnya untuk membela kerajaan Alengka dari tentara Rama yang makin mendekat. Kumbakarna adalah tokoh kompleks yang mengetahui bahwa tindakan Rahwana tidak adil, namun kesetiaannya pada keluarganya dan etikanya sebagai prajurit mengalahkan moralnya. Ia terjun ke medan perang menumbangkan banyak pasukan kera yang menyerangnya, mengalahkan raja kera Sugriwa sebelum akhirnya ia terbunuh oleh panah-panah Laksmana. Setelah melihat saudaranya yang sakti telah dikalahkan dan dibunuh, Rahwana mulai menyadari bahwa ia sendiri mungkin akan menghadapi kematiannya akibat perbuatannya. Dua karya dengan subjek yang sama ini berbeda dalam banyak hal tapi sama-sama dibuat dengan garis-garis halus yang mencirikan seni lukis

Bali. Dikatakan bahwa seni lukis Bali terdiri dari 90 persen gambar.

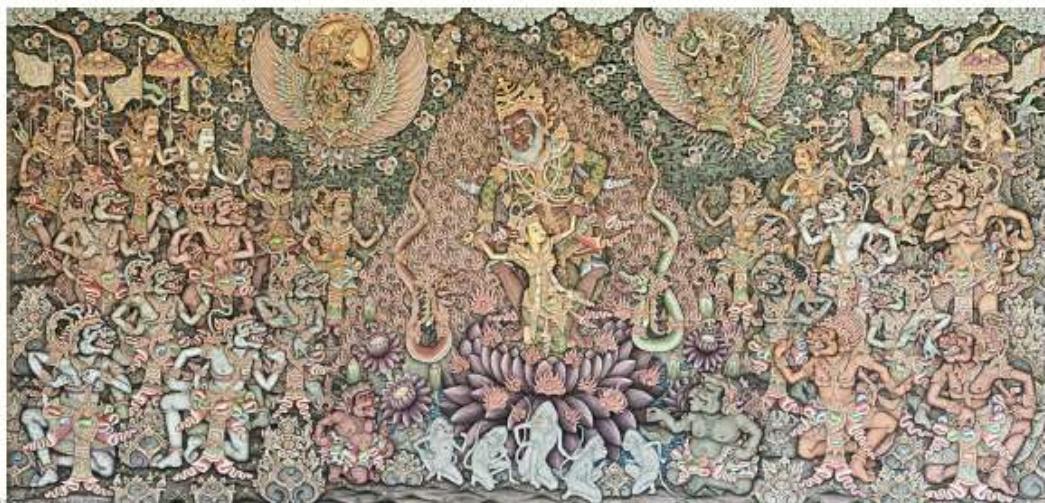


40. *Kumbakarna*

Wayan Suweca, Kamasan
Pewarna alami pada kain katun, 1973,
99 x 87,5 cm
Koleksi David Irons

41. *Kumbakarna*

Ketut Madra, Peliatan
Tinta pada kertas, 1973, 30 x 40 cm
Koleksi David Irons



42-44. Sita Menguji Kesuciannya dengan Api

Perang ini berakhir, Rahwana dan pasukannya tertumpas habis, dan Sita bebas dari penawanannya namun kecawa mengetahui bahwa ia tak dapat lagi melanjutkan perannya sebagai istri Rama yang dipercaya, karena meskipun ia istri yang setia, kesuciannya tengah dipertanyakan karena kedekatannya dengan Rahwana. Merasa hancur dan tak berdaya, Sita memerintahkan Hanoman untuk mempersiapkan kayu bakar. Namun, saat ia melangkah ke dalam api, surga terbuka dan dewa Brahma dalam wujudnya sebagai Agni, dewa api, melindungi Sita dari kobaran api yang kemudian berubah menjadi kolam teratai.

Madra sering melukis cerita ini. Ia selalu memvariasikan ukuran dan penggerjaan lukisannya untuk memberikan penekanan pada tokoh-tokoh utama Ramayana pada akhir ceritanya. Ia mengatakan bahwa ia menemukan kejujuran dan kesucian Sita sebagai salah satu pelajaran yang paling mengharukan dalam cerita Ramayana. Lukisan kanvas yang lebih besar di atas selesai dikerjakan pada tahun 2012, lukisan yang lebih kecil di bagian atas pada halaman sebelah dibuat tahun 1973.

Pan Suda tetap setia pada kaidah seni lukis tradisional Kamasan saat melukis cerita yang sama (40). Karyanya juga menyampaikan kepuasan dalam peristiwa pada kisah ini. Tidak ada figur yang berdiri kaku; objek-objek dalam lukisan seolah bercerita.

Banyak seniman Kamasan telah melukis bagian kisah ini selama bertahun-tahun. Meniru adalah tradisi yang dianggap sah-sah saja di desa itu, dan sebuah lukisan yang dikagumi dan dianggap berhasil dapat ditiru berulang kali selama beberapa generasi dengan hanya sedikit perubahan.

42. *Sita Menguji Kesuciannya dengan Api/Sita Satya* (atas)
Ketut Madra, Peliatan
Akrilik pada kanvas, 2012,
250 x 120 cm
Koleksi Ketut Madra

43. *Sita Menguji Kesuciannya dengan Api/Sita Satya* (kanan atas)
Ketut Madra, Peliatan
Akrilik dan tinta pada kanvas, 1973, 129 x 81 cm
Koleksi David Irons

44. *Sita Menguji Kesuciannya dengan Api/Sita Satya*
Pan Suda, Kamasan
Pewarna alami pada katun, 1973,
134 x 89,5 cm
Koleksi David Irons



43



44

Malat, Mahabharata, dan Kisah-Kisah Lain



45-47. Kisah-kisah Malat dengan Pangeran Panji

Buku karangan Thomas L. Cooper yang berjudul *Sacred Painting in Bali* (Orchid Press, 2005) dimulai dengan kata-kata "Panji telah tiada: tradisi pada masa transisi."

Pangeran Panji adalah sosok pahlawan dalam semua jenis pertunjukan wayang, sendratari dan lukisan klasik Bali yang disebut Malat yang berlangsung dari abad ke-15 ke sampai dengan abad ke-20 dan kemudian benar-benar lenyap. Cooper mengutip wacana seorang dalang Bali yang sepuh yang menjelaskan bahwa "meskipun Malat telah menjadi favorit kaum bangsawan, Malat tidak pernah menembus hati rakyat." Jadi ketika perlindungan kerajaan Bali terhadap seni mulai melemah di bawah penjajahan bangsa Belanda dan menghilang dengan munculnya Indonesia yang modern, Panji pun telah tiada – ini hanya satu dari banyak contoh perubahan yang tak terelakkan dalam kesenian tradisional Bali.

