



SENI, DESAIN, DAN KRIYA DI KABUPATEN GIANYAR



BADAN RISET DAN INOVASI DAERAH
KABUPATEN GIANYAR
BEKERJASAMA DENGAN
INSTITUT SENI INDONESIA BALI
2025

SENI, DESAIN, DAN KRIYA DI KABUPATEN GIANYAR

Tim Penyusun

**PUSAT PENERBITAN LPPM
INSTITUT SENI INDONESIA BALI**

2025

SENI, DESAIN, DAN KRIYA DI KABUPATEN GIANYAR

Denpasar © 2025 BRIDA Kabupaten Gianyar

Editor: Ni Kadek Dwiyani, I Nyoman Payuyasa

Layout: Agus Ngurah Arya Putraka, I Made Hendra Mahajaya Pramayasa, I Gst. Ngr. Dwijaksana

Desain Sampul: I Made Hendra Mahajaya Pramayasa

Penulis: Anak Agung Gde Bagus Udayana, Dewa Made Agustawan, I Komang Sudirga, I Wayan Sudirana, I Wayan Diana Putra, I Gede Mawan, I Gde Made Indra Sadguna, Ni Kadek Dwiyani, Ni Nyoman Ayu Kunti Aryani, I Made Hendra Mahajaya Pramayasa, Saptono, I Wayan Agus Eka Cahyadi, I Dewa Ketut Wicaksandita, Ni Putu Hartini, I Gst. Ngr. Dwijaksana, I Wayan Dedy Prayatna, Agus Ngurah Arya Putraka, I Nyoman Payuyasa, Dewa Gede Sanjaya, Luh Putu Mega Permata Abadhi, Komang Citra Satyami

Hak Cipta dilindungi undang-undang.

Dilarang memperbanyak atau memindahkan Sebagian atau seluruh isi buku ke dalam bentuk apapun, secara elektronik maupun mekanis termasuk fotokopi, merekam, atau dengan teknik merekam lainnya, tanpa izin tertulis dari Penerbit. Undang-Undang Nomor 28 Tahun 2024 tentang Hak Cipta.



Diterbitkan pertama kali oleh:

Pusat Penerbitan LP2MPP ISI Bali

Jl. Nusa Indah, Denpasar 80235

Telp: 0361-227316/0361-236100

Email: lp2mpp@isi-dps.ac.id

Website: <https://isibali.ac.id/>

Bekerjasama dengan:

Badan Riset dan Inovasi Daerah (BRIDA) Kabupaten Gianyar

ISBN:

Ukuran: 21 x 29,7 cm

Halaman: 379 + xvi

Cetakan I, Desember 2025

KATA PENGANTAR

Puji syukur dihadapan Tuhan Yang Maha Esa/Hyang Widhi Wasa atas rahmat dan karunia-Nya sehingga buku “Seni, Desain dan Kriya di Kabupaten Gianyar” ini dapat diselesaikan.

Buku ini disusun untuk mengetahui kondisi riil dari kesenian dan budaya unggulan dari ketujuh Kecamatan di Kabupaten Gianyar. Penyusunan buku ini merupakan bentuk upaya pemahaman, pengetahuan, tentang keberadaan seni, desain, dan kriya di Kabupaten Gianyar yang merupakan salah satu pusat kebudayaan serta kreativitas di Bali. Melalui penyusunan buku seni, desain, dan kriya ini, diharapkan muncul pemahaman, pengetahuan yang lebih komprehensif mengenai karakteristik lokal, kekayaan tradisi, serta dinamika inovasi yang terus tumbuh di tengah-tengah masyarakat seniman dan perajin di Kabupaten Gianyar.

Penyusunan buku ini menjadi sumber informasi bagi akademisi, peneliti, dan praktisi seni, hasil penyusunan buku seni, desain, dan kriya, sekaligus menjadi acuan bagi pemerintah daerah, lembaga pendidikan, dan pelaku industri kreatif dalam merancang strategi pengembangan kesenian dan kebudayaan berbasis kearifan lokal. Dengan demikian, kekayaan budaya yang diwariskan dari generasi ke generasi dapat terus terjaga sekaligus mampu beradaptasi dengan tantangan dan perkembangan zaman.

Penyusunan buku ini difokuskan pada seni, desain, dan kriya yang ada di tujuh Kecamatan di Kabupaten Gianyar. Adapun seni yang dimaksud meliputi seni rupa (seni lukis dan kriya), seni pertunjukan (*wali, bebali, dan balih-balihan*), seni desain (ilustrasi digital dan typografi). Karakteristik dari seni, desain, dan kriya yang dimaksud adalah aktivitas budaya yang ada sejak jaman dahulu hingga saat ini masih tetap berkembang dan bertahan.

Kami sangat bersyukur karena telah diberikan kesehatan, waktu, dan ketajaman pikiran sehingga buku ini bisa diwujudkan dalam bentuk fisik meskipun dengan berbagai kendala dijadikan sebagai motivasi dan penyemangat untuk penyelesaian buku ini.

Kami berterima kasih kepada semua pihak yang telah berkontribusi, seperti para seniman, perajin, akademisi, bendesa adat, majelis kebudayaan Bali tujuh (7) kecamatan Gianyar serta instansi terkait yang telah memberikan data, informasi, wawasan, dan dukungan dalam berbagai bentuk dalam penyelesaian buku ini. Tanpa kerja sama dan dedikasi semua pihak, buku ini tidak akan pernah terwujud sebagaimana adanya.

Akhir kata, semoga buku ini dapat memberikan manfaat nyata bagi upaya sosialisai, pelestarian, pengembangan, dan apresiasi seni, desain, serta kriya di Kabupaten Gianyar, dan menjadi inspirasi bagi daerah lain dalam menumbuhkan ekosistem kreatif berbasis kearifan lokal. Buku ini juga diharapkan memberikan sumbangan untuk kemajuan ilmu pengetahuan melalui gagasan-gagasan yang disematkan. Terima kasih.

Gianyar, Desember 2025

Tim Penyusun

SAMBUTAN BUPATI GIANYAR



Om Swastyastu,

Puji syukur kita haturkan ke hadapan Ida Sang Hyang Widhi Wasa/Tuhan Yang Maha Esa, karena atas anugerah-Nya kita dapat menyambut terbitnya buku Seni, Desain, dan Kriya Kabupaten Gianyar. Buku ini adalah hasil kerja sama antara Badan Riset dan Inovasi Daerah (Brida) Kabupaten Gianyar dengan Institut Seni Indonesia Bali. Kerja sama ini merupakan langkah strategis dalam memperkuat fondasi kesenian sekaligus menjadi pembangunan ruang kreatif di Kabupaten Gianyar.

Kabupaten Gianyar merupakan jantung perkembangan kesenian Bali dan telah lama dikenal sebagai pusat kebudayaan. Gelora berkesenian di Kabupaten Gianyar selalu bergema dan tak pernah surut. Sejak 2019, Gianyar memperoleh predikat sebagai Kota Kreatif dari Badan Ekonomi Kreatif Republik Indonesia. Hal ini tentu saja berangkat dari kekayaan potensi seni, desain, dan kriya yang kita miliki. Ekosistem seni tumbuh dan berkembang dari akar yang solid dan kuat melalui aktivitas sanggar-sanggar yang masif di desa adat. Kreativitas yang berkelanjutan ini menjadi rutinitas yang positif, dan bermanifestasi menjadi identitas/jati diri, serta kekuatan ekonomi daerah, sehingga patut jika Kabupaten Gianyar sebagai destinasi budaya terkemuka di dunia.

Gianyar menegaskan cita-cita pembangunan daerah dalam visi “Terwujudnya Masyarakat Gianyar yang Aman, Maju, Inklusif, Berdaya Saing, Berbudaya dan Berkelanjutan Berlandaskan Nilai-Nilai Kearifan Lokal Nangun Sat Kerthi Loka Bali Melalui Pola Pembangunan Semesta Berencana Dalam Bali Era Baru.” Visi ini diperkuat oleh misi untuk mengembangkan sumber daya manusia kreatif, melestarikan seni dan kearifan lokal, serta mendorong pertumbuhan ekonomi kreatif yang berkelanjutan. Kerja sama riset ini selaras dengan komitmen dan cita-cita yang telah ditetapkan bersama. Penyusunan buku seni, desain, dan kriya di Kabupaten Gianyar adalah sebuah langkah yang bukan hanya mencatat dan mendokumentasikan, tetapi menjadi peta seni budaya terdepan.

Seni, desain, dan kriya yang berkembang di Gianyar tersebar luas di tujuh kecamatan. Masing-masing kecamatan memiliki kekhasan yang telah bertumbuh selama puluhan bahkan ratusan tahun. Kecamatan Payangan dan Tegallalang dikenal sebagai pusat seni pertunjukan

Barong, Wayang Wong, serta seni patung; Tampaksiring dengan kriya tulang dan batok kelapa; Ubud menjadi kawasan seni lukis dan tari klasik; Sukawati dikenal dengan seni ukir batu padas, kerajinan emas perak, dan seni pertunjukan klasik; Blahbatuh kuat dengan tradisi Sanghyang, Kecak, serta kerajinan bambu; dan Kecamatan Gianyar memiliki potensi seni lukis, patung, tenun, serta seni drama. Seluruh kekayaan ini berkontribusi membentuk lanskap kebudayaan Gianyar yang kaya dan dinamis.

Seni pertunjukan, desain, dan kriya di Gianyar tidak berdiri sendiri. Semuanya berakar pada nilai estetika, filosofi, spiritualitas, dan fungsi sosial masyarakat Bali. Seni sakral yang melekat pada ritual keagamaan, arsitektur pura, dan simbol-simbol adat, terus menjaga harmoni berdasarkan Tri Hita Karana. Sementara itu, desain kontemporer, kriya kayu, perak, tekstil, dan produk budaya lainnya kini semakin berkembang sebagai komoditas kreatif yang memiliki daya saing global.

Penyusunan buku hasil kerja sama BRIDA dengan ISI Bali menjadi penting untuk dapat memahami secara utuh sejarah perkembangan seni hingga keberadaannya hari ini dan relevansinya di masa depan. Penyusunan buku ini menjadi upaya untuk memperkuat identitas lokal dan jati diri seni di tengah arus globalisasi. Masyarakat Gianyar telah membuktikan kemampuan beradaptasi dengan perubahan zaman tanpa kehilangan akar tradisi sebuah bentuk glokalisasi yang patut dibanggakan. Melalui interaksi antargenerasi dan pengaruh luar, karya seni di Gianyar selalu mempresentasikan dialog kreatif antara masa lalu, masa kini, dan masa depan.

Melalui buku ini, kita memperoleh gambaran secara utuh dan menyeluruh mengenai dinamika, karakteristik unggulan, dan kontribusi seni, desain, dan kriya terhadap identitas budaya dan ekonomi kreatif Gianyar. Pemerintah Kabupaten Gianyar berkomitmen dan memacu dedikasi dalam pelestarian seni budaya yang berkelanjutan. Hal ini dapat dilihat dari ruang berkesenian dalam pawai budaya yang menjadi bentuk nyata apresiasi terhadap potensi seni di masing-masing kecamatan, sekaligus ruang bagi masyarakat untuk merayakan kekayaan budayanya.

Akhir kata, saya mengucapkan terima kasih dan penghargaan yang setinggi-tingginya kepada seluruh pihak yang terlibat: Badan Riset dan Inovasi Daerah Kabupaten Gianyar, Institut Seni Indonesia Bali, para seniman, budayawan, dan seluruh masyarakat Kabupaten Gianyar. Semoga buku seni, desain, dan kriya di kabupaten Gianyar menjadi landasan kuat untuk menjaga Gianyar sebagai mercusuar seni, desain, dan kriya tidak hanya di Bali dan Indonesia, tetapi juga dunia.

Om Santih, Santih, Santih Om.

SAMBUTAN REKTOR

INSTITUT SENI INDONESIA BALI

Om Swastyastu

Puji syukur kami panjatkan kehadapan Tuhan Yang Maha Esa/Hyang Widi Wasa, karena berkat rahmat dan anugerah-Nya, Buku Seni, Desain, dan Kriya di Kabupaten Gianyar dapat diselesaikan.

Kabupaten Gianyar dikenal sebagai daerah pusat kebudayaan Bali dan juga pariwisata, serta daerah yang banyak memiliki warisan seni tradisional, kreativitas masyarakat yang unik, dan dinamika perkembangan seni kontemporer yang berkesinambungan. Kabupaten Gianyar banyak melahirkan maestro seni, baik bidang seni rupa, seni pertunjukan, seni kriya, maupun desain yang tidak hanya memberi warna bagi kebudayaan Bali, tetapi juga memberi reputasi bagi negara Indonesia.

Seni tradisi menghadapi tantangan, perubahan selera generasi muda, arus globalisasi, serta tuntutan ekonomi kreatif yang menuntut inovasi tanpa meninggalkan akar budaya dan nilai-nilai kearifan lokal. Hal tersebut sangat dipengaruhi oleh perkembangan dunia yang ditandai oleh arus perubahan sosial dan teknologi yang sangat cepat, sehingga upaya penyusunan buku seni, desain dan kriya di kabupaten Gianyar sangat penting dilakukan. Buku ini memungkinkan agar kita memiliki data dasar dan peta jalan yang akurat dalam merancang sebuah kebijakan untuk mengembangkan seni, desain, dan kriya.

Kegiatan penyusunan buku seni, desain, dan kriya menjadi langkah strategis dan sangat relevan di era sekarang. Penyusunan buku ini bukan hanya sekadar pendataan atau inventarisasi semata, tetapi juga merupakan upaya ilmiah dan kultural untuk memahami ekosistem seni, desain, dan kriya yang hidup di tengah masyarakat. Melalui penyusunan buku ini, kita dapat melihat sebaran jenis kesenian, potensi, tantangan, hingga kondisi regenerasi seniman di berbagai wilayah di Kabupaten Gianyar.

Seni, desain, dan kriya tidak hanya hadir di panggung-panggung besar atau ruang akademis. Seni, desain, dan kriya sejatinya tumbuh di tengah masyarakat, di banjar, di pura, di desa adat, di rumah-rumah seniman, bahkan di ruang tak dikenal sekalipun. Penyusunan buku ini juga menjadi salah satu bentuk penghargaan terhadap seniman dan desainer, maupun kesenian itu sendiri, yang berperan menjaga keberlanjutan warisan leluhur dan kebudayaan Bali secara utuh.

Kolaborasi pemerintah daerah, perguruan tinggi, dan masyarakat dapat membangun sebuah sistem kebudayaan yang berkelanjutan, diwujudkan dengan

komitmen Institut Seni Indonesia Bali (ISI Bali) sebagai satu-satunya Perguruan Tinggi Seni di Bali. ISI Bali sebagai perguruan tinggi seni memiliki tanggung jawab akademis untuk turut berperan aktif dalam menjaga, mengembangkan, serta mengkaji seni budaya Nusantara, khususnya seni, desain dan kriya yang ada dan berkembang di Kabupaten Gianyar, Bali. Oleh karena itu, kami menyambut baik dan memberikan apresiasi yang tinggi terhadap kegiatan ini, yang dilaksanakan oleh pemerintah Kabupaten Gianyar dan ISI Bali.

Kolaborasi ini juga mencerminkan semangat “Tri Dharma Perguruan Tinggi”, khususnya dalam bidang penelitian dan pengabdian kepada masyarakat. ISI Bali sebagai perguruan tinggi seni memiliki peran mengembangkan ilmu pengetahuan dan praktik seni di dalam kampus dan luar kampus bekerja sama dengan pemerintah daerah, masyarakat seni untuk memajukan kebudayaan. Kami meyakini bahwa sinergi ini akan menghasilkan langkah konkret untuk menjaga kebudayaan di kabupaten Gianyar agar tetap berkembang di tengah-tengah masyarakat.

Kami ingin menegaskan bahwa penyusunan buku seni, desain, dan kriya merupakan proses besar gerakan pengembangan seni, desain, dan kriya agar tetap lestari, serta dapat dijadikan dasar untuk merancang kebijakan-kebijakan serta program-program yang berpihak pada seniman serta ekosistem budaya di Kabupaten Gianyar. Kegiatan ini merupakan momentum kebangkitan kesadaran bersama, bahwa melestarikan seni bukan hanya tugas pemerintah atau akademisi, tetapi tanggung jawab seluruh masyarakat di Kabupaten Gianyar, Bali.

Atas nama seluruh sivitas akademika ISI Bali, kami mengucapkan terima kasih dan apresiasi yang setinggi-tingginya kepada Pemerintah Kabupaten Gianyar, terutamanya BRIDA Kabupaten Gianyar, para seniman, serta semua pihak yang telah berpartisipasi. Semoga kegiatan penyusunan buku seni, desain, dan kriya ini memberikan manfaat nyata untuk kemajuan seni dan budaya di Kabupaten Gianyar, dan tentunya juga memberikan dampak pada perkembangan seni dan budaya Bali.

Terima kasih.

Om Santih, Santih, Santih Om.

Denpasar, Desember 2025

Prof. Dr. I Wayan Adnyana
NIP 197604042003121002

DAFTAR ISI

HALAMAN SAMPUL	i
KATA PENGANTAR.....	iv
SAMBUTAN BUPATI GIANYAR	vi
SAMBUTAN REKTOR INSTITUT SENI INDONESIA BALI	viii
DAFTAR ISI	x
BAB I PENDAHULUAN	1
1.1. Pengantar	1
1.2. Batasan Seni	3
1.2.1. Seni Pertunjukan	3
1) Wali	6
2) Bebali	6
3) Balih-balihan	7
1.2.2. Seni Rupa	8
1.2.3. Seni Sastra	10
1.3. Batasan Desain	12
1.4. Batasan Kriya/Kerajinan	14
BAB II KECAMATAN PAYANGAN	18
2.1. Seni Pertunjukan	18
2.1.1. Wali	18
1) Tari Baris Irengan	18
2) Tari Rejang Ilut	19
2.1.2. Bebali	21
1) Tabuh Sekatian Payangan	21
2) Joged Pingitan	23
3) Tari Cupak Payangan	25
2.2. Seni Rupa	26
1) Seni Lukis Keliki Kawan	26
2.3. Kerajinan	29
1) Kerajinan Bambu Angin-angin	29
2) Kerajinan <i>Wastra Bale</i>	30
BAB III KECAMATAN TEGALLALANG	32

3.1.	Seni Pertunjukan	32
3.1.1.	Wali	32
1)	Tari Rejang Pelayon	32
2)	Tari Sang Hyang Dedari	33
3)	Wayang Wong.....	37
4)	Tari Nandir	40
5)	Tari Sang Hyang.....	41
3.1.2.	Bebali	43
1)	Tari Memelang	43
2)	Tari Kecak.....	45
3.2.	Kerajinan	46
1)	Kerajinan <i>Bokor Mote</i>	46
2)	Kerajinan Patung Garuda dan Singa.....	47
3)	Kerajinan Ukiran Kayu dan Patung Padas.....	49
4)	Kerajinan Cetak Serbuk Kayu.....	50
5)	Kerajinan Tatah Logam	52
3.3.	Desain.....	54
1)	Tipografi	54
BAB IV KECAMATAN TAMPAKSIRING		57
4.1.	Seni Pertunjukan.....	58
4.1.1.	Wali	58
1)	Baris Dadap.....	58
2)	Rejang Tengsun.....	59
3)	Tampyog	61
4)	Tari Baris Bedil	65
5)	Tari Papendetan.....	68
6)	Gamelan Gambang	70
7)	Tari Baris Jangkang	72
8)	Tari Baris Tombak.....	74
9)	Tari Baris Pendet	76
10)	Tari Baris Tamiang	77
11)	Tari Rejang Gabor (Rejang Pengeger)	78
12)	Tari Rejang Playon	80
13)	Tari Rejang Renteng	80

14)	Tari Baris Dayung (Baris Dandan/Baris Pugpug)	82
15)	Bedag-bedagan	83
16)	Tari Sang Hyang Jaran	86
17)	Sang Hyang Jaran Panca Dewata	88
18)	Tari Baris Jojor	93
19)	Tari Baris Tus	94
20)	Baris Dargayung	96
4.1.2.	Bebali	98
1)	Wayang Wong.....	98
4.1.3.	Balih-balihan	100
1)	Janger Klasik.....	100
2)	Komunitas Sanggar Seni Suradiva	101
3)	<i>Sekaa</i> Drama Gong Murda Langu Majelis Kebudayaan (MKB) Kecamatan Tampaksiring	103
4.2.	Seni Rupa	105
1)	Ilustrasi Digital.....	105
2)	Ogoh-ogoh	108
3)	Seni Lukis Tema Flora dan Fauna.....	111
4)	Seni Lukis Kanvas Kulit Kayu.....	114
4.3.	Kerajinan	117
1)	Ulatan.....	117
2)	Banten Gebogan	121
3)	Kerajinan ukir Danganan	124
4)	Seni Ukir Bangunan Bali	126
5)	Kerajinan Tulang.....	129
6)	Kerajinan <i>Piercing</i>	132
7)	Kerajinan Kayu	136
8)	Kerajinan Patung kayu.....	138
9)	Keris.....	140
10)	Kerajinan Kotak Sumpit.....	142
11)	Kerajinan Kain Tenun	144
12)	Kerajinan Tempurung/Batok Kelapa	146
13)	Kerajinan Wadah dan Bade	148
14)	Kerajinan Rajutan	151
15)	Kerajinan Ukir Kerang	152

16)	Kerajinan Ukir Batu	154
17)	Kerajinan Ukir Kayu dan Paras Bangunan Bali	156
18)	Kerajinan Perak	157
BAB V KECAMATAN UBUD		160
5.1.	Seni Pertunjukan	161
5.1.1.	Wali	161
1)	Gong Beri – Kedewatan	161
2)	Gambang	162
5.1.2.	Bebali	164
1)	Tradisi Wayang Wong Sakral di Pura Taman Pule	164
2)	Wayang Wong Pura Taman Pule Desa Mas	164
3)	Kupu-kupu Tarum Singakrta	165
4)	Joget Pingitan - Pengosekan	166
5)	Barong Landung – Padangtegal	168
5.1.3.	Balih-balihan	169
1)	Legong Desa Peliatan	170
2)	Angklung Kocok	171
3)	Gus Teja Junjungan	172
4)	Tari Kecak Wanita	173
5.2.	Seni Rupa	174
1)	Seni Lukis Pita Maha	174
2)	Seni kerajinan Topeng: Dari Sakral ke Profan	178
3)	Desa Mas: Sentra Patung Kayu Ubud	179
4)	Seni Patung Nyuh Kuning	179
5)	Seni Patung Logam: Transformasi Material dan Skala	182
6)	Seni Patung Batu Padas	182
5.3.	Kerajinan	186
1)	Inovasi Seni Logam: Patung Uang Kepeng	186
2)	Kriya Kaca Tiup: Inovasi dan Estetika Modern	187
3)	Desain Dekorasi sebagai Ekspresi Estetika dan Sosial di Desa Ubud	187
4)	Kerajinan Lamak di Padang Tegal Ubud	189
5)	Kerajinan Pigura Ukir Kayu di Desa Petulu Ubud	191
BAB VI KECAMATAN SUKAWATI		195
6.1.	Seni Pertunjukan	195

6.1.1.	Wali.....	195
1)	Joged Pingitan	195
2)	Sanghyang Dedari Pura Penataran Agung Sukawati	197
3)	Tari Topeng Legong	199
4)	Rejang Sutri.....	202
5)	Barong Sesuhunan.....	206
6)	Barong Landung	213
6.1.2.	Bebali	215
1)	Seni Pertunjukkan Topeng	215
2)	Dramatari Gambuh Batuan	218
3)	Gong Luang.....	225
6.1.3.	Balih-balihan	228
1)	Seni Pertunjukan Wayang Kulit	228
2)	Seni Pertunjukkan Barong Kunti Sraya	234
3)	Kesenian Genggong.....	236
4)	Pertunjukkan Arja.....	240
5)	Pertunjukkan Wayang Tantri Khas Wija	242
6.2.	Seni Rupa	245
1)	Seni Lukis Corak Batuan	245
2)	Seni Rupa Topeng	248
3)	Desain Elemen Arsitektur (Pintu Ukiran Bali)	250
6.3.	Kerajinan	254
1)	Kerajinan Perak dan Emas	254
2)	Kerajinan Layang-layang.....	258
3)	Kerajinan Cangkang Telur	261
4)	Kerajinan Wayang Kulit	264
5)	Kerajinan Seni Patung Batu Cadas.....	269
6)	Kerajinan Ukiran Kayu dan Plakat Nama.....	272
7)	Kerajinan Tatah Marmer.....	276
BAB VII	KECAMATAN BLAHBATUH	279
7.1.	Seni Pertunjukan.....	280
7.1.1.	Wali.....	280
1)	Ida Ratu Gede Sakti Lingsir di Pura Dalem Tanggaling	280
2)	Wayang Gambuh Blahbatuh	283

3) Ritus di Pura Masceti.....	287
7.1.2. Balih-balihan	290
1) Legong Saba.....	290
2) Arja Keramas	293
3) Tari Kecak Bona.....	296
4) Tari Kecak Bedulu.....	299
5) Tari Kecak Kemenuh.....	301
7.2. Kerajinan	303
1) Seni Kerajinan Anyaman Lontar.....	303
2) Kerajinan Bambu.....	306
3) Tenun Warna Alam	311
4) Kerajinan Gerabah.....	317
5) Kerajinan Gamelan Blahbatuh	325
6) Kerajinan Keris	328
BAB VIII KECAMATAN GIANYAR.....	335
8.1. Seni Pertunjukan	335
8.1.1. Wali.....	335
1) Angklung Sidan Gianyar	335
8.1.2. Bebali	336
1) Tari Rangda Gaya Serongga	336
8.1.3. Balih-balihan	337
1) Kerawitan Sengguan.....	337
2) Drama Gong Abianbase.....	339
8.2. Seni Rupa	343
1) Lukisan <i>Spaghetti Technique</i>	343
8.3. Kerajinan	345
1) Pertenunan.....	345
2) Kriya Ukir Desa Sumita.....	347
3) Tedung Petak.....	348
4) Pengrajin Besi Desa Sidan	350
BAB IX LINTAS KECAMATAN	352
9.1. Gamelan Salukat	352
9.2. Gamelan Yuganada	353
9.3. Komunitas Badan Gila (Kobagi) Desa Telepud Tegalalang	357

9.4. Seni Lukis Kontemporer	359
BAB X PENUTUP.....	372
DAFTAR PUSTAKA	373
LAMPIRAN	380

BAB I

PENDAHULUAN

1.1. Pengantar

Kabupaten Gianyar merupakan salah satu pusat kebudayaan yang ada di Bali. Selain sebagai pusat kebudayaan, Kabupaten Gianyar pada tahun 2019 Badan Ekonomi Kreatif Republik Indonesia memberikan penghargaan sebagai kota kreatif. Kreativitas seni, desain, dan kriya bertumbuh dan berkembang saat ini sehingga menjadi daya tarik global untuk mengunjungi kabupaten Gianyar sebagai destinasi wisata dunia. Kabupaten Gianyar dikenal memiliki potensi seni, desain, dan kriya yang berdaya saing global menjadikannya sebagai jantung perkembangan kesenian Bali. Sebagai daerah budaya, Kabupaten Gianyar merupakan pusat kebudayaan dan kesenian Bali, berbagai kesenian telah muncul dan berkembang dengan nilai estetika, filosofis, dan spiritual. Kabupaten Gianyar sebagai pusat kebudayaan Bali yang diakui secara nasional dan internasional karena memiliki kekayaan warisan seni, desain dan kriya yang tersebar di 7 (tujuh) Kecamatan di wilayah Kabupaten Gianyar. Seni, desain, dan kriya yang ada di wilayah ini, hingga tiga puluh tahun silam memiliki wujud ekspresi unggulan dengan karakteristik yang berbeda-beda.

Di masa lampau, Kecamatan Payangan merupakan suatu wilayah yang memiliki berbagai jenis tari-tarian upacara, seni pertunjukan Barong, dan aktivitas budaya yang bernafas kehidupan masyarakat agraris. Kecamatan Tegalalang, memiliki berbagai jenis tari-tarian upacara, seni pertunjukan Barong, Wayang Wong, dan aktivitas budaya bernafaskan kehidupan masyarakat agraris. Di bidang seni, desain dan kriya, kecamatan ini dikenal sebagai sentra pembuatan patung Garuda Wisnu dan patung-patung lainnya. Kecamatan Tampaksiring merupakan rumah dari berbagai jenis tari baris upacara, ditambah dengan seni pertunjukan barong dengan berbagai aktivitas budaya yang diwarnai oleh kehidupan masyarakat. Seni patung tulang dan batok kelapa merupakan salah satu produk seni kerajinan unggulan dari kecamatan ini. Kecamatan Ubud merupakan salah satu basis Seni Lukis, tari-tarian klasik Bali seperti Barong, Legong, dan Wayang Wong. Di bidang seni rupa, kecamatan ini dikenal dengan seni lukis dan seni patungnya. Kecamatan Sukawati, merupakan salah satu basis tari-tarian klasik Bali seperti Barong, Gambuh, Topeng, Arja, dan Legong. Di bidang seni, desain, dan kriya, wilayah ini dikenal karena seni patung, tatahan kulit, kerajinan busana tari, seni ukir batu padas, dan kerajinan emas dan perak menjadi unggulan dari Kecamatan Sukawati. Kecamatan Blahbatuh merupakan salah satu basis tari-tarian klasik Bali seperti Barong, Legong, Arja,

Sanghyang, dan Kecak. Di bidang seni kerajinan, kerajinan bambu dan anyam-anyaman berbahan daun lontar menjadi seni kerajinan unggulan dari Kecamatan ini. Kecamatan Gianyar, memiliki berbagai jenis seni Babarongan, dan seni drama. Seni lukis, seni patung, dan kerajinan tenun merupakan seni kerajinan unggulan dari Kecamatan ini.

Kabupaten Gianyar yang menjadi pusat seni pertunjukan, desain dan kriya terus mengalami perkembangan dari dulu hingga saat ini. Pada tahun ini, ISI Bali dan Brieda Gianyar melakukan kerjasama terkait penyusunan buku seni, desain, dan kriya di kabupaten Gianyar yang ada di tujuh (7) kecamatan. Penyusunan buku ini bertujuan untuk mengeksplorasi sejarah perkembangan seni, desain, dan kriya serta gambar keberadaannya saat ini dan masa depan. Kabupaten Gianyar memiliki posisi yang sangat baik menjadi pusat pariwisata budaya Bali terutamanya seni, desain, dan kriya selalu ada di masyarakat dan kebutuhan industri pariwisata. Oleh karena itu, seni, desain, dan kriya tidak hanya berfungsi sebagai ekspresi budaya, tetapi juga sebagai katalisator untuk pertumbuhan ekonomi kreatif yang berkelanjutan. Selain itu, diharapkan bahwa penyusunan buku ini akan membantu memperkuat identitas lokal dalam era globalisasi. Saat ini Masyarakat Kabupaten Gianyar mempertahankan tradisi mereka sambil mengikuti perkembangan teknologi dan tren global. Hal ini dapat menjadikan Gianyar sebagai contoh sempurna dari "glokalisasi", yaitu kemampuan untuk mengubah nilai-nilai lokal menjadi relevan dengan nilai-nilai yang ada di seluruh dunia. Perkembangan seni, desain, dan kriya Gianyar tidak terjadi secara terpisah. Hal ini tercipta oleh proses sosial, interaksi antar generasi, dan faktor luar. Oleh karena itu, karya-karya yang dibuat oleh masyarakat Kabupaten Gianyar menunjukkan pergulatan antara masa kini, masa lalu, dan masa depan.

Penyusunan buku seni, desain, dan kriya akan menjadi langkah strategis untuk memastikan bahwa Kabupaten Gianyar akan tetap menjadi mercusuar seni, desain, dan kriya di Bali, Indonesia, dan bahkan di dunia, dengan kerja sama dari seniman, desainer, pemerintah daerah, akademisi, dan masyarakat luas. Seni, desain, dan kriya berasal dari tradisi lama yang menggabungkan nilai estetika, filosofi, dan fungsi religius sekaligus menjadi komoditas budaya yang bernilai ekonomi tinggi. Seni rupa kabupaten Gianyar mencerminkan kehalusan rasa dan kedalaman filosofi masyarakat Bali. Seni pertunjukan yang berakar dari ritual dan tradisi, seperti tari, drama, dan karawitan, berkembang di kabupaten Gianyar. Pertunjukan tidak hanya berfungsi sebagai hiburan, tetapi juga berfungsi sebagai sebuah pertunjukan yang menyebarkan nilai-nilai filosofi, mengajarkan etika, moral, dan spiritual Bali. Seni sakral di kabupaten Gianyar sangat penting karena terkait erat dengan agama dan kepercayaan masyarakat. Selain seni pertunjukan seni sakral juga dapat dilihat melalui arsitektur pura,

ukiran, simbol-simbol ritual, dan berbagai medium yang digunakan untuk menjaga harmoni antara manusia, alam, dan Hyang Widhi (*Tri Hita Karana*). Dalam konteks kontemporer, karya desain di Kabupaten Gianyar berfungsi sebagai jembatan antara inovasi dan tradisi. Prinsip desain komunikasi visual, desain produk, arsitektur, desain mode, dan desain interior terus berkembang dengan sentuhan lokal yang unik, menghasilkan produk yang mampu bersaing di pasar global. Kerajinan tangan Gianyar menunjukkan keahlian turun-temurun dan terkenal di seluruh dunia dalam kayu, perak, tekstil, dan berbagai produk lainnya. Seni kerajinan tidak hanya mempertahankan keterampilan tradisi tetapi juga membuka peluang bisnis kreatif yang menguntungkan.

Buku Seni, Desain, dan Kriya di Kabupaten Gianyar memberikan gambaran lengkap tentang ragam kekayaan seni, desain, dan kriya yang berkembang di antara penduduk Kabupaten Gianyar. Pembaca diharapkan dapat memahami karakteristik unik, dinamika, keberadaan, dan kontribusi masing-masing bidang seni, desain, dan kriya terhadap identitas kebudayaan dan perkembangan ekonomi kreatif di daerah ini melalui penyusunan yang sistematis. Serta untuk merayakan serta mensosialisasikan penghargaan dan apresiasi atas potensi seni dan budaya unggulan yang dimiliki oleh desa-desa di ke tujuh Kecamatan di Kabupaten Gianyar, dalam rangka memperingati hari jadi Kota Gianyar, Pemerintah Kabupaten Gianyar mengadakan pawai budaya. Melalui pawai budaya ini, masing-masing Kecamatan menampilkan potensi seni, desain dan kriya yang dimiliki. Sehingga diharapkan buku ini tidak hanya berfungsi sebagai wadah dokumentasi, tetapi juga berfungsi sebagai rujukan bagi akademisi, peneliti, seniman, desainer, dan pengambil kebijakan yang ingin mendapatkan pemahaman yang lebih baik tentang lingkup seni, desain, dan kriya Kabupaten Gianyar. Buku ini akan memberikan pemahaman yang lebih mendalam tentang bagaimana seni, desain, dan kriya berperan strategis dalam menciptakan citra, identitas Kabupaten Gianyar sebagai pusat kebudayaan Bali dan Kabupaten kreatif. Hal ini memastikan bahwa warisan budaya, pendidikan, dan kebijakan ekonomi kreatif yang berkelanjutan dapat terus hidup, berkembang, dan bermanfaat bagi generasi mendatang.

1.2. Batasan Seni

1.2.1. Seni Pertunjukan

Seni pertunjukan merupakan salah satu bentuk ekspresi budaya yang hidup dan dinamis dalam masyarakat. Seni pertunjukan tidak hanya berfungsi sebagai hiburan, tetapi juga sebagai media komunikasi sosial, pendidikan, dan pelestarian nilai-nilai tradisi. Soedarsono (1999)

menjelaskan tentang hubungan seni pertunjukan dengan masyarakat pendukungnya. Menurut Soedarsono, seni pertunjukan adalah sebuah rumpun seni yang berfungsi sebagai sarana ritual, hiburan pribadi, dan presentasi estetika yang mengajarkan bagaimana selayaknya manusia berperilaku sosial. Melalui seni pertunjukan, gagasan, emosi, serta identitas budaya suatu komunitas dapat diwujudkan secara estetis dan bermakna. Bentuk-bentuk seni pertunjukan meliputi tari, musik, teater, dan drama yang sering kali dipentaskan dalam konteks upacara keagamaan, perayaan adat, maupun kegiatan hiburan masyarakat.

Dalam konteks Indonesia yang kaya akan keragaman budaya, seni pertunjukan memiliki peran penting dalam menjaga kontinuitas tradisi sekaligus menjadi wadah kreativitas generasi masa kini. Perkembangan teknologi dan globalisasi turut memengaruhi bentuk, fungsi, dan penyajian seni pertunjukan, sehingga menuntut adanya pemahaman yang mendalam terhadap nilai-nilai lokal serta kemampuan adaptasi terhadap perubahan zaman. Oleh karena itu, mempelajari seni pertunjukan tidak hanya berarti memahami aspek estetika, tetapi juga menggali makna sosial, budaya, dan sejarah yang melatarbelakanginya.

Penjelasan tersebut semakin menegaskan betapa seni pertunjukan bahkan menjadi *pretiwimba* (contoh) bagi manusia di dalam berperilaku sosial. Penempatan yang demikian bisa memberikan pengertian bahwa seni pertunjukan merupakan ungkapan budaya, nilai, dan norma dari masyarakat tertentu yang bisa menjadi sarana edukasi bagi masyarakat pendukungnya. Susatyo (2007:1-23) juga menjelaskan, seni pertunjukan adalah sebuah ungkapan budaya, wahana untuk menyampaikan nilai-nilai budaya dan perubahan norma-norma estetik-artistik yang berkembang sesuai zaman, dan wilayah dimana bentuk seni pertunjukan itu tumbuh dan berkembang. Oleh karena itu, sudah jelas bahwa seni pertunjukan secara langsung sebagai wahana penyampaian nilai-nilai budaya yang berkembang sesuai dengan zamannya.