Panji hidup pada lukisan-lukisan di bagian atas pada dua halaman ini. Adrian Vickers, dalam bukunya yang berjudul *Journeys of Desire* (KITLV Press, 2006) yang merupakan karya definitif dalam bahasa Inggris tentang cerita Malat, mengidentifikasi dua lukisan ini masing-masing sebagai Panji pada Pesta Perayaan di Gegelang dan sebagai lukisan *macangkrama* (menuju puncak) yang menunjukkan Panji yang sedang berkelana di pegunungan.

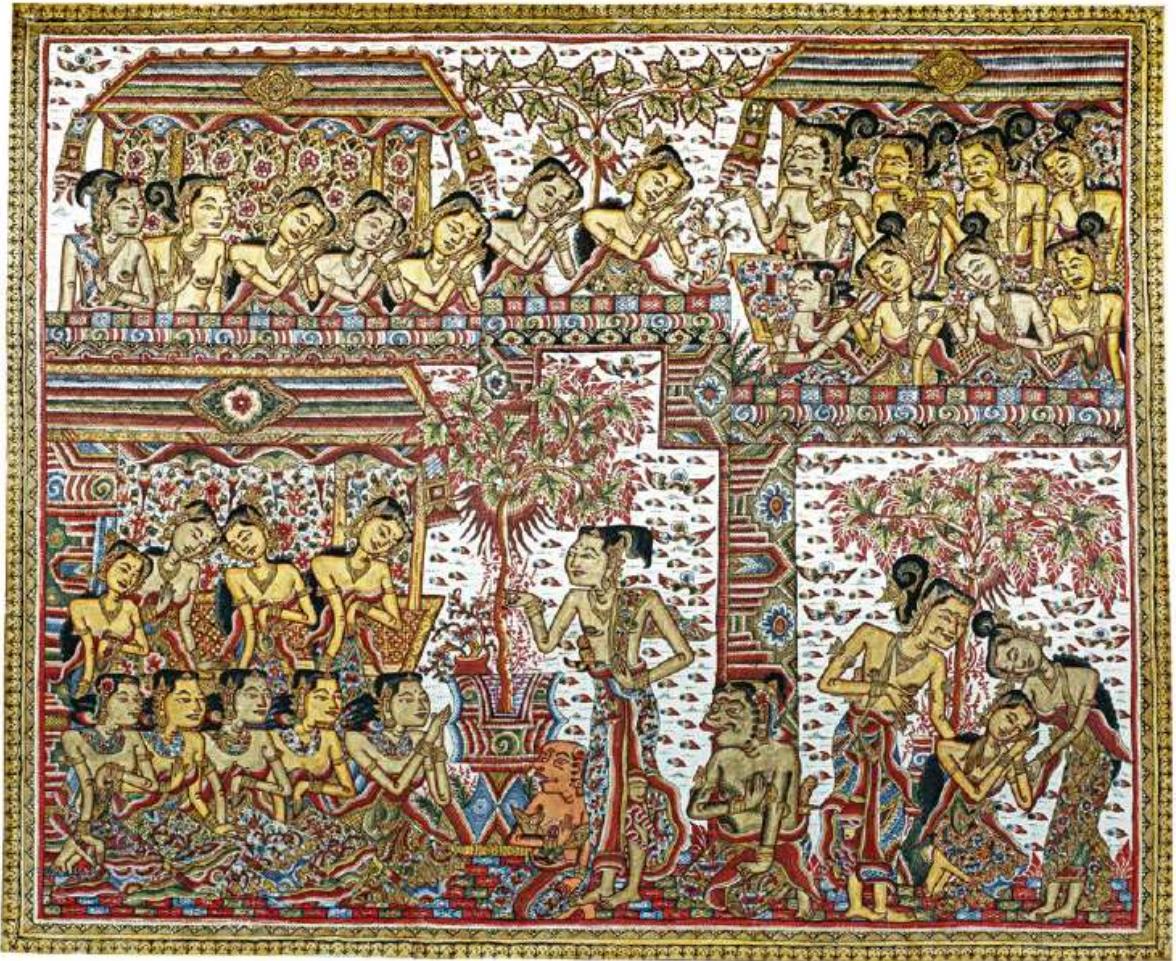
Lukisan pertama (atas) menggambarkan Panji yang sedang duduk di bagian kanan atas di kedua adegan, mengenali para pemain dan menonton pertunjukan wayang dan perayaan tari di Kerajaan Gegelang. Adegan dalam wayang kulit Ramayana (tengah atas) menunjukkan peristiwa ketika Jatayu berusaha menyelamatkan Sita dari Rahwana yang baru saja menculiknya dari Rama dan sekarang melarikannya (lihat halaman 4-5 dan 28-31). Pertunjukan musik dan tari di bagian bawah memperlihatkan corak yang manis, yang merupakan ciri dari estetika tradisional Bali yang sering diiringi. Sebagaimana sering terjadi, pada

lukisan ini ciri ini juga bercampur dengan sentuhan humor dalam karikatur para pemain musik dan tokoh-tokoh pendukungnya yang berasal dari kasta yang lebih rendah.

Di bagian atas di halaman sebelah, Panji sedang mengejar Putri Rangkesari. "Di bagian kiri bawah," Vickers menulis dalam *email*-nya baru-baru ini, "Prabu Melayu dan istri-istrinya dengan Rangkesari pergi ke pegunungan, sementara Panji (kanan bawah) bertemu dengan para pengikutnya, yang melaporkan peristiwa ini kepadanya. Di bagian kanan atas terdapat gua di mana Panji dan para pengikutnya telah tinggal. Kemudian Panji menulis surat dan melemparkannya ke dalam air, di mana Rangkesari (bagian tengah) menemukannya. Di bawah adegan saat Panji menulis surat, Panji memainkan alat musik yang disebut 'guntang' dalam teks Malat. Dan kemudian akhirnya, sisi kiri, Panji dan Rangkesari bertemu, yang mana kami orang Australia dapat sebut sebagai kemesraan singkat, sebelum mereka berpisah lagi." Seperti yang sering terjadi pada seni wayang, hamba Panji yang bernama Twalen sedang berusaha untuk merayu hamba Rangkesari. Namun, berbeda dengan majikannya, hamba Rangkesari menolak rayuan Twalen.

Kedua lukisan ini jelas dikerjakan oleh seniman yang sama pada waktu yang sama. Lukisan-lukisan itu menggambarkan para tokohnya yang memakai pakaian serupa dan ceritanya dilukis diatas kain berjenis sama dengan warna-warna yang sama. Lukisan pertama menunjukkan Panji pada Perayaan di Gegelang, sangat mirip dengan sebuah karya di Museum Australia oleh seniman terkenal dari Kamasan yang bernama Nyoman Dogol (1876-1965).

45. *Panji pada Pesta Perayaan di Gegelang*
Anonim, Kamasan
Pewarna alami pada kain katun rajut
Sebelum Perang Dunia II, 216 x 87 cm
Koleksi David Irons



46. *Panji yang Sedang Berkelana di Pengunungan Bertemu Putri Rangkesari (atas)*
Anonim, Kamasan
Pewarna alami pada kain katun rajut
Sebelum Perang Dunia II, 183 x 84 cm
Koleksi David Irons

47. *Panji pada Pesta Perayaan (bawah)*
Ni Nyoman Serengkog, Kamasan
Pewarna alami pada kain katun, 1973,
95 x 72 cm
Koleksi David Irons



48-49. *Garuda, Wibawasu, dan Supratika*

Dalam sebuah cerita yang diambil dari lontar Adiparwa, bagian pertama Mahabharata, dikisahkan Garuda menyerang sepasang saudara yang sedang berperang, Wibawasu dan Supratika, yang mana mereka telah mengutuk satu sama lain menjadi seekor kura-kura raksasa dan gajah. Garuda melahap kedua hewan tersebut sehingga ia mendapat kekuatan untuk terbang ke surga dan melakukan pertempuran berikutnya dengan para dewa untuk mendapatkan *tirta amerta* (air keabadian). Setelah pertempuran ini, dimana Garuda berhasil menaklukkan para dewa penjaga air keabadian tersebut, Wisnu memberkati Garuda dengan keabadian dan menerimanya sebagai *wahana* atau kendaraannya.

Tokoh-tokoh burung besar seperti Garuda, Aruna, saudara lelakinya dan *wahana* Surya, serta Jatayu, kesemuanya sering ditampilkan

dalam pameran ini (halaman 4, 5, 29-31, 37-38, 40-41, 44-45, 49-52, 59 - 61). Mereka sering muncul dan membantu pertempuran yang dilakukan oleh Kresna atau Rama, yang mana keduanya merupakan titisan dari Wisnu.

48. *Garuda, Wibawasu, Supratika*

Anonim, Buleleng?

Pewarna alami pada kain katun buatan mesin, kemungkinan akhir abad ke-19 atau awal abad ke-20

173 x 128,5 cm

Koleksi David Irons

49. *Garuda, Wibawasu, Supratika*

Ketut Madra, Peliatan

Tinta dan akrilik pada kanvas, 1973,

39,5 x 60 cm

Koleksi David Irons





50-51. Kresna Mengetahui Siapa Yang Akan Tewas Dalam Perang Baratayuda

Hasil karya Tjokorda Oka Gambir di atas yang dibuat pada tahun 1964 menunjukkan adegan-adegan dari episode dalam perang Baratayuda yang jarang dituangkan dalam media lukisan dimana Kresna, titisan Wisnu, memperdaya Yama, dewa penjaga akhirat, untuk mengungkapkan siapa yang akan tewas dan bertahan dalam perang yang akan terjadi antara pihak Pandawa dan Korawa. Di sisi kanan atas, Yama digambarkan sedang berbicara dengan Indra, didampingi oleh Narada, sang utusan dewata; ia bermaksud mengungkapkan siapa yang akan menemui ajalnya. Sesampainya di akhirat, Kresna berhadapan dengan Yama (kiri atas). Yama mencekik lehernya (kiri bawah) dan melemparkannya ke kuali mendidih.

Namun ketika Kresna muncul dalam wujud *pamurtiannya* yang menakutkan, Yama bergegas melarikan diri (tengah). Di sisi kanan bawah, Kresna, yang telah menyamar sebagai Narada, diberitahu oleh Yama siapa yang akan tewas dalam perang Baratayuda.

Pada lukisan kayu tahun 1973 hasil karya pelukis Kamasan, Mangku Mura, Salya (ditampilkan berlutut, kedua dari kiri), yang enggan bersumpah untuk mengabdi sebagai jenderal pasukan Korawa, mengetahui dari *pamurtian* Kresna yang tinggi menjulang bahwa ia berada di antara mereka yang akan tewas dalam pertempuran. Dua lukisan lainnya oleh Mangku Mura ada pada halaman 12 dan 15.

50. Kresna dan Yama di Akhirat

Tjokorda Oka Gambir (1902-1975), Peliatan Akrilik pada kanvas, 1964, 115 x 90 cm
Koleksi Agung Rai Gallery

51. Pamurtian Kresna dengan Salya

Mangku Mura (1920-1999), Kamasan
Pewarna alami pada kayu, 1973,
75 x 100 cm
Koleksi keluarga Mangku Mura





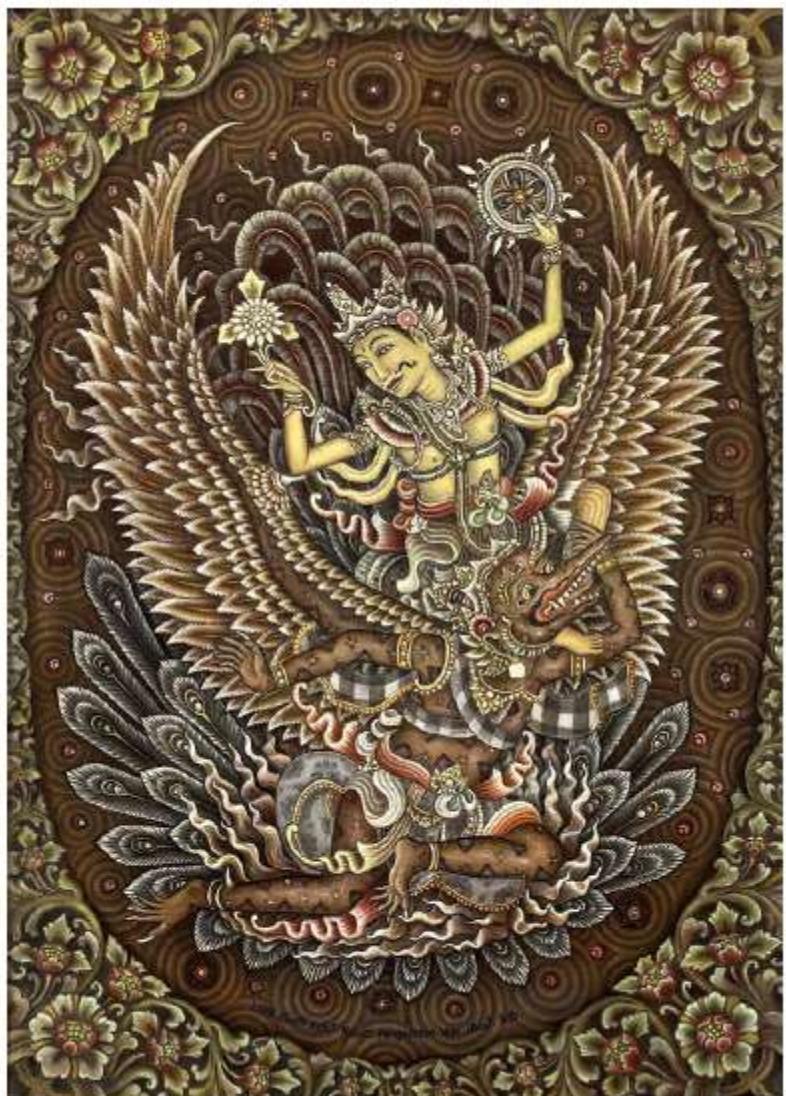
52. *Arjuna dan Kresna dalam Pertempuran Melawan Karna dan Salya*