Seni pertunjukan Bali, sama seperti seni pertunjukan di daerah lain, merupakan salah satu wujud ekspresi budaya yang paling menonjol di antara kekayaan kesenian Nusantara. Seni ini tidak hanya berfungsi sebagai hiburan, tetapi juga memiliki kedudukan penting dalam kehidupan religius dan sosial masyarakat Bali. Dalam setiap upacara adat dan keagamaan, seni pertunjukan hadir sebagai bagian integral dari pelaksanaan *yadnya* (upacara suci), yang mencerminkan hubungan harmonis antara manusia, alam, dan Tuhan (Tri Hita Karana).

Ragam seni pertunjukan Bali sangat beragam, mulai dari tari-tarian sakral seperti Tari Rejang, Baris, Sang Hyang, dan Joged Pingitan, hingga pertunjukan yang bersifat hiburan seperti Legong, Janger, dan Drama Gong. Masing-masing seni pertunjukan tersebut memiliki

nilai, fungsi, dan konteks yang berbeda. Keberagaman ini menunjukkan betapa eratny keterkaitan antara seni pertunjukan dengan sistem kepercayaan, struktur sosial, serta pandangan hidup masyarakat Bali.

Namun, seiring perkembangan zaman dan pengaruh globalisasi, seni pertunjukan Bali mengalami berbagai perubahan, baik dalam bentuk, fungsi, maupun penyajiannya. Pertunjukan yang dahulu bersifat sakral kini banyak dikemas dalam bentuk hiburan wisata, sementara muncul pula inovasi-inovasi baru yang memadukan unsur tradisi dan modernitas. Kondisi ini menimbulkan tantangan sekaligus peluang bagi keberlanjutan seni pertunjukan Bali di tengah masyarakat modern.

Kabupaten Gianyar, salah satu daerah dan wilayah budaya di Bali yang memiliki potensi seni dan budaya yang melimpah, juga tidak luput dari pengaruh globalisasi. Warisan seni dan budaya di yang tersebar di tujuh Kecamatan di wilayah Kabupaten Gianyar, dari jaman dahulu hingga tiga puluh tahun silam, memiliki wujud ekspresi seni unggul dengan karakteristik yang berbeda-beda. Bentuk-bentuk kesenian yang memiliki akar budaya dan masyarakat yang kuat, mampu bertahan dari pengaruh deras globalisasi. Ada pula bentuk-bentuk kesenian yang mampu berasimilasi terhadap pengaruh-pengaruh luar tersebut. Alhasil, terdapat banyak bentuk-bentuk Seni Pertunjukan yang masih bertahan sampai saat ini dengan nilai kekhususan dan karakteristiknya masing-masing.

Kajian dalam buku ini fokus pada bentuk-bentuk Seni Pertunjukan yang sudah ada sejak dahulu dan mampu bertahan hingga saat ini. Dengan kata lain, ciri-ciri dan karakteristik kesenian yang sudah ada sejak dahulu masih tetap lestari dan berkesinambungan dengan perkembangan jaman. Hal ini tidak terlepas dari dukungan organisasi (Desa, Sekaa, Sanggar, komunitas), para tokoh terkait (seniman, maestro), dan fungsi dari kesenian yang masih bertahan hingga saat ini. Secara spesifik, kajian dan pemetaan ini memerhatikan bentuk-bentuk Seni Pertunjukan yang memiliki sejarah panjang di masing-masing Kecamatan, memiliki ciri khas dan karakteristik yang kuat, dan masih memiliki fungsi sosial maupun fungsi pada berbagai ritual keagamaan di masing-masing Kecamatan.

Dalam usaha untuk menyajikan data-data yang valid, tindakan penelitian dalam buku ini merujuk pada teknik penelitian *action research* atau penelitian tindakan. Menurut Kurt Lewin, *action research* merupakan salah satu bentuk rancangan penelitian yang mengharuskan peneliti untuk mendeskripsikan, menginterpretasi dan menjelaskan suatu situasi sosial pada waktu yang bersamaan dengan melakukan perubahan atau intervensi dengan tujuan perbaikan atau

partisipasi. *Action research* dalam pandangan tradisional adalah suatu kerangka penelitian pemecahan masalah, dimana terjadi kolaborasi antara peneliti dengan masyarakat sebagai *client* dalam mencapai pemecahan permasalahan yang dimaksud.

1) **Wali**

Wali merupakan kategori seni pertunjukan dalam kebudayaan Bali yang memiliki kedudukan paling sakral. Seni Wali lahir dan berkembang dalam konteks religius serta menjadi bagian yang tidak terpisahkan dari pelaksanaan upacara keagamaan Hindu di Bali. Keberadaan seni Wali tidak semata-mata ditujukan untuk kepentingan estetis atau hiburan, melainkan berfungsi sebagai sarana persembahan (*yadnya*) kepada Ida Sang Hyang Widhi Wasa beserta manifestasi-Nya. Oleh karena itu, seni Wali hanya dapat dipentaskan pada waktu, tempat, dan kondisi tertentu yang telah ditetapkan secara adat dan religius.

Secara konseptual, seni Wali dipahami sebagai seni ritual yang bersifat sakral dan transendental. Kesakralan tersebut tercermin dalam berbagai aspek pertunjukan, mulai dari proses penciptaan, pelaksanaan, hingga tujuan pementasannya. Seni Wali umumnya dipentaskan di area utama pura (*jeroan*), sebagai bagian integral dari rangkaian upacara keagamaan. Beberapa contoh seni Wali antara lain tari Sanghyang, Rejang, dan Baris Gede, yang masing-masing memiliki fungsi ritual tertentu serta terkait erat dengan kepercayaan masyarakat Bali terhadap kekuatan niskala.

Keberadaan seni Wali juga menunjukkan keterkaitan yang kuat antara seni, agama, dan kehidupan sosial masyarakat Bali. Seni Wali tidak dapat dipisahkan dari sistem kepercayaan dan nilai-nilai adat yang diwariskan secara turun-temurun. Proses pewarisan seni Wali dilakukan melalui tradisi lisan dan praktik langsung dalam lingkungan masyarakat adat, sehingga nilai kesakralan dan fungsi spiritualnya tetap terjaga. Dengan demikian, seni Wali tidak hanya berfungsi sebagai media ekspresi religius, tetapi juga sebagai sarana pelestarian identitas budaya Bali.

2) **Bebali**

Bebali merupakan kategori seni pertunjukan Bali yang berfungsi sebagai pelengkap upacara keagamaan, sekaligus memiliki nilai estetis dan naratif. Berbeda dengan seni Wali yang sepenuhnya sakral, seni Bebali bersifat semi-sakral. Artinya, seni ini tetap terkait dengan konteks ritual, namun juga mengandung unsur hiburan dan

pendidikan bagi masyarakat. Seni Bebali umumnya dipentaskan di area tengah pura (*jaba tengah*) dan berperan sebagai penghubung antara unsur sakral dan profan dalam suatu upacara.

Secara fungsional, seni Bebali berperan sebagai media penyampaian ajaran agama, nilai moral, dan etika kehidupan. Hal ini tampak pada bentuk-bentuk seni Bebali seperti Wayang Kulit, Gambuh, dan Topeng Pajegan yang sering mengangkat cerita epos Ramayana, Mahabharata, maupun kisah-kisah lokal. Melalui dialog, simbol, dan alur cerita, seni Bebali menjadi sarana edukatif yang efektif dalam menanamkan nilai-nilai dharma kepada masyarakat.

Dalam konteks kebudayaan Bali, seni Bebali mencerminkan keseimbangan antara aspek ritual dan estetika. Meskipun memiliki unsur tontonan, seni Bebali tetap terikat pada aturan adat dan norma keagamaan. Hal ini menunjukkan bahwa seni Bebali tidak sekadar berorientasi pada hiburan, tetapi juga memiliki tanggung jawab kultural dan spiritual. Dengan demikian, seni Bebali berperan penting dalam menjaga kesinambungan tradisi serta memperkuat pemahaman masyarakat terhadap ajaran agama Hindu di Bali.

3) Balih-balihan

Balih-balihan merupakan kategori seni pertunjukan Bali yang bersifat profan dan berorientasi pada hiburan. Seni ini berkembang seiring dengan dinamika sosial masyarakat Bali dan kebutuhan akan ekspresi seni yang lebih bebas serta komunikatif. Berbeda dengan seni Wali dan Bebali, seni Balih-balihan tidak terikat secara langsung dengan ritual keagamaan, sehingga dapat dipentaskan di luar konteks upacara dan pada berbagai kesempatan sosial.

Seni Balih-balihan menekankan aspek estetika, kreativitas, dan daya tarik visual sebagai sarana hiburan bagi masyarakat maupun wisatawan. Contoh seni Balih-balihan antara lain tari Legong Keraton, Joged Bumbung, Drama Gong, dan berbagai bentuk kreasi tari kontemporer Bali. Dalam seni ini, unsur inovasi dan pengembangan menjadi lebih dominan, meskipun tetap berakar pada tradisi dan pakem seni Bali.

Keberadaan seni Balih-balihan memiliki peran strategis dalam pelestarian dan pengembangan seni budaya Bali di era modern. Melalui seni Balih-balihan, nilai-nilai tradisi dapat dikemas secara lebih adaptif dan relevan dengan perkembangan zaman. Selain itu, seni Balih-balihan juga berkontribusi terhadap sektor pariwisata dan ekonomi

kreatif, tanpa menghilangkan identitas budaya Bali. Dengan demikian, seni Balih-balihan menjadi bukti bahwa seni tradisional dapat berkembang secara dinamis tanpa kehilangan akar budayanya.

1.2.2. Seni Rupa

Kabupaten Gianyar dikenal luas sebagai jantung kebudayaan Bali. Wilayah ini bukan sekadar tempat kelahiran para seniman besar, tetapi juga ruang di mana nilai-nilai estetika, spiritualitas, dan tradisi berbaur menjadi satu kesatuan hidup yang dinamis. Dalam setiap lekuk wilayah Gianyar, dari pegunungan hingga pesisir, Kecamatan Tampak Siring, Tegalalang, Payangan, Ubud, Gianyar, Blahbatuh dan Sukawati, denyut seni terasa nyata, seolah menjadi napas kehidupan masyarakatnya.

Akar seni rupa di Gianyar dapat ditelusuri jauh ke masa prasejarah. Penemuan artefak seperti arca batu, sarkofagus, dan nekara perunggu di wilayah Bedulu, Pejeng, dan sekitarnya membuktikan bahwa masyarakat Gianyar sejak lama telah mengenal simbol, bentuk, dan ekspresi artistik. Benda-benda tersebut kini tersimpan di Museum Purbakala Gedong Arca, dan sebagian juga disakralkan dalam areal tempat suci pura, yang menjadi saksi penting bagi peradaban awal masyarakat Bali. Melalui peninggalan itu, tampak bahwa seni telah menjadi bagian integral dari spiritualitas dan kehidupan sosial masyarakat sejak masa-masa awal sejarah Bali.

Secara geografis, Gianyar dilalui oleh sejumlah sungai besar Tukad Pakerisan, Tukad Petanu, Tukad Ayung, dan Campuhan (Tukad Oos). Keempat sungai ini bukan sekadar jalur air, melainkan jalur peradaban yang menghubungkan berbagai komunitas di masa lampau. Di sepanjang daerah aliran sungai ini ditemukan banyak peninggalan arkeologis seperti Goa Gajah, Pura Gunung Kawi, dan situs-situs kuno lain yang menunjukkan tingginya tingkat peradaban dan kepekaan estetis masyarakatnya. Pada masa itu pula Gianyar menjadi pusat pemerintahan Kerajaan Bali Kuna di Bedahulu, yang kini dikenal sebagai Desa Bedulu sebuah bukti bahwa wilayah ini telah lama menjadi pusat kehidupan politik dan budaya.

Kekayaan alam Gianyar juga memberi pengaruh besar pada perkembangan seni rupanya. Salah satu anugerah alam tersebut adalah batu padas, batuan andesit yang bertekstur padat dan mudah dipahat. Batu padas banyak ditemukan di kawasan Gianyar dan sejak masa Bali Kuna menjadi bahan utama dalam pembuatan arca, relief pura, hingga patung. Di tangan para *undagi*

dan pengrajin Gianyar, batu padas berubah menjadi karya monumental yang tidak hanya indah secara visual, tetapi juga sarat makna spiritual. Desa-desanya seperti Batubulan, Sukawati, dan Mas hingga kini dikenal sebagai sentra seni patung batu dan kayu, tempat kreativitas diwariskan dari satu generasi ke generasi berikutnya.

Ketika Bali memasuki masa kerajaan Gelgel dan Klungkung, Gianyar tetap memainkan peran penting sebagai pendukung kebudayaan istana. Di berbagai puri seperti Puri Gianyar, Puri Ubud, dan Puri Peliatan, berkembang tradisi seni rupa yang terikat erat dengan ritual keagamaan dan upacara adat. Tradisi pelebon, misalnya, melahirkan karya seni rupa monumental seperti *bade* dan *lembu* - hasil keterampilan para *undagi* yang menggabungkan keindahan visual, simbolisme, dan fungsi spiritual. Seni rupa di Gianyar pada masa itu tidak hanya menampilkan bentuk, tetapi juga menjadi representasi hubungan manusia dengan alam dan para dewa. Tradisi ini tetap bertahan hingga kini. Di sekitar pusat kerajaan, tetap mempertahankan tradisi pengerjaan *bade* dan *lembu* yang dikerjakan oleh para *undagi*, seperti di daerah Ubud, Peliatan dan Tampak Siring.

Memasuki awal abad ke-20, Gianyar, khususnya Ubud, menjadi pusat pembaharuan seni rupa Bali. Pada masa penjajahan Belanda, Ubud menjadi magnet bagi para seniman dan budayawan asing seperti Walter Spies dan Rudolf Bonnet. Bersama Cokorda Gde Agung Sukawati, mereka mendirikan organisasi Pita Maha pada tahun 1936, yang menjadi tonggak penting dalam sejarah seni rupa modern Bali. Melalui Pita Maha, seniman-seniman Ubud seperti I Gusti Nyoman Lempad, Anak Agung Gde Sobrat, dan Ida Bagus Kembeng mendapat ruang untuk mengekspresikan diri secara lebih bebas. Mereka tidak hanya menyalin tradisi, tetapi juga menafsir ulang kehidupan Bali dengan gaya dan pendekatan visual yang lebih personal. Dari sinilah lahir seni lukis Bali modern yang kemudian dikenal dan dikoleksi di berbagai penjuru dunia.

Peninggalan semangat Pita Maha masih terasa hingga kini. Ubud menjadi episentrum ekosistem seni rupa Bali. Di sini berdiri museum-museum bergengsi seperti Museum Puri Lukisan, Museum Neka, ARMA (*Agung Rai Museum of Art*), dan Museum Rudana. Selain menjadi ruang penyimpanan karya, museum-museum tersebut berfungsi sebagai pusat pendidikan, apresiasi, dan regenerasi seniman. Di sekelilingnya tumbuh galeri-galeri independen, studio, dan ruang alternatif yang memperkuat ekosistem seni kontemporer Gianyar.

Dalam lanskap seni rupa kontemporer, Gianyar terus melahirkan seniman-seniman

penting yang membawa semangat pembaruan. I Made Djirna, misalnya, dikenal dengan karya-karyanya yang ekspresif, menggali sisi spiritual dan sosial masyarakat Bali dalam bentuk lukisan dan instalasi. I Nyoman Erawan dari Sukawati menggabungkan unsur ritual, simbolisme Hindu, dan konsep modern dalam karya-karya visual art dan performatifnya. I Made Arya Palguna menghadirkan gagasan universal dan eksperimental melalui lukisan dan instalasi yang reflektif terhadap isu budaya dan kemanusiaan. Para seniman ini mewakili wajah baru seni rupa Gianyar tetap berakar pada tradisi, tetapi berpikir global.

Selain para maestro, generasi muda Gianyar juga menunjukkan geliat yang menarik. Desainer muda seperti Raka Jana memadukan ornamen tradisional Bali dengan gaya visual kontemporer yang segar dan komunikatif. Karya-karya mereka tidak hanya hidup di ruang pameran, tetapi juga di ranah digital, fashion, dan desain komersial, menandai terjadinya pergeseran praktik seni rupa menuju bentuk ekspresi yang lebih luas dan lintas disiplin.

Kini, Gianyar dapat disebut sebagai ekosistem seni rupa paling lengkap di Bali. Ia memiliki warisan arkeologis yang kuat, tradisi kerajinan yang hidup, lembaga budaya yang mapan, serta jaringan seniman dan desainer muda yang terus berinovasi. Pariwisata memang menjadi salah satu faktor pendorongnya, namun di balik itu ada semangat kreatif yang tumbuh dari kesadaran budaya dan spiritualitas masyarakatnya. Dari pahatan batu padas yang kukuh hingga kanvas kontemporer yang eksperimental, Gianyar adalah cerminan dari perjalanan panjang seni rupa Bali dari akar tradisi hingga pembaharuan yang terus berlanjut.

1.2.3. Seni Sastra

Seni sastra merupakan salah satu cabang seni yang memiliki peran penting dalam perkembangan peradaban manusia. Sejak masa awal sejarah, sastra telah menjadi medium utama bagi manusia untuk mengekspresikan gagasan, perasaan, nilai-nilai budaya, serta pandangan hidup. Keberadaan sastra tidak hanya berfungsi sebagai hiburan, tetapi juga sebagai sarana komunikasi simbolik yang mencerminkan realitas sosial, moral, dan ideologis suatu masyarakat. Oleh karena itu, seni sastra menempati posisi strategis dalam kajian kebudayaan dan humaniora.

Secara etimologis, istilah sastra berasal dari bahasa Sanskerta, yaitu *sa* yang berarti “mengajar” atau “memberi petunjuk” dan *tra* yang berarti “alat” atau “sarana”. Dengan demikian, sastra dapat dipahami sebagai sarana untuk menyampaikan ajaran atau nilai tertentu kepada masyarakat. Dalam perkembangannya, pengertian sastra mengalami perluasan makna, tidak hanya terbatas pada karya yang bersifat didaktis, tetapi juga mencakup karya-karya

imajinatif yang mengutamakan keindahan bahasa dan kedalaman makna. Hal ini menunjukkan bahwa sastra memiliki dimensi estetis sekaligus intelektual.

Seni sastra pada hakikatnya merupakan hasil kreativitas manusia yang diwujudkan melalui bahasa sebagai medium utama. Bahasa dalam sastra tidak digunakan secara denotatif semata, melainkan dikembangkan secara konotatif, simbolik, dan figuratif untuk menghasilkan efek estetis. Oleh sebab itu, karya sastra sering kali mengandung makna yang bersifat implisit dan membutuhkan proses interpretasi. Keunikan inilah yang membedakan sastra dari bentuk komunikasi bahasa lainnya, seperti bahasa ilmiah atau bahasa sehari-hari.

Dalam konteks seni, sastra memiliki karakteristik khas yang menggabungkan unsur keindahan (estetika) dan makna (semantika). Keindahan sastra dapat dilihat dari penggunaan gaya bahasa, struktur naratif, ritme, serta citraan yang membangkitkan imajinasi pembaca. Sementara itu, makna sastra berkaitan erat dengan tema, pesan, serta nilai-nilai yang terkandung di dalamnya. Dengan demikian, seni sastra tidak hanya menghibur, tetapi juga mampu memberikan pengalaman batin dan pemahaman yang lebih mendalam tentang kehidupan manusia.

Sastra juga berfungsi sebagai cerminan realitas sosial. Karya sastra sering kali lahir dari konteks sosial, budaya, dan sejarah tertentu, sehingga dapat digunakan sebagai dokumen kultural yang merekam dinamika masyarakat pada zamannya. Melalui tokoh, alur, dan konflik yang dihadirkan, pengarang merepresentasikan berbagai persoalan manusia, seperti ketidakadilan sosial, konflik batin, pencarian identitas, hingga pergulatan nilai moral. Dengan demikian, sastra berperan sebagai media kritik sosial yang halus namun efektif.

Selain sebagai cerminan realitas, sastra juga memiliki fungsi transformatif. Karya sastra mampu membentuk cara pandang pembaca terhadap dunia dan dirinya sendiri. Melalui proses pembacaan dan penghayatan, pembaca diajak untuk merefleksikan nilai-nilai kemanusiaan, empati, dan kepekaan sosial. Dalam hal ini, seni sastra berkontribusi terhadap pembentukan karakter dan kesadaran moral individu maupun masyarakat secara kolektif.

Dalam dunia akademik, sastra dikaji melalui berbagai pendekatan dan disiplin ilmu, seperti strukturalisme, sosiologi sastra, psikologi sastra, hingga kajian budaya. Pendekatan-pendekatan tersebut menunjukkan bahwa sastra merupakan objek kajian yang kompleks dan multidimensional. Tidak hanya aspek estetis yang menjadi perhatian, tetapi juga relasi antara teks, pengarang, pembaca, dan konteks sosialnya. Oleh karena itu, studi sastra menuntut kemampuan analisis kritis serta pemahaman yang mendalam terhadap teori dan konsep

keilmuan.

Perkembangan teknologi dan globalisasi turut memengaruhi bentuk dan fungsi seni sastra. Sastra tidak lagi terbatas pada media cetak, tetapi juga hadir dalam bentuk digital, seperti sastra siber dan karya sastra berbasis media sosial. Perubahan ini menunjukkan bahwa sastra bersifat dinamis dan adaptif terhadap perkembangan zaman. Meskipun bentuknya mengalami transformasi, esensi sastra sebagai ekspresi kreatif dan refleksi kemanusiaan tetap dipertahankan.

Di tengah arus modernisasi dan budaya populer, keberadaan seni sastra tetap relevan. Sastra menawarkan ruang kontemplasi dan kedalaman makna yang sering kali tidak ditemukan dalam produk budaya instan. Oleh sebab itu, pengenalan dan pemahaman terhadap seni sastra menjadi penting, khususnya dalam dunia pendidikan. Melalui pembelajaran sastra, peserta didik tidak hanya dilatih untuk memahami teks, tetapi juga untuk mengembangkan kepekaan rasa, daya imajinasi, serta kemampuan berpikir kritis.

Berdasarkan uraian tersebut, dapat disimpulkan bahwa seni sastra merupakan bagian integral dari kehidupan manusia yang memiliki fungsi estetis, sosial, dan edukatif. Sastra tidak hanya berperan sebagai karya seni yang indah, tetapi juga sebagai media refleksi, kritik, dan transformasi nilai-nilai kemanusiaan. Oleh karena itu, kajian tentang seni sastra perlu terus dikembangkan agar mampu memberikan kontribusi nyata bagi perkembangan ilmu pengetahuan, kebudayaan, dan peradaban manusia.

1.3. Batasan Desain

Desain merupakan rancangan, perencanaan, atau hasil karya kreatif yang dirancang dengan berbagai pertimbangan fungsi, estetika, dan manfaat. Desain dapat juga dikatakan sebagai rancangan proses kreatif untuk memecahkan masalah atau solusi yang fungsional, estetis, dan komunikatif untuk meningkatkan nilai yang dapat digunakan manusia. Desain bukan hanya masalah estetika (keindahan), tetapi juga masalah fungsi, kenyamanan, komunikasi, dan nilai simbolis. Dalam dunia akademik, desain adalah bidang yang melibatkan ide, kreativitas, inovasi, dan teknologi. Dalam desain, konsep ide dihubungkan dengan visual dan material. Oleh karena itu, desain dapat mencakup banyak bidang, seperti arsitektur, interior, produk, mode, dan desain komunikasi visual. Meskipun masing-masing bidang menggunakan pendekatan, prinsip, dan metode yang berbeda, semua terhubung dalam satu tujuan utama: menghasilkan pemecahan masalah yang bermanfaat dan bermakna bagi masyarakat. Hal yang sama juga disampaikan oleh Pujiyanto, dkk (2020) bahwa desain

merupakan proses merancang suatu objek menjadi objek baru yang berguna, desain juga dapat diistilahkan sebagai seni terapan, arsitektur, dan proses kreatif lainnya.

Budaya visual menggunakan desain untuk menciptakan identitas lokal. Desain dapat menggabungkan nilai-nilai tradisi melalui inovasi kontemporer dengan menggunakan simbol, motif, bentuk, dan gaya. Oleh sebab itu, desain sering dianggap sebagai penghubung antara warisan budaya dan kemajuan zaman atau penanda jaman. Kabupaten Gianyar, yang disebut sebagai "jantung seni dan budaya Bali," memiliki sejarah desain yang panjang. Sejak era kerajaan, masyarakat Gianyar telah terbiasa merancang ruang, benda, dan simbol. Sejak berabad-abad lalu, desain telah menjadi bagian dari kehidupan sehari-hari orang Gianyar, seperti yang terlihat dari pura, rumah adat, kain endek, patung kayu, dan motif ukiran. Perkembangan desain di kabupaten Gianyar menunjukkan perpaduan antara tradisi dan modernitas. Rumah adat Bali di Kabupaten Gianyar masih dibangun menurut pakem Asta Kosala Kosali dan filosofi *Tri Hita Karana*. Namun, di Ubud, arsitektur kontemporer, termasuk vila, resort, dan galeri seni, menggabungkan ide tropis kontemporer dengan bahan lokal seperti batu padas dan kayu jati. Seiring dengan pertumbuhan sektor pariwisata, desain interior Kabupaten Gianyar berkembang pesat. Desain dengan menggunakan elemen tradisi seperti ukiran, tenun endek, dan ornamen bunga di dalam hotel, restoran, dan spa untuk menonjolkan suasana Bali. Terjadi dialog antara tradisi dan modernitas karena interior kontemporer yang lebih minimalis mulai diadopsi, terutama di pasar global.

Kabupaten Gianyar dikenal dengan sentra kriya yang mendunia dalam desain produk. Desa Celuk terkenal karena membuat perak, Desa Mas karena membuat ukiran kayu, patung dengan uang kepeng, dan Desa Tampaksiring karena membuat ukiran tulang. Para pengrajin tidak hanya mempertahankan gaya tradisional tetapi juga membuat produk kreatif yang sesuai dengan selera pasar di seluruh dunia. Hal ini menunjukkan bahwa desain produk Gianyar tidak statis; itu terus berubah. Dalam hal desain mode, Gianyar memiliki warisan yang kuat dari kain endek dan songket, yang dahulunya digunakan terutama untuk upacara adat. Namun, banyak desainer lokal maupun nasional yang memasukkan motif endek ke dalam busana modern. Oleh karena itu, desain mode Kabupaten Gianyar tidak hanya merupakan representasi budaya tetapi juga alat untuk menghasilkan pendapatan kreatif yang kompetitif. Selama era digital, Kabupaten Gianyar mengalami kemajuan besar dalam desain komunikasi visualnya. Ini terbukti dengan desain baju barong, desain tipografi, desain ilustrasi, desain kemasan produk lokal, dan branding pariwisata. Para desainer muda menggunakan teknologi digital untuk memadukan hiasan Bali dengan gaya modern. Ini memungkinkan mereka untuk menjangkau

pasar domestik, internasional, dan global. Secara keseluruhan, kemajuan desain di Kabupaten Gianyar menunjukkan persaingan antara konservasi tradisi dan kemajuan kontemporer. Kabupaten Gianyar adalah tempat untuk membuat seni dan kriya serta desain yang berakar pada budaya lokal. Inilah yang membuat Kabupaten Gianyar berbeda dari tempat lain di Bali dan Indonesia.

1.4. Batasan Kriya/Kerajinan

Seni kerajinan merupakan ekspresi kreativitas manusia yang diwujudkan dalam bentuk benda yang bernilai estetika, fungsional, serta merepresentasikan identitas budaya. Berbeda dengan seni rupa murni yang menekankan ekspresi visual, atau seni pertunjukan yang berfokus pada pengalaman temporer, seni kerajinan mengintegrasikan fungsi praktis, nilai estetika, dan makna simbolik dalam konteks budaya tertentu. Salah satu contohnya, seni kerajinan perak di Desa Celuk, Kabupaten Gianyar, Bali. Tidak hanya berfungsi sebagai aksesoris, tetapi juga merepresentasikan identitas budaya lokal sekaligus menampilkan keahlian pengrajin. Zahra, (2025) menegaskan bahwa desa ini dikenal sebagai sentra kerajinan perak sejak awal abad ke-20 dan menjadi salah satu pusat kerajinan perak terbesar di Indonesia. Seni kerajinan mencerminkan nilai-nilai budaya dan spiritual, sebagai bagian integral dari kebudayaan, seni kerajinan diturunkan melalui proses pembelajaran seperti internalisasi, sosialisasi, dan enkulturasi. Menjadi simbol ekspresif yang tidak hanya membentuk struktur budaya, tetapi juga menyimpan makna mitologis dan nilai-nilai sosial masyarakat.

Dalam seni kerajinan menekankan pemanfaatan berbagai material, seperti kayu, batu, logam, tanah liat, dan sebagainya yang melalui keterampilan dan teknik tertentu diolah menjadi karya yang tidak hanya bernilai estetika tetapi juga mengandung makna budaya dan sosial yang merefleksikan identitas kelompok, status, atau sejarah tertentu. Lukmanzen (2020) mendeskripsikan seni kerajinan memiliki nilai ganda, yakni fisik dan nonfisik. Nilai fisik tercermin dari fungsinya yang praktis maupun ritualistik, seperti patung tradisional untuk keperluan keagamaan atau kerajinan modern untuk tujuan komersial. Sementara itu, nilai non fisik berkaitan dengan estetika, kegunaan praktis seperti kenyamanan, kepuasan dan efisiensi.

Dengan demikian, seni kerajinan tidak hanya mempertahankan fungsi fisik dan kultural sebagai medium pelestarian nilai-nilai budaya, tetapi juga mengintegrasikan aspek ekonomis dan kepuasan visual yang meningkatkan daya tarik serta nilai guna karya. Transformasi ini menjadikan seni kerajinan sebagai media multifungsi yang menyatukan nilai praktis, estetika, dan simbolik, sekaligus memperkuat identitas budaya dalam konteks modern. Zam, dkk. (2022:

305) menambahkan bahwa inovasi dalam seni kerajinan tradisional tidak menghapuskan akar budaya, melainkan menyesuaikan diri dengan kebutuhan kontemporer, membuka peluang bagi pengembangan ekonomi kreatif, serta memperluas apresiasi estetika dalam lingkungan sosial kontemporer. Fenomena tersebut terwujud jelas di Kabupaten Gianyar, Bali, yang berhasil mengintegrasikan pelestarian budaya dengan inovasi kerajinan, sekaligus mempertahankan nilai estetika dan fungsional di tengah dinamika sosial kontemporer.

Kabupaten Gianyar, Bali, merupakan salah satu pusat seni dan kerajinan terkemuka di Indonesia, bahkan telah diakui sebagai Kota Kerajinan Dunia (*World Craft City*) pertama di Indonesia oleh *World Craft Council* (WCC) (Denny, 2019). Data hingga 2018 menunjukkan bahwa industri kerajinan di Kabupaten Gianyar berjumlah 36.890 unit, dan mampu menyerap 81.946 tenaga kerja. Hampir semua jenis kerajinan tumbuh di daerah ini, terutama kerajinan kayu, perhiasan emas dan perak, tenun endek, serta produk berbasis bambu, pangan, dan kulit (TIM SPBE Kabupaten Gianyar, 2019). Rekognisi ini membuktikan bahwa hampir semua jenis industri kerajinan hidup dan berkembang pesat di Gianyar, seni kerajinan di wilayah ini tidak hanya menjadi bentuk ekspresi estetis masyarakat, tetapi juga bagian integral dari kehidupan sosial, spiritual, dan ekonomi. Berakar kuat pada tradisi Hindu-Bali, seni kerajinan di Gianyar mencerminkan harmonisasi antara nilai religius, kearifan lokal, serta kebutuhan praktis dan estetika masyarakat.

Gianyar memiliki reputasi internasional sebagai daerah yang melahirkan para seniman dan pengerajin handal dalam berbagai bidang, mulai dari patung kayu, ukir batu padas, seni lukis, perak dan emas, tenun, topeng, hingga kerajinan anyaman. Desa-desanya seni seperti Mas, Ubud, Celuk, Batubulan, dan Bona menjadi ikon yang memamerkan kekayaan kerajinan tradisional sekaligus pusat kreativitas kontemporer. Keberadaan desa-desa ini memperlihatkan bagaimana seni kerajinan tumbuh dalam ekosistem budaya yang terjaga, diwariskan antar generasi, sekaligus beradaptasi dengan pasar pariwisata dan dinamika global. Seni kerajinan di Gianyar tidak hanya dilihat sebagai aktivitas ekonomi, tetapi juga sebagai warisan budaya turun-temurun yang berakar kuat pada nilai-nilai agama dan tradisi Bali. Fungsi seni kerajinan di Gianyar tidak dapat dilepaskan dari kebutuhan ritual keagamaan. Salah satu contoh, ukiran, patung, dan topeng umum digunakan dalam upacara adat dan keagamaan, sementara kerajinan perak dan emas banyak dimanfaatkan dalam upacara atau sebagai simbol status sosial. Selain berfungsi dalam konteks adat dan ritual, seni kerajinan Gianyar juga menjadi bagian dari ekonomi kreatif dan pariwisata. Seiring berkembangnya sektor pariwisata, seni kerajinan juga mengalami transformasi menjadi komoditas budaya yang memiliki nilai ekonomi tinggi,

diminati pasar global, tanpa kehilangan identitasnya sebagai warisan budaya. Astiti, (2017: 2), mengemukakan bahwa seni kerajinan mengalami transformasi menjadi komoditas yang dikemas dalam bentuk barang (*souvenir*) bertujuan untuk mendukung perekonomian lokal, dan memperkuat identitas Bali sebagai destinasi seni dan budaya.

Kabupaten Gianyar dikenal memiliki sentra-sentra kerajinan spesifik yang menghasilkan karya berkualitas tinggi dan menjadi salah satu aset budaya sekaligus ekonomi penting di Bali. Kerajinan ukiran kayu merupakan salah satu ikon penting Kabupaten Gianyar, dengan pusat produksi yang dominan di Desa Mas, Desa Guwang, dan Desa Petulu. Produk ukiran dari kawasan ini dicirikan oleh rancangan artistik yang khas, detail pengerjaan yang presisi, serta pemanfaatan bahan baku berkualitas, Mustika (2011) menyebutkan bahwa seiring perkembangan pariwisata dan globalisasi, kerajinan ukiran kayu Gianyar mengalami diversifikasi produk, dari tradisi menuju inovasi modern yang memadukan nilai estetis, spiritual, dan kultural, sehingga memperkaya warisan budaya sekaligus beradaptasi dengan dinamika sosial dan pasar global. Sedangkan Desa Celuk di Kecamatan Sukawati telah lama diakui sebagai sentra kerajinan perak terbesar di Bali dan menjadi salah satu representasi penting dari seni kriya tradisional yang berorientasi global. Dewi dkk., (2019:471–473) mengemukakan bahwa orientasi pasar dan inovasi produk berpengaruh signifikan terhadap daya saing kerajinan perak di Desa Celuk. Pengrajin yang memahami kebutuhan pasar dan berinovasi dalam desain maupun kualitas produk akan lebih unggul, sehingga kombinasi kedua strategi ini menjadi kunci utama menghadapi persaingan.

Desa-desanya lain seperti Batubulan terkenal dengan seni pahat patung batu dan topeng tradisional, serta Singapadu yang banyak menghasilkan ukiran batu paras untuk arsitektur pura dan bangunan adat. Di bidang tekstil, Desa Sidan dikenal dengan tenun tradisional bermotif khas Bali, Pejeng melestarikan kain tenun dan berbagai perlengkapan ritual, sedangkan Bitera menjadi salah satu pusat batik dengan motif bernuansa budaya lokal. Keberagaman ini memperlihatkan kekayaan tradisi kerajinan Gianyar yang tidak hanya bernilai seni tinggi, tetapi juga berperan besar dalam mendukung perekonomian masyarakat serta menjaga identitas budaya Bali. Keindahan, detail, serta makna simbolis yang terkandung dalam setiap karya menunjukkan keterampilan tinggi para pengrajin yang diwariskan turun-temurun, sekaligus menjadi nilai tambah yang mampu bersaing di pasar global. Keunikan budaya lokal tercermin dalam produk kerajinan yang tidak hanya bernilai estetis, tetapi juga memiliki daya tarik internasional sebagai karya seni kerajinan bernuansa tradisi yang otentik dan eksklusif.

Seni kerajinan di Gianyar mengalami transformasi dari fungsi sakral yang berakar pada tradisi lokal menuju posisi sebagai komoditas global, namun tetap mempertahankan keterikatannya dengan nilai-nilai budaya inti (Atmojo, 2008: 5-7). Perkembangan signifikan ini didorong oleh tradisi artistik yang kaya serta pengaruh pariwisata yang masif, sehingga mampu menembus pasar lokal hingga internasional. Upaya pengrajin Gianyar dalam memadukan keterampilan tradisional dengan desain kontemporer tidak hanya melestarikan nilai budaya, tetapi juga memperkuat reputasi Bali sebagai destinasi seni dan budaya internasional. Dengan demikian, seni kerajinan Kabupaten Gianyar menegaskan diri sebagai representasi autentik dari integrasi tradisi, spiritualitas, kreativitas, dan ekonomi.

BAB II

KECAMATAN PAYANGAN

Kecamatan Payangan terletak paling ujung utara Kabupaten Gianyar. Kecamatan Payangan memiliki luas 75,88 km² dan merupakan wilayah terluas di wilayah Kabupaten Gianyar yang memiliki luas 368 km² sehingga Kecamatan Payangan memiliki 20,62 % dari luas wilayah Kabupaten Gianyar. Wilayah ini memiliki 9 (sembilan) desa yaitu, Melinggih Kelod, Melinggih, Kelusa, Bresela, Bukian, Puhu, Buahon, Buahon Kaja, dan Desa Kerta. Daerah ini memiliki keindahan alam yang masih asri serta budaya lokal yang masih dapat dijumpai saat ini.