Dalam salah satu momen klimaks Mahabharata, dikisahkan Arjuna yang berada dalam kereta kencananya berhadapan dengan saudara tirinya Karna (paling kiri). Keduanya adalah anak lelaki Kunti, ibu dari Pandawa lima. Namun, Karna terlambat mengetahui siapa ibunya dan hubungannya dengan saudara-saudara Pandawa lainnya; takdirnya adalah tetap setia kepada sang sahabat Duryodhana, raja kaum Korawa. Karna menghujani Arjuna dengan serangan anak panah; Arjuna, lawan tanding setimpal bagi Karna sebagai seorang pemanah sakti, membalas serangannya dengan tidak kalah sengitnya.

Akhirnya para sais yang termasyur dari kereta kencana kedua prajurit gagah perkasa tersebut turut membantu untuk memutuskan pertempuran. Raja Salya, saudara tiri dari Pandawa yang diperdaya untuk bergabung dengan pasukan Korawa dalam perang ini,

tahu bahwa ia tidak akan tahan melihat Arjuna terbunuh. Ia menarik tali kekang sehingga gerakan yang mendadak ini memaksa anak panah Karna melesat tinggi. Kresna disaat bersamaan mengendurkan tali kekang pada keretanya sehingga membuat Arjuna sedikit tertunduk - dan leher Arjuna luput dari hujaman anak panah sakti pamungkas Karna yang alih-alih mengenai hiasan kepalanya. Keesokan harinya, Karna, yang tidak memiliki satupun senjata sakti, menemukan bahwa kutukan yang selama hidupnya ia takuti akhirnya menjadi kenyataan; ia dibunuh oleh Arjuna.

52. *Arjuna dan Kresna dalam Pertempuran Melawan Karna dan Salya*
Ketut Madra, Peliatan
Tinta dan akrilik pada kanvas, 2013,
250 x 110 cm
Koleksi Ketut Madra



53. *Garuda dan Wisnu*

Gusti Ketut Kobot dari Pengosekan menyelesaikan lukisan Dewa Hindu yakni Wisnu yang menunggangi kendaraan atau wahananya, burung agung Garuda, di tahun 1989. Wisnu memegang bunga teratai dan sebuah *cakra* atau senjata cakram di tangannya.

Lukisan yang menyerupai simbol ketenangan dan kekuatan yang unik ini, yang dibuat dengan warna cokelat tanah kemerahan yang hampir monokrom dengan warna kuning dan putih terang, sangat luar biasa mengingat waktu pembuatannya. Kobot, pada awal tahun

70-an pada masa puncak kejayaannya sebagai pelukis, memilih subjek yang kemudian menjamur di Bali dalam seni wisata di setiap aliran/jenis seni yang ada. Dan ia melukisnya kembali dengan apik, dengan kemampuan, dan keasliannya. Baik pembatas oval maupun gambar utama dilukis dalam gaya yang mengingatkan kita akan ukiran batu dan kayu khas Bali.

53. *Garuda dan Wisnu*
Gusti Ketut Kobot (1917-1999)
Akrilik pada kanvas, 1989, 75 x 105 cm
Koleksi Ganesh, USA



54-56. Hanoman, Surya, dan Aruna

Winata yang cemburu pada istri lain dari suaminya Kasyapa yang bernama Kadru yang adalah kakaknya dan sudah memiliki 1000 anak-anak naga, memecahkan salah satu dari dua telurnya setelah menantikannya selama ribuan tahun untuk menetas. Aruna (Fajar) muncul setengah badan dengan bagian bawah tubuh yang belum berkembang; ia menyalahkan ketidaksabaran ibunya, mengutuknya agar menjadi pelayan Kadru. Selanjutnya Aruna menjadi *wahana* atau kendaraan Surya, dewa matahari. Telur kedua, setelah 500 tahun, menetas dan lahirlah burung agung Garuda, adik Aruna.

Dalam dua lukisan lainnya (halaman di samping dan halaman berikutnya), kera muda Hanoman, yang telah diperintahkan oleh ibunya, Anjani, untuk menemukan dan hanya memakan buah yang sudah matang dan merah, terbangun dengan rasa lapar dan ia melompat ke cakrawala dan ke matahari yang sedang terbit karena ia mengira itu adalah buah seperti yang dikatakan ibunya. Surya menaiki wahananya Aruna, memberitahukan kesalahan Hanoman. Tuhan YME, Sanghyang Widi, diapit oleh naga pelindung,

menyaksikan adegan ini dari atas. Pada lukisan Madra, Surya dan Aruna terlihat geli namun di satu sisi juga nampak toleran dan nampak sifat naif Hanoman muda.

Sebagai salah satu karakter yang paling disukai dalam mitologi Bali, kelahiran Hanoman diberkahi oleh para dewa yang menganugrahinya kekuatan yang akan membuat para jagoan yang seangkatan dengannya merasa iri. Sebagai putra Bayu sang dewa angin, Hanoman dihormati karena keberanian, kebijaksanaan, dan kesetiaannya terutama kepada Rama dan Sita. Ia dapat mengubah ukuran tubuhnya dari sangat kecil sampai tak terhingga besarnya. Sebagai putra dari dewa angin, ia memiliki kemampuan untuk terbang. Benar-benar tak terkalahkan, kuat tak terkira, penuh kasih, dan pandai bicara, Hanoman sudah dianggap oleh Rama seperti saudara kesayangannya.

54. Kelahiran Aruna
Ketut Madra, Peliatan
Akrilik dan tinta pada kertas, 2000,
38 x 50.3 cm
Koleksi Ketut Madra



55. *Hanoman dan Surya*

Ketut Madra, Peliatan

Akrilik pada kanvas, 1972, 54.5 x 44 cm

Koleksi Peter Rousmaniere

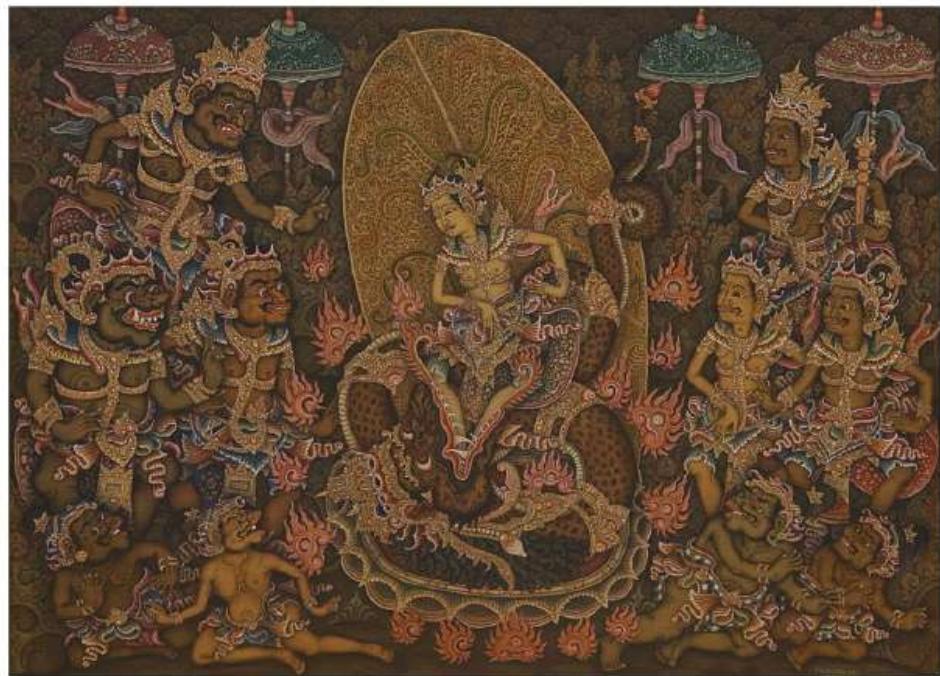


Kain kotak-kotak hitam-putih (kain *poleng*) yang dikenakan oleh Hanoman pada kedua lukisan adalah hadiah dari Siwa (halaman 8). Bima, yang terkuat dan paling kasar diantara lima bersaudara Pandawa dalam *Mahabharata*, dan saudara tiri Hanoman, mengenakan pakaian yang serupa. Masih ditenun di Bali era modern, kain ini biasanya dikenakan pada patung-patung ukiran dari batu – terutama patung abdi Twalen dan Merdah – dan juga patung raksasa yang mengapit gerbang-gerbang pura.

Ini adalah pasangan lukisan kedua dalam pameran yang menunjukkan subjek yang

sama, dilukis dalam rentang waktu 15 tahun oleh dua pelukis *wayang* modern yang ulung – Gusti Ketut Kobot dan Ketut Madra. Sebagaimana dalam dua pasang lukisan lainnya (halaman 26 & 27 dan 59 & 61), Kobot dan Madra menggunakan karakter yang sama dan komposisi yang sama dengan hasil yang berbeda.

56. *Hanoman dan Surya*
Gusti Ketut Kobot (1917-1999),
Pengosekan
Akrilik pada kanvas, 1960, 69 x 49 cm
Koleksi Galeri Agung Rai



57-60. *Sutasoma*

Legenda *Sutasoma* adalah sebuah kisah Buddha dari syair *kakawin* Jawa Kuna pada abad ke-14 dari kerajaan Majapahit. Ini adalah kisah yang menekankan toleransi beragama melalui peran sederhana, adil, dan baik hati Pangeran Sutasoma, yang menolak kenikmatan dunia dan mencari pencerahan.

Ditantang berulang kali untuk bertarung, ia menolak dengan tidak membela diri; raksasa berkepala gajah Gajahwaktra dan seekor *naga* menjadi muridnya. Sutasoma kemudian bertemu dengan harimau betina yang kelaparan (halaman 54), yang hendak memakan anaknya sendiri. Dia berhenti dan menawarkan diri sebagai gantinya, dan harimau betina menerima pengorbanannya. Tapi begitu Sutasoma mati dan setelah harimau betina itu meminum darahnya, ia diliputi penyesalan. Indra, menanggapi penyesalannya, menghidupkan kembali Sutasoma. Dalam lukisan pura di bagian atas halaman berikutnya oleh Gusti Ketut Kusir, Indra (kiri) dan harimau betina menghormati inkarnasi muda dari sang Buda dan murid-muridnya sebagai para hamba dan dilihat oleh seorang pendeta yang lewat. Harimau betina itu kemudian menjadi pengikut Sutasoma.

Hasil karya Ketut Madra pada tahun 2000 (atas) dan lukisan tahun 1930-an oleh Anak Agung Gde Meregeg dan lukisan tahun 1973 oleh Ni Made Suciarmi dari Kamasan menunjukkan keseluruhan adegan dari bagian menjelang akhir cerita. Sang Pangeran yang mengembara telah kembali ke istana ayahnya mewarisi tahta dan sekarang memerintah dengan bijaksana sebagai Raja Sutasoma. Sekali lagi, ia menemukan bahwa ia harus mengorbankan dirinya. Kali ini raksasa Purusada (pemakan manusia), yang menyembah dewa iblis penguasa waktu Kala, memaksa Sutasoma untuk menggantikan 100 raja yang telah ia tangkap dan meminta Sutasoma menyerahkan dirinya untuk dimakan hidup-hidup. Sutasoma tidak melawan dan senjata Purusada dan Kala berubah menjadi bunga. Para raksasa bertobat, mengakui kesucian Sutasoma dan melepaskan raja-raja yang disandera. Masih menjadi subjek lukisan wayang Bali, cerita Sutasoma adalah salah satu lukisan di langit-langit Bale Kambang (paviliun mengambang) di taman air bekas pemerintahan keluarga Kerajaan Klungkung.

57. Sutasoma dan Kala
Ketut Madra, Peliatan
Akrilik pada kanvas, 2010, 90 x 75 cm
Koleksi Galeri Nyoman Sumerta





58. *Sutasoma dan Harimau Betina*
Gusti Ketut Kusir, Bedulu
Pewarna alami dan akrilik
pada kain buatan pabrik,
Tahun 1950s atau
sebelumnya 200 x 81,5 cm
Koleksi David Irons

59. *Pertarungan Sutasoma dan Purusada*
Anak Agung Gde Meregeg
(1902-2000)
Pewarna alami pada kertas,
tahun 1930,
74 x 59 cm
Koleksi Ganesh, USA

60. *Sutasoma dan Kala*
Ni Made Suciarmi,
Kamasan
Pewarna alami pada kain,
1973,
86,5 x 66,5 cm
Koleksi David Irons



61-62. *Arjuna Bertapa*

Arjuna Metapa (*Arjuna Bertapa*) adalah kisah populer *wayang kulit* Bali dan bentuk kesenian lainnya. Diambil dari *Arjuna Wiwaha* (Pernikahan Arjuna), syair Jawa pada abad ke-11 berbahasa Kawi atau Jawa Kuna.