Kecamatan Payangan merupakan bagian penting dari lanskap seni, dan kriya yang telah ada dan berkembang sampai saat ini, seperti: seni lukis gaya keliki kawan payangan, seni pertunjukan joged pingitan, tabuh sekatian payangan, seni sakral baris irengan, seni sakral cupak payangan, kerajinan bambu angin-angin, dan kerajinan wastra bale, yang dijelaskan pada uraian sebagai berikut:

2.1. Seni Pertunjukan

2.1.1. Wali

1) Tari Baris Irengan

Keberadaan Tari Baris Irengan diperkirakan ada sekitar tahun 1948-an, bahkan sebelumnya juga sudah sempat ditarikan. Tempat pementasan tari Baris Irengan hanya ditarikan di pura Batu Kapas, yang mana pura tersebut diyakini sebagai tempat pemujaan Dewa Wisnu. Hal ini terlihat juga dari instrument penari baris irengan berwarna hitam. Tari Baris Irengan memiliki struktur gerak yang sederhana, lincah dan dinamis. Bentuknya dapat diperhatikan dari indera pengelihatannya sebagai sebuah tarian yang timbul dari Gerakan penari, riasan penari dan busana yang dikenakan. Semua itu merupakan satu kesatuan yang dimiliki oleh tarian Baris Irengan.

Tari Baris Irengan ditarikan oleh laki-laki dan harus berstatus sebagai *krama desa ngarep* tepatnya di Banjar Tengipis, Desa Buahon Kaja, Kecamatan Payangan. Usia penari rata-rata 30 tahun dimana mereka sudah berstatus menikah. Oleh sebab itu, pemuda yang sudah menikah sudah pasti memiliki tanggung jawab sebagai *pengayah*. Nama Baris merujuk pada formasi barisan prajurit sedangkan kata ireng berarti hitam menggambarkan dominasi warna kostum yang digunakan penari memiliki makna

filosofis yang melambangkan kewaspadaan, kekuatan, dan keteguhan hati. Selain itu, pakaian tari Baris Irengan berwarna hitam juga menggambarkan perburuan satwa liar (kera hitam) yang diyakini dahulu pernah merusak areal pertanian masyarakat setempat.

Pengiring gamelan yang digunakan dalam pentas tari Baris Irengan adalah gong kebyar. Gong kebyar adalah instrumen gamelan yang sangat populer di lingkungan masyarakat Bali. Hampir seluruh banjar memiliki instrumen gamelan gong kebyar. Busana yang dikenakan oleh penari Baris Irengan memiliki identitas tersendiri. Ini dapat diketahui dari tata busana yang kenakan oleh penari bersifat teatrikal yang memiliki makna sebuah busana yang khusus dipakai oleh penari dalam pementasan tari Baris Irengan. Busana tersebut terdiri dari: *udeng selem* dipakai di kepala, *kamen selem* digunakan pada bagian lutu sampai dada, *anteng poleng* digunakan untuk hiasan leher penari, celana hitam panjang sebagai bagian penutup bawah penari, *don gegirang* dipakai di telinga, *gongseng* dikenakan pada mata kaki dan, tombak sebagai senjata penari Baris Irengan.

Tari Baris Irengan dikategorikan tari sakral karena hanya dipentaskan di Pura Batu Kapas pada malam jumat saat *Pujawali* pura setempat. Piodalan di Pura Batu Kapas jatuh pada Buda Umanis Wuku Julungwangi setiap satu tahun sekali. Tarian ini tidak boleh dipentaskan sembarang tempat dan hanya ditarikan di Pura Batu Kapas sebagai ritual pembersihan. Meskipun tari Baris Irengan tidak dapat dipentaskan ditempat lain, tarian ini tetap mengalami keberlangsungan dari masa ke masa terbukti dalam upaya generasi masyarakat banjar Tengipis tetap melestarikan tarian ini sebagai sebuah warisan.



Foto 2.1 Tari Baris Irengan dipentaskan di Pura Batu Kapas, pada saat *Pujawali* Buda Umanis Wuku Julungwangi.

2) Tari Rejang Ilut

Tari Rejang Ilut berasal dari Desa Buahon, Kecamatan Payangan, Gianyar baru saja ditetapkan pemerintah sebagai Warisan Budaya Tak Benda (WBTB) Nasional tahun

2021. Keunikan atau kekhasan dari tarian rejang ini adalah terletak pada gerakan tubuh dalam Tari Rejang Ilut, yakni ‘ngilut’, yang merupakan simbol dari peran wanita sebagai sakti dalam kehidupan manusia.

Tari Rejang Ilut awalnya merupakan tarian sakral untuk pengiring berbagai upacara keagamaan di Desa Buahon, Kecamatan Payangan. Namun, Tari Rejang Ilut sempat ‘menghilang’ selama 15 tahun, tergantikan oleh Tari Rejang Dewa. Untuk menghidupkan kembali dan melestarikan warisan tradisi budaya yang adi luhung ini, kemudian dilakukan upaya rekonstruksi.

Upaya rekonstruksi Tari Rejang Ilut sudah dilakukan sejak Juli 2013 silam. Upaya itu disertai dengan pembuatan film dokumenter oleh Kader Pelestari Budaya Kabupaten Gianyar, pada 31 Januari sampai dengan 2 Februari 2014. “Film dokumenter itulah yang diharapkan menjadi salah satu media pembelajaran bagi generasi muda untuk mempelajari Tari Rejang Ilut dari Desa Buahon.

Pasca rekonstruksi, Tari Rejang Ilut kemudian diusulkan Dinas Kebudayaan Gianyar ke pusat sebagai WBTB pada tahun 2021. Kemudian, semenjak saat itu tari Rejang Ilut ditetapkan Kementerian Pendidikan, Kebudayaan, Riset, Teknologi (Kemendikbud Ristek) sebagai WBTB, pada 30 Oktober 2021 lalu. Ada dua item kebudayaan dari Gianyar yang ditetapkan menjadi WBTB tahun 2021. Salah satunya adalah tari rejang ilut.

Sesuai namanya, tarian sakral dari Desa Buahon ini disebut Tari Rejang Ilut, karena gerakan tarinya yang ngilut, identik dengan bodhyagiri mudrā, yaitu sikap tangan menggenggam sesuatu. Gerakan mudra tersebut memiliki makna keteguhan pengetahuan/kesadaran. Fungsi utama dari tarian sakral rejang ilut adalah untuk mengiringi upacara keagamaan di pura yang berlokasi di Desa Buahon, Kecamatan Payangan, Kabupaten Gianyar.



Foto 2.2 Tarian rejang Ilut di Desa Buahan (sumber: youtube KPB Gianyar)

2.1.2. Bebali

1) Tabuh Sekatian Payangan

Tabuh Sekatian Payangan merupakan salah satu komposisi gamelan sakral yang memiliki gaya permainan (Gaya Sekatian) pada gamelan Bali yang dimainkan oleh masyarakat Payangan. Tabuh Sekatian Payangan pernah direvitalisasi oleh sanggar Cudamani desa Payangan pada tahun 90-an. Tabuh Sekatian Payangan dimainkan hanya untuk mengiringi upacara dewa yadnya di Pura sekecamatan Payangan. Lahirnya Tabuh Sekatian Payangan bermula dari tokoh di Puri Payangan meminta kepada seluruh masyarakat yang memiliki keahlian khususnya menabuh untuk pergi ke Pura Batur agar belajar mendengar tabuh yang ada di Pura Batur. Setelah itu para penabuh tersebut diminta untuk membuat sebuah gending yang menjadi ciri khas Payangan. Gending itu saat ini dikenal sebagai Tabuh Sekatian Payangan.

Struktur tabuh Sekatian Payangan terdiri dari tiga bagian irama yaitu *kwang*, *kang*, *tolo* dengan elemen *gegilangan* atau pengantar ritmis yang energik, *encog curik* adalah bagian irama cepat, *lilit ron* adalah melodi melingkar yang halus, dan terakhir *tetembungan* adalah penutup yang harmonis. Tempo dalam tabuh Sekatian Payangan lebih lambat daripada tabuh Sekatian yang tumbuh di Buleleng, yang mana tempo permainannya lebih cepat.

Sampai saat ini, tabuh Sekatian Payangan masih berkembang di lingkungan masyarakat Payangan yang dapat dijumpai saat upacara Dewa Yadnya, hampir seluruh seka gong bisa memainkan tabuh Sekatian. Pada saat upacara di Pura Batur tahun 2020, Tabuh Sekatian pernah dimainkan oleh Sekaa gong Dharma Kusuma Banjar Payangan desa. Pada tahun yang sama tabuh Sekatian juga pernah dimainkan oleh sanggar Cudamani di Pura Taman Pule Mas, Ubud Gianyar. Sekaa gong Sukamerih pernah memainkan tabuh Sekatian pada saat piodalan disebuah pura tepatnya di Banjar Pengaji. Tabuh Sekatian sampai saat ini tetap dipertahankan sebagai bentuk identitas dan spiritual masyarakat Payangan. Tokoh adat setempat aktif mengadakan pelatihan untuk memperkenalkan dan melestarikan gaya permainan tabuh Sekatian kepada generasi muda di Payangan.

Tabuh sekatian Payangan berfungsi sebagai pengiring upacara keagamaan di pura-pura besar khususnya pada saat upacara *nganteg linggih*, *puncak piodalan*, ataupun *melasti*. Tabuh ini diyakini mampu mengundang kehadiran para dewata dan menciptakan suasana sakral. Disisi lain tabuh Sekatian juga berfungsi sebagai media pendidikan spiritual bagi masyarakat. Hal ini dapat dilihat dari nilai-nilai yang terkandung seperti nilai kesabaran, kebersamaan, dan penghormatan terhadap tradisi adat dan leluhur, ketika proses permainan Tabuh Sekatian itu sendiri. Tabuh Sekatian Payangan tidak hanya sebuah warisan budaya atau tradisi tetapi juga adalah sebuah symbol kekuatan spiritual dan budaya yang harus dijaga keberadaannya.



Foto 2.3 Sekaa Gong Dharma Kusuma Banjar Payangan Desa tampil di pura Penataran Besakih, memainkan tabuh Sekatian Payangan.



Foto 2.4 Seka gong Sukamerih Banjar Pengaji, memainkan tabuh sekati.

2) Joged Pingitan

Menurut catatan lokal Joged Pingitan berasal dari Banjar Susut, Desa Buah, Kecamatan Payangan. Tarian ini pernah dipertunjukkan secara *ngelawang* ke rumah-rumah dari serangkaian upacara Galungan dan Kuningan. Namun, pada suatu peristiwa *ngelawang* kurang lebih pada tahun 1890-an ketika tarian Joged Pingitan dipentaskan di pura para pengayah atau penari mengalami kesurupan. Setelah kejadian itu dianggap bahwa tarian Joged Pingitan harus disakralkan atau dipingitkan, yang memiliki makna pementasannya dibatasi hanya diperuntukkan mengiringi upacara ritual keagamaan. Sejak saat itulah *gelungan* yang dipakai oleh penari Joged Pingitan mulai disimpan dan disakralkan di sebuah tempat yang bernama *Gedong Pingit* di Pura Penatar Pingit.

Keunikan tari Joged Pingitan tidak hanya terletak pada konteks tariannya yang *pingit* atau sakral, tetapi juga penari yang menarik adalah seorang gadis yang telah mengalami proses *pawintenan* atau penyucian dan baru diperbolehkan menari. Hal ini tentunya berbeda dengan tarian joged pada umumnya, yang mana *pengibing* tari Joged Pingitan tidak boleh menyentuh penari ataupun kontak fisik lainnya. Gamelan pengiring tarian ini berupa tabuh gegandrungan yang mana gamelan berbahan dasar bambu. Atribut pada Joged Pingitan juga terbilang unik seperti *gelungan* (hiasan kepala) yang dikenakan sangat sarat akan kesakralan disimpan dengan baik di dalam keben dan disungsung di Pura setempat, pakaian yang dikenakan penari Joged Pingitan sekilas seperti tari legong, dan khusus tari joged pingitan tidak menggunakan *pengibing* karena dipercayai saat penari mulai menarik tarian tidak boleh disentuh. Tari Joged Pingitan memiliki nilai religius dan kesakralan yang tinggi. Tarian ini khusus diperuntukkan untuk mengiri

upacara ritual keagamaan.

Tari Jaged Pingitan dikatakan sakral, karena eksistensi Jaged Pingitan yang pernah mengalami tantangan seperti, regenerasi penari dan pengibing mulai mengalami penurunan. Tari Jaged Pingitan tidak dipentaskan pada sembarang hari, melainkan hanya pada saat hari raya piodalan di pura-pura besar sedesa Payangan. Masyarakat berpendapat bahwa tari Jaged Pingitan harus dijaga proses dan penampilannya sehingga tarian ini tetap memiliki nilai kesakralan yang tinggi, sehingga tarian ini dianggap sebagai media spiritual dan penyembuhan.

Keberadaan tari Jaged Pingitan merupakan identitas masyarakat Banjar Susut, desa Buahan, kecamatan Payangan yang sudah dikenal luas di Bali. Tari Jaged Pingitan ini dapat dilihat dan ditonton oleh masyarakat pada saat upacara di pura Penataran Pingit. Tarian ini dipentaskan untuk melengkapi upacara keagamaan. Disisi lain tari Jaged Pingitan dipentaskan di Desa Manikliu setiap tiga puluh tahun sekali ketika ada upacara besar di desa tersebut tepatnya pada saat *Ageng Wali* atau *Puncak Karya Mamungkah*. Sehingga tari Jaged Pingitan tidak boleh sembarangan dipentaskan.



Foto 2.5 Penabuh gamelan gegandrungan sebagai pengiring dari Tari Jaged Pingitan.



Foto 2.6 Jaged Pingitan pentas di Kalangan Ayodya Art Centre Denpasar.

3) Tari Cupak Payangan.

Tari Cupak atau yang dikenal sebagai tarian legenda Cupak-Gerantang sebenarnya sudah ada sejak dulu di berbagai daerah di Bali begitu juga Cupak Payangan mengadopsi cerita yang sama, namun pada pementasannya Cupak Payangan memiliki keunikan yang berbeda dari Tarian Cupak lainnya. Tarian Cupak Payangan berasal dari Desa Kerta Cupak Payangan hanya ditarikan oleh satu keluarga dalam garis keturunan yang sama, dimana penari Cupak sendiri tidak boleh diperankan oleh sembarang orang, tarian ini sudah biasa dipentaskan terutama di Pura Alas Angker di Desa Kerta Payangan saat piodalan. Tarian ini digunakan sebagai sarana pembersihan desa setempat secara religius yang dipercayai memberikan keharmonisan dan kesejahteraan bagi masyarakat setempat. Keunikan tarian Cupak Payangan tersebut terletak pada *Lelampahan*, yang mana Cupak Payangan digambarkan sebagai konotasi negatif yang memiliki sifat rakus, beringas dan pemaarah. Selain itu, tarian Cupak Payangan saat ditarikan akan melakukan hal-hal diluar nalar seperti, memakan daging dalam porsi besar dan menginjak bara api tidak merakan panas tanpa menggunakan alas kaki. Tokoh penari Cupak sering kali menjadi pusat perhatian karena penampilannya yang jenaka, kostum penari yang mencolok serta gaya bicara yang mengandung banyak lelucon. Sehingga pertunjukan itu bisa diterima oleh semua kalangan baik anak-anak maupun orang dewasa.

Keberadaan Cupak Payangan tetap dipertahankan di tengah kemajuan teknologi digital dan budaya modern, bahkan sering mengalami revitalisasi melalui berbagai ajang pentas seni. Komunitas seniman lokal memberikan dukungan terhadap keberadaan tarian Cupak Payangan agar tetap terjaga. Selain itu, adanya dukungan dari penonton

masyarakat desa Kerta Payangan terhadap pertunjukan tari Cupak Payangan membuat tarian ini masih digemari hingga saat ini. Tari Cupak Payangan tidak hanya sekedar seni pertunjukan biasa tetapi juga sebuah identitas yang memperkuat jati diri masyarakat khususnya masyarakat desa Kerta Payangan.



Foto 2.7 Pementasan Tarian Cupak Payangan di Pura Alas Angker Desa Kerta, Kecamatan Payangan.

2.2. Seni Rupa

1) Seni Lukis Keliki Kawan

Seni lukis Keliki Kawan Payangan merupakan seni lukis yang berkembang pada awal tahun 70-an. Seni lukis Keliki Kawan Payangan tumbuh di lingkungan desa Kelusa tepatnya di Banjar Keliki Kawan. Karakteristik seni lukis Keliki Kawan Payangan memiliki bidang dimensi yang cenderung lebih kecil atau miniatur yang selalu menggambarkan kehidupan sehari-hari masyarakat Bali seperti suasana upacara, pasar, kehidupan petani, nelayan, dan kesenian. Kekhasan seni lukis Keliki Kawan Payangan terletak pada perpaduan lukisan gaya Ubud dengan gaya Batuan yang dituangkan dalam media kertas kecil. Teknik yang digunakan oleh pelukis di desa Keliki Kawan Payangan hampir mirip penciptaan seni lukis tradisional Bali dengan teknik basah menggunakan cat air di atas kertas ataupun kanvas yang memiliki ukuran relatif kecil. Hal ini, menjadikan kekhasan yang berbeda dari seni lukis yang ada di luar desa Keliki Kawan.

Seni lukis Keliki Kawan Payangan atau *style* Keliki Kawan diciptakan untuk memenuhi pesanan, sehingga bentuk dan tema disesuaikan dengan selera pasar

pariwisata. Perkembangan pariwisata di Bali menjadikan seni lukis Keliki ini sebagai produk karya seni industri yang diciptakan secara masal untuk memenuhi pasar pariwisata. Sehingga, seni lukis Payangan tidak hanya bertahan tetapi juga tumbuh dan menjadi bagian penting wajah kontemporer masyarakatnya. Lukisan Keliki Kawan Payangan memiliki fungsi sebagai sarana keindahan dan hiasan dinding.

Seni lukis Keliki Kawan Payangan memiliki struktur atau susunan yang memiliki hubungan dengan pelibatan komposisi, proporsi, irama, dan keseimbangan. Komposisi seni lukis Keliki Kawan Payangan menerapkan komposisi asimetris walaupun beberapa karya juga ada yang menerapkan simetris terutamanya pada penggambaran ornamen. Proporsi yang diterapkan yaitu perbandingan kepala, badan, dan kaki yang melukiskan ukuran manusia, binatang, dan alam lingkungan yang menyerupai bentuk-bentuk ideal. Irama terlihat lewat pengulangan bentuk elemen-elemen dasar seperti garis, bidang, ruang, dan tekstur yang adanya perbedaan ukuran sehingga menunjukkan garis yang dinamis dan tidak membosankan. Keseimbangan yang diperlihatkan dalam seni lukis Keliki Kawan Payangan dengan cara pengorganisasian elemen-elemen seni rupa ke dalam keseimbangan asimetris maupun simetris sehingga mewujudkan keharmonisan antara elemen-elemen seni rupa secara keseluruhan.

Seni lukis Keliki Kawan Payangan diwujudkan menggunakan berbagai peralatan, bahan, dan warna seperti: kuas, drawing pen, pena, tempat gosok bak cina, batok kelapa yang dihaluskan, dan meja gambar. Bahan-bahan perwujudan seni lukis Keliki Kawan Payangan ini menggunakan warna tinta cina cair, kertas, dan warna (*water color*, sakura, dan *acrylic*).

Proses perwujudan seni lukis Keliki Kawan Payangan melalui beberapa tahapan seperti, pertama: membuat sketsa awal penciptaan obyek lukisan, terkait komposisi, perspektif dengan menggunakan pensil disesuaikan dengan tema-tema yang akan digambarkan di atas kertas kedua: proses *nyawi* dengan memberi kontur atau mempertegas garis sket detail hiasannya ketiga: proses *ngabur* dengan membentuk volume pada bagian-bagian obyek seperti anatomi, perspektif, gelap terang atau gradasi. Proses *ngabur* ini dilakukan dengan menggunakan tinta cina dan peralatan kuas bambu. Keempat memberikan warna setelah teknik *ngabur* dianggap selesai. Warna digunakan seperti *water color*, sakura, dan *acrylic* diterapkan secara transparan dengan teknik blok pada bagian-bagian tertentu sehingga mendekati warna asli suatu obyek. Tahapan akhir

menerapkan warna-warna terang pada bagian-bagian tertentu sehingga memberikan aksen penyinaran terkesan sinar bayangan dan perspektif pada lukisan.



Foto 2.8 Lukisan Keliki Kawan Payangan oleh seniman I Wayan Mardika.



Foto 2.9 Lukisan Calonarang Keliki Kawan Payangan oleh I Wayan Mardika.

2.3. Kerajinan

1) Kerajinan Bambu Angin-angin

Bambu angin-angin adalah sebuah kerajinan bambu yang berasal dari banjar Puhu desa Kerta, kecamatan Payangan. Dahulu kerajinan bambu angin-angin digunakan petani untuk mengusir burung di sawah, hingga saat ini berkembang menjadi sebuah kerajinan yang merupakan ciri khas masyarakat dari banjar Puhu. Kerajinan ini terus berkembang dari tahun 1990 sampai sekarang, yang diwariskan dari generasi ke generasi.

Kerajinan ini berbahan baku bambu dengan diameter yang beragam, ukurannya bisa 3-5 cm, menggunakan tali rami, batok kelapa, dan juga menggunakan bahan kayu albesia. Kerajinan bambu angin-angin berbahan baku utama bambu telah mengalami proses pemanasan dengan api terlebih dahulu untuk membentuk bambu menjadi ringan dan menghasilkan bunyi yang halus serta nyaring.

Bambu angin-angin yang dahulunya berfungsi sebagai alat tradisional untuk mengusir burung di sawah kini telah mengalami pergeseran makna dan fungsi. Dari peralatan pertanian yang sederhana, bambu ini kini menjelma menjadi elemen estetika yang memperindah tampilan rumah. Suara khas yang dihasilkan oleh bambu saat tertiuip angin memberikan nuansa alami dan menenangkan. Kerajinan bambu angin-angin memiliki bentuk yang unik dan berkesan tradisional. Perubahan fungsi ini mencerminkan bagaimana masyarakat mulai menghargai nilai-nilai keindahan dalam kehidupan sehari-hari, sekaligus menjaga warisan budaya.

Pada saat ini, pengerajin bambu angin-angin tetap konsisten memproduksi kerajinan tersebut, ini terlihat dari masyarakat yang ada di banjar Puhu sebagian besar memiliki keahlian membuat bambu angin-angin. Kerajinan bambu angin-angin saat ini mengalami peningkatan permintaan pasar, namun tidak disertai dengan jumlah pengerajin yang ada. Sehingga mengalami kendala dalam produksi untuk memenuhi permintaan pasar. Sebagai salah satu contoh ketika modal usaha tersedia tidak dibarengi dengan jumlah tersedianya bahan baku. Hal ini yang menjadi tantangan pengerajin dalam produksi kerajinan bambu angin-angin.

Dilihat dari sisi ekonomi, aktivitas kerajinan bambu yang terus berkembang di masyarakat Banjar Puhu, Desa Kerta, Kecamatan Payangan, warga yang dulunya hanya bergantung pada sektor pertanian kini mulai beralih untuk menambah penghasilan

melalui pembuatan bambu angin-angin. Kerajinan ini tidak hanya menjadi sumber pendapatan alternatif, tetapi juga membuka peluang usaha rumahan yang melibatkan berbagai lapisan masyarakat, mulai dari pemotongan bambu, perakitan, *finishing*, hingga pemasaran. Permintaan yang meningkat, baik dari pasar lokal maupun wisatawan, turut mendorong pertumbuhan ekonomi masyarakat.



Foto 2.10 Kerajinan bambu angin-angin di Banjar Puhu, Desa Kerta, Kecamatan Payangan.

2) Kerajinan *Wastra Bale*

Kerajinan *Wastra Bale* Payangan merupakan seni kriya berbentuk kerajinan kain hiasan atau *wastra* yang diperuntukan pada bale dan tempat-tempat suci umat Hindu. Kerajinan ini melibatkan teknik lukis tangan dengan pola seperti jajar kembang atau pola geometris. Kerajinan ini berkembang di Banjar Geria Kelod, Desa Melinggih, Kecamatan Payangan, dengan motif kerajinan menyerupai seni lukis wayang kamasan. *Wastra Bale* berbahan kain beludru atau katun halus dengan ukuran panjang 3-5 meter.

Kerajinan *wastra bale* ini sudah berkembang sejak tahun 2019 sampai saat ini. Pengerajin *wastra bale* ini diawali oleh keluarga Congita dan juga melibatkan orang lain untuk memenuhi permintaan pasar yang terus meningkat. Peningkatan pasar *wastra bale* ini biasanya terjadi saat menjelang hari raya Galungan dan Kuningan, *piodalan Pura*,

dan *piodalan* di rumah masing-masing masyarakat. *Wastra bale* ini dibuat oleh pengerajin untuk digunakan menghiasi tempat suci dan juga *bale* yang ada di rumah masyarakat Bali.

Pengerajin *wastra bale* ini merupakan kegiatan ekonomi kreatif masyarakat yang memiliki nilai ekonomis dan keindahan yang unik serta berdampak nyata bagi pengerajin itu sendiri. Keberadaan pengerajin *wastra bale* saat ini masih ada dan terus berkembang di Banjar Geria, Desa Melinggih, Kecamatan Payangan.



Foto 2.11 *Wastra Bale* yang sudah terpasang di tempat suci Hindu.



Foto 2.12 *Wastra Bale* yang telah selesai dilukis.

BAB III

KECAMATAN TEGALLALANG

Kecamatan Tegallalang adalah salah satu daerah dengan ragam kesenian yang lengkap di Kabupaten Gianyar. Kesenian yang tumbuh dan berkembang meliputi seni rupa, pertunjukan dan seni logam. Kesenian tersebut lahir dari insan-insan kreatif masyarakat Tegallalang yang dilandasi oleh spiritual yang kuat. Seni rupa, seni pertunjukan dan seni logam sebelum diberdayakan sebagai penunjang pemenuhan ekonomi merupakan bagian dari ritual. Kesenian yang dilandasi oleh nilai spiritual tidak dapat dilepaskan dari faktor Kecamatan Tegallalang perjalanan Maha Rsi Markandeya dalam perjalanan suci menuju Basukihan. Daerah yang pernah ditapaki oleh Maha Rsi Markandeya mulai dari Desa Keliki hingga Desa Taro yang kemudian disebut dengan Amunduk Taro banyak menghasilkan seni pertunjukan bersifat sakral, karya lukis dan bahkan dewasa ini terkenal dengan seni logamnya khususnya tatah emas dan perak. Selain itu di kawasan timurnya mulai dari Desa Gentong hingga Desa Sebatu banyak lahir kerajinan tangan berupa seni ukiran kayu. Desa Pakudui salah satu yang berada pada kawasan tersebut bahkan telah terkenal hingga ke mancanegara melalui kerajinan patung Garuda.

Seni pertunjukan yang bersifat sakral meliputi Tari Ndar-Ndir di Desa Taro dan Sebatu, Wayang Wong di Desa Talepud, Pujung Kaja, Gambuh di Desa Kedisan, Tari Sang Hyang di Sebatu dan Seni Gamelan Gambang di Desa Talepud, Pujung Kaja. Seni lukis tradisi gaya Keliki tersebar dari Desa Keliki Kangin hingga Keliki Kawan. Kemudian saat ini melejit sentra kerajinan tatah logam dari bahan emas dan perak yang berkembang di Banjar Delod Seme, Desa Taro. Bahkan produk dari tatah logam emas dan perak dari Banjar Delod Seme, Desa Taro sangat digemari oleh masyarakat di Bali untuk kepentingan hiasan sesuhunan barong, arca, pretima dan keris. Selain kesenian yang bersifat sakral dan bergaya tradisi, Kecamatan Tegallalang juga memiliki kesenian kontemporer yang disebut dengan Kobagi. Kobagi merupakan akronim dari Komunitas Badan Gila menyajikan karya musik dengan olah tubuh seperti tepukan pada mulut, dada, perut dan hentakan kaki.

3.1. Seni Pertunjukan

3.1.1. Wali

1) Tari Rejang Pelayon

Tari Rejang Pelayon adalah tari tradisional yang berasal dari Desa Sebatu,

ditampilkan dalam konteks upacara adat dan keagamaan sebagai tarian sakral, namun pada perkembangannya juga dapat dipentaskan sebagai tarian profan di luar ritual. Tarian ini biasanya dibawakan oleh anak-anak hingga remaja perempuan. Tari Rejang Pelayon diciptakan oleh I Jujul, warga asli Banjar Sebatu, yang tahun kelahirannya tidak diketahui karena sudah sangat lama, dan sejak dahulu diwariskan secara turun-temurun sebagai bagian penting dari upacara desa.

Tarian ini memiliki gerakan lemah gemulai khas tari rejang, dengan nama *Pelayon* berasal dari kata *pelayu* (pala = buah, ayu = kebaikan) yang bermakna *buah kebaikan* sebagai simbol harapan agar upacara berlangsung baik dan lancar. Hingga kini, Tari Rejang Pelayon masih tetap eksis dalam berbagai upacara adat dan keagamaan di Desa Sebatu, serta diwariskan kepada generasi muda perempuan sebagai bentuk pelestarian tradisi.

Fungsi utama tarian ini adalah sebagai pengiring upacara adat dan keagamaan sekaligus media untuk menjaga identitas budaya Desa Sebatu. Keberadaan Tari Rejang Pelayon berdampak pada penguatan identitas budaya, menumbuhkan rasa kebersamaan masyarakat, serta melestarikan tradisi religius yang diwariskan secara turun-temurun.



Foto 3.1 Tari Rejang Pelayon Desa Sebatu

2) Tari Sang Hyang Dedari

Sanghyang Dedari di Desa Adat Talepud merupakan tari sakral yang memiliki karakteristik serupa dengan tradisi Sanghyang di wilayah Bali lainnya. Keunikan bentuk

penyajianannya terletak pada tempat pementasan yang umumnya dilaksanakan di balai wantilan, yang memiliki struktur lengkap seperti *ranguan/tingge* dan perlengkapan khusus pertunjukan sakral beserta perangkat iringannya.

Secara visual, pementasan Sanghyang Dedari Talepud memiliki kemiripan dengan tari Gandrung atau Joged Pingitan. Gelungannya menyerupai Legong, namun di bagian belakang terdapat ornamen menyerupai bulu belibis. Selain itu, penarinya mengenakan *bancangan* dan busana dominan putih dengan kombinasi warna tertentu.

Dalam tradisi, terdapat 128 jenis Dedari yang tercatat dalam buku kidung. Namun, tidak semua pernah dipentaskan karena kehadiran setiap Dedari ditentukan oleh *bisikan petapakan* saat proses *kelingsen* (trance). Biasanya, urutan kemunculan diawali oleh Sanghyang Dedari Kekincir, kemudian disusul Dedari lainnya seperti Dedari Putih, Dedari Kuning, Dedari Kembang Jenar, Dedari Manik Toya, Dedari Tunjung Beru, Dedari Mancawarna, Dedari Mas Makitel, dan sebagainya. Setiap jenis Dedari memiliki ciri khas dan tema gerak berbeda, misalnya:

- Dedari Putih: menari dengan iringan dua perempuan pengiring.
- Dedari Tunjung Beru: memeragakan kisah transformasi Ida Betara Durga menjadi Dewi Parwati/Dewi Uma.
- Dedari Ngelampit: menggambarkan suasana membajak sawah.
- Dedari Blecing: menampilkan permainan dolanan bernuansa hiburan.
- Dedari Mancagina: menggambarkan aktivitas menulis lontar.
- Dedari Botoh: menyerupai permainan judi klasik Bali (*mekece*).
- Dedari Suci: terkait saat Ida Betara *mapica sanganan*; setelahnya dilakukan pembagian *lungsuran* kepada warga.
- Dedari Begal: muncul saat Ida Betara *mapica boga*, yang ditandai dengan pembagian sesajen berupa makanan.

Penataan keseluruhan pertunjukan ditangani oleh masyarakat Desa Adat Talepud. Menurut *Eka Ilikita* Desa Adat Talepud, tradisi Sanghyang Dedari tidak dapat dipisahkan dari sejarah hubungan dengan Desa Adat Sebatu. Diceritakan bahwa Ida Ratu Manik Toya memiliki seorang putri bernama Ida Ratu Dedari yang sangat cantik dan menolak

menikah dengan tokoh dari lingkungan serumpun Desa Adat Sebatu. Beliau kemudian *merajuk* dan pergi menuju arah *neriti/ngelod kauhan*.

Beliau berhenti di sebuah area persawahan luas bernama *Uma Linggah*, dan bersembunyi di bawah *kelakah* (potongan bambu panjang yang sering digunakan sebagai atap). Sejak saat itu beliau disungsung sebagai Ratu Sanghyang Klakah, dengan pelinggih di Pura Dugul Kelod, Desa Adat Talepud. Figur inilah yang diyakini memberikan tuntunan dan *taksu* bagi masyarakat Talepud, terutama dalam kegiatan kesenian. Segala bentuk pementasan seni biasanya diawali dengan memohon restu di Pura Dugul Kelod.

Tradisi ini juga berkaitan dengan ritual agraris Acin Padi, yang mencerminkan tahapan masyarakat Talepud dalam bercocok tanam, mulai dari membuat emping hingga proses *nyacahin*, sebagai ungkapan syukur kepada beliau yang dipandang sebagai perwujudan Betara Sri Wisnu. Keunikan utama Tari Sanghyang Dedari Talepud terletak pada:

1. Pementasan sakral di wantilan dengan tata ruang khusus sakral.
2. Busana khas: gelungan menyerupai Legong, dihias ornamen bulu belibis, busana putih dengan kombinasi warna, serta *bancangan*.
3. Variasi Dedari yang sangat banyak (128 jenis) dengan karakter, iringan, dan tema pementasan yang berbeda-beda, mulai dari sakral, agraris, hingga hiburan ritual.
4. Kehadirannya ditentukan oleh petapakan, bukan oleh pilihan manusia, sehingga setiap pertunjukan selalu berbeda dan tidak dapat diprediksi.

Sanghyang Dedari di Desa Adat Talepud masih terjaga dan rutin dipentaskan karena merupakan tarian wajib dalam siklus ritual desa. Eksistensinya sangat bergantung pada kekuatan niskala dalam menentukan siapa yang terpilih menjadi petapakan. Pada tahun 2024 pernah muncul dua petapakan, sedangkan tahun 2025 hanya satu. Variasi ini memperlihatkan bahwa tradisi hidup secara organik dan mengikuti kehendak niskala, bukan melalui pemilihan manusia. Fungsi utama Sanghyang Dedari adalah:

1. Sebagai wujud rasa syukur terhadap keberhasilan panen dan bagian tak terpisahkan dari prosesi Ngacahin.
2. Media pemurnian desa, penjaga harmoni, serta penyambung hubungan

masyarakat dengan Ida Ratu Sanghyang.

3. Penguat identitas budaya lokal masyarakat Desa Adat Talepud.

Tarian Sanghyang Dedari memiliki beberapa dampak diantaranya:

Implikasi internal:

- Tradisi ini mendorong generasi muda untuk belajar menari selama Ida Ratu Sanghyang *nyejer* (selama tiga bulan).
- Melatih kemampuan *megamel*, *mekidung*, dan penguasaan dasar-dasar karawitan.
- Mendorong perkembangan kesusastraan, terutama melalui aktivitas menulis aksara Bali (misalnya dalam tradisi Dedari Mancagina).
- Memperkuat keterlibatan masyarakat dalam kegiatan ritual dan seni.

Implikasi eksternal:

- Desa Adat Talepud dikenal lebih luas sebagai desa dengan kekhasan tradisi Sanghyang Dedari.
- Menjadi daya tarik budaya sekaligus mempertegas posisi Talepud sebagai pusat tradisi sakral yang masih lestari.



Foto 3.2 Tari Sanghyang Dedari Desa Telepud (sumber: youtube tarn@pro).

3) Wayang Wong

Wayang Wong di Desa Adat Talepud memiliki karakteristik yang sangat berbeda dari Wayang Wong di Bali pada umumnya, seperti yang populer di Tejakula maupun Batuan. Keunikan utamanya terletak pada busana dan struktur pepeson. Busana Wayang Wong Talepud menggunakan pakaian gegambuhan yang menyerupai kostum dalam kesenian Topeng klasik, bukan busana Wayang Wong yang lazim ditemui di daerah lain. Struktur pepeson berlangsung secara normal dan berurutan, dimulai dari kemunculan punakawan, dilanjutkan tokoh-tokoh praratu sesuai alur cerita Ramayana.

Pada bagian iringan, Wayang Wong Talepud memiliki karakter musikal yang khas dan belum dijumpai di tempat lain. Instrumen pengiringnya menyerupai Gamelan Batel Bebadungan dengan tambahan calung, yang menciptakan warna bunyi unik. Susunan instrumen meliputi:

- Gender 4 tungguh
- Calung 2 tungguh
- 1 kempur
- 1 kemong
- 1 tawa-tawa
- 1 kecek
- Sepasang kendang

Perpaduan ini membentuk identitas musikal Wayang Wong Talepud yang khas dan berbeda dari tradisi serupa di Bali. Sejarah Wayang Wong Talepud tercatat dalam *Eka Ilikita* Desa Adat Talepud. Dikisahkan bahwa tiga tapel Wayang Wong pertama ditemukan di daerah sebelah utara Tegallalang. Tapel tersebut adalah Hanuman, Tualen, dan Merdah. Setelah ditemukan, tapel-tapel ini disungsung, dan dari sinilah muncul *bisama* agar kelengkapan karakter Wayang Wong ditambah sehingga dapat berfungsi penuh dan dipentaskan.

Perkembangan selanjutnya menambah jumlah karakter hingga saat ini terdapat 25 tapel Wayang Wong, yang kini distanakan di Pura Bale Bang. Meskipun tidak diketahui siapa penciptanya, masyarakat menyebutkan bahwa pada masa sebelum tahun 1960-an

bentuk tariannya masih sangat klasik. Tokoh penting seperti alm. Daje Jro Gede Kubayan I Ketut Mica bersama para penglingsir lainnya kemudian menyusun dan menata Wayang Wong Talepud sehingga lebih terstruktur, baik dari segi pakem gerak, karakterisasi, maupun ucapan dialog. Keunikan Wayang Wong Talepud antara lain:

1. Busana khas gegambuhan/topeng, bukan busana Wayang Wong umumnya.
2. Iringan Batel Bebadungan yang dimodifikasi dengan tambahan calung, menciptakan warna bunyi yang unik.
3. Dialog murni menggunakan kutipan-kutipan dari Kekawin Ramayana, menjadikan bahasa Kawi sebagai unsur utama yang tidak terpisahkan.
4. Total 25 karakter tapel yang distanakan di Pura Bale Bang dan bersifat sakral.
5. Menjadi satu-satunya tradisi Wayang Wong di Bali dengan kombinasi pakaian, pepeson, dan iringan yang memiliki pakem berbeda dari tradisi lain.