Dalam lukisan karya Wayan Suweca dari Kamasan (atas), Arjuna, bertapa dengan khusuk, diapit oleh bidadari kahyangan (*widadari*) yang diutus oleh Indra untuk menguji kekuatan dan tekadnya. Meskipun semua upaya dikerahkan untuk merayunya, mereka gagal. Melihat Arjuna melewati ujian ini dan memenangkan pertarungan berikutnya dengan Siwa, Indra tahu bahwa ia adalah manusia yang akan mampu menyelamatkan para dewa dari raja raksasa Niwatakawaca, yang kebal terhadap senjata para dewa.

Di balik sosok Arjuna bertapa, tergantung senjatanya – keris, busur, dan tempat anak panah yang kosong. Di bawah, pada adegan sebelumnya, *widadari* mandi di kolam teratai untuk mempersiapkan diri merayu. Para *parekan*, hamba sahaya di sudut yang lebih bawah adalah tokoh-tokoh jenaka yang penuh semangat yakni Twalen and Merdah (lihat halaman 20-21). Gerakan mereka meniru keadaan Arjuna yang sedang bertapa dengan konsentrasi mendalam dengan mudah diganggu oleh dayang-dayang para *widadari*.

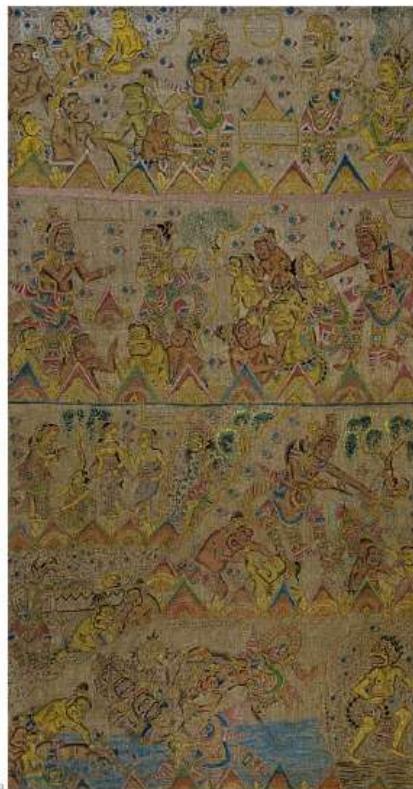
Penggambaran tampak muka Arjuna adalah kaidah umum dalam seni *wayang* untuk menggambarkan sosok yang sedang bertapa dan kepala-kepala utama dari sosok *pamurtian* yang mengerikan; kalau tidak, penggambaran tiga perempat sosoknya adalah sesuai kaidah. Penggunaan warna hijau untuk menekankan tapa Arjuna yang tenang merupakan sebuah inovasi yang kemudian menjadi bagian palet tradisional pelukis dari Kamasan.

Kisah yang digambarkan Ketut Madra (kanan) versi tahun 1988 nampak lebih sederhana dan lebih modern dengan pendekatan surealis dan khayalan diperkuat oleh gua-gua menakutkan dengan arsitektur pura yang tidak biasa, tumbuhan dari dunia lain, dan penggunaan warna yang terbatas. Penggambaran Arjuna dan *widadari* adalah awal mula peralihannya dari perhatian biasa menuju pemahaman akan kaidah *wayang*, mengingat pelajaran awalnya melukis manusia pada adegan-adegan genre ini.

61. *Arjuna Bertapa/Arjuna Metapa*
Wayan Suweca, Kamasan
Pewarna alami pada kain katun, 1973,
89.5 x 64 cm
Koleksi David Irons



62. *Arjuna Bertapa/Arjuna Metapa*
Ketut Madra, Peliatan
Akrilik dan tinta pada kertas, 1988,
56 x 42 cm
Koleksi David Irons



63-67. Kresna dan Boma

Seperti versi Bali dari kisah *Bomantaka* (Kematian Boma) yang Ketut Madra ceritakan, putra Kresna, Samba, jatuh cinta kepada Yadnyawati, gadis berparas cantik jelita yang merupakan anak angkat Boma, yaitu putra Wisnu yang berwujud raksasa jahat dengan ibu bumi, Pertiwi. Boma marah dan memperingatkan Kresna, titisan Wisnu, yang ikut melindungi putranya. Lima lukisan menceritakan kisah ini dengan cara yang serupa tetapi tidak sama.

Pengunjung dapat melihat empat panel lukisan vertikal yang besar karya Tjokorda Oka Gambir dari atas ke bawah, dengan beberapa perbedaan. Pada sisi teratas, Boma terlihat bercakap-cakap dengan Siwa; di bagian tengah, perdebatan antara Boma dengan Samba meruncing; dan pada bagian bawah *pamurtian* Kresna memulai pertarungan dengan Boma. Pemandangan air di bagian bawah lukisan nampak ganjil dalam kisah ini, dan sebagian besar adegan kematian Boma melibatkan kedatangan Garuda.

Pada lukisan Ketut Madra tahun 2011 (halaman 59, atas), Samba dan Yadnyawati berada di bagian tengah lukisan. Walaupun Kresna dan Boma yang sedang bertarung beranggapan bahwa mereka berada dalam wujud pertarungan *pamurtian* mereka, pengunjung juga masih bisa melihat mereka dalam wujud biasa, dengan Kresna di sebelah kanan dan Boma di sebelah kiri. Sekali mereka bergabung, bahkan Kresna yang perkasa tidak bisa menghancurkan Boma tanpa bantuan. Mengetahui musuhnya mendapat anugerah dari Brahma yang membuatnya kebal, ia memanggil burung agung Garuda untuk membantu. Menukik di atas Boma, Garuda menjatuhkan mahkotanya dan merebut bunga ajaib yang tersembunyi didalamnya. Jimatnya telah terlepas, tubuh Boma diangkat dari bumi yang memberinya kekuatan dan ia kemudian dibunuh oleh Kresna.