Eksistensi Wayang Wong di Talepud terjaga kuat karena memiliki kedudukan sebagai bagian dari ritual desa. Setiap upacara/piodalan, terutama ketika sudah memakai *bangun urip*, Wayang Wong wajib dipentaskan sebagai bagian dari pemuput yadnya. Oleh karena fungsinya yang sakral, Wayang Wong digunakan menggantikan fungsi Wayang Kulit atau Wayang Lemah dalam Dewa Yadnya, sehingga tradisi tersebut hampir tidak ditemukan dalam konteks ritual Talepud. Keberadaan tapel yang berstana di Pura Bale Bang serta kewajiban pementasannya membuat keterjagaan tradisi ini bersifat niskala sekaligus sosial-budaya.

Wayang Wong Talepud berfungsi sebagai:

1. Pemuput wali/yadnya, karena tapel Wayang Wong bersifat dikeramatkan.
2. Media penyampaian nilai moral, terutama ajaran kepahlawanan, etika, dan tuntunan hidup dari kisah Ramayana.
3. Peneguh identitas budaya desa, karena Wayang Wong telah menjadi bagian dari struktur upacara adat Talepud.
4. Sarana pendidikan karakter, terutama melalui dialog Kawi dan alur cerita Ramayana.

Adapun dampak tarian wayang wong, sebagai berikut:

Implikasi internal:

- Meningkatkan minat generasi muda untuk belajar menari Wayang Wong.
- Memperkuat tradisi belajar ucapan Kawi dan penguasaan pakem dialog.
- Menjadi ruang pembinaan seni sejak kecil; banyak anak termotivasi karena Wayang Wong Talepud sering tampil di luar Bali maupun luar negeri.
- Membentuk karakter disiplin, etika, dan pemahaman nilai-nilai kepahlawanan dari cerita Ramayana.

Implikasi eksternal:

- Wayang Wong Talepud dikenal luas hingga mancanegara. Sejak tahun 1975 tradisi ini telah beberapa kali pentas di Eropa, terakhir pada tahun 2014.
- Menjadi tontonan dan tuntunan bagi masyarakat luas dengan pesan moral yang kuat.
- Memperkuat citra Talepud sebagai desa dengan kekhasan tradisi sakral Wayang Wong.

Terdapat satu kutipan Kawi yang menjadi nilai utama pementasan: *“Sang apa angrana Ramayana carita sama juga kautamane dening catur Weda rakwa”*, yang bermakna bahwa siapa pun yang dengan seksama menyimak pementasan Ramayana dalam Wayang Wong sama halnya dengan mempelajari Catur Weda.



Foto 3.3 Wayang Wong tedun ring Pura Puseh Pakuseba Taro (sumber: youtube AdimasOfficial)

4) Tari Nandir

Tari Nandir adalah tari tradisional dari Banjar Sebatu yang ditarikan oleh delapan penari perempuan, terdiri dari empat penari sebagai *Nandir Muani* (laki-laki) dan empat penari sebagai *Nandir Luh* (perempuan). Dalam penyajian, Nandir Muani tampil dengan membawa *kepet* (kipas) sebagai properti utama, sedangkan Nandir Luh menampilkan gerakan lemah gemulai yang melengkapi peranannya. Tari Nandir diciptakan oleh I Nyoman Duwaja, seorang seniman dari Banjar Sebatu. Sejak tahun 1970-an, tarian ini sering dipentaskan melalui organisasi seni Sekaa Gong Carman Wati Sebatu di berbagai festival seni, termasuk di Eropa, dan hingga kini tetap eksis sebagai bagian dari kesenian *balih-balihan* (tari hiburan/pertunjukan) di Desa Sebatu.

Ciri khas Tari Nandir terletak pada penggambaran peran ganda, di mana empat penari menjadi Nandir Muani (laki-laki) yang membawa properti kepet (kipas), mengenakan udeng emas dan kamen dengan ciri khas kancut di samping, sedangkan empat penari lainnya sebagai Nandir Luh (perempuan) yang mengenakan hiasan kepala berupa bunga emas serta memakai selendang kuning di sisi kanan dan kiri pinggang. Hingga kini Tari Nandir tetap eksis di Desa Sebatu, sering ditampilkan dalam acara seni, pementasan budaya, dan festival, baik lokal maupun internasional.

Tari Nandir berfungsi sebagai kesenian balih-balihan yang menghibur sekaligus sebagai media untuk memperkenalkan seni tradisional Desa Sebatu ke khalayak luas. Keberadaan Tari Nandir berdampak positif dalam memperkuat identitas budaya Desa Sebatu, menumbuhkan kebanggaan masyarakat, serta memperluas jaringan apresiasi seni melalui pertunjukan hingga ke luar negeri.



Foto 3.4 Tari Nandir Desa Adat Sebatu

5) Tari Sang Hyang

Tari Sang Hyang yang ada di Banjar Pujung Kaja, Tegalalang sering disebut sebagai Ratu Sanghyang Dedari Tunjung Biru. Tarian ini memiliki kesan yang paling magis diantara perwujudan Ratu Sanghyang Dedari yang ada di Bali. Penggambaran dari tarian Sang Hyang ini adalah wujud Rangda yang memberikan anugerah kepada rakyat. Nama Tunjung Biru diartikan sebagai obat untuk kesembuhan segala penyakit yang dialami masyarakat. Dari pengertian tersebut, Sang Hyang Dedari Tunjung Biru merupakan sebuah sarana pengobatan dan pemberkatan bagi masyarakat agar terhindar penyakit dan hal-hal negatif lainnya. Perwujudan Rangda merupakan manifestasi dari Ida Bhatari Durga *tedun mesolah* atau *napak pertiwi*.

Tari Ratu Sanghyang Dedari di Banjar Pujung Kaja pernah tidak dipentaskan dari tahun 1991 sampai tahun 2001 (hampir 10 tahun), dan dari tahun 2012 hingga 2019 (hampir 7 tahun). Hal ini dikarenakan secara niskala *sesuhunan* yang berstana di Pura Sanghyang Klakah *tidak berkenan* menari (*mesolah*). Padahal, pelaksanaan Odalan sudah di gelar setiap tahunnya, termasuk ritual khusus untuk memohon yang berstana di pura tersebut untuk *tedun mesolah*. Hal ini membangkitkan kekhawatiran dari para tetua adat akan keberlangsungan kesenian sakral ini, karena generasi muda perlu menyaksikan secara langsung bagaimana prosesi sakral ini dilakukan.

Menurut Ni Komang Debby Julianawati, seorang *Tapakan* (penari yang dipilih secara ritual niskala) dari Tari Ratu Sanghyang Dedari Tunjung Biru, menyatakan tarian sakral ini merupakan sebuah tarian tunggal yang khusus dipentaskan pada saat piodalan di Pura Sanghyang Klakah Desa Adat Talepud, Banjar Pujung Kaja. Namun ada juga penari lain yang sudah *mepinget* (ditandai) untuk mengiringi Ida Bhetari *tedun mesolah*. Gerakan tari dari penari pengiring tersebut mirip seperti tarian *ngibing*, sebuah ajakan untuk menari bersama di atas panggung.

Prosesi pertunjukan tari Sang Hyang ini meliputi proses persiapan dan penyucian untuk menghadirkan kekuatan spirit beliau (ritual *Nusdus*), prosesi pertunjukan setelah kekuatan energi beliau “masuk” kedalam tubuh *tapakan* (ritual *Masolah*), dan proses *ngeluwur*/kekuatan spiritual beliau dihaturkan untuk kembali ke tempat asalnya sebagai akhir dari pertunjukan (ritual *Munggah*). Ketiga prosesi tersebut menghadirkan pengalaman spiritual maupun artistik yang khushuk, magis, dan sentuhan jiwa yang mendalam bagi masyarakat.



Foto 3.5 Ratu Sanghyang Dedari Tunjung Biru masolah 2024

Ritual *nusdus* menjadi pertanda dimulainya ritual *sesolahan* Sang Hyang Tunjung Biru. Segala sarana, baik itu sesajen dan sarana lainnya, sudah dipersiapkan untuk melakukan ritual pembersihan diri dari *tapakan* dengan iringan *kidung*, sebuah tradisi vokal khusus dengan rangkaian pola melodi Sesanghyangan. Iringan *kidung* ini otomatis menciptakan suasana sakral nan magis yang sangat khas. Lantunan *kidung* ini juga sebagai penanda bahwa pertunjukan tarian Sang Hyang akan segera di mulai, dan masyarakat yang hadir di Pura melakukan persembahyangan untuk memohon anugrah dan berkah kepada Ratu Sang Hyang Dedari Tunjung Biru.

Setelah persembahyangan tersebut, mulailah *tapakan* Ida Bhatara menari menuju *tragtag*, sebuah tempat penyimpanan hiasan kepala (*gelungan*) sakral. Setelah prosesi tersebut, ada dua orang penari yang berperan sebagai *Pandung*, tokoh penari dengan menggunakan properti keris, menuju keatas *tragtag* tersebut. Ini sebagai simbol kekuatan dari beliau yang sangat besar, tidak tembus oleh senjata tajam. Prosesi ini merupakan wujud keyakinan dari masyarakat akan kekuatan dan berkah dari beliau. Penari *pandung* menari melakukan tugasnya untuk membuktikan kekuatan beliau sambil menuntun *tapakan* dari *tragtag* sampai di halaman tempat pementasan. Kemudian setelah selesai prosesi *pandung* tersebut, dilanjutkan dengan tarian dari Ratu Sang Hyang Dedari Tunjung Biru sebagai simbol pemberkatan kepada seluruh masyarakat. *Kekereb* (kain

sakral yang di gambar *rerajahan*) dikibaskan pada kepala setiap warga sebagai simbol pemberkatan . Momen ini menambah kesakralan dari pertunjukan tersebut.

Proses pemberkatan tersebut menjadi penanda akhir pertunjukan tari Ratu Sanghyang Dedari Tunjung Biru. Pemimpin upacara (*pemangku*) kemudian mempersiapkan proses akhir, yang disebut *mungga*, sebuah proses menempatkan *pralingga* (wujud simbolik) kembali ke tempatnya. Dalam prosesi *mungga* ini, semua elemen pertunjukan dikumpulkan dan disucikan untuk bisa “kembali” disimpan pada tempatnya. Hal ini menjadi simbolisasi harmonis sebagai bentuk penyatuan rasa untuk menciptakan kesan penuh makna.

3.1.2. Bebali

1) Tari Memelang

Fragmen Tari Memelang ditarikan oleh para pemuda dan pemudi Desa Adat Sebatu. Pertunjukan ini pernah dipentaskan pada Festival Budaya di Kabupaten Gianyar tanggal 17 April 2025, serta ditampilkan kembali sebagai hiburan (*balih-balihan*) pada upacara piodalan di Pura Gunung Kawi Sebatu. Fragmen ini diiringi oleh gamelan bebonangan, menghadirkan suasana dinamis dan sakral. Penyajian menggambarkan prosesi ritual Memelang, mulai dari persiapan haturan, arak-arakan asagan berisi jajan lempeng, hingga adegan perebutan jajan yang diwarnai peran juru adur memecut anak-anak sebagai simbol pengusiran hama padi.

Fragmen ini terinspirasi dari tradisi sakral tahunan Memelang di Desa Adat Sebatu. Tradisi tersebut merupakan ritual agraris warisan leluhur yang dilaksanakan oleh *krama subak* sebagai ungkapan syukur dan doa untuk kesuburan padi. Dalam perkembangannya, tradisi ini ditransformasikan ke dalam bentuk seni pertunjukan fragmen tari agar dapat ditampilkan dalam konteks festival maupun acara budaya. Fragmen Tari Memelang diproduksi oleh STT Cila Mekar Sebatu pada tahun 2025, dengan I Made Suwamba, S.Pd. sebagai penata tari dan ide cerita digagas oleh I Made Kartu Santika. Kehadiran fragmen ini menjadi wujud nyata kreativitas generasi muda Desa Sebatu dalam melestarikan sekaligus memperkenalkan tradisi lokal kepada masyarakat luas.

Ciri khas Fragmen Tari Memelang terletak pada penggambaran suasana desa agraris yang sakral namun penuh semarak. Properti khas seperti *asagan* berhiaskan janur

dengan tumpukan jajan lempeng menjadi pusat perhatian. Kehadiran *juru adur* dengan lidi sebagai simbol petani yang mengusir hama serta sorak riuh para pemuda yang berebut jajan memperkuat karakter dramatik fragmen ini. Fragmen Tari Memelang telah dipentaskan di festival budaya tingkat kabupaten dan juga tampil dalam konteks upacara piodalan, menunjukkan fleksibilitasnya sebagai kesenian yang mampu hadir di ruang sakral maupun hiburan. Hingga kini, fragmen ini tetap dilestarikan oleh masyarakat Desa Sebatu sebagai wujud kebanggaan budaya lokal.

Fragmen Tari Memelang berfungsi sebagai media pelestarian tradisi sakral melalui bentuk seni pertunjukan. Selain menjadi hiburan (*balih-balihan*), fragmen ini juga berfungsi edukatif, karena memperkenalkan makna filosofis ritual Memelang kepada masyarakat luas, khususnya nilai religius, kebersamaan, dan penghormatan pada alam. Keberadaan Fragmen Tari Memelang berdampak positif dalam memperkuat identitas budaya Desa Sebatu. Pertunjukan ini menumbuhkan kebanggaan masyarakat terhadap tradisi leluhur, memperkenalkan nilai luhur Tri Hita Karana dalam bentuk estetis, serta membuka ruang apresiasi seni di tingkat lokal.



Foto 3.6 Fragmen Tari Memelang di Pura Gunung Kawi Sebatu

2) Tari Kecak

Kesenian Tari Kecak anak-anak di Desa Sebatu disajikan dalam bentuk pertunjukkan kolosal dengan duduk melingkar sambil meneriakkan suara *cak* secara bersahut-sahutan. Anak-anak terlibat dalam pola lantai yang dinamis, memadukan vokal, gerakan tangan, serta formasi yang membangun suasana dramatik. Penyajiannya tidak hanya menonjolkan kekompakan vokal, tetapi juga interaksi kelompok yang mencerminkan semangat kebersamaan. Tari Kecak di Desa Sebatu berakar dari tradisi Sanghyang yang kemudian dipadukan dengan cerita Ramayana. Sejak berkembang pada abad ke-20, kesenian ini mulai dilestarikan oleh masyarakat Sebatu dengan melibatkan anak-anak sebagai pewaris budaya. Kehadiran kelompok Kecak anak-anak menjadi strategi untuk menjaga kesinambungan tradisi sekaligus memperkenalkan seni sakral ini dalam konteks pertunjukan hiburan dan budaya.

Ciri khas tari Kecak anak-anak di Desa Sebatu terletak pada kekompakan vokal anak-anak yang memunculkan nuansa energik dan penuh semangat. Selain menekankan pada pola vokal *cak* yang berlapis, pertunjukan juga diperkaya dengan variasi tepukan, gerakan tangan, dan formasi melingkar yang dinamis. Kehadiran anak-anak memberi karakter khas: ekspresi polos namun penuh antusiasme, yang membuat kesenian ini menarik sekaligus unik dibandingkan kelompok dewasa. Hingga kini, Kecak anak-anak masih eksis di Desa Sebatu dan kerap ditampilkan pada acara desa, piodalan di pura, serta festival budaya di tingkat kabupaten. Keterlibatan anak-anak menjadikan kesenian ini terus hidup dan diwariskan lintas generasi. Kecak anak-anak juga dipandang sebagai kebanggaan lokal karena mampu menjaga tradisi sambil mengadaptasikannya dalam konteks pertunjukan modern.

Kecak anak-anak berfungsi ganda, yaitu sebagai sarana pelestarian seni tradisional sekaligus wadah pembentukan karakter generasi muda. Pertunjukan ini mengajarkan anak-anak nilai religius, kebersamaan, kerja sama, disiplin, serta rasa cinta tanah air. Dalam konteks sosial, tarian Kecak anak-anak menjadi medium untuk memperkuat solidaritas masyarakat Sebatu sekaligus memperkenalkan identitas budaya mereka kepada khalayak lebih luas. Kesenian ini berdampak positif bagi anak-anak Desa Sebatu yang terlihat pada peningkatan kedisiplinan, percaya diri, serta keterikatan dengan nilai kebersamaan. Bagi masyarakat, kehadiran Kecak anak-anak memperkuat rasa bangga terhadap warisan budaya lokal dan memastikan keberlanjutan seni tradisional di tengah

arus globalisasi. Kecak anak-anak dalam konteks ini tidak hanya berfungsi sebagai hiburan, tetapi juga sebagai sarana pendidikan kultural dan penguatan identitas desa.



Foto 3.7 Pemetasan Tari Kecak di Pura Gunung Kawi Sebatu

3.2. Kerajinan

1) Kerajinan *Bokor Mote*

Kerajinan *bokor mote* berbentuk wadah *bokor* yang terbuat dari anyaman bambu. Permukaan bokor kemudian dihias dengan mote (manik-manik) yang dijarikan menjadi pola tertentu. Karya ini biasanya digunakan sebagai wadah *banten* dalam upacara keagamaan, sehingga memiliki fungsi estetis sekaligus religius. Awalnya mote hanya digunakan sebagai hiasan pada *saab*, *kenop*, *awiran*, dan lain sebagainya. Seiring perkembangan, penggunaan mote meluas hingga ke media bokor bambu. Transformasi ini memperkaya ragam hias tradisional dan menjadikan bokor mote sebagai bentuk kerajinan khas yang bernilai seni sekaligus fungsional.

Ciri khas *bokor mote* terletak pada kombinasi wadah bambu dan hiasan mote yang dijahit membentuk pola. Motif yang umum digunakan antara lain motif bunga dan daun, *patra mesir*, serta *rang-rang*. Ornamen mote yang dijahit rapi mempertegas pola sehingga tampil berkilau, menarik, dan bernilai estetika tinggi. Hingga kini, bokor mote masih eksis dan banyak digunakan masyarakat sebagai wadah banten pada upacara keagamaan. Selain itu, bokor mote juga berkembang menjadi produk kerajinan bernilai ekonomis, sering dijual sebagai cinderamata khas Bali.

Bokor mote berfungsi utama sebagai wadah banten dalam kegiatan ritual. Selain itu, memiliki fungsi estetis sebagai dekorasi dan fungsi ekonomi sebagai produk kerajinan tangan yang dapat menunjang kesejahteraan pengrajin lokal. Kerajinan bokor

mote memberikan dampak positif baik secara sosial maupun ekonomi. Bagi masyarakat, keberadaannya memperkuat identitas budaya dan tradisi dalam kehidupan beragama. Bagi pengrajin, kerajinan ini membuka peluang usaha dan meningkatkan kreativitas seni. Bokor mote juga menjadi media pelestarian motif tradisional agar tetap dikenal lintas generasi.



Foto 3.8 Kerajinan Bokor Mote Desa Sebatu

2) Kerajinan Patung Garuda dan Singa

Kerajinan patung Garuda dan Singa di Desa Pakudui telah dikenal hingga ke mancanegara. Bentuknya sangat unik dengan pengerjaan yang sangat detail. Bentuk yang detail mulai dari anatomi hingga hiasan (pepayasan) menjadikan karya patung garuda dan singa di Desa Pakudui menjadi kerajinan berkualitas tinggi. Kerajinan patung garuda dan singa menjadi ikonik dan kebanggaan Desa Pakudui dan menjadi ciri khas dibanding dengan desa lainnya. Hampir setiap warga di Desa Pakudui adalah pengerajin patung garuda dan singa. Jika kita berkunjung ke Desa Pakudui dapat dipastikan disepanjang jalan desa pasti akan disuguhkan produk patung garuda dan singa yang dipajang pada setiap etalase besar atau kecil. Selain itu juga kita disuguhkan para pengerajin yang mengerjakan patung dan singa secara langsung.

Kerajinan patung garuda dan singa di Desa Pakudui berbahan batu *tewel* (Nangka), Majegau, Panggal Buaya dan Suar. Bahkan untuk kepentingan khusus patung garuda dan singa dapat berbahan kayu Cendana. Kerajinan patung dan singa di Desa Pakudui digarap secara manual dengan tangan (*hand made*). Proses untuk mewujudkan patung garuda dan singa yang berkualitas melalui proses yang panjang. Pertama dilakukan

proses yang disebut *macalmakalin* yaitu membuat bentuk kasar dari patung garuda dan singa. Setelah macal/makalin kemudian dibuat bentuk-bentuk detail hingga tahap terakhir yang disebut dengan ngalusin. Terdapat salah satu teknik yang paling rumit dalam membuat detail rambut atau bulu disebut dengan *nyisir*. Teknik *nyisir* ini menggunakan teknik pahat yang sangat tinggi dengan menggunakan pahat kecil dan konsistensi pahatan menjaga ukuran tetap presisi.

Kerajinan patung garuda dan singa di Desa Pakudui paling diminati untuk dijadikan hiasan dalam rumah. Dalam rumah adat Bali patung garuda dan singa digunakan sebagai penyangga atap yang disebut dengan *tugeh*. Patung garuda Desa Pakudui digemari untuk mengiasi sudut-sudut ruangan, mulai dari ukuran tinggi 80 cm sampai 3 meter. Patung garuda Desa Pakudui dapat kita jumpai pada ruang-ruangan spesial seperti di Istana Negara, kantor pemerintahan, puri-puri bahkan hingga kantor kedutaan besar RI di luar negeri. Patung garuda dan singa garapan pengerajin Desa Pakudui juga dalam beberapa kondisi difungsikan sebagai benda sakral yang disebut *arca*, *pecanangan* atau *prelingga*. Seniman patung garuda dan singa yang bereputasi di Desa Pakudui diantaranya adalah I Made Ada, I Ketut Mustika, I Wayan Rugig dan lain-lainnya. Karya-karya mereka telah dikoleksi oleh kolektor-kolektor nasional dan dunia. Selain itu karya-karya mereka juga banyak yang disakralkan oleh masyarakat desa adat sebagai *sungsungan*.



Foto 3.9 Patung Singa Ambara karya I Wayan Rugig

3) **Kerajinan Ukiran Kayu dan Patung Padas**

Kerajinan ukiran kayu dan padas di Desa Sebatu diperkirakan dimulai pada masa pembangunan prahyangan desa dan jagat. Kerajinan kayu dan padas di Desa Sebatu memiliki corak tersendiri berbeda dengan sentra kerajinan ukir di Bali lainnya. Motif ukiran di Desa Sebatu berciri ukiran kecil-kecil dan rumit. Dimensi ukiran cenderung tajam dengan tebal. Punggel dari motif ukiran Desa Sebatu disebut ngatih dengan ampas nangka beserta kuping guling bergurat tajam rapi. Kerajinan ukir kayu dan padas di Desa Sebatu khusus untuk bentuk *mua* (muka) dan badan dari figurenya mengambil bentuk stilir. Bentuk *mua* (muka) dan badan cenderung lebih panjang dari proporsi kebiasaan.

Kerajinan ukiran kayu dan padas di Desa Sebatu banyak difungsikan pada bangunan *prahyangan* (pura). Selain di pura ukiran kayu dan padas gaya Desa Sebatu digunakan untuk ukiran *bale adat* atau disebut dengan *umah sikut satak* (rumah adat Bali). Ukiran kayu dan padas Desa Sebatu dari bentuknya sangat cocok untuk kebutuhan pura dan rumah adat. Ukiran kayu Desa Sebatu khususnya untuk ukiran pintu dan gebyok memiliki corak tersendiri dan disebut dengan gaya antik. Kerajinan ukir kayu dan padas gaya Desa Sebatu banyak dijumpai pada pura-pura di daerah Sebatu, Pujung, Bayad, Bonjaka dan sekitar. Ukiran kayu gaya Desa Sebatu saat ini menghiasi ruangan utama di Kantor Bupati Gianyar.

Salah satu seniman ukir kayu dan padas gaya Desa Sebatu adalah I Wayan Konten. Karya I Wayan Konten saat ini paling banyak digunakan untuk menghias pura-pura dan puri-puri di Bali. Terbaru karya-karya I Wayan Konten dalam bentuk pintu dan gebyok digunakan sebagai hiasan interior ruangan Bupati Gianyar. Patung ciri khas Desa Sebatu juga digunakan sebagai patung *dwarapala* pada pelinggih di Fakultas Seni Rupa Desain, ISI Bali. Kelebihan dari I Wayan Konten dalam teknik pahat pada kayu ataupun padas adalah dapat merealisasikan sketsa yang disebut *orten* dengan presisi serta memperkuat dimensinya.



Foto 3.10 Ukiran Karang Sae karya I Wayan Konten

4) **Kerajinan Cetak Serbuk Kayu**

Kerajinan cetak serbuk kayu ini bermula dari ukiran kayu konvensional. Kerajinan cetak serbuk kayu ini hanya ada di Desa Talepud, Pujung Kaja. Inisiator dari ukiran cetak kayu ini adalah I Ketut Kenak seorang seniman multitalenta dari Desa Talepud, Pujung Kaja. Ukiran cetak kayu ini sejatinya menduplikasi dari ukiran kayu konvensional. Dengan teknik cetak kayu produk ukiran dapat diproduksi secara cepat dan masal. Gagasan dari I Ketut Kenak terkait cetak kayu ini adalah untuk dapat melayani permintaan masyarakat yang tinggi terhadap ukiran untuk kepentingan pembangunan pura serta rumah adat Bali. Gagasan ini menurut I Ketut Kenak didapatkan dari pengalamannya mengunjungi Eropa sebagai penari wayang wong yang melihat ukiran gaya Eropa dari media *gypsum*. Dari sinilah I Ketut Kenak yang selain sebagai penari dan penabuh juga seorang seniman kayu mendapat ide untuk membuat ukir kayu dengan teknik cetak serbuk kayu.

Karya ukiran cetak kayu dari I Ketut Kenak belakangan ini mulai digemari oleh masyarakat umum. Proses ukiran cetak kayu karya I Ketut Kenak diawali dengan proses pembuatan master yang diukir secara manual. Proses berikutnya dilanjutkan dengan pembuatan wadah cetakan berbahan karet. Tahapan berikutnya adalah pencampuran serbuk kayu cempaka dan tewel dengan lem khusus sehingga menjadi adonan seperti bubur kayu. Bubur kayu tersebut kemudian dicetak sesuai dengan ukiran yang diinginkan menggunakan wadah cetakan berbahan karet yang telah dibuat sebelumnya. Adonan

bubur kayu dalam wadah karet ditekan hingga menjadi solid dan halus, dilanjutkan dengan mengeluarkan adonan dari wadah karet, untuk dijemur agar adonan kayu menjadi keras. Tahapan terakhir diselesaikan dengan menggunakan pahat dan pisau untuk merapikan bentuk ukiran secara presisi dan dimensinya.

I Ketut Kenak dapat menghasilkan banyak produk kerajinan seperti pintu, ring-ring, ukiran adegan, ukiran karang tapel, tapel, arca dan tombak sakral untuk keperluan di Pura melalui cetakan kayu. Saat ini banyak penggiat dekorasi yang memanfaatkan produk I Ketut Kenak sebagai hiasannya seperti wayang, *pepatran gemendung*, *frame* dan *topeng*. Cetakan ukiran dari I Ketut Kenak memberikan penawaran harga terjangkau bagi masyarakat yang ingin memiliki ukiran kayu berkelas namun dengan harga terjangkau dan waktu yang relative singkat. Teknik ukir cetakan serbuk kayu dari I Ketut Kenak sudah didaftarkan Hak Paten.



Foto 3.11 Pintu Ukiran Cetak Serbuk Kayu karya I Ketut Kenak

5) Kerajinan Tatah Logam

Selain di Desa Celuk saat ini di Banjar Delod Seme, Desa Taro Kelod menggiat sebagai sentra tatah logam. Tatah logam di Banjar Delod Seme, Desa Taro Kelod tidak terlepas dari pengaruh ukiran kayu dan padas yang memiliki kaitan dengan di Desa Pujung Kaja. Kerajinan tatah logam di Banjar Delod Seme, Desa Taro Kelod meliputi tatahan logam tembaga, perak dan emas. Bentuk kerajinan tatah logam Banjar Delod Seme, Desa Taro Kelod meliputi aksesoris, sarung keris dan dewasa ini terkenal pada hiasan barong serta pretima. Kerajinan tatah logam Banjar Delod Seme, Desa Taro Kelod termasuk produk tatahan tembaga, perak dan emas yang berkualitas tinggi.

Produk Aksesoris dari bahan perak dan emas hasil dari pengerajin Banjar Delod Seme, Desa Taro Kelod tidak hanya digunakan oleh konsumen lokal dan nasional namun telah merambah pasar dunia. Kemudian untuk menghias sarung (warangka) keris dengan bahan perak dan emas, pengerajin Banjar Delod Seme Desa Taro Kelod terkenal dengan kualitas penggarapannya yang berkelas. Selain itu dewasa ini tatahan perak dan emas untuk hiasan barong serta *pratima* menjadi favorit masyarakat Bali saat ini. Hampir seluruh wilayah di Bali untuk hiasan barong dan pretima berbahan perak atau emas dikerjakan oleh pengerajin dari Banjar Delod Seme, Desa Taro Kelod.

Produk tatahan logam berbahan tembaga, perak dan emas hasil karya Banjar Delod Seme, Desa Taro Kelod memiliki ciri khas yang menonjol dibandingkan dengan sentra pengerajin logam desa lain di Bali. Ciri khas tatahan logam karya pengerajin dari Banjar Delod Seme, Desa Taro Kelod adalah dimensi ukirannya timbul dan menyerupai hasil ukiran kayu. Teknik tatah logamnya harus melewati beberapa tahapan yaitu membuat plat, *meludang* (membuat cembung), *ngecek* (mempertegas bentuk), *nyawi* (mempertegas garis) dan *nyangkok* (membuat tempat permata). Teknik yang menyebabkan ukiran logam Banjar Delod Seme, Desa Taro Kelod menjadi timbul terdapat pada proses *meludang*. Tahap *meludang* dapat dilakukan hingga 2 sampai 3 kali. Selain itu kualitas *sepahan* emas dari Banjar Delod Seme, Desa Taro Kelod terbukti sebagai kualitas terbaik menjadikan kilau cahaya emasnya menjadi lebih bercahaya.

Pengerajin tatahan logam dari Banjar Delod Seme, Desa Taro Kelod yang bereputasi saat ini adalah I Made Pada, I Wayan Pujawan, I Wayan Nyana dan I Wayan Maji. Keempat pengerajin tersebut yang saat ini karya-karya tatahan perak dan emas sangat digandrungi oleh masyarakat untuk menghias sesuhunan barong dan pretima.

Keempat pengerajin tersebut selain insan kreatif juga memiliki teknik praktikal yang mumpuni. Selain itu dari keempat pengerajin tersebut menyerap banyak tenaga kerja lokal serta mendidik pengerajin muda untuk tumbuh dan berkembang dalam hal teknik tatah logam.



Foto 3.12 Tatah Logam Emas untuk Hiasan Barong karya Made Pada



Foto 3.13 Tatahan Badong Emas karya Made Pada

3.3. Desain

1) Tipografi

Di Banjar Bayad, Desa Tampaksiring, Kabupaten Gianyar, terdapat sebuah studio tipografi bernama Alit Design, yang didirikan oleh I Ketut Alit Suarnegara, S.Sn pada tahun 2012. Alit Design menjadi pelopor studio tipografi di Bali dan satu-satunya yang berbasis di wilayah Tampaksiring. Keberadaannya menjadi tonggak penting dalam perkembangan industri *font* digital di Indonesia.

Alit yang merupakan lulusan Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar, mulai mengenal tipografi saat duduk di bangku kuliah. Kala itu proses pembuatan huruf masih didominasi teknik manual sekitar 80% dan hanya sebagian kecil saja yang dilakukan secara digital. Sebelum fokus di bidang tipografi, ia terlebih dahulu menekuni bidang ilustrasi. Ketertarikannya terhadap dunia huruf muncul setelah berinteraksi dengan seorang rekan yang lebih dulu berkecimpung di bidang tersebut. Sejak saat itu, minatnya terhadap tipografi terus berkembang hingga menjadi profesi yang digelutinya hingga kini.

Seiring perkembangan teknologi, proses pembuatan *font* yang awalnya manual kini hampir sepenuhnya atau sekitar 95% proses produksi dilakukan secara digital menggunakan perangkat lunak, dengan waktu pengerjaan sekitar 8–13 hari per *font*. Saat ini, Alit Design memiliki delapan anggota tim, yang masing-masing bertanggung jawab atas satu desain *font* dari tahap sketsa hingga finalisasi. Hasil karya mereka kemudian diunggah ke situs alitdesign.net, yang menjadi *platform* distribusi dan penjualan *font* ke berbagai negara. Alit Design menargetkan pembuatan sekitar sepuluh *font* setiap bulannya, serta menerima pengerjaan pesanan khusus (*by order*) yang disesuaikan dengan kebutuhan klien.



Foto 3.14 Desain yang dibuat oleh Seniman Alit Suarnegara

Dalam berkarya, Alit selalu mengikuti *trend* dan kebutuhan pasar, sehingga karya-karya mereka sangat digemari dan diterima hingga ke mancanegara. *Font-font* produksi Alit Design telah digunakan secara luas di berbagai *platform* seperti aplikasi desain grafis, media sosial, hingga berbagai media periklanan lainnya. Salah satu karya yang paling populer dari studio ini adalah *font* Bromelo, yang telah diunduh lebih dari 3,8 juta kali dan digunakan di media seperti televisi, majalah, pakaian, serta desain promosi. Beberapa perusahaan besar seperti Disney, Marvel, dan Netflix bahkan menggunakan *font* karya studio ini secara eksklusif, sementara sejumlah universitas internasional memesan *font* khusus untuk dokumen resmi seperti ijazah. Keberhasilan ini membawa nama Alit Design menempati peringkat ke-16 dunia dalam kategori desainer *font* independen.



Foto 3.15 Desain karya Alit Suarnegara

Meski demikian, jumlah pembuat *font* profesional di Indonesia masih terbatas. Di Bali, hanya terdapat sekitar dua belas desainer *font* aktif, dengan empat hingga lima studio yang benar-benar fokus menggeluti tipografi. Rendahnya kesadaran terhadap lisensi dan royalti masih menjadi hambatan utama bagi perkembangan industri tipografi di dalam negeri. Banyak pengguna belum memahami bahwa *font* merupakan karya cipta yang memiliki nilai ekonomi dan perlindungan hukum. Sebaliknya, di luar negeri, perusahaan dan institusi justru sangat menghargai lisensi.

Ke depan, diharapkan industri kreatif Indonesia, khususnya bidang tipografi, dapat terus tumbuh melalui peningkatan apresiasi terhadap karya orisinal dan perlindungan hak cipta. Penghargaan terhadap karya tidak hanya dilihat dari sisi estetika, tetapi juga sebagai bentuk penghormatan terhadap proses panjang, kreativitas, dan dedikasi di balik setiap huruf yang diciptakan.

BAB IV

KECAMATAN TAMPAKSIRING

Kecamatan Tampaksiring merupakan wilayah dengan potensi alam yang kaya dan beragam yang ditandai dengan topografi berbukit, tanah vulkanik yang subur, iklim yang sejuk, hingga sistem hidrologi yang melimpah. Karakteristik geografis ini memberikan pengaruh yang sangat besar terhadap pola kehidupan masyarakat, sistem pertanian, serta perkembangan budaya dan seni rupa di kawasan tersebut. Perpaduan lingkungan fisik dan spiritual menjadikan Kecamatan Tampaksiring sebagai bukti lanskap geografi Bali dengan identitas budaya yang khas dan berkelanjutan.

Kecamatan Tampaksiring secara geografis wilayah terletak di bagian utara-tengah Kabupaten Gianyar, di kereng selatan Pegunungan Bali bagian tengah, dengan koordinat wilayah berada pada kisaran 8°24'–8°29' Lintang Selatan dan 115°17'–115°20' Bujur Timur. Kecamatan Tampaksiring juga merupakan wilayah peralihan antara dataran tinggi dan dataran rendah, dengan karakteristik bentang alam yang beragam dan nilai ekologis tinggi yang berbatasan dengan Kecamatan Kintamani (Kabupaten Bangli) di sebelah utara; Kecamatan Gianyar di sebelah selatan; Kecamatan Payangan di sebelah barat, dan Kecamatan Blahbatuh di sebelah timur (BPS Kabupaten Gianyar 2024).

Kecamatan Tampaksiring memiliki luas wilayah sekitar 42,63 km² atau sekitar 9,64% dari luas total Kabupaten Gianyar (BPS, Kecamatan Tampaksiring, 2024), yang secara administrative terdiri dari 8 Desa yaitu; (1) Desa Manukaya; (2) Desa Pejeng; (3) Desa Pejeng Kaja; (4) Desa Pejeng Kangin; (5) Desa Pejeng Kelod; (6) Desa Sanding; (7) Desa Tampaksiring; (8) Desa Pejeng Kawan, dengan kekayaan seni rupa, desain dan seni pertunjukan yang sangat beragam. Perkembangan seni rupa, desain dan seni pertunjukan di Tampaksiring menggambarkan hubungan erat antara tradisi dan inovasi. Seni rupa mempertahankan identitas lokal melalui seni ukir, ulat-ulatan, dan seni ogoh-ogoh, sementara desain bergerak maju dengan integrasi teknologi digital dan perkembangan tipografi lokal yang sudah mendunia. Seni pertunjukan tetap menjadi bagian vital kehidupan adat melengkapi ekosistem seni yang menjadikan Tampaksiring sebagai salah satu pusat kreatif budaya Bali kontemporer.

4.1. Seni Pertunjukan

4.1.1. Wali

1) Baris Dadap

Tari Baris merupakan salah satu pilar seni pertunjukan sakral di Bali, baik dalam kategori Wali maupun Bebal, yang berfungsi mengekspresikan kewiraan (kepahlawanan) dan dedikasi spiritual. Dalam khazanah yang luas tersebut, Tari Baris Dadap muncul sebagai tipologi khas yang dinamai sesuai properti perisai (dadap) yang digunakan. Meskipun jejak varian tarian sejenis dapat ditemukan di wilayah Bali lainnya, Tari Baris Dadap pada locus spesifik di Desa Adat Bukit, Desa Tampaksiring, Gianyar, memiliki konteks sosio-religius yang partikular. Desa Adat Bukit dikenal sebagai salah satu desa Bali Mula yang masih mempraktikkan tata pemerintahan tradisional "Ulu Apad". Sistem kuno ini merupakan struktur adat yang berpusat pada pengelolaan teritorial berbasis lahan (karang) dan, yang terpenting, manajemen sumber daya air (irigasi), di mana pemimpin adat bertanggung jawab langsung atas keseimbangan ritual dan ekologis palemahan (wilayah) desa.

Keunikan fundamental yang membedakan Tari Baris Dadap Desa Adat Bukit adalah penggunaan delapan figur wayang sebagai properti esensial terdiri dari tokoh Panji, Kresna, Baladewa, Yudistira, Bima, Arjuna, Nakula, dan Sahadewa. Penggunaan wayang dalam konteks Tari Baris merupakan sebuah fenomena langka yang mentransformasi tarian dari sekadar demonstrasi kepahlawanan menjadi medium ritual yang kompleks. Dalam konteks masyarakat yang bertumpu pada keselarasan agraria seperti Desa Adat Bukit, tarian ini berfungsi sebagai ekspresi ritual dari tata pemerintahan Ulu Apad itu sendiri. Permasalahan utamanya adalah, tradisi yang sarat makna filosofis dan identitas komunal ini kini berada dalam status terancam punah (endangered), sehingga telah teralienasi dari pengetahuan sebagian besar masyarakat pendukungnya.

Secara fungsional, pementasan Tari Baris Dadap ini dapat dianalisis sebagai sebuah yadnya (ritual) yang mengukuhkan dan memvalidasi tatanan sosial Ulu Apad. Figur-figur wayang yang dihadirkan memiliki korelasi simbolik langsung dengan tujuan tata kelola tersebut: Kresna sebagai titisan Dewa Wisnu merepresentasikan elemen air (Tirta), yang vital bagi manajemen irigasi dan kesuburan lahan pertanian; Panca Pandawa adalah simbol penegakan Dharma (keteraturan kosmik) yang diharapkan mampu

menetralsir Adharma dalam manifestasi agraris seperti hama atau wabah (gering); dan figur Panji melambangkan siklus kesuburan serta kemakmuran lokal. Dengan demikian, tarian ini berfungsi sebagai "Dadap" (perisai) spiritual bagi palemahan desa, yang bertujuan menjaga Dharma atas alam demi menjamin kesuburan lahan dan kesejahteraan krama desa.



Gambar 4.1 Pementasan Tari Baris Dadap.
(Sumber : Luciana Ferrero, Desember 2025)

2) Rejang Tengsun

Tari Rejang Tengsun diklasifikasikan sebagai salah satu varian *tari rejang* (tari ritual) yang keberadaannya teridentifikasi di wilayah Desa Adat Bukit, Tampaksiring. Tarian ini memiliki status sakral (suci) dan dipentaskan secara eksklusif di Pura Puseh Desa Adat Bukit. Eksklusivitas lokasi pementasan ini berakar pada keberadaan *Pelinggih Ratuning Rejang* di pura tersebut, yang diyakini sebagai basis spiritualitas dan sumber *taksu* (energi spiritual) tarian. Keterikatan ini menjadikan Rejang Tengsun sebagai tarian komunal yang tidak dapat dipentaskan di luar Pura Puseh.

Secara etimologis, terminologi "Tengsun" merupakan aglutinasi (penggabungan) dari dua kata: *teng* dan *sun*. Kata *teng* dimaknai sebagai *teng-teng*, yang berarti "menuntun" atau "membimbing", sementara kata *sun* berasal dari *sunar* yang berarti "sinar" atau "cahaya". Secara filosofis, "Tengsun" dapat diinterpretasikan sebagai "sinar yang dituntun". Makna ini merujuk secara simbolis pada cahaya suci dari *Ida Bhatari* (manifestasi ilahi) di *Pelinggih Ratuning Rejang*, yang diyakini menyinari para penari

serta seluruh *krama* (warga) Desa Adat Bukit sebagai anugerah kedamaian, keindahan spiritual, dan kesejahteraan.

Tarian ini memiliki fungsi sentral dalam tatanan sosial-religius masyarakat. Terdapat sebuah keyakinan komunal bahwa setiap keluarga yang memiliki anak perempuan (*pemudi*) memiliki obligasi ritual untuk mementaskan tarian ini setidaknya satu kali seumur hidup. Keyakinan ini didasari oleh kepercayaan bahwa paparan sinar suci *Ratuning Rejang* mampu memberikan purifikasi (*penyucian*), proteksi (*perlindungan*), serta meningkatkan aura positif para *pemudi* desa. Lebih dari itu, tarian ini berfungsi sebagai medium transmisi nilai dan panduan etis-spiritual bagi generasi muda.

Aspek ritual tarian ini mencakup simbolisme dan prosesi yang ketat. Sebelum pelaksanaan pementasan, para penari Rejang Tengsun memiliki kewajiban mutlak untuk menjalani serangkaian prosesi purifikasi (*penyucian*) yang bersifat esensial. Secara teologis, prosesi ini dianalogikan sebagai *Silihasih*, sebuah konsep yang melampaui sekadar penyucian fisik. *Silihasih* berfungsi sebagai medium vital untuk transfer energi spiritual dan *taksu* (kekuatan suci) secara langsung dari sumber spiritual utama tarian, yaitu *Tapakan Pelinggih Ratuning Rejang*, kepada tubuh dan batin para penari. Konsep *Silihasih* ini dikonseptualisasikan sebagai inisiasi batiniah yang mendalam, bertujuan untuk mengondisikan eksistensi penari agar mencapai keadaan suci sempurna (*nirmala*), sebuah kondisi kemurnian yang bebas dari ikatan *triguna* dan *triloka* sebelum menerima peran sakral sebagai *wadah* (medium) bagi manifestasi ilahi dalam pementasan Tari Rejang Tengsun.

Dalam pementasan, setiap penari menggunakan atribut dupa yang ditancapkan di atas kepala sebagai representasi simbolis dari kesucian dan integritas batin. Terdapat sistem interpretasi komunal terkait kondisi dupa tersebut (*menyala*, *padam*, atau *terjatuh*), yang berfungsi sebagai mekanisme kontrol sosial dan sarana internalisasi tanggung jawab moral. Keunikan tarian ini juga terletak pada penggunaan properti *kain cepuk* kuno yang diyakini bersifat arkais. Teknik pemakaiannya sangat spesifik, di mana ujung kain diikatkan pada jari kelingking penari di formasi depan dan menempel pada pinggang penari di formasi belakang, sehingga menciptakan formasi visual yang menyerupai gelombang. Formasi ideal tarian ini melibatkan 16 orang penari dengan delapan helai kain cepuk.

Tata busana ritual para penari terdiri dari *tapih* songket hijau, *angkin* kuning polos, *bebed* songket kuning, *kamen* merah muda, serta *petitis* (hiasan kepala) yang wujudnya telah direvitalisasi kembali ke bentuk aslinya pada masa lampau menyerupai Tari Panyembrama. Secara keseluruhan, Tari Rejang Tengsun melampaui fungsinya sebagai aktivitas ritual semata. Tarian ini merupakan manifestasi pengabdian (*ngayah*), sarana purifikasi diri kolektif, dan media transmisi nilai-nilai luhur bagi perempuan di Desa Adat Bukit. Melalui Rejang Tengsun, masyarakat memelihara kesakralan, estetika, dan tatanan moral warisan leluhur. Tarian ini merefleksikan harmoni antara dimensi spiritualitas, tradisi adiluhung, dan kehidupan sosial yang terintegrasi secara utuh dalam kebudayaan masyarakat setempat.



Gambar 4.12 Pementasan Tari Rejang Tengsun.
(Sumber: Erman Rizky Dewa Suprpta, S.Pd., M.Pd. Tahun 2014)

3) Tampyog

Tampyog merupakan salah satu ritual sakral yang terdapat di Desa Manukaya, Kecamatan Tampaksiring, Kabupaten Gianyar. Tradisi ini termasuk dalam kategori *mebrusuk* api atau menendang api, yang berfungsi sebagai persembahan suci (yadnya) kepada Ida Sang Hyang Widhi Wasa. Tampyog menjadi simbol ketulusan bhakti, kesetiaan, dan keberanian spiritual masyarakat dalam menyerahkan diri secara utuh kepada Tuhan. Melalui media api, masyarakat menunjukkan keyakinan dan pengabdian yang tulus tanpa pamrih.

Pelaksanaan Tampyog dilakukan di Pura Puseh Desa Manukaya, sebagai ritual

mengakhiri upacara *Pujawali* yang diselenggarakan setiap dua tahun sekali. Ritual ini berlangsung pada malam hari, biasanya dimulai sekitar pukul 22.00 atau 23.00 WITA, setelah seluruh rangkaian persembahyangan seperti muspa dan *pujawali* selesai dilakukan.

Tampyog ini diikuti oleh enam belas orang peserta, yang terdiri atas delapan orang *pemangku* dan delapan orang masyarakat biasa. Semua peserta yang ikut adalah laki-laki, atas dasar niat tulus *ngayah* tanpa adanya paksaan. Siapa pun diperbolehkan berpartisipasi dalam setiap pelaksanaannya, tidak terbatas pada orang yang sama. Seluruh peserta yang melaksanakan Tampyog ini dalam keadaan sadar, bukan karena *kerauhan* atau kesurupan, hal ini sebagai bentuk kesadaran spiritual dan keyakinan yang mendalam.

Sebelum pelaksanaan, masyarakat mempersiapkan kayu sebagai bahan utama pembakaran. Kayu tersebut berasal dari pohon beringin atau pohon leci yang tumbang secara alami, bukan ditebang, dan telah dikeringkan sejak lama agar siap dibakar. Api yang digunakan menjadi simbol penyucian diri dan pengorbanan tulus dalam mempersembahkan *yadnya*.

Ritual diawali dengan penyalaan api di tengah area upacara. Kayu yang tidak terbakar sempurna kemudian dikeluarkan agar tidak melukai peserta ketika prosesi dimulai. Demi keselamatan, penonton tidak diperbolehkan berada terlalu dekat dengan area api. Selanjutnya, enam belas peserta berjalan mengelilingi api sebanyak tiga kali searah jarum jam sambil membawa dan menuangkan *arak* dan *brem* sebagai simbol persembahan. Saat mencapai sudut *kaja kangin*, mereka menghaturkan persembahan ke Pura Agung yang dipimpin oleh *pemangku*. Setelah persembahan dihaturkan, *pemangku* memulai prosesi dengan menendang api pertama kali atau yang disebut *nyeburin*, kemudian diikuti oleh peserta lainnya. Para peserta menendang, dan menginjak-injak bara api selama kurang lebih sepuluh menit hingga api padam. Seluruh prosesi dilakukan dengan penuh kesadaran, menunjukkan keberanian dan ketulusan hati dalam mempersembahkan *yadnya*.

Busana yang dikenakan para peserta sangat sederhana, yakni berupa kain atau *kamen* putih yang diikat melingkar atau disebut *mebulet* (diikat sedemikian rupa menyerupai celana pendek), serta *udeng* putih yang dililit dikepala dan diikat ke belakang. *Pemangku* yang memimpin upacara juga mengenakan busana yang sama.

Warna putih melambangkan kesucian dan ketulusan hati dalam melaksanakan *yadnya*.

Ritual Tamyog diiringi oleh gamelan gong kebyar yang dimainkan dengan irama semangat dan dinamis, lengkap dengan ceng-ceng kopyak. Iringan gamelan ini menciptakan suasana yang heroik dan sakral, memperkuat nuansa spiritual dari prosesi yang dijalankan dengan penuh keyakinan.

Mengingat prosesi ini berhubungan langsung dengan api, tim medis selalu disiagakan di lokasi upacara. Biasanya para peserta hanya mengalami luka bakar ringan, bahkan ada yang tidak terluka sama sekali. Hal ini diyakini sebagai hasil dari ketulusan hati dan kesucian niat dalam melaksanakan *yadnya*.

Secara simbolis, Tamyog mencerminkan keteguhan iman, keberanian, dan kesetiaan umat dalam mengabdikan kepada Ida Sang Hyang Widhi Wasa. Api dalam ritual ini melambangkan penyucian diri, pengorbanan, dan keberanian spiritual, sedangkan tindakan menendang dan menginjak api menggambarkan ketulusan hati yang tidak gentar menghadapi cobaan hidup. Dengan demikian, Tamyog bukan sekadar ritual fisik, melainkan pengalaman spiritual yang mendalam, yang mengajarkan makna keberanian, keikhlasan, dan pengabdian sejati dalam kehidupan beragama masyarakat Desa Manukaya.



Gambar 4.13 Proses Pembakaran Kayu untuk Ritual Tamyog.
(Sumber : Tangkapan layar dari https://www.youtube.com/watch?v=Bj8kOwIWj_w)



Gambar 4.4 Bara Api pembakaran Kayu.
(Sumber : Tangkapan layar dari https://www.youtube.com/watch?v=Bj8kOwIWj_w)



Gambar 4.5 Ritual Mengelilingi Bara Api dengan menuangkan *Arak Brem*.
(Sumber : Tangkapan layar dari https://www.youtube.com/watch?v=Bj8kOwIWj_w, 2025)



Gambar 4.6 Proses Menendang Bara Api oleh Pemangku
(Sumber : Tangkapan layar dari https://www.youtube.com/watch?v=Bj8kOwIWj_w)



Gambar 4.7 Ritual Pemedek melanjutkan Mendang Bara Api
(Sumber : Tangkapan layar dari https://www.youtube.com/watch?v=Bj8kOwIWj_w)

4) Tari Baris Bedil

Tari Baris Bedil merupakan salah satu tari sakral yang hidup dan berkembang di Desa Manukaya. Tarian ini melambangkan kemenangan Sri Aji Jaya Kesunu dalam menegakkan dharma (kebenaran) melawan adharma (kejahatan). Melalui kemenangan tersebut, masyarakat kembali dapat melaksanakan berbagai upacara yadnya, seperti Dewa Yadnya, Manusa Yadnya, Rsi Yadnya, Pitra Yadnya dan Bhuta Yadnya, yang sebelumnya sempat terhenti akibat larangan dari Raja Mayadenawa.

Dalam setiap pelaksanaan yadnya, keberadaan tari baris dan rejang menjadi unsur penting. Tari Baris Bedil memiliki makna simbolis sebagai bentuk perlawanan terhadap kejahatan, yang diwujudkan melalui penggunaan senjata berupa bedil (senapan) dari kayu. Jumlah penari biasanya terdiri dari 16 orang, namun dapat menyesuaikan dengan situasi dan kondisi saat upacara berlangsung.

Tari ini dipentaskan pada saat odalan sesuai tingkatan upacara di seluruh wilayah Desa Manukaya. Penarinya adalah para pemuda desa, dan kini mulai diwariskan kepada anak-anak usia sekolah dasar hingga sebelum menikah, mengingat banyaknya generasi dewasa yang sibuk bekerja. Latihan dilakukan menjelang pementasan (tidak secara rutin). Iringan gamelan yang digunakan adalah gamelan gong kebyar, dan sebelum pementasan, terdapat ritual khusus yang harus dilakukan sebagai bentuk penyucian dan permohonan keselamatan. Secara simbolik, Tari Baris Bedil merepresentasikan semangat memerangi adharma demi menegakkan dharma. Tarian ini terdapat di Desa

Manukaya yakni di Banjar Tatag, Manukaya Let, dan Bantas.



Gambar 4.8 Tari Baris Bedil Desa Manukaya di Pura Tirta Empul
(Sumber : https://www.youtube.com/watch?v=m4cC6cZ_BGg)

Selain di Desa Manukaya, tarian Baris Bedil juga terdapat di Banjar Sembuwuk, Desa Pejeng Kaja. Tarian ini awalnya berasal dari Desa Manukaya dan diajarkan di Banjar Sembuwuk oleh almarhum Bapak Kunir sekitar tahun 1975–1976, atas permintaan masyarakat setempat yang ingin mempelajari tari Baris tersebut. Tari Baris Bedil digolongkan sebagai tari wali, yakni tarian sakral yang dipentaskan saat upacara. Tarian ini ditarikan saat *pujawali* di berbagai pura di Banjar Sembuwuk. Selain tampil di pura, tarian ini juga kerap diundang untuk dipentaskan di rumah warga yang melaksanakan upacara besar, bahkan beberapa kali tampil di luar daerah.

Dalam pertunjukannya, Tari Baris Bedil biasanya ditarikan oleh 16 orang penari laki-laki, namun jumlah tersebut dapat disesuaikan dengan kondisi tempat pementasan. Jika area pementasan terbatas, jumlah penari dapat dikurangi hingga minimal 8 orang. Setiap penari membawa properti berupa *bedil* (senapan) yang terbuat dari kayu, dengan iringan gamelan gong kebyar. Menurut cerita yang diwariskan secara turun-temurun, Tari Baris ini memiliki keterkaitan dengan kisah Mayadenawa. Dikisahkan bahwa ketika Mayadenawa menimbulkan kekacauan di bumi, Betara Indra turun ke dunia untuk melawannya. Dalam peperangan tersebut, pasukan Betara Indra diracuni oleh Mayadenawa. Untuk menyembuhkan pasukannya, Betara Indra menancapkan tombaknya ke tanah hingga munculah air suci Tirta Empul, yang kemudian menyembuhkan para prajuritnya. Pasukan Betara Indra inilah yang diyakini menjadi simbolisasi dari Tari Baris Bedil yang dikenal hingga kini.



Gambar 4.9 Tari Baris Bedil *Ngayah* di Pura Penataran Sasih
(Sumber: I Wayan Arya Perdiana, 2025)

Tari Baris Bedil di Banjar Sembuwuk sempat mengalami masa vakum pada tahun 2016, namun bangkit kembali pada masa pandemi COVID-19 sekitar tahun 2020 dengan organisasi yang lebih terarah dan terstruktur. Saat ini, kelompok (*sekaa*) Baris Bedil memiliki 28 orang penari dan 3 orang pengurus atau pembina, sehingga total keseluruhan mencapai 31 orang. Keberlangsungan *sekaa* Baris Bedil ini, kini mendapat dukungan penuh dari Desa Adat Sembuwuk serta para pembina senior (*lingsir*) yang merupakan generasi terdahulu penari Baris Bedil. Keanggotaan kelompok ini terbuka untuk seluruh warga tanpa batasan usia. Siapa pun yang memiliki niat *ngayah* (berbakti tanpa pamrih) dapat ikut menari, mulai dari anak-anak, remaja, orang dewasa, hingga lansia. Untuk menjaga kedisiplinan, diterapkan sistem denda bagi anggota yang tidak hadir latihan. Denda tersebut dikumpulkan dan setiap enam bulan sekali dibagikan kepada anggota yang rajin berpartisipasi. Meskipun demikian, pelaksanaannya tetap menjunjung asas sukarela tanpa paksaan.

Dengan dukungan masyarakat adat dan para pembina, Tari Baris Bedil di Banjar Sembuwuk tetap lestari hingga saat ini. Kesenian ini tidak hanya menjadi bagian penting dari kegiatan keagamaan masyarakat, tetapi juga menjadi simbol semangat *ngayah*, kebersamaan, dan komitmen warga dalam menjaga warisan budaya leluhur.

5) Tari Papendetan

Tari Papendetan yang dimaksud dalam hal ini merupakan salah satu tari upacara yang khusus dimiliki oleh warga Kawitan Dhalem Mpu Aji, yang terdapat di Banjar Tarukan, Desa Pejeng Kaja, Kecamatan Tampaksiring, Kabupaten Gianyar. Tarian ini diciptakan atas perhatian terhadap seni sakral dan prakarsa I Ketut Beratadinata, yang merupakan salah seorang *Prajuru Pura Kawitan* tersebut.

Menurut penuturan Bapak Beratadinata, cikal bakal munculnya Tari Papendetan bermula pada peristiwa yang dialaminya ketika kecil sekitar tahun 1970-an, saat berlangsungnya upacara *wali gede* di Pura Mpu Aji Tarukan. Setelah upacara *mebejian* dan persembahan *segehan pranamia*, secara tiba-tiba beberapa *penglingsir* (*mangku* dan *sutri*) menari dengan gerakan yang lembut dan gemulai tanpa adanya iringan musik. Gerakan tersebut dilakukan secara sadar, namun muncul secara spontan dan alami. Fenomena tersebut kemudian dianggap sebagai perwujudan spiritual yang memiliki makna sakral.

Seiring berjalannya waktu, para *penglingsir* yang menjadi pelaku awal tarian ini satu per satu meninggal dunia. Hal tersebut menyebabkan Tari Papendetan sempat vakum dan tidak lagi ditarikan dalam upacara tersebut. Berkat daya ingat dan kepedulian Bapak Beratadinata sekitar tahun 2013, Beliau berinisiatif dan berdiskusi bersama *prajuru* dan pemerhati seni lainnya untuk mengembangkan tarian tersebut. Ia kemudian berkonsultasi dengan rekannya di Desa Peliatan untuk menyusun kembali bentuk tari berdasarkan ingatan dan penuturan yang masih tersisa. Proses tersebut melahirkan bentuk baru yang disebut Tari Papendetan dengan tetap mempertahankan unsur-unsur gerak dari tarian terdahulu, dengan Ni Luh Nyoman Suastini sebagai koreografer, dan I Wayan Suparta, S.Pd sebagai komposer. Sejak saat itu, tarian ini kembali ditarikan secara rutin dalam rangkaian upacara di Pura Mpu Aji Tarukan.

Tari Papendetan ini ditarikan oleh kelompok ibu-ibu dan bapak-bapak *pengempon* Pura Mpu Aji Tarukan, saat upacara *odalan* yakni dua kali dalam setahun. Tarian ini dibawakan setelah *Ida Pedanda mepuja* dan *muspa* pertama. Meskipun berfungsi sebagai bagian dari upacara rutin di pura tersebut, Tari Papendetan ini juga dapat ditampilkan di pura lain sesuai permintaan masyarakat. Jumlah penari dalam pertunjukan ini tidak ditentukan secara pasti, tergantung pada kondisi dan kebutuhan upacara, namun

disarankan berjumlah genap karena terdapat bagian tarian yang menampilkan formasi berhadap-hadapan. Para penari perempuan membawa *bokor* berisi *canang*, sedangkan penari laki-laki membawa *pasepan*, dupa, serta *tetabuhan (arak brem)*.

Ciri khas Tari Papendetan ini terletak pada gerakan *ngayah* yang dilakukan sambil *ngegol*. Para penari tidak diwajibkan untuk menjalani prosesi *mewinten*, namun umumnya mereka yang telah *mewinten* diyakini memiliki kemampuan menari secara alami dan lebih peka terhadap nilai-nilai spiritual tarian tersebut. Latihan biasanya dilakukan menjelang waktu pementasan, dengan penabuh yang juga berasal dari bapak-bapak *pengempon* pura.



Gambar 4.10 Foto Tari Papendetan saat *ngayah* di Pura Bale Agung
(Sumber : I Ketut Beratadinata, 2023)

Iringan Tari Papendetan menggunakan gamelan angklung, karena seperangkat angklung tersimpan di *wantilan* pura tersebut. Dahulu, masyarakat *pengempon* pura setempat sering membawa gamelan gong kebyar ke berbagai tempat untuk mengiringi upacara *wali* di *merajan gede semeton* atau pura lain. Namun karena jumlahnya besar dan berat untuk dibawa, kemudian dibelilah seperangkat angklung khusus dari hasil *dana punia semeton* yang disimpan di Pura Dhalem Mpu Aji. Menariknya, angklung tersebut tidak hanya difungsikan dalam upacara kematian, tetapi juga digunakan dalam upacara *wali*, termasuk untuk mengiringi Tari Papendetan.



Gambar 4.11 Tari Papendetan (dimodifikasi sesuai kebutuhan)
Mewakili Kecamatan Tampaksiring dalam rangka HUT kota Gianyar
(Sumber : I Ketut Beratadinata, 2025)

Secara keseluruhan, Tari Papendetan tidak hanya menjadi wujud ekspresi estetis masyarakat pengempon Pura Mpu Aji, Banjar Tarukan, tetapi juga simbol kebersamaan dan pengabdian umat dalam menjaga kelestarian warisan budaya leluhur. Tarian ini merepresentasikan hubungan yang harmonis antara manusia, alam, dan kekuatan spiritual yang diyakini hadir dalam setiap pelaksanaan upacara di Pura Mpu Aji Tarukan.

6) **Gamelan Gambang**

Gamelan Gambang yang terdapat di Banjar Sembuwuk, Desa Pejeng Kaja, merupakan warisan turun-temurun dari keluarga I Made Arya Sujana. Berdasarkan penuturan keluarga dari generasi ke generasi, gamelan ini diyakini sebagai pemberian Raja Udayana, dan diperkirakan telah ada sejak sekitar abad ke-10, atau kurang lebih 1.100 tahun yang lalu, meskipun kebenaran historisnya belum dapat dipastikan. Seiring berjalannya waktu, gamelan ini pernah mengalami beberapa kali perbaikan, hanya bilah *gangsa* (yang terbuat dari besi) masih terjaga keasliannya. Hingga kini, gamelan Gambang tersebut masih tersimpan dan dirawat dengan sangat baik di *merajan* (tempat suci keluarga).



Gambar 4.12 Foto Pementasan Gamelan Gambang saat upacara *Palebon* di Puri Ubud Tahun 2024

(Sumber : <https://www.youtube.com/watch?v=BI mzGzP8MKU>)

Gamelan ini bersifat sakral, sehingga tidak dapat diperlakukan sembarangan. Setiap kali akan digunakan, harus disiapkan *banten* khusus (*banten suci gede*). Pihak keluarga meyakini bahwa jika *banten* yang dipersembahkan tidak lengkap, maka dapat menimbulkan hal-hal yang tidak baik. Dalam berbagai kesempatan juga disebutkan bahwa kejadian mistis atau gaib sering kali terjadi berkaitan dengan gamelan ini. Selain itu, terdapat keyakinan bahwa yang berhak memainkan gamelan ini hanyalah keturunan keluarga pewarisnya, karena dianggap memiliki ikatan spiritual dengan gamelan tersebut. Keyakinan ini didukung oleh beberapa peristiwa di masa lalu, ketika seseorang di luar keluarga pewaris mencoba memainkan gamelan tersebut namun tidak mampu menghafal atau menguasai tabuhnya, meskipun orang tersebut dikenal mahir dalam memainkan gamelan.

Gamelan Gambang ini difungsikan dalam upacara Pitra Yadnya, terutama saat *ngasti* (upacara penghantaran roh leluhur). Disamping itu, gamelan ini juga turut serta dalam upacara *odalan* seperti di Pura Desa dan Pura Dalem di wilayah Pejeng Kaja. Selain digunakan di wilayah Pejeng Kaja, gamelan ini juga kerap diundang untuk mengiringi upacara di berbagai daerah, seperti Karangasem, Bangli, Klungkung, dan Ubud, tergantung pada permintaan masyarakat.

Terdapat empat tabuh yang diwariskan secara turun-temurun, yaitu:

1. Tabuh Panji Marga, yang berfungsi sebagai pengantar roh saat upacara *ngasti*.
2. Tabuh Pangkur.
3. Tabuh Aran Pengasih.

Tabuh Tamas Meura, tabuh ini bersifat khusus dan tidak dimainkan sembarangan. Tabuh ini hanya dimainkan jika terjadi hal-hal yang dianggap mengganggu. Keluarga meyakini bahwa jika tabuh ini dimainkan tanpa alasan yang tepat, dapat menimbulkan dampak buruk, bahkan merusak atau menghancurkan upacara yang sedang berlangsung.

Keberadaan gamelan Gambang di Banjar Sembuwuk ini menjadi warisan budaya sakral yang tidak hanya bernilai seni, tetapi juga memiliki makna spiritual dan historis yang tinggi terutama bagi keluarga pewaris gamelan ini.

7) **Tari Baris Jangkang**

Tari Baris Jangkang merupakan salah satu tari upacara yang hidup dan berkembang di Banjar Eha, Desa Tampaksiring. Tarian ini memiliki kekhasan tersendiri dan berbeda dengan Baris Jangkang yang terdapat di Nusa Penida. Berdasarkan penuturan masyarakat setempat, Tari Baris Jangkang di Banjar Eha telah ada secara turun-temurun dan dipercaya berasal dari Pura Mengening, yang berada di selatan Pura Tirta Empul.

Menurut cerita lisan, dahulu masyarakat Banjar Eha memohon (*nunas*) agar kesenian Baris Jangkang dapat hadir dan berkembang di wilayah mereka. Seiring waktu, Baris Jangkang di daerah asalnya pun menghilang, sementara di Banjar Eha tarian ini justru tetap bertahan dan menjadi salah satu identitas budaya lokal. Masyarakat di daerah asalnya pernah berupaya menghidupkan kembali tari ini dengan belajar ke Banjar Eha, namun usaha tersebut tidak berhasil. Menurut kepercayaan masyarakat, kegagalan itu diyakini berkaitan dengan hal-hal gaib atau peristiwa mistis yang menyertai upaya tersebut. Hingga kini, Tari Baris Jangkang hanya dapat dijumpai di Banjar Eha, dan menjadikannya satu-satunya pewaris tarian ini di kawasan Tampaksiring.

Dalam pementasannya, para penari membawa properti berupa tombak, dan diiringi oleh gamelan angklung. Sekitar tahun 1980-an, instrumen pengiring ini diganti dengan gamelan gong kebyar, menyesuaikan dengan perkembangan musik tradisional Bali pada masa itu. Tarian ini dibawakan oleh remaja laki-laki, di mana anak yang telah menamatkan sekolah dasar biasanya sudah mulai bergabung dalam *sekehe baris*. Setelah menikah, mereka kemudian melanjutkan keterlibatan dalam *sekehe gong*.

Dahulu, kegiatan latihan dapat dilakukan secara rutin karena para pemuda memiliki waktu luang se usai bekerja di sawah. Namun, kondisi tersebut kini mulai berubah. Banyak generasi muda yang merantau dan kesibukan masyarakat semakin meningkat, sehingga menyulitkan pelaksanaan latihan bersama secara teratur.

Jumlah penari Tari Baris Jangkang sebanyak 16 orang. Pola gerakannya mengarah ke berbagai penjuru, sehingga setiap penari harus benar-benar menguasai seluruh rangkaian gerak. Ciri khas tarian ini terletak pada gerakan melompat seperti kodok dan gerakan *kauk-kauk* yang mengisyaratkan seolah-olah memanggil temannya. Masyarakat setempat meyakini bahwa nama *jangkang* berasal dari kata *dongkang*, yang berarti “kodok”, mengacu pada karakteristik gerakannya yang melompat seperti kodok.

Busana yang digunakan oleh penari sama dengan Tari Baris Tombak, menandakan kesamaan makna simbolik dalam ekspresi keprajuritan dan semangat pengabdian. Tarian ini dipentaskan saat *ngayah* saat upacara di Pura Kahyangan Tiga se-Banjar Eha, serta ketika mendapat undangan untuk *ngayah* dalam upacara adat di banjar lain.

Bagi masyarakat Banjar Eha, Tari Baris Jangkang memiliki makna religius yang mendalam. Tarian ini dipandang sebagai bentuk ungkapan rasa syukur dan bhakti kepada Ida Sang Hyang Widhi Wasa. Dalam kepercayaan masyarakat, tarian *wali* seperti Baris Jangkang berfungsi sebagai media pemanggil kehadiran Ida Bhatara, serta sebagai ungkapan penghormatan agar Beliau berkenan turun dan menerima persembahan umat dan memberikan anugerah kepada masyarakat.



Gambar 4.13 Tari Baris Jangkang Banjar Eha *Ngayah* di Pura Tirta Empul di Tahun 2024
(Sumber : https://www.youtube.com/watch?v=XCexP4h-QI8&list=RDXCexP4h-QI8&start_radio=1)

8) Tari Baris Tombak

Tari Baris Tombak merupakan salah satu tarian *wali* dalam upacara keagamaan yang menggunakan properti berupa tombak. Asal mula Tari Baris Tombak berkaitan erat dengan kisah kemenangan Bhatar Indra melawan Raja Mayadenawa. Dalam mitologi, Mayadenawa dikenal memiliki kesaktian yang hampir setara dengan para dewa. Setelah ia gugur, diyakini bahwa masih tersisa kekuatan atau suara gaibnya yang berpotensi mengganggu jalannya upacara. Untuk menetralkan pengaruh tersebut, para pengikut Bhatar Indra mengadakan upacara di kawasan Tampaksiring, khususnya di Tirta Empul, tempat dimana Bhatar Indra menciptakan *tirta kamandalu* untuk menetralkan racun dari *tirta cetik* yang sebelumnya dibuat oleh Mayadenawa guna meracuni pasukan Bhatar Indra. Setelah Mayadenawa berhasil dikalahkan, masyarakat setempat melaksanakan upacara sebagai bentuk rasa syukur sekaligus penjagaan terhadap kesucian wilayah pura. Oleh sebab itu, Tari Baris Tombak dikenal juga sebagai tarian penjagaan dan *pemuput wali*. Sebagai tari penjagaan Tari Baris Tombak juga diibaratkan sebagai tarian kegembiraan sekaligus bentuk penjagaan spiritual agar prosesi upacara di *utamaning mandala* (bagian utama pura) tidak terganggu oleh kekuatan jahat. Oleh karena itu, tarian ini juga berfungsi sebagai simbol kewaspadaan dan perlindungan terhadap upacara suci. Sebagai *pemuput wali* tari baris ini sebagai tarian pelengkap yang menandai berlangsungnya prosesi upacara.

Dalam keyakinan masyarakat, para pengikut Bhatar Indra yang pertama kali mempersembahkan Tari Baris Tombak dikategorikan sebagai *Widyadara* dan *Widyadari*, yakni makhluk suci pengiring para dewa yang menari sebagai simbol kegembiraan dan penghormatan kepada kemenangan dharma atas adharma. *Widyadara* menarikan tari baris, yang dikategorikan prajurit Bhatar Indra (laki-laki), sedangkan *Widyadari* (wanita) menarikan rejang, yang dikategorikan iringan Bhatar Bhatri.

Saat tarian ini dipentaskan, penari mengucapkan kata “Ah, Ih, dan Uh” yang diyakini sebagai bahasa para dewa yang sarat makna filosofis. “Ah” melambangkan *Agama*, yaitu merujuk pada ajaran dan keyakinan suci secara umum. “Ih” bermakna *Igama*, yang merujuk pada ajaran dan keyakinan suci secara umum, Igama berkaitan dengan hubungan spiritual individu dengan Tuhan (terutama dalam konteks pikiran dan kecerdasan spiritual); sedangkan “Uh” berarti *Ugama*, yakni praktik atau tata cara beragama, seperti ritual, upacara, dan aturan perilaku yang harmonis dengan sesama.

Tiga konsep ini menjadi dasar spiritual dari gerak dan makna Tari Baris Tombak.

Tari Baris Tombak dipentaskan setiap kali upacara *piodalan* di pura, yang berlangsung sesuai tingkatan upacaranya (*nista, madya, utama*). Selain di pura, tari baris ini juga dipentaskan bagi masyarakat yang melaksanakan *piodalan utamaning utama* di *merajannya* atau *paibon* masing-masing. Setelah Tari Baris Tombak dipentaskan, kemudian dilanjutkan dengan Tari Baris Pendet. Selain itu, terdapat pula Tari Baris Tamiang, yang dipentaskan saat puncak acara *piodalan* setelah tari Baris Tombak, dan Tari Baris Pendet dipentaskan. Ketiga jenis tarian tersebut pada dasarnya membentuk satu kesatuan yang saling melengkapi dalam struktur upacara keagamaan. Tradisi pementasan Tari Baris Tombak telah berlangsung sejak masa lampau, yakni sejak peristiwa gugurnya Mayadenawa, dan hingga kini masih terus dilestarikan sebagai bagian dari warisan budaya sakral yang dijaga turun-temurun oleh masyarakat Desa Tampaksiring dan Manukaya.

Jumlah penari Tari Baris Tombak adalah 16 orang laki-laki. Kostum yang digunakan sama dengan dua jenis tari baris lainnya, yakni Baris Pendet dan Baris Tamiang. Dalam pelaksanaannya, terdapat seorang petugas khusus yang disebut *kesinoman (tutus)*, yang bertugas mengatur, menyiapkan, serta merawat seluruh perlengkapan dan kostum para penari baris. Keberadaan petugas ini menunjukkan adanya sistem pengelolaan tradisi yang terorganisir dalam masyarakat adat, sekaligus mencerminkan kedisiplinan dan rasa tanggung jawab dalam menjaga kelestarian nilai-nilai sakral Tari Baris Tombak.

Iringan musik Tari Baris Tombak umumnya menggunakan gamelan gong kebyar, menyesuaikan dengan gamelan yang tersedia di tempat pentas. Namun, di Pura Tirta Empul digunakan gamelan gong gede, yang baru dimiliki sekitar sepuluh tahun terakhir. Dalam beberapa kesempatan *ngayah*, apabila hanya tersedia gamelan *Semar Pegulingan*, tarian ini juga dapat diiringi dengan gamelan tersebut. Hal ini menunjukkan bahwa pelaksanaan Tari Baris Tombak bersifat fleksibel, selama pola tabuh atau gending yang digunakan tetap sama, meskipun jenis gamelannya berbeda. Fleksibilitas ini menjadi bentuk adaptasi masyarakat dalam menjaga kesinambungan tradisi tanpa mengurangi makna dan kesakralan tarian tersebut.