63. *Boma dan Kresna*
Tjokorda Oka Gambir (1902-1975), Peliatan
Akrilik pada kanvas, sekitar tahun 1960an,
133 x 250 cm
Koleksi Galeri Agung Rai



64. *Boma dan Kresna*
Ketut Madra, Peliatan
Akrilik pada kanvas, 2011, 136 x 86 cm
Koleksi Galeri Tebesaya

65. *Boma dan Kresna/Bomantaka*
Gusti Ketut Kobot (1917-1999),
Pengosekan
Akrilik pada kanvas, 1953, 41,4 x 65,3 cm
Koleksi Museum Puri Lukisan



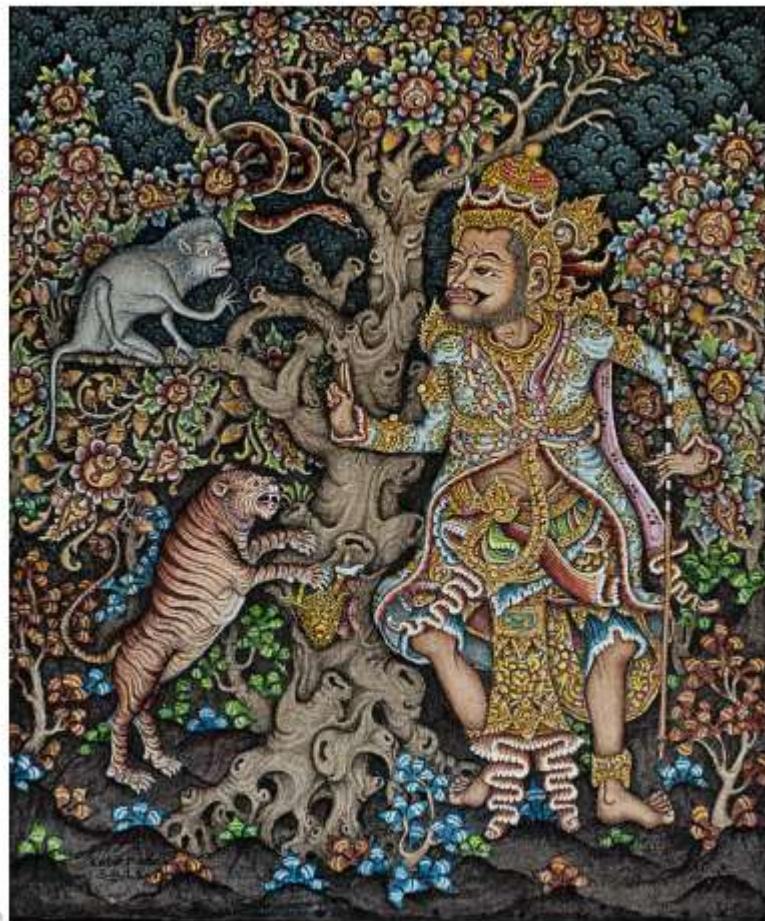
Pada lukisan karya Ketut Madra (halaman di samping) dan Gusti Ketut Kobot (halaman 59), bunganya jelas terlihat di tangan kanan Garuda. Pada lukisan Madra, mahkota Boma tergeletak di tanah di bagian kiri bawah; lapisan kain kuningnya dihiasi dengan *ongkara*, *ong* atau *om* versi Bali. Lukisan Kobot yang dikerjakan hampir monokromatik merupakan kisah yang penafsirannya lebih tenang dan bijaksana dari versi Madra 20 tahun kemudian. Pada hasil karya Wayan Yudara, Garuda nampak tak seimbang, mungkin mencari mahkota atau bunga yang

hilang. Bentuk pertarungan pada lukisan Madra dan Yudara menunjukkan semangat perang.

66. *Boma dan Kresna/Bomantaka*
Wayan Yudara, Kamasan
Pewarna alami pada kain, 1973,
87,5 x 58,5 cm
Koleksi David Irons



67. *Boma dan Kresna/Bomantaka*
Ketut Madra, Peliatan
Akrilik pada kanvas, 1973, 44 x 59 cm
Koleksi David Irons

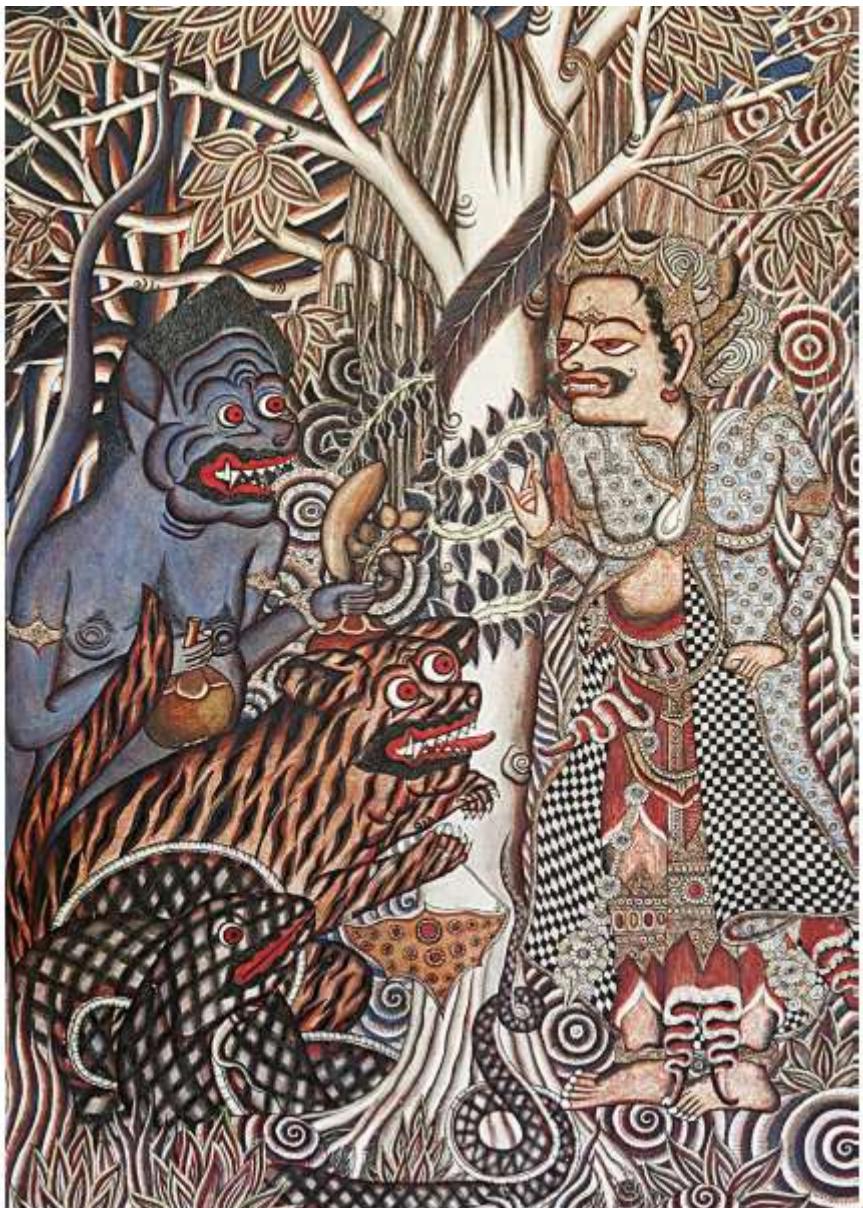


68-69. *Dharmaswami Menyelamatkan Harimau, Kera, dan Ular*

Kisah-kisah *Tantri Kamandaka* dari Bali menggunakan manusia dan binatang untuk menyampaikan pesan-pesan moral, mirip dengan fabel karya Aesop. Kisah-kisah ini nampak tidak asing dalam berbagai bentuknya di berbagai budaya di Asia Selatan dan Asia Tenggara serta di daerah lain di Indonesia. Meskipun kisah-kisah *Tantri* tidak sepopuler epos Hindu, kisah-kisah tersebut tetap hidup dan mengubah bentuk seni.