Tari Baris Tombak terdapat di seluruh Banjar di Desa Tampaksiring, dan Desa Manukaya, yang masing-masing terdapat 13 Banjar. Eksistensi Tari Baris Tombak

hingga kini tetap terjaga karena dianggap sebagai bagian penting, sebagai tarian penjagaan sekaligus *pemuput wali* dalam setiap upacara di pura. Tidak ada masyarakat yang berani meniadakan tarian ini karena diyakini memiliki nilai spiritual dan sakral yang tinggi.



Gambar 4.14 Tari Baris Tombak *Ngiring Lunga* ke Pura Mengening
(Sumber : I Wayan Mudita (Jro Bandesa Adat Saraseda, 2025))



Gambar 4.15 Tari Baris Tombak saat *wali* di Pura Penatataran Sarasidhi
(Sumber : I Wayan Mudita (Jro Bandesa Adat Saraseda) 2025)

9) Tari Baris Pendet

Tari Baris Pendet merupakan salah satu tari sakral yang berfungsi sebagai simbol pelaksanaan upacara keagamaan di Desa Tampaksiring dan Manukaya. Tarian ini

menggambarkan prosesi persembahan kepada Sang Pencipta sebagai ungkapan *srada bhakti* umat. Para penari membawa sarana upakara seperti *canang sari*, *air penglukatan* atau air suci serta *arak* dan *brem*. Seluruh perlengkapan tersebut memiliki makna simbolis sebagai bentuk persembahan suci. Tari Baris Pendet biasanya ditarikan setelah Tari Baris Tombak. Pementasan ini dilakukan dalam rangkaian upacara *piodalan*.

Tari Baris Pendet ditarikan oleh 8 orang penari, empat diantaranya membawa *canang sari*, *air penglukatan* atau air suci, serta *arak* dan *brem*, yang disebut *pependetan*. Tahap berikutnya dihadirkan empat penari lain yang disebut *penyaw*, yang seolah-olah hendak meminta atau mengambil properti yang sebelumnya dibawa oleh para penari *pependetan*, untuk kemudian dilanjutkan sebagai bagian dari rangkaian tarian tersebut untuk mencapai kesempurnaan.

Sama halnya dengan Baris Tombak, iringan tarian ini umumnya menggunakan gamelan gong kebyar, karena jenis gamelan inilah yang tersedia di sebagian besar banjar. Namun di Pura Tirta Empul, digunakan gong gede, yang baru dimiliki sekitar sepuluh tahun terakhir. Tari Baris Pendet juga dapat ditemukan di seluruh banjar di wilayah Desa Tampaksiring dan Manukaya (masing-masing 13 banjar), yang keberadaannya terjaga hingga kini.



Gambar 4.16 Tari Baris Pendet saat *Puncak Wali* di Pura Mengening
(Sumber : I Wayan Mudita, 2025)

10) Tari Baris Tamiang

Tari Baris Tamiang merupakan salah satu tari wali yang juga berfungsi

sebagai tari penjagaan atau *pemuput wali*, dengan membawa properti tameng. Dalam setiap pertunjukan, Tari Baris Tamiang menjadi bagian penutup yang melengkapi dua jenis tari baris lainnya, yakni Baris Tombak dan Baris Pendet.

Tari Baris Tamiang biasanya ditarikan oleh 7 orang penari laki-laki. Jumlah penari dapat menyesuaikan kondisi dan kemampuan masyarakat setempat, sehingga tidak bersifat baku. Tarian ini membawakan kisah Abimanyu Karebut, yang menggambarkan perjuangan Abimanyu di medan perang hingga gugur dengan gagah berani.

Dari segi iringan, Tari Baris Tamiang juga sama seperti kedua tari Baris Sebelumnya, yakni umumnya diiringi oleh gamelan gong kebyar. Namun, di Pura Tirta Empul, iringan yang digunakan adalah gong gede, yang baru dimiliki sekitar sepuluh tahun terakhir. Penggunaan jenis gamelan dalam pertunjukan bersifat fleksibel, menyesuaikan dengan sarana yang tersedia di lokasi *ngayah*.

Tari Baris Tamiang terdapat di Desa Tampaksiring, yakni di Banjar Mantring, Penaka, Tegal Suci, Kawan, dan Saraseda. Sementara itu, di Desa Manukaya, keberadaan Tari Baris Tamiang terdapat di Banjar Manukaya Let, Manukaya Anyar, Panempahan, dan Basangambu.



Gambar 4.17 Tari Baris Tamiang saat *ngayah* di Pura Desa Adat Jehem, Bangli.
(Sumber : Koleksi I Wayan Mudita, 2025)

11) Tari Rejang Gabor (Rejang Pengeger)

Tari Rejang Gabor atau Rejang Pengeger merupakan salah satu jenis tari wali, yang

berfungsi sebagai bagian dari persembahan suci dalam upacara keagamaan di pura. Tarian ini biasanya dipentaskan setelah pementasan Tari Baris (Baris Tombak, Pendet, dan Tamiang), sebagai bagian dari rangkaian prosesi upacara keagamaan khusus saat *puncak wali* yang dilanjutkan dengan Rejang Playon dan Rejang renteng.

Tari Rejang Gabor telah dikenal sejak lama dan mengalami pembaruan sekitar tahun 1986, tanpa mengubah pakem serta esensi tradisi yang telah diwariskan secara turun-temurun. Dalam pementasannya, para penari menggunakan kipas sebagai properti. Jumlah penari dalam Tari Rejang Gabor sebanyak empat orang perempuan remaja yang tergabung dalam *sekaa daha* (kelompok remaja putri). Tarian ini diiringi oleh gamelan gong kebyar, yang menciptakan suasana dinamis, anggun, dan khidmat sepanjang pertunjukan. Busana penari memiliki warna yang disesuaikan berdasarkan kesepakatan bersama, namun saat ini desa telah menyiapkan perlengkapan kostum dan bunga hiasan kepala (masyarakat setempat menyebutnya *bancangan*), sehingga para penari hanya tinggal memakainya. Tari Rejang Gabor terdapat di seluruh banjar di Desa Tampaksiring dan Manukaya yang masing-masing berjumlah 13 Banjar.



Gambar 4.18 Tari Rejang Gabor saat *ngayah* di Pura Kulub, Tampaksiring
(Sumber : Koleksi foto I Wayan Mudita (Jro Bandesa Adat Saraseda), 2024)

12) Tari Rejang Playon

Tari Rejang Playon merupakan salah satu tari *wali* yang terdapat di Desa Manukaya dan Tampaksiring. Tarian ini biasanya ditarikan setelah Tari Rejang Gabor pada saat puncak upacara wali, atau dapat pula menjadi tarian rejang pertama yang ditampilkan setelah rangkaian Tari Baris (Baris Tombak, Baris Pendet, dan Baris Tamiang). Tarian ini bersifat wajib dan memiliki peran penting sebagai bagian dari persembahan suci kepada Ida Sang Hyang Widhi Wasa.

Jumlah penari dalam Tari Rejang Playon terdiri atas 16 orang penari wanita remaja (*sekaa daha*). Tarian ini diiringi oleh gamelan gong kebyar, yang menambah kekhidmatan dan kemegahan suasana upacara. Para penari menggunakan properti kipas, dengan warna kostum yang ditentukan berdasarkan kesepakatan bersama. Keberadaan Tari Rejang Playon sendiri terdapat di seluruh banjar di wilayah Desa Tampaksiring dan Desa Manukaya (masing-masing 13 Banjar), menunjukkan bahwa tradisi Rejang masih terpelihara secara menyeluruh di masyarakat setempat.



Gambar 4.45 Tari Rejang Playon saat *ngayah* di Pura Mengening)
(Sumber : I Wayan Mudita (Jro Bandesa Adat Saraseda, 2024)

13) Tari Rejang Renteng

Tari Rejang Renteng merupakan salah satu jenis tari *wali* yang diwariskan secara turun-temurun di wilayah Desa Tampaksiring dan Desa Manukaya, yang ditarikan setelah Rejang Gabor dan Rejang Pelayon. Rejang ini berbeda dengan Rejang Renteng yang kini populer di berbagai daerah Bali. Rejang Renteng ini memiliki bentuk dan

makna yang berbeda, serta dikenal juga dengan istilah *rerentengan*, yang berarti dilakukan secara berangkai atau bersama-sama.

Tarian ini memiliki makna simbolis, yakni sebagai ungkapan rasa syukur dan penghatur yadnya kepada Tuhan atas anugerah yang telah diberikan, melalui gerakan *ngayab* (mengayunkan tangan seolah mempersembahkan sesajen), dan diakhiri dengan *sembah puyung* sebagai simbolis memohon pengampunan kepada masyarakat dan Tuhan atas persembahan yadnya yang tentunya tidak sempurna serta menutup prosesi upacara. Jumlah penari dalam Rejang Renteng ini adalah 16 orang perempuan remaja yang tergabung dalam *sekaa daha* (kelompok remaja putri). Iringan tarian ini menggunakan gamelan gong kebyar.

Kostum penari ditentukan berdasarkan kesepakatan *sekaa* menyesuaikan situasi dan kondisi upacara, umumnya berwarna cerah dan dilengkapi dengan hiasan bunga yang telah disiapkan oleh pihak desa. Tari Rejang Renteng terdapat di seluruh banjar di Desa Tampaksiring dan di Desa Manukaya (masing-masing 13 banjar), serta Banjar Mancawarna (Desa Sanding), menunjukkan bahwa tradisi ini masih dilestarikan secara kuat sebagai bagian dari identitas budaya dan spiritual masyarakat setempat.



Gambar 4.46 Tari Rejang Renteng saat *ngayah* di Pura Kulub, Tampaksiring
(Sumber : I Wayan Mudita (Jro Bandesa Adat Saraseda, 2024)



Gambar 4.47 Tari Rejang Renteng Banjar Saraseda Ngayah di areal Taman Pura Pancaka Tirta Mengening saat Ngiring Ida Bhatara Melasti.

(Sumber : <https://www.youtube.com/watch?v=J8Bv26GsspE&t=107s>)

14) Tari Baris Dayung (Baris Dandan/Baris Pugpug)

Tari Baris Dayung, yang juga dikenal dengan sebutan Baris Dandan atau Baris Pugpug, merupakan salah satu jenis tari baris yang sangat jarang dipentaskan di Banjar Saraseda. Tarian ini biasanya hanya dipentaskan dalam upacara-upacara besar, khususnya saat upacara *mamungkah* (perbaikan atau penyucian kembali pura), serta pada upacara *balik sumpah* atau *tawur agung*.

Fungsi utama Tari Baris Dayung adalah menetralsir kekuatan *Bhuta Kala*, atau yang disebut juga dengan istilah *pengruwat Bhuta*. Dalam pelaksanaannya, para penari diikat menggunakan benang tridatu yang menghubungkan satu penari dengan penari lainnya, membentuk rantai melingkar kemudian mengitari areal *pecaruan* bersamaan dengan prasarana *pecaruan* lainnya seperti *obor*, *kul-kul*, *tulud*, *sambat*, dan sebagainya sambil bersorak atau *mesuryak*.

Jumlah penari dalam tari baris ini bervariasi antara empat, enam, hingga delapan orang, tergantung pada lokasi upacara. Kostum yang digunakan sama seperti Tari Baris Tombak. Para penari membawa properti berupa plepah salak yang telah dibersihkan sebagian durinya (untuk memegang), yang memiliki makna simbolis sebagai alat untuk menetralsir kekuatan *Bhuta Kala*.

Tarian ini disebut Tari Baris Dayung karena gerakannya menyerupai aktivitas mendayung, yakni dengan gerakan menancapkan (*najuk*) dan menarik secara berulang-ulang yang bermakna membuka jalan. Sebutan Baris Dandan muncul karena para penarinya diikat dengan benang *tridatu* yang saling menyambung, sehingga membentuk

rangkaian (*dandan*) yang tidak terputus antara satu penari dengan penari lainnya. Selain itu, tarian ini juga dikenal dengan nama Baris Pugpug, karena para penarinya menggunakan pelepah salak sebagai properti. Dalam istilah masyarakat setempat, pelepah salak tersebut disebut *pugpug*. Pementasan tari baris ini tercatat pada tahun 1986 dan 2017 di Pura Mengening, serta pada tahun 2025 di Desa Adat Penendengan, Desa Manukaya.

15) Bedag-bedagan

Bedag-bedagan merupakan salah satu fragmen tari sakral yang hidup dan berkembang di Desa Manukaya, Kecamatan Tampaksiring, Kabupaten Gianyar. Pertunjukan ini dipentaskan setiap kali *Ida Bhatara tedun* bertepatan dengan perayaan Galungan, dan hanya diselenggarakan satu kali dalam setahun. Tradisi ini telah diwariskan secara turun-temurun sejak zaman dahulu dan menjadi bagian penting dari kehidupan religius masyarakat setempat. *Bedag-bedagan* memuat filosofi kehidupan yang dikenal dengan sebutan *braya atat sampi idup*. *Braya atat* berarti persaudaraan dengan penuh ketulusan, dan *sampi idup* yang berarti sapi yang hidup kembali, sesuai dengan cerita yang dibawakan. Nilai tersebut menegaskan pentingnya sikap saling memaafkan, menjaga keharmonisan, dan hidup dalam kedamaian meskipun pernah terjadi kesalahpahaman atau pertengkaran.

Kisah *Bedag-bedagan* menceritakan dua tokoh utama, yaitu *I Kaki* sebagai pemilik sapi dan *Iwa Bedag* sebagai pemilik tanaman. Diceritakan bahwa sapi milik *I Kaki* lepas dan memakan tanaman milik *Iwa Bedag*. Karena marah, *Iwa Bedag* menjatuhkan sapi tersebut ke sungai hingga mati. *I Kaki* pun murka karena sapinya diperlakukan dengan kasar. Keduanya saling menyalahkan, hingga akhirnya menyadari bahwa keduanya sama-sama bersalah. *I Kaki* lalai menjaga sapinya, sementara *Iwa Bedag* juga salah karena tidak memagari tanamannya. Untuk menengahi perselisihan itu, hadir tokoh *Balian* yang mengadakan upacara penyembuhan dan penghidupan kembali sapi yang terluka. Upacara tersebut diiringi oleh tarian *baris* dan *rejang* sebagai simbol pemulihan dan perdamaian. Cerita berakhir dengan momen saling memaafkan antara kedua tokoh utama, melambangkan nilai *braya atat sampi idup*, yakni kerukunan dan kesadaran untuk hidup kembali dalam keharmonisan.

Seluruh dialog dalam pementasan disampaikan melalui nyanyian berbahasa Bali, yang menambah kekuatan dramatik serta nuansa jenaka dalam pertunjukan. Penari

Bedag-bedagan berjumlah 21 orang, dengan peran sebagai berikut:

Pemunut Ida Bhatara

Berjumlah 10 orang laki-laki yang mengenakan baju kaos dan celana panjang bermotif loreng. Dua orang di antaranya *memunut barong*, sedangkan sisanya menjadi pengiring. Barong yang digunakan merupakan *barong sesuunan* Pura Desa Manukaya, yang dikenal sebagai salah satu *barong* terbesar di Bali. *Memunut barong* ini dilakukan secara bergantian karena bobot barong yang besar dan berat melebihi ukuran barong pada umumnya.

Tari Jauh

Diperankan oleh lima orang penari yang melambangkan rakyat. Mereka mengenakan topeng sederhana yang hanya menutupi bagian hidung dan memakai kostum mirip pakaian tari topeng pada umumnya.

Iwa Bedag

Diperankan oleh seorang laki-laki bertubuh tinggi besar dengan topeng/*tapel* menyeramkan dengan kumis putih yang bergerak mengikuti napas, menggambarkan sosok ugal-ugalan yang tidak takut kepada siapa pun.

I Kaki (Pemilik Sapi)

Digambarkan sebagai orang tua dengan kostum baju lusuh dan celana putih pudar, memakai topeng/*tapel* tua yang lucu dan antik.

Balian

Tokoh spiritual yang berperan menghidupkan kembali sapi. Mengenakan busana menyerupai *peranda* serta menggunakan topeng/*tapel*.

Punakawan

Diperankan oleh 2 orang penari laki-laki berpakaian lucu dan membawa *kembal* (tas bambu berisi perlengkapan *balian*). Mereka menjadi pengikut *balian* dan menarik *baris* serta pada saat upacara berlangsung.

Tari Gandrung

Diperankan oleh seorang penari perempuan dengan *tapel* berwajah cantik. Sebagai pengikut *balian* yang menarik *rejang* pada saat upacara berlangsung.

Pertunjukan *Bedag-bedagan* memiliki durasi sekitar satu jam dan selalu dilaksanakan pada siang hari. Pementasan umumnya berlangsung di *natar* Pura Agung atau di Pura Tirta Empul. Namun, dalam beberapa kesempatan, pertunjukan ini juga dapat digelar di pura-pura lain di wilayah Desa Manukaya apabila ada permintaan dari masyarakat. Iringan gamelan yang digunakan merupakan gamelan khusus untuk mengiringi *barong* yang dikenal oleh masyarakat setempat dengan sebutan *gangsang lima*.

Seluruh penari *Bedag-bedagan* berasal dari masyarakat Desa Manukaya sendiri. Tidak terdapat persyaratan khusus untuk menjadi penari ini, karena siapa pun yang bersedia *ngayah* dapat berpartisipasi sesuai kebutuhan masing-masing tokoh dalam pertunjukan. Apabila penari lama sudah lanjut usia dan tidak mampu lagi menarikannya, maka tanggung jawab tersebut akan dialihkan kepada penari baru yang bersedia. Proses latihan biasanya dilakukan menjelang waktu pementasan, terutama jika terdapat penari baru yang harus menyesuaikan diri dengan alur dan gerak tarian. Kostum *Bedag-bedagan* disimpan dengan baik di Pura Agung, dan akan diganti apabila sudah mengalami kerusakan.

Makna yang terkandung dalam tradisi *Bedag-bedagan* sangat mendalam bagi masyarakat Manukaya. Nilai *braya atut sampi idup* menjadi pedoman hidup masyarakat dalam menjalin hubungan sosial. Melalui tradisi ini, masyarakat diajarkan untuk tidak menyimpan dendam, melupakan permasalahan yang telah terjadi, serta kembali merajut hubungan baik demi menjaga keharmonisan bersama. Filosofi ini menggambarkan bahwa dalam kehidupan manusia pasti ada kesalahan, namun yang utama adalah kemauan untuk saling memaafkan dan berdamai. Masyarakat Manukaya memegang teguh keyakinan bahwa tidak boleh “putus beradat” hanya karena pertengkaran, sebab perdamaian dan kerukunan merupakan fondasi utama kehidupan bersama. Oleh karena itu, *Bedag-bedagan* bukan hanya sekadar pertunjukan sakral yang diwariskan dari generasi ke generasi, melainkan juga sebuah tuntunan moral dan spiritual bagi masyarakat untuk senantiasa hidup dalam semangat persaudaraan, kebersamaan, dan kasih sayang.



Gambar 4.48 Pementasan *Bedag-bedagan*
(Sumber: tangkapan layar dari https://www.youtube.com/watch?v=-OD2_zDLg60&t=79s)

16) Tari Sang Hyang Jaran

Tari Sang Hyang Jaran merupakan salah satu ritual sakral terdapat di Pura Penataran Sasih, Desa Pejeng, Kecamatan Tampaksiring, Kabupaten Gianyar. Ritual ini tidak dapat direncanakan secara khusus, karena pelaksanaannya sepenuhnya bergantung pada *kayun Ida Bhatara*, yakni kehendak suci beliau untuk *tedun* (turun) ke dunia sekala. Oleh karena itu, masyarakat tidak dapat menentukan kapan tarian ini akan dilaksanakan. Kemunculannya hanya terjadi ketika terdapat tanda-tanda *niskala* yang menandakan kesiapan Beliau untuk hadir.

Dalam tradisi setempat, Sang Hyang Jaran dipahami sebagai salah satu wujud suci dari Ratu Sang Hyang yang berstana di Pura Penataran Sasih. Penari dalam ritual ini diyakini dipilih secara langsung oleh kekuatan suci melalui proses *kerauhan*. *Pemangku* berperan sebagai perantara untuk mengenali tanda-tanda tersebut dan kemudian menyampaikan kepada *krama* desa mengenai kesiapan *niskala*. Kemunculan ritual ini

pertama kali tercatat pada tahun 1966, ketika pemugaran Pura Penataran Sasih.

Sebelum ritual dilaksanakan, masyarakat memohon izin melalui upacara *nunas pangaksama* di pelinggih tempat berstana Ida Bhatara. Dalam tahap persiapan, dibuat sebuah simbol jaran dari pelepah daun pinang yang dibentuk menyerupai kuda sebagai sarana perwujudan Sang Hyang Jaran. Setelah seluruh sarana upacara siap, dilakukan pembakaran api suci yang menjadi elemen penting dalam prosesi *tedun* Sang Hyang.

Pada puncak upacara, para penari yang telah mengalami *kerauhan* menari mengelilingi bara api dalam prosesi yang disebut *ngelamuk api*. Bara api tersebut dibuat dari batok kelapa kering (*kekau*) yang menghasilkan kobaran api besar, namun dianggap paling sesuai secara spiritual. Dalam keadaan *kerauhan*, para penari sering kali menerjang, menginjak, dan menari di atas bara api tanpa menunjukkan reaksi terhadap panas atau rasa sakit. Hal ini diyakini terjadi karena tubuh mereka sepenuhnya dikuasai oleh kekuatan suci beliau yang bersemayam di Pura Penataran Sasih.

Prosesi ini diiringi oleh tembang Sang Hyang Jaran yang dilantunkan oleh ibu-ibu yang ada di Pura Penataran Sasih, yang berfungsi sebagai pengiring sakral untuk memuliakan kehadiran beliau. Ritual berlangsung hingga bara api padam secara alami, menandai selesainya prosesi *niskala*. Bagi masyarakat Pejeng, Tari Sang Hyang Jaran tidak dipandang sebagai pertunjukan, melainkan sebagai persembahan suci yang bertujuan memohon keselamatan, kesucian, keseimbangan alam, serta *kerahayuan* bagi masyarakat dan lingkungan. Hingga kini, keyakinan bahwa Sang Hyang Jaran tetap berstana di Pura Penataran Sasih terus dipertahankan. Ketika kehendak suci itu datang, masyarakat melaksanakan ritual ini dengan rasa bhakti yang mendalam, penuh kesadaran spiritual, dan penghormatan terhadap kekuatan *niskala* yang menjaga kehidupan.



Gambar 4.49 Tari Sang Hyang Jaran di Pura Penataran Sasih.
(Sumber : <https://www.youtube.com/watch?v=89ipt8yjiWo>)

17) Sang Hyang Jaran Panca Dewata

Sang Hyang Jaran Panca Dewata merupakan salah satu bentuk tari sakral yang terdapat di wilayah Desa Adat Kulu. Tradisi ini memiliki nilai spiritual yang tinggi dan erat kaitannya dengan upaya masyarakat dalam menjaga keseimbangan antara alam sekala dan niskala. Berdasarkan cerita turun-temurun di masyarakat setempat, tradisi ini berawal dari peristiwa wabah yang pernah melanda desa pada masa lampau. Wabah tersebut menyebabkan banyak warga meninggal dunia, hingga akhirnya masyarakat memohon petunjuk dengan melakukan persembahyangan di Pura Dalem.

Dari proses persembahyangan tersebut, muncul *pawisik* atau wahyu agar masyarakat membangkitkan kembali Sang Hyang Jaran sebagai wujud permohonan penyucian dan perlindungan. Setelah Sang Hyang Jaran dibangkitkan, kehidupan masyarakat kembali tenteram dan sejahtera. Namun, seiring perjalanan waktu dan karena kondisi ekonomi masyarakat yang masih sulit kala itu, Sang Hyang Jaran ini kemudian *diluurkan* atau dikembalikan kepada Sang Pencipta.

Sang Hyang Jaran Panca Dewata kembali dibangkitkan pada tahun 2015 atas prakarsa Bapak I Wayan Wardana, selaku Bandesa Desa Adat Kulu. Beliau berpendapat bahwa keseimbangan hidup masyarakat tidak hanya bergantung pada aspek fisik, tetapi juga pada keseimbangan spiritual. Dalam pandangan Beliau, istilah “wabah” tidak hanya dimaknai sebagai penyakit jasmani, melainkan juga sebagai bentuk ketidakseimbangan pola pikir dan perilaku manusia. Oleh karena itu, kebangkitan kembali Sang Hyang Jaran

dimaknai sebagai upaya untuk memulihkan keharmonisan sosial dan spiritual Masyarakat setempat. Sejak saat itu, kehidupan masyarakat Desa Adat Kulu menjadi lebih harmonis, saling mendukung, dan hidup dalam suasana yang tenteram.

Pementasan Sang Hyang Jaran Panca Dewata di Desa Adat Kulu dilaksanakan satu kali dalam setahun, biasanya pada sasih keenam, melalui prosesi *ngider desa* atau mengelilingi seluruh *wewidangan desa*. Pada pementasan rutin tahunan ini tidak terdapat *kerauhan* dan tidak melibatkan unsur api. Tradisi tersebut dipandang sebagai sarana penyucian wilayah desa sekaligus upaya menjaga keseimbangan antara alam *sekala* dan *niskala*.

Pelaksanaan pementasan pada sasih keenam bertepatan dengan upacara *Nangluk Pecaruan*, yang diadakan di sisi selatan desa menghadap ke arah segara sebagai bentuk penetralan unsur-unsur negatif. Pada momen ini, *tapakan* Sang Hyang Jaran biasanya *tedun mesuryan* di wilayah yang dianggap sebagai *wewidangan jagat* Desa Kulu untuk melakukan penyucian dan penetralan kekuatan adharma. Upacara kemudian dilanjutkan dengan prosesi *pecaruan* di ujung desa, termasuk *katuran penyambleh kucit butuan* sebagai bagian dari rangkaian penyucian *niskala*. Setelah seluruh rangkaian ritual selesai, masyarakat melaksanakan sembahyang bersama, kemudian dilanjutkan dengan *mudalan*, yaitu mengiring *tapakan* Sang Hyang Jaran kembali ke Pura Bale Agung. Prosesi penutup ini menandai berakhirnya upacara sekaligus menjadi simbol kembalinya keseimbangan, keharmonisan, dan perlindungan *niskala* bagi Desa Adat Kulu beserta seluruharganya.

Selain pementasan tahunan tersebut, Sang Hyang Jaran ini juga ditarikan saat upacara besar di Kayangan Tiga Desa Adat Kulu, seperti di Pura Dalem, Pura Puseh, dan Pura Bale Agung (bergantung pada *pawisik* yang diterima), yang disertai dengan prosesi *kerauhan* dan *nyeburin* api. Pada prosesi khusus ini, unsur api dibuat dari serabut kelapa yang dibakar, dan seluruh rangkaian pelaksanaannya dilakukan dengan penuh kehati-hatian sesuai petunjuk spiritual.

Proses pemilihan penari Sang Hyang Jaran Panca Dewata dilakukan secara bertahap dan memiliki tata cara khusus. Saat upacara berlangsung, biasanya terjadi *kerauhan* pada seorang perempuan yang disebut *daratan*. Dalam keadaan *kerauhan*, *daratan* tersebut akan menunjuk lima orang laki-laki dari masyarakat yang hadir, untuk menjadi calon penari Sang Hyang Jaran. Kelima orang tersebut tidak langsung menari,

tetapi harus melalui proses penyucian diri terlebih dahulu pada upacara berikutnya. Setelah tahap penyucian selesai, barulah pada upacara selanjutnya mereka diperbolehkan menarikan Sang Hyang Jaran.

Prosesi pementasan dimulai sekitar pukul 22.00 malam dan mencapai puncak pada sekitar pukul 00.00, atau saat terjadinya *kerauhan*. Sebelum puncak acara, dilakukan proses dengan *pasepan* dengan doa dan persembahan, diiringi dengan nyanyian Sang Hyang Jaran dan *cak* yang dibawakan oleh *sekaa* khusus yang dibentuk, serta diikuti oleh seluruh warga desa yang hadir, mulai dari usia muda hingga lanjut usia, sehingga suasana pementasan menjadi penuh kekhidmatan dan kebersamaan.

Pementasan terakhir Sang Hyang Jaran Panca Dewata yang melibatkan proses *nyebur api* tercatat berlangsung pada tahun 2023. Para penari menggunakan properti yang terbuat dari kayu dan rotan yang dibentuk sedemikian rupa menyerupai kuda. Properti ini dibuat pada tahun 2015, bersamaan dengan kebangkitan kembali tradisi tersebut, karena properti lama telah hilang dan hanya tersisa dua *kereb* (kain putih berisi *rerajahan*). Hingga kini, seluruh properti Sang Hyang Jaran disimpan di Pura Bale Agung Desa Adat Kulu sebagai benda sakral dan bukti pelestarian warisan leluhur yang masih dijaga dengan penuh rasa hormat oleh masyarakat setempat.



Gambar 4.50 Prosesi *kerauhan* pertama pada seorang perempuan yang disebut *daratan*.
(Sumber : Tangkapan layar dari <https://www.youtube.com/watch?v=fKTc013-je8>)



Gambar 4.51 Prosesi saat *daratan* memilih 5 penari Sang Hyang Jaran Panca Dewata.
(Sumber : Tangkapan layar dari <https://www.youtube.com/watch?v=fKTc013-je8>, 2025)



Gambar 4.52 Prosesi penyucian 5 penari yang terpilih.
(Sumber : Tangkapan layar dari <https://www.youtube.com/watch?v=fKTc013-je8>, 2025)



Gambar 4.53 Prosesi pemasangan properti Sang Hyang Jaran Panca Dewata.
(Sumber : Tangkapan layar dari <https://www.youtube.com/watch?v=fKTc013-je8>, 2025)



Gambar 4.54 Penari Sang Hyang Jaran sudah siap menari.
(Sumber : Tangkapan layar dari <https://www.youtube.com/watch?v=fKTc013-je8>, 2025)



Gambar 4.55 Penari Sang Hyang Jaran Panca Dewata saat *nyeburin api*.
(Sumber : Tangkapan layar dari <https://www.youtube.com/watch?v=fKTc013-je8>, 2025)

18) Tari Baris Jojor

Tari Baris Jojor merupakan salah satu tarian sakral yang menjadi bagian dari rangkaian upacara di Desa Adat Kulu. Tarian ini dipentaskan saat ada upacara besar di pura kayangan tiga Desa Adat Kulu, yakni Pura Dalem, Pura Puseh, dan Pura Bale Agung, sebagai bagian dari upacara keagamaan dan persembahan suci kepada Ida Sang Hyang Widhi Wasa.

Jumlah penari dalam Tari Baris Jojor sebanyak enam belas orang laki-laki. Para penari tergabung dalam *sekaa* baris, yaitu kelompok penari yang beranggotakan para remaja *outra*, umumnya dari jenjang usia SMP hingga sebelum menikah. Latihan dilakukan secara intensif menjelang waktu pementasan, dengan tujuan menjaga kekompakan, ketepatan gerak, dan kekhidmatan pementasan.

Properti dalam tarian ini adalah tombak, yang dibawa oleh seluruh penari pada bagian awal pertunjukan. Setelah bagian tersebut, para penari meletakkan tombak dan menggantinya dengan properti lain seperti *pasepan*, *canang*, *arak*, dan *brem*, yang menjadi bagian dari urutan dalam struktur pertunjukan. Pergantian properti ini memiliki makna simbolis yang terkait dengan proses penyucian dan penyempurnaan dalam ritual.

Iringan musik gamelan gong kebyar digunakan untuk mengiringi pementasan Tari Baris Jojor. Iringan ini berfungsi memperkuat dinamika gerak, membangun suasana sakral, serta menegaskan karakter gagah dan berwibawa dari tarian baris. Dari segi busana, kostum yang digunakan dalam Tari Baris Jojor secara umum tidak jauh berbeda

dengan kostum tari baris pada umumnya.

Dalam konteks upacara, Tari Baris Jojor berfungsi sebagai pelengkap sekaligus pemuput upacara, yaitu bagian penutup atau penyempurna dari keseluruhan rangkaian ritual. Dengan demikian, keberadaan Tari Baris Jojor tidak hanya memiliki nilai estetika, tetapi juga nilai spiritual yang tinggi dalam menjaga keseimbangan dan kesucian pelaksanaan yadnya di Desa Adat Kulu.

Selain di Desa Adat Kulu, Tari Baris Jojor juga terdapat di beberapa wilayah lain di kecamatan Tampaksiring, diantaranya Banjar Mancawarna (Desa Sanding), Desa Adat Bukit (Desa Tampaksiring), Banjar Eha (Desa Tampaksiring), dan Banjar Basangambu (Desa Manukaya).



Gambar 4.56 Foto Tari Baris Jojor saat *ngayah* di Prajapati, 2023.
(Sumber : Koleksi I Wayan Wardana (Bandesa Adat Kulu))

19) Tari Baris Tus

Tari Baris Tus dari Desa Adat Bukit Tampaksiring dapat dianalisis sebagai manifestasi seni pertunjukan yang berakar kuat pada kategori Tari Wali (tarian sakral), menempatkannya pada hierarki tertinggi dalam tatanan estetika Bali. Secara filosofis, Baris Tus melampaui fungsi hiburan (*Bebalihan*) dan persembahan semi-sakral (*Bebali*); ia adalah sebuah *Yadnya* (persembahan suci) dalam bentuk gerak, dimana penari berfungsi sebagai medium penyampaian rasa bakti dan komunikasi spiritual. Pementasannya yang terikat ketat pada konteks Pura Kahyangan menegaskan statusnya

sebagai bagian esensial dari ritual *Piodalan*, berfungsi sebagai penyempurna upacara, yang secara akademis menunjukkan adanya integrasi yang utuh antara *Tri Hita Karana* (hubungan harmonis antara manusia, lingkungan, dan Tuhan) dalam konteks seni budaya.

Karakteristik Baris Tus yang ditarikan oleh delapan penari laki-laki dengan properti spesifik empat buah tameng dan empat buah panah yang merefleksikan sebuah dikotomi filosofis yang mendalam tentang keprajuritan. Delapan penari secara numerik dapat diinterpretasikan sebagai representasi dari *Asta Dala* (delapan penjuru mata angin) atau *Asta Guna* (delapan sifat kebaikan), melambangkan perlindungan kosmik terhadap desa. Sementara itu, properti yang terbagi menjadi instrumen pertahanan (tameng) dan instrumen serangan (panah) menyiratkan konsep Dharma Yuddha (perang suci) dalam tradisi Hindu. Tameng melambangkan prinsip perlindungan (kesiagaan dan kebijaksanaan), sedangkan panah melambangkan prinsip penegakan kebenaran (ketegasan dan keberanian). Kesatuan gerak tarian ini secara akademis merupakan sebuah simulasi kosmis atas perjuangan abadi ksatria dalam menyeimbangkan kekuatan baik (*Dharma*) dan kekuatan buruk (*Adharma*) demi terciptanya *Rwa Bhineda* yang harmonis.

Dari perspektif sosiologis, Baris Tus adalah praktik yang memperkuat kohesi sosial dan identitas komunal Desa Adat Bukit. Penarinya, yang berasal dari Sekaa Baris Desa Adat Bukit, tidak dipilih secara acak, melainkan melalui proses yang mengikat secara adat dan spiritual. Keterlibatan sekaa ini dalam ritual mencerminkan sistem sosial tradisional Bali yang mengintegrasikan seni (*Seni*) dan tugas (*Dharma*) dalam struktur *Desa Adat*. Proses latihan dan pementasan bersama berfungsi sebagai mekanisme transmisi nilai-nilai (seperti disiplin, tanggung jawab, dan jiwa kepemimpinan) dari generasi tua ke generasi muda. Oleh karena itu, Baris Tus tidak hanya menyajikan tontonan, tetapi juga mengukuhkan *Pola Keseimbangan Sosial* dan *Kesadaran Kolektif* akan peran masing-masing individu dalam menjaga keharmonisan desa adat, menjadikan tarian ini sebagai *living tradition* yang vital.

Baris Tus Desa Adat Bukit Tampaksiring merupakan pusaka kultural yang sarat akan makna filosofis. Keberadaannya sebagai varian Baris yang sakral adalah cerminan dari ideologi Hindu-Bali, yang memposisikan seni sebagai sarana *Sradha Bhakti* (keyakinan dan pengabdian). Ketegasan gerak, komposisi penari yang terstruktur, serta

penggunaan properti yang simbolis, secara keseluruhan menciptakan sebuah medium persembahan yang sempurna. Pementasan Baris Tus di pura kahyangan adalah sebuah *performative epistemology* yang menegaskan kembali identitas spiritual dan historis masyarakat Desa Adat Bukit sebagai keturunan ksatria yang senantiasa siap membela *Dharma*.



Gambar 4.57 Tari Baris Tus di Pura Dalem Desa Adat Bukit
(Sumber : tangkapan layar dari <https://www.facebook.com/reel/839433809079871>)

20) Baris Dargayung

Baris Dargayung di Desa Adat Bukit Tampaksiring merupakan sebuah *culmination rite* yang signifikan, menempatkannya pada posisi terminal dalam hierarki ritual (Wali). Secara filosofis, tarian ini berfungsi sebagai epilog spiritual, ditarikan tepat setelah upacara puncak selesai dilaksanakan di Pura Bale Agung. Pura Bale Agung, sebagai pusat kedaulatan adat dan spiritual, menjadi panggung bagi legitimasi otoritas. Pelaku utama tarian ini adalah Paduluan Ulu Apad Desa Adat Bukit, figur yang mewakili *Guru Wisesa* (pemerintah) dan *Guru Rupaka* (pemimpin adat). Kehadiran dan gerakan tarian Paduluan Ulu Apad setelah *tedun* (turun) dari Bale Agung secara akademis menjustifikasi bahwa kepemimpinan adat tidak hanya bersifat struktural, tetapi juga kinetik dan performatif, dimana otoritas spiritual ditransformasikan menjadi aksi gerak yang diakui secara kolektif.

Kekhasan Baris Dargayung terletak pada fakta bahwa tarian ini tidak menggunakan properti atau senjata apapun (*Baris Polos*). Ketiadaan properti perang (seperti tameng atau panah) merupakan indikasi filosofis yang mendalam; tarian ini melambangkan kondisi *nir-bhaya* (tanpa rasa takut) atau *santi* (kedamaian) yang telah dicapai setelah perjuangan spiritual upacara selesai. Tarian yang hanya mengandalkan gerak tubuh dan

ekspresi sukacita pemimpin ini menekankan bahwa kekuatan keprajuritan yang sejati (*kesatriaan*) tidak selalu dimanifestasikan melalui agresi atau pertahanan fisik, melainkan melalui kemurnian hati (*suci*), pengabdian (*bhakti*), dan tanggung jawab spiritual yang diemban oleh pemimpin. Ini adalah pergeseran fokus dari *Dharma Yuddha* (perang suci) eksternal menuju *Dharma* (kewajiban) internal.

Aspek ritual yang melibatkan Sekaa Baris Desa Adat Bukit yang melakukan *papendetan* (persembahan bunga/penjemputan) untuk menjemput Paduluhan Ulu Apad yang telah duduk di Bale Agung sangat signifikan. *Papendetan* yang dilakukan oleh anak-anak muda (sekaa baris) kepada pemimpin adat (*Ulu Apad*) secara sosiologis merupakan mekanisme reafirmasi tatanan sosial dan penghargaan terhadap *Catur Guru*. Aksi *papendetan* berfungsi sebagai katalis untuk membangkitkan dan mengaktifkan energi spiritual (*Prana*) dari Ulu Apad. Suasana yang kemudian dipenuhi tawa, canda, dan kegembiraan adalah wujud dari *rasa* (estetika) yang timbul dari *sukla* (kemurnian) upacara, dimana pemimpin dan rakyatnya bersatu dalam sukacita komunal, mengikis batas hirarkis sementara demi merayakan kesempurnaan persembahan suci.

Baris Dargayung merupakan studi kasus yang kuat mengenai *bhakti* (pengabdian tulus) dalam konteks kepemimpinan adat, khususnya dalam representasi *Bhakti* terhadap Catur Guru. Gerak tarian ini, yang diwarnai oleh tawa dan suasana gembira, bukanlah kebetulan; ia adalah emanasi dari energi positif yang terkumpul selama ritual, yang dipimpin langsung oleh tokoh adat. Oleh karena itu, Baris Dargayung berfungsi sebagai media transformasi energi ritual menjadi energi sosial, menuntun masyarakat keluar dari kehidmatan upacara menuju kegembiraan kolektif. Tarian ini secara definitif memposisikan pemimpin sebagai pelayan dan teladan, yang secara tulus membimbing komunitasnya menuju *kesejahteraan lahir dan batin*, mengukuhkan Baris Dargayung sebagai pusaka kultural yang mendefinisikan hubungan suci antara pemimpin, dewa, dan masyarakat.



Gambar 4.58 Tari Baris Dargayung.
(Sumber : Erman Rizky Dewa Suprpta, S.Pd., M.Pd, 2014)

4.1.2. Bebali

1) Wayang Wong

Keberadaan Wayang Wong di Pejeng Kangin terdapat di Banjar Pesalakan, yang diperkirakan telah ada sejak tahun 1950-an. Pada masa itu, kesenian ini dikenal dengan nama *Parwa* yang mengangkat cerita *Mahabharata*. Wayang Wong ini memiliki kaitan erat dengan Pura Dalem Prajurit di wilayah setempat, karena *tapel* atau topengnya *disungsung* (disucikan) dan disimpan di pura tersebut. Beberapa tokoh yang terdapat dalam Wayang Wong ini antara lain Condong, Galuh, Merdah, Malen, Sangut, Delem, dan Arjuna.



Gambar 4.59 Pementasan Wayang Wong di Pura Dalem Prajurit,
Br. Pesalakan, Pejeng Kangin
(Sumber : Tangkapan layar dari <https://www.youtube.com/live/TrorWHMKjTE>)

Pada masa lalu, Wayang Wong Banjar Pesalakan, Desa Pejeng Kangin kerap tampil dalam tradisi *ngelawang* setiap setelah perayaan Galungan, serta pada kegiatan *odalan* meskipun tidak bersifat wajib. Selain itu, Wayang Wong ini juga sering diundang untuk pentas di berbagai daerah, bahkan hingga ke luar kabupaten seperti Bangli dan Klungkung. Musik pengiring tarian ini menggunakan gamelan *gender* dan *bebatelan*.

Sekitar tahun 1970-an, Wayang Wong ini sempat mengalami masa vakum. Meskipun demikian, *tapel* atau topengnya masih tetap *tedun* (diturunkan) saat upacara *odalan*, walaupun tidak lagi ditarikan. Sekitar tahun 1995, seorang warga setempat bernama Anak Agung Suweta (alm.) berupaya membangkitkan kembali Wayang Wong ini. Usaha tersebut sempat berjalan selama kurang lebih dua tahun, namun kembali terhenti sekitar tahun 1996 karena beliau jatuh sakit dan meninggal dunia. Pada masa itu, masih ada beberapa generasi lama (generasi kedua sejak tahun 1950-an) yang menjadi penggerak utama. Namun karena keterbatasan sumber daya manusia, kerusakan kostum, dan peralatan yang kurang memadai menyebabkan kesenian ini kembali vakum.

Akhirnya pada tahun 2023, Wayang Wong Pejeng Kangin berhasil dibangkitkan kembali melalui program pengabdian masyarakat oleh Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar. Sebagai bentuk pengembangan, kini Wayang Wong ini memiliki *tapel* baru dengan karakter Hanoman. Ciri khas Wayang Wong Pejeng Kangin pada masa lampau adalah seluruh penarinya merupakan laki-laki. Saat ini, sudah mulai ada penari perempuan yang turut terlibat dalam pementasan. Namun upaya untuk menjaga dan mempertahankan ciri khas semua penari laki-laki masih tetap diupayakan sebagai bagian dari pelestarian identitas tradisional Wayang Wong Pejeng Kangin.

4.1.3. Balih-balihan

1) Janger Klasik

Kesenian Janger di Pejeng Kangin terdapat di Banjar Pesalakan dan mulai dibentuk pada akhir tahun 2022 atas prakarsa Jro Klian Adat Banjar Pesalakan, Bapak I Wayan Utama. Janger ini disebut Janger Klasik, karena menggunakan gending-gending Janger tahun 1930-an serta tetap mempertahankan gaya-gaya tarian Janger klasik. Janger ini dibina oleh Ibu Ida Ayu Agung Yuliaswathi Manuaba, salah satu pelatih Janger terkemuka di Bali yang dikenal atas dedikasinya dalam melestarikan seni Janger klasik.



Gambar 4.60 Janger Klasik Banjar Pesalakan, Desa Pejeng Kangin di Pesta Kesenian Bali tahun 2024.

(Sumber: Tangkapan layar dari <https://www.youtube.com/watch?v=F9UPlrCTf6M>, diakses 24 Oktober 2025)

Para penari dan penabuh Janger merupakan anggota *sekehe teruna-teruni* atau kelompok pemuda-pemudi Banjar Pesalakan. Sejak tahun 2023, Janger ini mulai aktif dalam kegiatan *ngayah* di lingkungan setempat, bahkan telah tampil di luar wilayah Kabupaten Gianyar, seperti di Kabupaten Klungkung. Walaupun tergolong baru, Janger Pejeng Kangin telah menunjukkan prestasi membanggakan dengan terpilih mewakili Kabupaten Gianyar dalam ajang Pesta Kesenian Bali tahun 2024.



Gambar 4.61 Janger Klasik Banjar Pesalakan, Desa Pejeng Kangin di Kapal Pesiar
(Sumber : I Wayan Utama, 2024)

Perkembangan Janger ini terus menunjukkan kemajuan pesat. Selain tampil pada berbagai kegiatan adat dan budaya, kelompok ini juga menerima panggilan pementasan pada sejumlah acara wisata, termasuk pertunjukan di kapal pesiar dan berbagai event pariwisata lainnya, serta menyediakan jasa penyewaan kostum Janger. Keberadaan Janger Pejeng Kangin memberikan dampak positif yang signifikan bagi masyarakat, khususnya para pemuda, baik dari segi ekonomi, pengembangan seni, maupun penguatan semangat kebersamaan di lingkungan Banjar Pesalakan.

2) **Komunitas Sanggar Seni Suradiva**

Komunitas Sanggar Seni Suradiva (KSSS) beralamat di Banjar Maniktawang, Desa Manukaya, Kecamatan Tampaksiring, Kabupaten Gianyar. Sanggar ini didirikan oleh I Ketut Gede Agus Adi Saputra, S.Sn pada tahun 2017, sebagai wadah pelestarian dan pengembangan seni serta budaya, khususnya seni tari. Selain menjadi tempat belajar, KSSS juga berfungsi sebagai bengkel kreatif bagi anak-anak di lingkungan sekitar, tempat berlatih, berekspresi, dan mengembangkan potensi seni yang dimiliki.

Cikal bakal sanggar ini berawal dari sebuah komunitas seni bernama Sura Productions, yang digagas oleh (Alm.) I Nyoman Sura, seorang tokoh penting dalam dunia seni tari kontemporer Bali yang juga sebagai guru dari pendiri KSSS ini. Dari singkatan “SP” (Sura Productions) kemudian lahirlah nama Sura Pradnya, yang bermakna “pengetahuan seorang I Nyoman Sura”. Seiring dengan perkembangan sanggar dan kebutuhan administratif, nama tersebut kemudian berubah menjadi Komunitas Sanggar Seni Suradiva (KSSS).

KSSS ini juga didedikasikan untuk mengenang (Alm.) I Nyoman Sura, serta berupaya melanjutkan semangat Beliau dalam mencetak seniman muda yang kreatif, berkarakter, dan mampu bersaing di tingkat nasional maupun internasional, melalui kegiatan pendidikan, pelatihan, dan penciptaan karya.

Saat ini, KSSS memiliki sekitar 120 orang anak didik yang aktif mengikuti kegiatan pelatihan tari. Sebelum masa pandemi, seluruh latihan di sanggar diberikan secara gratis. Setelah pandemi, diterapkan sistem iuran suka-duka dengan subsidi silang, sehingga anak-anak dari keluarga kurang mampu tetap dapat berlatih tanpa hambatan.



Gambar 4.62 Fire Dance Group
(Sumber : I Ketut Gede Agus Adi Saputra, S.Sn 2006)

Kegiatan pembelajaran di KSSS terbagi menjadi beberapa kelas tari, meliputi kelas dasar tari putra dan putri (tari Condong, tari Manuk Rawa, serta berbagai tari tradisi Bali lainnya). Tari tradisi menjadi dasar utama dalam pelatihan, karena dianggap sebagai fondasi penting bagi penguasaan teknik dan karakter tari. Setelah peserta didik menyelesaikan tahap dasar, mereka akan mendapatkan pembekalan keterampilan lanjutan, seperti tari kontemporer, tari modern, *hip-hop dance*, akrobatik, dan bentuk eksplorasi gerak lainnya. Pendekatan ini bertujuan untuk menumbuhkan kreativitas, memperluas wawasan seni, serta mengembangkan kemampuan adaptif terhadap berbagai gaya tari.



Gambar 4.63 Karya Tari Kontemporer The Blue tahun 2023
(Sumber : I Ketut Gede Agus Adi Saputra, S.Sn)

Hingga saat ini, KSSS telah melahirkan lebih dari 20 karya tari, mencakup tari tradisional, kontemporer, modern, serta karya kolaboratif lintas disiplin seni. KSSS akan terus berinovasi dalam bidang pendidikan seni, khususnya seni tari Bali, guna mendukung pengembangan diri generasi muda di desa setempat dan memperkuat posisi seni tari sebagai bagian penting dari identitas budaya Bali.

3) ***Sekaa Drama Gong Murda Langu Majelis Kebudayaan (MKB) Kecamatan Tampaksiring***

Sekaa Drama Gong Murda Langu MKB Kecamatan Tampaksiring merupakan wadah bagi para seniman drama gong yang tersebar di wilayah Kecamatan Tampaksiring, dengan pusat kegiatan di Banjar Umahanyar, Desa Pejeng Kaja. Berdirinya *sekaa* ini dilatarbelakangi oleh keprihatinan terhadap menurunnya minat masyarakat terhadap seni drama gong, yang pada masa lalu pernah menjadi hiburan dan tontonan populer di Bali. Banyak pelaku seni drama gong yang kemudian beralih ke kesenian lain seperti topeng dan bondres, sehingga muncul kekhawatiran bahwa seni drama gong akan mengalami kepunahan.

Atas dasar kepedulian tersebut, Bapak I Wayan Jana bersama rekan-rekan seniman lainnya berinisiatif membentuk sebuah perkumpulan yang dapat menampung dan menghidupkan kembali semangat para pelaku drama gong. *Sekaa* ini secara resmi berdiri pada bulan April tahun 2025. *Sekaa Drama Gong* ini memiliki anggota yang berasal dari berbagai *banjar* di wilayah Kecamatan Tampaksiring. Keberadaannya menjadi wadah bagi para pemain drama gong yang sebelumnya tidak memiliki tempat untuk berproses dan berkarya. Kegiatan *sekaa* ini meliputi pementasan pada berbagai acara adat dan

keagamaan, seperti *ngayah* saat odalan di pura. Walaupun baru terbentuk, pementasan sudah dilakukan beberapa kali seperti di Pura Penataran Sasih, Samuan Tiga, Pura Desa Adat Umahanyar, dan Lapangan Umum Tampaksiring.



Gambar 4.64 Pementasan *Sekaa* Drama Gong Murda Langu
Majelis Kebudayaan (MKB) Kecamatan Tampaksiring
(Sumber : tangkapan layar dari <https://www.youtube.com/watch?v=jyw4pfExxxY&t=4816s>)

Latihan rutin *sekaa* ini dilaksanakan satu hingga dua kali setiap bulan, dengan repertoar cerita yang diangkat dari kisah-kisah kerajaan seperti Daha, Majapahit, Singasari, Bali, dan Kahuripan. Penentuan cerita dilakukan oleh para pemain senior yang memiliki pengalaman panjang dalam dunia drama gong.



Gambar 4.65 Pementasan *Sekaa* Drama Gong Murda Langu
Majelis Kebudayaan (MKB) Kecamatan Tampaksiring, 13-08-2025.
(Sumber: tangkapan layar dari <https://www.youtube.com/watch?v=jyw4pfExxxY&t=4816s>)

Melalui kehadiran *Sekaa* Drama Gong Murda Langu MKB, semangat pelestarian seni pertunjukan tradisional ini mulai tumbuh kembali. *Sekaa* ini menjadi bukti nyata bahwa meskipun drama gong tidak lagi sepopuler masa kejayaannya, upaya pelestarian tetap dapat dilakukan melalui kerja sama, dedikasi, dan rasa cinta terhadap drama gong.

4.2. Seni Rupa

1) Ilustrasi Digital

Perkembangan seni ilustrasi di Desa Tampaksiring menunjukkan dinamika yang signifikan, terutama melalui kehadiran HNS Studio sebagai ruang produksi, pembelajaran, dan eksperimen visual di wilayah tersebut. Studio ini menjadi salah satu simpul penting dalam ekosistem kreatif lokal, sekaligus merefleksikan pola perkembangan ilustrasi yang berakar pada tradisi visual Bali namun terbuka terhadap pengaruh estetika kontemporer. Dewa Gede Raka Jana Nuraga, S.Ds, lulusan Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar sekaligus pemilik studio, merupakan ilustrator yang aktif berkarya pada medium digital maupun konvensional. Baginya, praktik seni bukan sekadar profesi, tetapi merupakan arena ekspresi yang terus diperkaya melalui proses kreatif berkesinambungan.

Dalam pengamatannya, ilustrasi yang berkembang di Tampaksiring memperlihatkan kecenderungan estetis yang mistis dan surealis. Karakter visual tersebut muncul melalui pengolahan atmosfer spiritual, simbol-simbol budaya lokal, serta representasi imajinatif yang mencerminkan kedekatan masyarakat dengan narasi religius dan struktur ruang sakral. Kanvas menjadi medium yang dominan dalam praktik ilustrasi ini, meskipun para perupa juga mengeksplorasi medium campuran dan digital untuk mengembangkan ekspresi yang lebih eksperimental. Kecenderungan visual demikian membentuk ciri khas ilustrasi Tampaksiring, yaitu penggabungan antara kedalaman simbolik budaya Bali dan gaya visual kontemporer yang ekspresif.

Dalam praktik berkarya, Raka Jana mengutamakan kerja kolaboratif bersama tim di HNS Studio. Pendekatan tersebut dipandang mampu mendorong pertukaran gagasan, memperkaya interpretasi visual, serta memperluas kemungkinan-kemungkinan estetis yang muncul dalam proses penciptaan. Minatnya pada dunia menggambar sudah tumbuh sejak masa kanak-kanak, dipengaruhi oleh tontonan anime seperti *Dragon Ball*, yang kemudian melebur dengan lingkungan tradisi seni Tampaksiring. Pertemuan antara

estetika anime dan tradisi visual Bali membentuk karakter ilustrasinya yang dinamis, detail, dan kuat secara simbolik. Kepekaan visual Raka Jana juga dipengaruhi oleh kehadiran arsitektur dan ukiran tradisional, khususnya ornamen dan relief pada pura-pura di Tampaksiring. Elemen-elemen tersebut membentuk kecenderungannya untuk mengeksplorasi hubungan antara narasi budaya lokal, figurasi hibrida, dan estetika modern. Dengan demikian, karya ilustrasi yang ia hasilkan tidak hanya berfungsi sebagai representasi visual, tetapi juga sebagai media naratif yang menjembatani tradisi dan inovasi.



Gambar 4.66 Karya berjudul “Barong Macan”
(Sumber : Dewa Gede Raka Jana Nuraga, S.Ds)

Produksi visual Raka Jana meliputi berbagai konteks komersial, termasuk pembuatan maskot acara, desain kaos, animasi, branding, dan proyek kreatif lainnya. Meskipun bekerja dalam ranah industri kreatif modern, ia tetap menunjukkan perhatian terhadap keberlanjutan keterampilan tradisional melalui kolaborasi dengan pengrajin kayu lokal untuk menciptakan produk patung yang kemudian dipasarkan secara daring. Inisiatif ini menjadi strategi untuk mendukung keberlangsungan praktik kerajinan yang jumlah pelakunya semakin menurun. Pendirian unit produksi sablon di desanya juga merupakan langkah strategis untuk membuka lapangan kerja baru dan memberikan manfaat ekonomi bagi masyarakat setempat.



Gambar 4.67 Foto karya berjudul “Khala Rau”.

(Sumber : Dewa Gede Raka Jana Nuraga, S.Ds)

Perkembangan HNS Studio memperlihatkan peningkatan signifikan dari segi keragaman maupun volume proyek yang ditangani. Studio ini berperan sebagai pusat produksi kreatif sekaligus ruang pemberdayaan bagi seniman dan generasi muda. Banyak siswa SMK dan mahasiswa dari berbagai daerah memilih magang di studio tersebut, menunjukkan tingginya minat terhadap bidang ilustrasi dan desain visual. Selain memberikan kontribusi pada ranah seni dan ekonomi, HNS Studio turut memperkuat sektor pariwisata kreatif di Tampaksiring. HNS Studio sering dikunjungi wisatawan mancanegara, khususnya dari Inggris, untuk mengikuti workshop maupun program *study tour*. Fenomena ini mengindikasikan bahwa seni ilustrasi dapat menjadi medium alternatif yang efektif dalam mengenalkan kehidupan budaya masyarakat lokal. Ia berharap agar durasi kunjungan wisatawan ke depan dapat lebih panjang, sehingga membuka peluang bagi berkembangnya usaha pendukung berbasis komunitas dan kegiatan edukasi kreatif.

Raka Jana menekankan bahwa talenta muda di Tampaksiring memiliki potensi yang sangat besar. Apabila potensi tersebut dikelola secara tepat dan konsisten, maka akan memberikan dampak positif tidak hanya bagi perkembangan individu, tetapi juga

bagi kemajuan desa secara keseluruhan. Kepada generasi muda, ia menyampaikan pesan yang mencerminkan filosofi perjalanan kreatifnya: *“Fokus berkarya, sisanya biarkan semesta yang bekerja”*



Gambar 4.68 karya berjudul “Legong”
(Sumber : Dewa Gede Raka Jana Nuraga, S.Ds)

2) Ogoh-ogoh

Ogoh-ogoh merupakan salah satu bentuk kesenian yang sangat menonjol dalam tradisi budaya Bali, khususnya dalam menyambut Hari Raya Nyepi. Karya ini hadir sebagai wujud ekspresi visual yang memadukan nilai estetika, spiritualitas, dan kebersamaan sosial. Di Tampaksiring, ogoh-ogoh tidak hanya dipandang sebagai objek pawai, tetapi juga sebagai karya seni rupa yang digarap melalui teknik, gagasan, dan kesadaran budaya yang mendalam. Pengolahan anatomi tubuh, raut ekspresi, dan gestur menjadi perhatian utama dalam proses penciptaan, sehingga ogoh-ogoh tampil bukan sekadar figur raksasa, melainkan representasi simbolik dari nilai-nilai yang dijunjung masyarakat.

Kesenian ogoh-ogoh di Tampaksiring memiliki akar sejarah yang berkaitan dengan ritual penyomia yang dikenal sebagai Tawur Kesanga atau Bhuta Yadnya sebagai upaya menyeimbangkan unsur-unsur negatif sebelum memasuki hari penyucian Nyepi. Seiring berjalannya waktu, proses penciptaannya melibatkan pemuda sekaa teruna sebagai

pelaksana dan penggerak kreativitas. Dalam perjalanan perkembangan tersebut, muncul berbagai gagasan estetik, termasuk konsep Tulak Tunggul yang merupakan ogoh-ogoh dari Banjar Kelodan, Tampaksiring. Tulak dipahami sebagai tindakan mengembalikan atau meninjau ulang secara reflektif, sedangkan Tunggul merupakan tanda pengingat nilai dan akar budaya. Konsep ini menekankan pentingnya masyarakat untuk tidak terputus dari memori tradisi dan sejarah leluhur yang menjadi fondasi identitas.

Salah satu sumber inspirasi utama dari konsep Tulak Tunggul adalah pohon beringin, yang secara tradisi dipandang sebagai simbol keteguhan, perlindungan, dan kesinambungan kehidupan. Pohon beringin yang dibalut kain poleng mengandung makna keseimbangan antara baik dan buruk, sakral dan profan, terang dan gelap. Simbol ini mengakar dalam kosmologi Bali yang menempatkan harmoni sebagai tujuan utama kehidupan. Kebetulan karya ogoh-ogoh ini dibuat pada tahun ketika Hari Raya Nyepi bertepatan dengan peringatan Tumpek Uduh, yaitu hari pemujaan bagi tumbuh-tumbuhan. Keselarasan momen tersebut memperkuat pesan ekologis dalam karya Tulak Tunggul sebagai wujud penghormatan terhadap alam dan kesadaran akan pentingnya kelestarian lingkungan.

Keunikan ogoh-ogoh Tampaksiring terletak pada penekanan gaya realis dalam penggambaran anatomi. Struktur otot, lekuk tubuh, dan ekspresi wajah digarap dengan teliti untuk menghasilkan kesan hidup dan monumental. Teknik pembentukan rangka bambu atau ulat-ulatan merupakan salah satu elemen penting dalam penciptaan karya ini. Prosesnya dimulai dengan penyusunan bambu tipis yang dianyam dan dibengkokkan mengikuti kontur tubuh figur. Bambu dipilih bukan hanya karena ringan dan mudah dibentuk, tetapi juga karena sifatnya yang fleksibel dan tahan lama. Pembuatannya membutuhkan kejelian dalam mengatur kepadatan dan arah lengkungan, agar tubuh ogoh-ogoh dapat memiliki proporsi yang meyakinkan dan kokoh saat diarak.

Setelah kerangka terbentuk, lapisan permukaan dibangun menggunakan kertas dan tisu yang direkatkan bertahap. Penggunaan tisu bukan sekadar improvisasi, tetapi strategi untuk menciptakan tekstur kulit yang kaya dimensi. Ketika ditempelkan dengan teknik lipatan halus, tisu menghasilkan efek guratan yang menyerupai otot, kerutan, atau permukaan kulit yang hidup. Teknik ini memberikan kualitas visual yang jauh lebih ekspresif dibanding permukaan yang halus rata. Selain itu, pemilihan bahan ini mencerminkan kesadaran ekologis, karena mengurangi penggunaan styrofoam dan bahan

sintetis lain yang sulit terurai. Dengan demikian, teknik ulat-ulatan dan pelapisan tisu bukan hanya menunjukkan ketelitian teknis, tetapi juga membawa pesan tentang keberlanjutan dan tanggung jawab estetika terhadap lingkungan.

Dalam hal kostum (payas), seniman sering memilih tampilan yang minimalis agar anatomi dan karakter ekspresif ogoh-ogoh tetap menjadi pusat perhatian, meskipun pengaruh ritual Sanghyang tetap dihadirkan untuk memperkuat nuansa sakral. Pada sisi lain, karakter visual antarbanjar mempertegas eksistensi seni sebagai penanda identitas komunal. Banjar Kelodan menonjolkan karakter wajah tenang berintensitas aura, Banjar Buruan menghasilkan ogoh-ogoh berwujud monumental, sementara Banjar Saraseda dikenal dengan kehalusan detail pepayasan.

Kesenian ini memiliki fungsi ritual sebagai bagian dari proses penyucian diri dan lingkungan, fungsi edukasi sebagai media pewarisan nilai budaya, serta fungsi sosial sebagai sarana memperkuat solidaritas dan kebersamaan masyarakat. Melalui kerja kolektif dalam pembuatan dan pengarakan, ogoh-ogoh menjadi ruang tumbuhnya rasa memiliki bersama dan kebanggaan komunal.

Dampak dari keberlangsungan tradisi ini tampak pada kuatnya identitas budaya masyarakat Tampaksiring, terbentuknya jaringan sosial yang harmonis, serta meningkatnya kesadaran ekologis melalui inovasi material yang lebih ramah lingkungan. Ogoh-ogoh bukan hanya ritual tahunan, tetapi juga penanda bahwa tradisi dapat hidup dan berkembang apabila dirawat melalui refleksi budaya dan kreativitas yang berkelanjutan.



Gambar 4.69 Ogoh-Ogoh Tulak Tunggul dari Banjar Kelodan, Desa Tampaksiring
(Sumber: Instagram ST. Sentana Luhur, 2025)

3) Seni Lukis Tema Flora dan Fauna

Seni lukis bertema flora dan fauna oleh Gusti Ketut Selamat merupakan bentuk penghayatan visual terhadap alam yang dekat dengan kehidupan sehari-harinya. Karyanya menampilkan elemen-elemen seperti binatang, dedaunan, dan buah-buahan tropis yang ditemukan di lingkungan tempat ia tinggal dan bekerja. Kehadiran unsur-unsur tersebut tidak digunakan untuk membangun cerita tertentu, melainkan diolah menjadi satu kesatuan visual yang bertujuan menghadirkan suasana tenang serta rasa kedekatan dengan alam.

Gusti Ketut Selamat berasal dari Desa Pejeng Kawan, Tampaksiring. Menunjukkan ketertarikan terhadap seni lukis sejak usia kanak-kanak. Lingkungan tempat ia tumbuh terutama kawasan sekitar Tampaksiring yang dipenuhi pepohonan, sungai kecil, area persawahan berteras, serta kehadiran berbagai jenis burung membekas kuat dalam ingatannya dan menjadi sumber visual yang dituangkan sebagai referensi visual dalam proses berkarya. Ketertarikan tersebut kemudian berkembang melalui pengalaman belajar langsung dari almarhum Dewa Putu Sena di Pengosekan, yang memperkuat pemahaman teknis terutama dalam pengolahan warna dan ritme pewarnaan bertahap. Namun demikian, wujud karya yang ia kembangkan saat ini tidak sepenuhnya merupakan kelanjutan dari gaya gurunya, melainkan telah mengalami proses

penyesuaian melalui keputusan komposisi dan cara mengisi ruang pada karya.

Ciri visual yang menonjol dalam karya-karyanya dapat diamati melalui cara ia menempatkan fauna sebagai fokus utama komposisi. Seperti objek burung yang digambarkan dalam ukuran yang proporsional dengan detail bulu yang cukup halus. Di sekitar burung, dedaunan dan buah dijadikan elemen struktural untuk membangun irama visual. Daun-daun memenuhi sebagian besar bidang lukis, disusun dalam tumpukan yang saling bertumpang tindih dan saling mengisi, sehingga menghasilkan kedalaman ruang. Warna-warna yang digunakan cenderung bergerak dalam gradasi halus, terutama pada bagian daun yang memperlihatkan peralihan dari hijau gelap ke hijau lebih terang. Pendekatan ini menjadikan keseluruhan permukaan lukisan terlihat teratur dan menyatu.



Gambar 4.70 Karya Lukis Flora dan Fauna

Salah satu karya yang menampilkan dua burung di antara dedaunan dan buah jambu air menunjukkan karakter tersebut secara jelas. Burung pertama terlihat dalam posisi terbang dengan sayap terbuka, sementara burung kedua berada di cabang lebih rendah dengan paruh yang seolah sedang berbunyi. Komposisi ini tidak menekankan

peristiwa atau dramatisasi adegan, melainkan membangun kesan hubungan ruang yang wajar antara objek-objek tersebut. Daun-daun yang memenuhi bidang tampak memiliki variasi ukuran dan arah yang terukur, menunjukkan penguasaan atas ritme dan kerapatan. Buah jambu air digambarkan dengan volume lembut melalui peralihan warna yang tipis, sehingga tidak menonjol berlebihan, tetapi menyatu sebagai bagian dari keseluruhan permukaan. Latar belakang berwarna gelap membantu mempertegas bentuk objek utama tanpa menciptakan kontras yang terlalu tajam. Hasil akhirnya adalah kesan visual yang tenang dan terorganisasi.

Proses pengerjaan karya dilakukan melalui langkah-langkah yang berlapis. Dimulai dengan sketsa langsung pada permukaan kanvas untuk menentukan hubungan antarobjek. Setelah bentuk dasar ditetapkan, ia mengaplikasikan pewarnaan monokrom untuk menetapkan derajat terang dan bayangan. Tahap berikutnya adalah pelapisan warna berulang dalam intensitas yang tipis, yaitu penghalusan warna sedikit demi sedikit hingga membentuk gradasi yang halus. Tahap akhir mencakup penegasan detail tertentu seperti bulu burung atau tepi daun. Proses pengerjaan semacam ini memerlukan konsistensi, ketelitian, dan kontrol ritmis yang tidak dapat dilakukan secara tergesa-gesa.

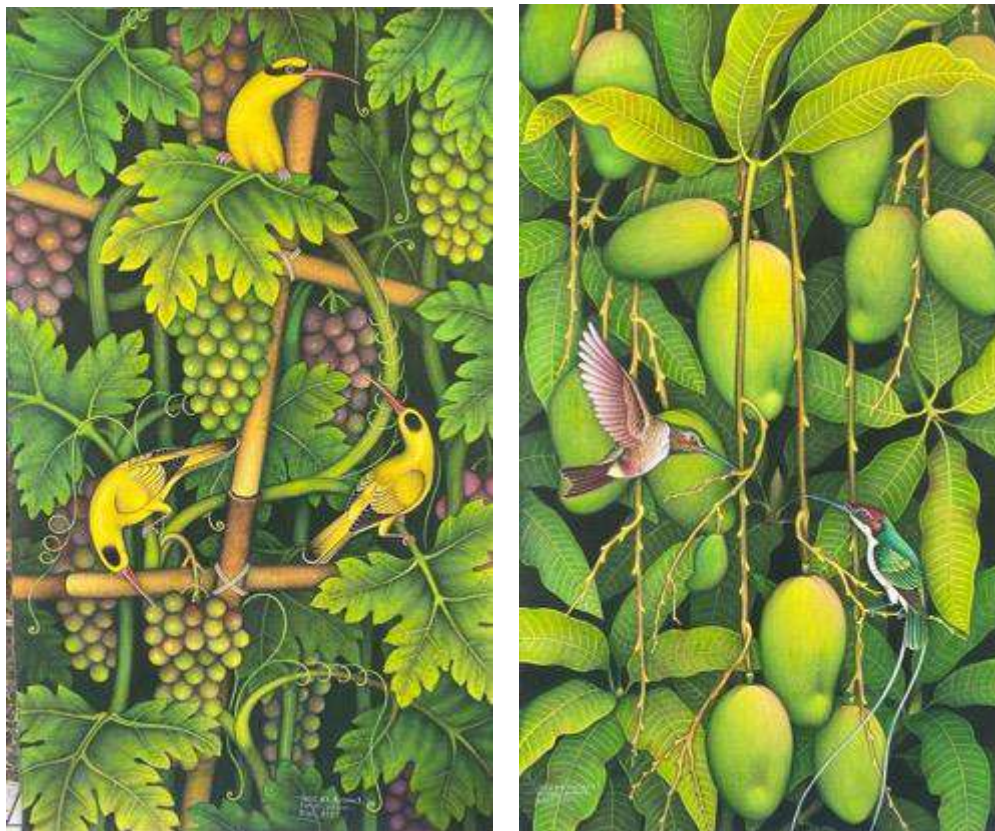


Gambar 4.71 Proses Pembuatan Karya Lukis

Media yang digunakan meliputi kanvas atau panel sebagai dasar, dengan cat akrilik sebagai bahan pewarna utama. Pemilihan akrilik memungkinkan pelapisan warna yang berulang karena waktu pengeringannya relatif cepat dan stabil. Dengan demikian, teknik dan media saling mendukung dalam menghasilkan permukaan visual yang halus dan

terkontrol.

Karya-karya Gusti Ketut Selamat tersebar di beberapa galeri, terutama di kawasan Ubud, dan telah menarik perhatian berbagai kolektor dari dalam dan luar negeri. Penyebaran karya melalui galeri tidak hanya memperluas jangkauan apresiasi, tetapi juga menghubungkan karya tersebut dengan jaringan wacana seni yang lebih luas. Meskipun demikian, orientasi berkarya tidak diarahkan oleh tuntutan produksi cepat, melainkan pada ketekunan dan konsistensi proses.



Gambar 4.72 Karya Lukis Flora dan Fauna

Melalui pendekatan tersebut, seni lukis flora dan fauna yang dihasilkan dapat dipahami sebagai bentuk pemeliharaan hubungan makhluk hidup dengan lingkungan yang diwujudkan melalui pengamatan dan pengolahan visual yang cermat. Keindahan dihadirkan melalui keseimbangan bentuk, kesabaran dalam pengerjaan detail.

4) Seni Lukis Kanvas Kulit Kayu

Karya lukisan yang terbuat dari kanvas kulit kayu diciptakan oleh I Nyoman Bawa, seorang seniman lukis aliran tradisi yang berasal dari Banjar Petak, Desa Pejeng Kaja, sekitar tahun 2019. Melalui karya ini, I Nyoman Bawa memperkenalkan gagasan baru dalam dunia seni lukis dengan menghadirkan kulit kayu sebagai media pengganti kanvas.

Sebelumnya, ia telah menekuni seni lukis dengan media kanvas sejak usia muda dan telah berkarya selama kurang lebih empat dekade.

Media yang digunakan adalah kulit kayu *kapuak* yang berasal dari pedalaman Kalimantan. Kulit kayu ini memiliki tekstur kasar, serat alami yang kuat, serta warna dasar yang hangat, sehingga memberikan karakter tersendiri pada hasil lukisan. Proses persiapan bahan cukup panjang, memakan waktu lama dan membutuhkan ketelitian tinggi. Pewarnaannya menggunakan bahan alami seperti akar mengkudu untuk menghasilkan warna merah dan Indigo Thailand untuk warna biru keunguan. Setelah proses pelukisan selesai, permukaan karya dilapisi cat pernis untuk menjaga ketahanan dan tampilan visualnya. Setelah jadi pun, lukisan ini memiliki perawatan khusus, misalnya kulit kayu tidak boleh lembap agar tidak berjamur, serta tidak boleh terkena sinar matahari terik.



Gambar 4.73 Canvas dari Kayu

Ciri khas karya lukis I Nyoman Bawa terletak pada tema dan warna. Ia banyak mengangkat kisah-kisah pewayangan seperti *Ramayana*, *Mahabharata*, *Calonarang*, serta terinspirasi dari naskah lontar, yang kemudian ia visualisasikan ke dalam lukisan. Dari segi warna, ia cenderung menggunakan nuansa *ngedop* atau lembut, sehingga menghadirkan kesan klasik, tenang, dan mistis.



Gambar 4.74 Karya Lukisan pada Media Canvas dari Kayu

Bagi I Nyoman Bawa, setiap karya lukisan bukan sekadar hasil visual, tetapi juga sarana kontemplatif yang menghubungkan nilai-nilai spiritual, filosofi Hindu-Bali, dan kehidupan sehari-hari. Oleh karena itu, ia tidak membuat karya secara massal. I Nyoman Bawa hanya membuat karya apabila ada permintaan yang sesuai dengan nilai estetik dan harga yang disepakati. Proses penciptaannya sangat bergantung pada suasana hati (*mood*) dan kesiapan batin, sehingga setiap lukisan memiliki energi dan makna tersendiri. Meski demikian, lukisan-lukisannya telah dikenal di kalangan kolektor seni, salah satunya Galeri Semar Kuning di Ubud, bahkan beberapa karyanya telah sampai ke India.

Melalui lukisan kulit kayu ini, I Nyoman Bawa menunjukkan bagaimana tradisi dapat menjadi sumber inspirasi dan inovasi. Ia berhasil mengangkat nilai-nilai budaya lokal ke dalam medium yang unik, menghadirkan keindahan visual yang tidak hanya estetis, tetapi juga penuh makna spiritual dan filosofis.

4.3. Kerajinan

1) Ulatan

Seni ulat-ulatan yang berkembang di wilayah Tampak Siring, Bali, dapat dipahami sebagai sebuah inovasi artistik yang bersumber dari interaksi antara tradisi lokal dan kebutuhan eksplorasi estetik pada masa kini. Kesenian ini tumbuh dari pemaknaan kembali terhadap klakat, yakni anyaman bambu yang lazim digunakan sebagai struktur dasar dalam pembuatan ogoh-ogoh dan berbagai kerajinan tradisional. Apabila dalam praktik konvensional klakat ditempatkan sebagai konstruksi internal yang tidak terlihat, maka dalam ulat-ulatan klakat justru diangkat menjadi permukaan visual yang menonjol dan menjadi identitas utama karya. Proses kreatif ini mengubah kedudukan material dari sekadar penopang menjadi medium ekspresif yang berbicara mengenai bentuk, ritme, dan narasi visual. Dengan begitu, seni ulat-ulatan menghadirkan ruang dialog antara warisan budaya dan kebaruan seni rupa kontemporer.