Dua karya pada halaman ini, dibuat dengan selisih waktu hampir 80 tahun, menceritakan kisah yang sama dengan penggambaran yang identik. Lukisan tahun 1935 pada halaman di samping oleh Ida Bagus Gelgel dari Kamasan adalah karya khas dari koleksi Museum Puri Lukisan. Gelgel yang merupakan salah satu pelukis wayang Bali modern yang pertama yang mendapat pengakuan internasional memenangkan medali perak pada tahun 1937 dari Tropenmuseum di Amsterdam.

Pada lukisan ini, pendeta suci Dharmaswami menyelamatkan harimau, kera, ular, dan pandai emas (tidak ditampilkan) dari sumur yang dalam di mana mereka terhempas badai. Semua binatang memberikan hadiah kepada pendeta rendah hati ini yang telah menyelamatkan mereka. Sang pandai emas mendapat perhiasan dari Dharmaswami yang diberikan oleh seekor harimau yang membunuh pangeran yang memburunya. Pandai emas itu menuduh Dharmaswami mencuri perhiasan itu. Ditahan dan disiksa oleh pengawal istana, pendeta itu baru bebas setelah dibantu oleh kera, ular, dan harimau. Tindakan ini menunjukkan bahwa hewan dapat sering berperilaku lebih terhormat daripada manusia; pandai emas yang licik itu akhirnya dipenjara. Ketut Madra melukis penafsiran kisah Dharmaswami (atas) khusus untuk pameran ini dengan menghormati hasil karya Ida Bagus Gelgel.



68. Dharmaswami
Ketut Madra, Peliatan
Akrilik dan tinta pada kanvas, 2013,
60 x 50.5 cm
Koleksi Ketut Madra

69. Dharmaswami
Ida Bagus Gelgel (1900-1937), Kamasan
Pewarna alami pada kertas, 1935,
48.9 x 68 cm
Koleksi Museum Puri Lukisan

Ucapan Terima Kasih

Ketut Madra dari Peliatan, beserta istrinya Wayan Konderi, saudara laki-lakinya Ketut Madri, dan putranya Made Berata, karena persahabatan harmonisnya selama bertahun-tahun telah membantu terselenggaranya pameran ini. Dari pihak Museum Puri Lukisan, almarhum Tjokorda Mas dan putranya Tjokorda Bagus, yang memberi dorongan untuk menyelenggarakan pameran *wayang* dalam kurun waktu 40 tahun. Soemantri Widagdo, rekan kurator kewirausahaan Museum Puri Lukisan ini yang terampil dan menyenangkan yang membantu pameran lukisan ini. Garrett Kam, untuk pengetahuan budayanya yang mendalam dan koreksinya terhadap kealpaan maupun kekeliruan dalam seluruh katalog ini (sisanya adalah sepenuhnya kesalahan saya). Agung Rai, yang pertama kali menyarankan saya memamerkan koleksi ini di Bali dan meminjam hasil karya dari ARMA dan galerinya. Thomas Cooper dan Adrian Vickers untuk kerelaan mereka berbagi pengetahuan mengenai lukisan Bali. Peter Rousmaniere yang mendesak saya mengoleksi hasil karya ini pada tahun 1973, dan yang meminjamkan lukisan Madra di sampul muka katalog untuk pameran ini. Michael Tenzer, Maxine Heppner, Barbara Miller, Edie Irons, dan Janet Cox, yang memberikan komentar-komentar berharga di bagian pendahuluan dari berbagai sudut pandang. Fotografer Michael Tramis di New York, dan Anggara Mahendra dan Bayu Gunadharma di Bali, yang memotret sebagian besar foto yang menceritakan kisah-kisah dalam pameran ini. Kelly Archer, yang menyediakan desain katalog, dan putriku Edie Irons, yang menyatukan semuanya. Terakhir untuk istriku Julie Clark Boak, yang dukungannya untuk proyek ini selama tiga tahun terakhir dan dedikasinya untuk tulisannya selalu menjadi sumber inspirasi saya.



Akhir pertunjukan
wayang kulit di rumah
Ketut Madra

Saran Bacaan

Balinese Art: Paintings and Drawings of Bali 1800 – 2010 (Tuttle, 2012) oleh Adrian Vickers, volume terbarunya banyak tersedia di Indonesia, adalah bacaan yang bagus di mana kita dapat menemukan gambaran suatu topik. *Ramayana in the Arts of Asia* (Select Books, 2000) oleh Garrett Kam memberikan studi lintas budaya yang jarang ada tentang wiracarita itu, digambarkan dengan lukisan wayang Kamasan yang unik. Karyanya *Perceptions of Paradise: Images of Bali in the Arts* (Museum Neka, 1993) mencakup berbagai topik yang berkaitan dengan berbagai gaya seni lukis Bali. Karya ilmiah baru-baru ini dalam bahasa Inggris mengenai lukisan pura wayang tradisional Bali adalah *Sacred Painting in Bali: Tradition in Translation* (Orchid Press, 2005), oleh Thomas L. Cooper. Semua tersedia di Amazon dan bisa dipesan langsung di www.ketutmadra.com.

Tentang Penulis

David Irons, kurator tamu pameran ini, tinggal di Peliatan Bali selama setahun pada 1973, bekerja sama dengan Yayasan Mudraswara di Ubud untuk pelestarian musik tradisional, seni, dan budaya Bali. Ketika kembali ke Amerika Serikat pada tahun 1974 ia menyelenggarakan tiga pameran museum tentang seni *wayang* Bali, termasuk *Legendary Paintings of Bali* di Fogg Art Museum Universitas Harvard. Kemudian, bekerja di University of California di Berkeley, ia sering kembali ke Indonesia untuk mewawancara tokoh-tokoh bisnis dan pejabat pemerintahan dan melakukan perjalanan mengelilingi kepulauan Indonesia. Sekarang ia tinggal di kota New York.

Sampul belakang bagian dalam: di Pura Dalem Gde Peliatan, lukisan Ketut Madra tahun 1997 Siwa (kiri), Wisnu (kanan) dan pamurtian Brahma (bawah) dikelilingi sesajen saat odalan di pura pada April 2013