Perjalanan historis ulat-ulatan tidak lepas dari eksperimen artistik yang dilakukan oleh I Gusti Ngurah Arya Udianata, S.Sn sekitar tahun 2018. Awalnya, ia mempertanyakan alasan mengapa klakat harus selalu tersembunyi di balik lapisan finishing pada ogoh-ogoh. Pertanyaan tersebut kemudian berkembang menjadi eksplorasi yang bersifat konseptual, yaitu bagaimana mengubah sesuatu yang dianggap sebagai konstruksi teknis menjadi elemen estetis yang layak ditonjolkan. Dorongan tersebut menemukan momentum ketika karya berbahan klakat yang ia presentasikan di kawasan Garuda Wisnu Kencana (GWK) mendapat perhatian positif dari publik dan seniman lain. Penerimaan tersebut mempertegas bahwa klakat dapat diolah menjadi bahasa visual yang memiliki daya ekspresi kuat. Sejak itu, ulat-ulatan berkembang menjadi praktik seni rupa yang berdiri pada fondasi gagasan, eksperimentasi, dan identitas personal.

Karakter visual ulat-ulatan sangat dipengaruhi oleh pola temu-silang yang menjadi ciri khas anyaman klakat. Pola tersebut tidak hanya berfungsi sebagai struktur mekanis, tetapi juga memproduksi tekstur yang khas dan ritme visual yang menyiratkan kesan keteraturan sekaligus kelenturan. Seniman ulat-ulatan tidak merombak anyaman asli, melainkan menyusunnya dengan metode kolase atau perakitan struktur, sehingga sifat material dapat tetap terbaca dengan jelas. Bambu yang digunakan adalah bambu tali, yang dikenal memiliki serat kokoh namun tetap fleksibel. Penentuan waktu panen

bambu, kadar air, dan teknik perlakuan permukaan menunjukkan bahwa praktik ini tidak terlepas dari pengetahuan ekologis yang telah lama hidup dalam masyarakat. Dengan kata lain, seni ini merupakan hasil pertemuan antara intuisi artistik dan kearifan material yang diperoleh melalui pengalaman keseharian.



Gambar 4.75 Karya Ulatan oleh I Gusti Ngurah Arya Udianata, S.Sn
(Sumber : I Gusti Ngurah Arya Udianata, S.Sn, 2025)

Karya ulat-ulatan oleh I Gusti Ngurah Arya Udianata, S.Sn dapat dibedakan menjadi karya yang bersifat personal dan karya yang dibuat berdasarkan pesanan. Pada karya personal, seniman lebih bebas mengekspresikan gagasan internal, misalnya melalui

figur wajah manusia yang menyiratkan emosi universal. Figur tersebut tidak dimaksudkan untuk menggambarkan sosok tertentu, tetapi lebih diarahkan sebagai cerminan pengalaman batin dan refleksi visual. Sebaliknya, karya pesanan biasanya berkaitan dengan kebutuhan simbolik pemilik karya, seperti representasi dewa, tokoh pelindung, atau figur budaya yang memiliki makna khusus dalam kehidupan masyarakat Bali. Meskipun berbeda orientasi, keduanya tetap menghadirkan klakat sebagai elemen utama, sehingga identitas visual ulat-ulatan tetap konsisten.



Gambar 4.76 Karya Ulatan oleh I Gusti Ngurah Arya Udianata, S.Sn
(Sumber: I Gusti Ngurah Arya Udianata, S.Sn, 2025)

Di Desa Manukaya juga berkembang seni ulatan oleh I Gusti Ngurah Dalem Ramadi yang turut memperluas eksistensi seni ini melalui pendekatan personal dan eksploratif. Keterlibatannya dalam seni ulatan berawal dari aktivitas Sekaa Truna, khususnya pembuatan ogoh-ogoh yang menuntut penguasaan struktur bambu. Pengalaman tersebut membentuk dasar pemahamannya terhadap karakter material

bambu yang lentur, kuat, dan memungkinkan bentuk organik. Momentum kreatifnya bertambah ketika mendapat kesempatan membuat instalasi bambu dalam kegiatan kampus yang mendapat sambutan positif dan membuka jalan bagi proyek-proyek interior, dekorasi ruang publik, hingga penugasan monumental.

Karya I Gusti Ngurah Dalem Ramadi banyak menghadirkan figur wanita sebagai tema sentral. Pilihan ini lahir dari ketertarikannya terhadap keanggunan gerak, ekspresi tubuh, dan kehalusan karakter visual perempuan Bali. Inspirasi estesisnya dipengaruhi oleh karya seniman seperti Le Mayeur dan Bagus Indra, yang menampilkan tubuh dan ekspresi perempuan dalam narasi visual yang puitis. Hal ini menciptakan ciri khas yang kuat dalam karyanya yang menampilkan wajah-wajah dan figur perempuan dengan tubuh ekspresif yang dibangun melalui ritme anyaman bambu yang berlapis dan berdimensi.



Gambar 4.77 Karya Ulatan Karya I Gusti Ngurah Dalem Ramadi
(Sumber : I Gusti Ngurah Dalem Ramadi, 2025)

Eksistensi seni ulat-ulatan di Tampak Siring berkembang melalui proses bertahap yang bersumber dari penerimaan masyarakat terhadap karya-karya tersebut dalam kehidupan sehari-hari maupun ruang pameran yang lebih formal. Seiring meningkatnya apresiasi terhadap bentuk dan karakter visualnya, ulat-ulatan mulai tampil dalam

pameran seni, festival budaya, hingga ruang interior yang memerlukan sentuhan identitas lokal. Kehadirannya memperkuat citra Tampak Siring sebagai daerah yang produktif dalam mengembangkan inovasi seni berbasis tradisi. Pada saat yang sama, ulat-ulatan menjadi wadah representasi nilai budaya yang hidup, karena ia tidak hanya menampilkan keindahan bentuk, tetapi juga menyimpan pengetahuan mengenai bahan, proses, dan filosofi yang melekat dalam keseharian masyarakat. Eksistensinya tidak hanya ditopang oleh seniman penciptanya, tetapi juga oleh dukungan lingkungan sosial yang menghargai keterampilan, proses, dan nilai budaya yang terkandung di dalamnya.

Seni ulat-ulatan memiliki fungsi yang luas dalam kehidupan masyarakat. Pola temu-silang klakat erat kaitannya dengan konteks budaya dan upacara adat Hindu di Bali. Kehadirannya membuka ruang bagi pelestarian pengetahuan mengenai bambu serta teknik pengolahan yang ramah lingkungan. Dari aspek ekonomi, ulat-ulatan memberikan peluang penciptaan karya bernilai jual tinggi, baik untuk pasar lokal maupun pameran seni. Dengan demikian, seni ini tidak hanya berperan dalam ranah visual, tetapi juga memperkuat jejaring kultural dan ekonomi kreatif berbasis tradisi.

Secara keseluruhan, seni ulat-ulatan merupakan contoh nyata bagaimana tradisi dapat terus hidup melalui proses reinterpretasi yang kreatif. Klakat yang dahulu berada dalam posisi tersembunyi kini tampil sebagai simbol identitas visual yang kuat. Keberadaannya memperlihatkan bahwa perkembangan seni rupa Bali tidak terjebak pada pelestarian bentuk semata, tetapi mampu bergerak secara dinamis sesuai perubahan zaman. Seni ulat-ulatan menegaskan bahwa pembaruan tradisi bukan berarti meninggalkan masa lalu, melainkan membacanya kembali melalui perspektif baru yang relevan dengan pengalaman estetik dan sosial masa kini.

2) Banten Gebogan

Desa Pejeng di Kecamatan Tampaksiring, Kabupaten Gianyar, merupakan salah satu kawasan yang memiliki tradisi keagamaan yang kuat dan terpelihara dalam kehidupan masyarakat sehari-hari. Dalam konteks tersebut, banten gebogan menjadi salah satu bentuk ekspresi budaya yang mencerminkan hubungan antara religiusitas, kreativitas seni, dan struktur sosial masyarakat desa. Banten gebogan berakar dari praktik penyusunan gebogan sebagai banten, yakni persembahan yang tersusun dari buah, hasil bumi, dan bunga. Seiring dengan perkembangan nilai estetika dalam masyarakat, kreativitas dalam penyusunan tersebut berkembang menjadi bentuk yang menyerupai

figur tertentu. Banten gebogan tidak hanya berfungsi sebagai media persembahan, tetapi juga sebagai representasi visual yang memuat nilai simbolik dan identitas budaya.



Gambar 4.78 Banten Gebogan
(Sumber: Kadek Sulastra, 2025)

Secara historis, tradisi gebogan telah lama dikenal dalam praktik Hindu Bali sebagai bentuk ungkapan syukur atas kesuburan alam dan keseimbangan hubungan antara manusia dan kekuatan kosmis. Pada akhir dekade 1990-an, masyarakat Desa Pejeng mulai mengembangkan susunan gebogan menjadi karya figuratif. Proses ini dipelopori oleh I Made Giri yang memiliki keterampilan dalam seni ukir buah dan hiasan bahan segar. Dalam pengerjaan penyusunan gebogan dibantu oleh masyarakat yang dikerjakan secara beramai-ramai yang menargetkan penyelesaian dalam waktu dua hari agar bahan-bahan gebogan tetap segar saat digunakan pada kegiatan upacara. Peningkatan variasi bentuk dari gebogan terjadi secara bertahap melalui proses dialog dan praktik berulang dalam kegiatan upacara, terutama dalam rangkaian upacara Meped di Pura Penataran Sasih yang menjadi pusat ritual utama desa. Hal ini menunjukkan bahwa perkembangan patung gebogan merupakan hasil dari adaptasi kreatif yang tumbuh dari pengalaman kolektif masyarakat.

Proses pembuatan banten gebogan melibatkan kerja kolektif yang dilakukan secara gotong royong di lingkungan banjar. Tahapan pembuatannya dimulai dengan pembuatan sketsa oleh perajin atau pengukir yang berpengalaman, dilanjutkan dengan pembuatan rangka menggunakan bahan kayu, dan dalam beberapa kasus menggunakan besi untuk ukuran karya yang lebih besar agar struktur tetap kokoh. Rangka tersebut kemudian dilapisi dengan bahan spon dan dililit dengan lakban guna mempertahankan bentuk serta mempermudah pemasangan bahan organik di bagian luar. Setelah struktur siap, bahan-bahan alami seperti semangka, labu, wortel, kacang panjang, daun, dan bunga ditusuk dengan tusuk sate atau tusuk gigi dan ditempatkan atau disusun membentuk lekuk tubuh, detail wajah, atau ornamen sesuai pola yang telah direncanakan. Proses penataan dilakukan secara hati-hati dan sistematis agar komposisi warna dan bentuk terlihat harmonis. Warna serta susunan bahan dipilih untuk memperkuat karakter visual figur yang dihadirkan, sehingga patung gebogan memiliki keterbacaan simbolik yang jelas bagi masyarakat yang melihatnya. Penataan elemen-elemen tersebut memerlukan kepekaan visual sekaligus ketelitian tinggi agar menghasilkan bentuk yang selaras antara fungsi religius dan nilai estetika.



Gambar 4.79 Banten Gebogan
(Sumber : Kadek Sulastra, 2025)

Ciri khas banten gebogan di Desa Pejeng terletak pada hal motif dan estetika, pilihan figur cenderung merujuk pada kosmologi dan pewayangan Bali. Pemilihan warna mengikuti kodifikasi karakter hijau untuk naga, merah untuk singa, kuning untuk figur

Mahadewa sehingga keterbacaan simbolik menjadi aspek penting. Selain buah dan sayuran, elemen janur, kain hias, dan penerangan sederhana kerap ditambahkan untuk menegaskan detail dekoratif dan memperjelas bentuk dalam prosesi malam hari bila diperlukan.

Fungsi banten gebogan terutama berkaitan dengan pelaksanaan ritual, di mana karya ini diarak dari banjar menuju pura sebagai bagian dari rangkaian upacara Meped, khususnya menjelang Purnama Kesanga. Prosesi tersebut menegaskan kedudukan banten gebogan sebagai sarana persembahan yang memiliki peran penting dalam tata upacara setempat. Di luar konteks ritual, karya dengan bentuk serupa juga pernah ditampilkan dalam pameran maupun lomba seni di tingkat kabupaten sebagai bentuk apresiasi terhadap kreativitas masyarakat. Setelah prosesi keagamaan selesai, elemen-elemen persembahan yang menyusun banten gebogan kemudian dikelola kembali sesuai ketentuan adat yang berlaku.

Keberlanjutan tradisi banten gebogan memiliki dampak yang signifikan dalam pembentukan identitas budaya masyarakat Pejeng. Keterlibatan lintas generasi memperkuat pewarisan teknik. Kebersamaan partisipasi pemuda memberi dinamika baru pada bentuk dan metode kerja dan keterlibatan warga dalam penyediaan bahan menegaskan fungsi gotong-royong. Selain memperkaya ragam seni upacara, banten gebogan menjadi salah satu penanda identitas lokal yang menunjukkan kemampuan komunitas mengelola tradisi secara adaptif tanpa mengabaikan nilai-nilai keagamaan yang melatarinya.

3) Kerajinan ukir Danganan

Kerajinan ukir danganan merupakan bentuk seni rupa tradisional yang berkaitan dengan keberadaan keris sebagai pusaka dalam kebudayaan Bali. Di Tampaksiring, seni ini hidup dan berkembang melalui praktik para pengukir yang menekuninya secara berkelanjutan. Danganan merujuk pada ukiran figuratif berukuran kecil yang ditempatkan pada bagian ulu-ulu atau gagang keris, sehingga menjadi unsur penting yang memberi karakter identitas bagi keris itu sendiri. Walaupun dimensinya kecil, danganan memiliki peran estetis, simbolik, dan spiritual yang sangat mendalam. Dalam kerangka kebudayaan Bali, keris bukanlah objek yang berdiri sebagai senjata semata, tetapi sebagai manifestasi nilai-nilai kosmologis. Karena itu, danganan dipandang sebagai bagian yang menghubungkan makna visual dengan makna batin, menjadikannya kesenian yang

memerlukan ketekunan teknis sekaligus penghayatan filosofis.



Gambar 4. 80 Seni Ukir Danganan

Tradisi pembuatan danganan di Tampaksiring berkembang melalui pewarisan keluarga dan lingkungan. Ciri khas danganan Tampaksiring tampak dalam representasi figur-figur yang dihadirkan. Tokoh-tokoh yang dipilih umumnya berasal dari cerita pewayangan dan mitologi Hindu-Bali, seperti figur Prabu sebagai simbol kewibawaan dan kearifan, serta figur Dewi Durga dalam wujud keibuan yang menggambarkan keseimbangan antara daya protektif dan kasih semesta. Pemilihan tokoh tidak dilakukan secara sembarangan, melainkan berdasarkan pakem ikonografi yang telah mengendap dalam tradisi seni.

Secara fungsi, danganan adalah patung kecil yang ditempatkan pada ulu keris sehingga menjadi elemen yang dapat digenggam sekaligus memperkaya nilai visual, simbolik, dan spiritual dari pusaka tersebut. Istilah *danganan* berasal dari kata *dangan* yang berarti “gampang dipegang”, menegaskan bahwa karya ini sejak awal dirancang untuk memenuhi aspek ergonomi dan estetika dari sebuah keris. Di balik bentuknya yang kecil, danganan mengandung lapisan makna yang berkaitan erat dengan kosmologi, etika tradisional, dan nilai-nilai leluhur yang diwariskan turun-temurun. Pada tataran sosial, seni danganan ini menegaskan identitas komunal Tampaksiring yang dikenal sebagai wilayah dengan tradisi seni ukir yang bernilai tinggi.

Secara teknis, danganan Tampaksiring dikenal melalui teknik ukir yang menuntut ketelitian dan kesabaran tinggi. Material yang digunakan adalah kayu yang memiliki nilai kekuatan dan simbolik seperti kayu sentigi. Teknik pengukiran yang diterapkan dengan

cara tradisional dan modern. Pahat dan pengotok menjadi alat utama untuk membentuk struktur dasar, dan alat modern berupa bor kecil digunakan untuk membuat detail. Prinsip dasarnya adalah menghasilkan karya yang kuat, detail, dan memiliki presisi tinggi tanpa mengabaikan nilai-nilai estetika klasik.

Eksistensi seni danganan di Tampaksiring tampak melalui keberlanjutannya sebagai praktik budaya yang terus hidup dan berkembang seiring zaman. Para pengukir di wilayah ini mempertahankan pakem ikonografi dan nilai-nilai tradisi, sekaligus mengadaptasikan teknik ukir dengan penggunaan alat modern tanpa menghilangkan esensi klasik yang diwariskan leluhur. Keberadaan danganan di Tampaksiring juga diperkuat oleh pesanan dari masyarakat lokal hingga kolektor dari berbagai daerah. Melalui perpaduan antara kesinambungan tradisi, inovasi teknis, dan peran budaya yang tetap aktif dalam kehidupan masyarakat, danganan memiliki posisi yang kokoh sebagai ekspresi identitas lokal Tampaksiring sekaligus bagian penting dari perkembangan seni ukir di Bali.

Dampak keberadaan seni ukir danganan bagi masyarakat Tampaksiring tidak hanya terlihat pada keberlanjutan tradisi, tetapi juga pada pembentukan kesadaran budaya kolektif. Seni ini memperkuat rasa kebanggaan lokal sekaligus menjadi ruang pembentukan karakter dan etika hidup melalui internalisasi nilai-nilai yang dihidirkannya. Di sisi lain, keberadaannya juga memberi kontribusi ekonomi bagi pengrajin, sehingga seni danganan menjadi bagian penting dalam keberlanjutan sosial dan ekonomi budaya.

4) Seni Ukir Bangunan Bali

Seni ukir bangunan Bali di Desa Manukaya merupakan bentuk kesenian yang memadukan keahlian pengolahan kayu dengan estetika arsitektur tradisional. Ornamen yang dihasilkan diterapkan pada berbagai elemen bangunan seperti pintu, jendela, panel dinding, bale, dan sanggah, sehingga kesenian ini menjadi bagian integral dari konstruksi dan penampilan visual ruang-ruang tradisional Bali. Prosesnya melibatkan tahapan pengolahan bahan, perakitan, hingga pengukiran detail, yang dikerjakan melalui kerja kolaboratif antara perakitan dan pengukir yang tersebar di wilayah desa.

Ciri khas ukiran terletak pada penggabungan berbagai motif patra tradisional seperti patra punggol, patra sari, dan patra cina ke dalam satu komposisi. Pengrajin menata unsur flora dan fauna serta bentuk daun dalam tahap pertumbuhan berbeda,

seperti kuncup dan mekar, sehingga menghasilkan struktur visual yang dinamis dan terkesan “hidup.” Selain motif flora, ukiran juga dapat diperkaya dengan elemen naratif seperti fauna dan bentuk pohon yang disusun menyerupai gaya naturalistik. Inovasi visual ini memperlihatkan keluwesan pengrajin dalam menyesuaikan estetika dengan kebutuhan dan permintaan konsumen.

Fungsi utama ukiran pada bangunan Bali adalah sebagai elemen estetika yang memperindah sekaligus menegaskan identitas visual arsitektur tradisional. Keindahan ukiran tidak hanya berfungsi sebagai dekorasi, tetapi juga menyampaikan nilai-nilai simbolik seperti kesuburan, harmoni, dan keseimbangan kosmis dalam budaya Bali. Dengan tetap mengikuti standar konstruksi pada proses perakitannya, ukiran berperan sebagai bagian dari sistem ornamental yang menyatu dengan struktur bangunan.

Eksistensi seni ukir di Manukaya hingga kini tetap eksis, ditandai oleh meningkatnya permintaan masyarakat terhadap ornamen bangunan berciri Bali. Tingginya jumlah pemesanan bahkan hingga melampaui kapasitas tenaga pengukir, menunjukkan bahwa kesenian ini masih memiliki posisi penting dalam praktik pembangunan maupun pemugaran bangunan tradisional. Permintaan yang terus bertambah juga menunjukkan bahwa motif-motif ukiran tradisional tetap relevan sekaligus adaptif terhadap perkembangan kebutuhan masyarakat.

Keberlanjutan seni ukir di desa ini memberikan dampak sosial dan ekonomi yang signifikan. Aktivitas produksi menyerap tenaga kerja lokal, termasuk generasi muda sehingga tercipta kesinambungan pengetahuan antar generasi. Keterampilan ini juga mendorong kemandirian pengrajin, membuka peluang usaha baru, dan memperkuat ekosistem ekonomi kreatif berbasis budaya lokal. Selain itu, beberapa produk ukiran turut memperluas representasi estetika Bali hingga ke luar daerah, sehingga memberikan kontribusi pada penyebaran nilai-nilai budaya dan keunikan visual arsitektur Bali secara lebih luas.



Gambar 4.81 Ukiran Pintu dan Jendela
(Sumber: Juswianta, 2025)

5) Kerajinan Tulang

Seni ukir tulang di Kecamatan Tampaksiring, khususnya di wilayah Desa Tampaksiring dan Desa Manukaya, merupakan salah satu bentuk tradisi kriya yang memiliki kekhasan dan nilai estetika yang menonjol dalam perkembangan seni rupa tradisional Bali. Tradisi ini hidup dalam keseharian masyarakat dan tidak hanya berfungsi sebagai sumber penghidupan, tetapi juga sebagai penanda identitas visual serta kesinambungan pengetahuan budaya yang diwariskan antar generasi. Ragam ukiran tulang yang berkembang di daerah tersebut bahan bakunya berupa tulang sapi, tanduk dan kepala kerbau. Bahan-bahan tersebut dipilih sebagai material utama karena memiliki struktur yang padat, keras, namun tetap memberikan kemungkinan untuk dipahat dengan detail halus pada permukaannya. Pengrajin dalam hal ini memiliki kepekaan tersendiri terhadap karakter material, sebab tulang memiliki batas kekuatan yang perlu dipahami melalui pengalaman dan intuisi kerja tangan yang terlatih.

Proses pembuatan karya ukir tulang dimulai dari pengumpulan bahan baku berupa tulang sapi. Tulang dibersihkan dan direndam dalam larutan hydrogen peroxide (H_2O_2) selama satu hingga dua hari untuk menghasilkan warna putih alami. Setelah kering, tulang dipotong, dibentuk, dan diukir sesuai desain. Desain dapat merupakan permintaan khusus pemesan maupun rancangan yang dibuat oleh pengrajin sendiri.



Gambar 4.82 Ukiran Tulang

Pengukiran tulang sapi memerlukan keterampilan teknis yang tinggi dan pengendalian tangan yang baik. Tulang memiliki bidang yang relatif sempit dan mudah

retak apabila tekanan pahat tidak tepat. Karena itu, seorang pengrajin harus memahami arah serat tulang, ketebalan bagian tertentu, serta ritme gerak pahat yang stabil. Keterampilan mengukir tulang umumnya dipelajari sejak kanak-kanak melalui keterlibatan langsung dalam pekerjaan keluarga dan pengaruh lingkungan.

Karya ukiran memiliki ciri khas berupa motif spiral dan bentuk organik. Selain itu, bentuk-bentuk figuratif seperti burung elang, srigala, dan hewan lain juga sering dikerjakan berdasarkan permintaan pembeli. Ada karya yang memperlihatkan detail padat dengan ragam ornamen yang rumit, namun ada pula karya yang mengarah pada gaya minimalis dengan garis-garis yang lebih sederhana. Fungsi karya ukiran ini sebagian besar bersifat dekoratif. Sebagian besar karya ditujukan untuk kebutuhan estetis dan komersial, bukan untuk kepentingan ritual keagamaan. Pada beberapa karya, tulang dipadukan dengan perak sebagai dasar pembuatan kalung dan anting, memberikan tampilan estetis yang khas dan bernilai tinggi di pasar kerajinan. Dalam banyak kasus, bentuk dan komposisi karya juga dipengaruhi oleh permintaan pasar atau pesanan khusus dari pembeli. Oleh karena itu, karya ukir tulang di Tampaksiring dan Manukaya memperlihatkan sifat yang adaptif dan dinamis tetap menyimpan akar tradisi, namun memiliki kemampuan untuk berkembang mengikuti konteks kebutuhan dan selera pembeli.

Sama halnya dengan tulang sapi, proses pengolahan kepala kerbau untuk menjadi media ukir dilakukan melalui beberapa tahap penting, mulai dari pembersihan, perebusan untuk menghilangkan sisa minyak dan jaringan, hingga pengeringan agar struktur tulang menjadi stabil. Tahap awal ini menentukan kualitas material sehingga siap untuk dipahat dengan detail. Ciri visual seni ukir kepala kerbau di Tampaksiring tampak pada perpaduan bentuk naturalistik tengkorak dengan ornamen Bali yang sarat simbolisme estetis. Permukaan tengkorak umumnya dihiasi motif patra, sulur-suluran, padma, serta stilisasi flora yang menjadi bagian dari kekayaan ornamen Bali. Motif-motif tersebut tidak hanya mempercantik bentuk, tetapi juga mencerminkan pandangan kosmologi masyarakat Bali mengenai keterhubungan antara manusia dengan alam.



Gambar 4.83 Ukiran Kepala Kerbau

Selain kepala kerbau, seni ukir tanduk juga terdapat di daerah Desa Tampaksiring dan Desa Manukaya, yang dikenal memiliki kemampuan tinggi dalam mengolah bahan tanduk menjadi karya seni bernilai estetika. Secara teknis, pengerjaan tanduk memiliki tingkat kerumitan yang lebih tinggi dibandingkan pengerjaan tulang sapi karena sifat tanduk yang padat, keras, dan memiliki serat alami yang tidak mudah dibentuk. Proses pembuatannya memerlukan ketelitian tinggi, terutama karena karakter tanduk yang bersifat tiga dimensi harus dibentuk secara presisi agar menghasilkan lekukan dan detail yang seimbang. Pengrajin harus memiliki pemahaman mendalam tentang arah serat dan karakter material agar hasil akhir tampak halus dan proporsional. Pemanfaatan tanduk dalam karya ini dilakukan secara terbatas, dengan material yang dibawa langsung oleh pemesan. Setiap produk dibuat berdasarkan pesanan, sehingga proses kreatif berlangsung secara terkontrol dan tidak melibatkan pengumpulan bahan di luar kebutuhan. Tanduk umumnya digunakan untuk membuat hiasan ukiran sesuai permintaan pesanan. Dengan keterampilan tangan dan ketelitian dalam setiap tahap pembuatannya, seni ukir tanduk di daerah ini menampilkan perpaduan antara keindahan bentuk, presisi teknik, dan karakter alami bahan yang digunakan.



Gambar 4.84 Seni Ukir terbuat dari Tanduk

Berbagai karya seni ukir tulang ini memiliki fungsi yang luas. Secara estetis, karya ini menjadi elemen dekoratif yang memperindah ruang, baik pada ruang hunian, galeri seni, ataupun ruangan yang mengusung nuansa etnik tertentu. Sebagai benda personal, seni ukir tulang diwujudkan dalam bentuk liontin, gantungan, atau aksesoris yang memiliki nilai simbolik bagi pemakainya. Secara ekonomi, seni ukir tulang menjadi sumber mata pencaharian yang berkontribusi penting bagi pengrajin dan keluarga mereka. Penjualan karya dilakukan jalur lokal seperti di rumah atau toko serta melalui jalur distribusi yang lebih luas hingga menembus pasar internasional.

Eksistensi seni ukir tulang ini masih tetap bertahan di Tampaksiring namun penting bagi regenerasi yang melanjutkan keberadaan seni ukir ini. Pelestarian seni ukir tulang tidak hanya berkaitan dengan menjaga teknik atau bentuk karya, tetapi juga menyangkut upaya memperkuat kebanggaan budaya dan memberi ruang bagi generasi muda untuk melihat nilai masa depan dari tradisi kerajinan ini. Seni ukir tulang di Tampaksiring bukan hanya sekadar produksi benda kerajinan, tetapi merupakan praktik budaya yang mencerminkan hubungan antara keterampilan tangan, kreativitas, ekonomi lokal, dan identitas daerah. Tradisi ini hidup karena adanya kesinambungan antara pengalaman pribadi, lingkungan komunitas, dan dinamika kebutuhan zaman.

6) Kerajinan *Piercing*

Istilah *piercing* merujuk pada sumbatan telinga atau anting berukuran besar

yang digunakan untuk memperindah telinga yang telah dilubangi dengan ukuran lebar (melebihi ukuran pada umumnya). Tradisi ini sesungguhnya telah dikenal sejak masa lampau. Nenek moyang masyarakat Bali misalnya, sudah akrab dengan penggunaan *subeng* besar yang menyebabkan lubang telinga menjadi lebar. Hal serupa juga dijumpai pada suku-suku lainnya di Indonesia yang menjadikan telinga berlubang besar sebagai bagian dari identitas budaya. Secara umum, segala bentuk hiasan tubuh yang dipasang dengan cara ditusuk atau disematkan, baik di telinga, hidung, maupun lidah, termasuk dalam kategori *body piercing*.

Fenomena tersebut kembali mencuat di dunia modern melalui tren *body piercing* atau *body jewelry* yang berkembang pesat di negara-negara Barat. Pengaruh tren ini kemudian sampai ke Bali, khususnya ke Desa Tampaksiring. Sekitar awal tahun 2000-an, mulai bermunculan para pengrajin *piercing* di desa ini, berawal dari para tamu asing yang berkunjung dan memesan berbagai desain *piercing* sesuai dengan keinginan mereka. Melalui interaksi dan permintaan dari wisatawan tersebut, para pengrajin lokal belajar serta mengembangkan keterampilan dalam membuat *piercing* menggunakan bahan-bahan organik seperti tulang sapi, tanduk kerbau, tempurung kelapa, kerang, dan kayu. Seluruh proses pembuatannya dilakukan secara manual atau *handmade*, sehingga setiap karya memiliki keunikan tersendiri dan nilai seni yang tinggi.

Sekitar tahun 2008, kerajinan *piercing* di Tampaksiring mencapai masa kejayaannya. Delapan banjar di wilayah ini semuanya aktif memproduksi *piercing*, diantaranya Banjar Kelodan, Kawan, Tengah, Penaka, Griya, Mantring, Saraseda, dan Manik Tawang. Pada masa itu, produksi *piercing* berkembang pesat dan menjadi salah satu kerajinan yang tengah *booming* di kalangan masyarakat maupun wisatawan.

Jenis *piercing* yang dihasilkan pun beragam. Ada yang disebut *plug*, yakni model sumbatan telinga yang berbentuk bulat, serta *hanging style* yang menggantung di telinga dan bentuknya bisa beragam. Selain *piercing* konvensional, para pengrajin juga menciptakan variasi seperti *fake gauges* atau *split plug*, yaitu aksesoris yang menyerupai *piercing* asli namun tidak memerlukan lubang telinga besar. Model ini menjadi solusi bagi mereka yang ingin tampil bergaya tanpa harus melubangi telinga secara ekstrem.

Masa pandemi COVID-19 membawa perubahan besar bagi para pengrajin *piercing* di Desa Tampaksiring. Banyak diantara mereka yang beralih profesi menjadi buruh bangunan atau bekerja di kawasan pariwisata. Setelah pandemi berakhir, sebagian besar

tidak kembali ke profesi lama karena sudah merasa nyaman dengan pekerjaan barunya. Saat ini, hanya sekitar lima persen saja pengrajin yang masih aktif menekuni kerajinan *piercing*. Meski demikian, permintaan dari pembeli lokal maupun wisatawan mancanegara tetap ada hingga sekarang.

Dalam proses pembuatannya, bahan terbaik untuk *piercing* adalah tanduk, terutama tanduk kerbau. Selain itu, digunakan pula berbagai bahan alami lainnya seperti kayu, tulang sapi, kerang, dan tempurung kelapa. Jenis kayu yang digunakan haruslah kayu yang tidak mengandung getah, seperti kayu arang, kayu eboni, dan kayu sawo, karena bahan tersebut aman digunakan dan tidak menimbulkan rasa gatal pada kulit.

Ciri khas *piercing* dari Tampaksiring terletak pada desainnya yang etnik dan berukir. Motif yang digunakan umumnya berupa naga, ular, atau bentuk-bentuk imajinatif lainnya. Banyak ide desain datang dari pembeli asing yang meminta bentuk tertentu, seperti *piercing* bermotif bebek atau hewan lainnya. Proses pembuatannya dimulai dari pembuatan desain atau pola secara manual, kemudian disempurnakan menggunakan perangkat lunak *CorelDRAW*. Setelah itu, bahan dipotong sesuai pola dan dilanjutkan dengan proses ukir hingga terbentuk *piercing* yang indah dan detail.

Dengan demikian, kerajinan *piercing* dari Tampaksiring tidak hanya menjadi produk lokal yang bernilai ekonomi, tetapi juga merupakan bagian dari tren seni tubuh dunia yang memiliki akar budaya, kreativitas, dan nilai estetika yang kuat.



Gambar 4.85 Produk *Solid Plug* Bahan Kayu
(Sumber: <https://www.tindik-bali.com>)



Gambar 4.86 Produk *Split Plugs* dari Kombinasi Bahan Kayu dan Kerang
(Sumber : <https://www.tindik-bali.com>)



Gambar 4.87 Produk Piercing Hanging Style dari Kerang
(Sumber : <https://www.tindik-bali.com>)

7) Kerajinan Kayu

Kerajinan kayu ini berada di Desa Manukaya yang merupakan salah satu bentuk ekspresi artistik yang tumbuh dari lingkungan keluarga dan diteruskan dari generasi ke generasi. Kesenian ini menghadirkan karya dengan bentuk-bentuk figuratif maupun abstrak, mulai dari patung berukuran kecil, liontin, hingga objek dekoratif untuk interior. Bahan utamanya adalah kayu asam dan kayu sono yang dikenal memiliki karakter serat yang khas dan memungkinkan pembentukan lekukan yang halus. Pengrajin memadukan keterampilan teknis dan kepekaan artistik ketika mengolah kayu, sehingga karya yang dihasilkan bukan sekadar benda hias, tetapi mengandung nilai estetik, pengalaman, serta representasi identitas budaya.

Keterampilan untuk mengukir di daerah ini sesungguhnya sudah ada sejak lama melalui praktik belajar pada orang tua atau turun temurun dan lingkungan. Keluarga berperan sebagai ruang pendidikan utama, di mana anak-anak tumbuh melihat orang tua bekerja, kemudian perlahan mengambil bagian dalam proses pengolahan bahan. Perubahan kondisi sosial setelah pandemi juga mendorong semakin banyak warga untuk kembali menguatkan pekerjaan sebagai pengrajin, karena pekerjaan ini terbukti tetap memberikan peluang ekonomi yang stabil. Dengan demikian, seni ukir kayu bukan hanya

warisan keterampilan, tetapi juga strategi keberlanjutan hidup di tengah perubahan zaman.

Ciri karya terletak pada bentuk lengkung dan motif spiral yang mengalir. Bentuk fauna, tumbuhan, dan figur abstrak juga muncul dalam karya, namun tetap menjaga karakter garis yang lembut dan ritmis. Dari segi teknik, proses pembentukan karya tidak dilakukan secara tergesa-gesa. Kayu terlebih dahulu melalui tahap perendaman atau penjemuran alami untuk memunculkan serat yang menambah nilai ekonomi. Selain itu juga untuk menstabilkan kelembaban kayu dan mencegah retakan saat dipahat. Setelah kayu dianggap siap, pengrajin mulai membentuk pola dasar dan kemudian memahat detail dengan alat tradisional seperti tatah dan pahat. Kepekaan terhadap tekanan tangan dan arah serat kayu menjadi bagian penting dalam menciptakan kedalaman bentuk dan ketepatan proporsi. Tahap akhir berupa penghalusan dan finishing dilakukan dengan pengamplasan.



Gambar 4.88 Ukiran Kayu

Keberadaan seni ukir kayu di Tampaksiring hingga kini tetap terjaga dengan baik. Karya-karya yang dihasilkan tidak hanya dipasarkan di lingkungan lokal, tetapi juga dipesan oleh pembeli dari luar negeri, khususnya dari Prancis dan Alaska. Pemesan luar negeri sering kali memberikan desain khusus sesuai identitas budaya mereka, namun pengrajin tetap memasukkan sentuhan gaya ukir lokal pada setiap detailnya. Hal ini menunjukkan bahwa tradisi dapat beradaptasi dengan kebutuhan pasar tanpa kehilangan karakter estetikanya. Keberlanjutan seni ukir ini tidak hanya memperkuat identitas daerah,

tetapi juga membuka ruang untuk pertukaran dan pengakuan dalam konteks yang lebih luas.

Selain memiliki nilai estetis, seni ukir kayu juga memegang fungsi sosial dalam kehidupan masyarakat. Proses mengukir dipahami tidak hanya sebagai pekerjaan tangan, tetapi juga sebagai laku ketekunan. Melalui aktivitas ini, nilai tentang kesabaran, ketelitian terus diwariskan. Dari sisi ekonomi, seni ukir telah menjadi sumber penghidupan utama bagi sebagian besar keluarga. Pengrajin dapat memproduksi karya kecil dalam jumlah banyak setiap hari maupun membuat karya besar dengan nilai jual tinggi. Dampak keberadaan seni ukir kayu tidak hanya terlihat dari terciptanya objek seni, tetapi juga dari terbentuknya jaringan sosial, kesinambungan ekonomi keluarga, dan terpeliharanya identitas budaya lokal.

8) Kerajinan Patung kayu

Kerajinan patung kayu di Banjar Umahanyar, Desa Pejeng Kaja, pada masa lalu banyak digeluti oleh warga setempat. Namun, seiring perkembangan zaman dan perubahan mata pencaharian, jumlah pengrajin semakin berkurang. Saat ini hanya tersisa satu orang pengrajin aktif, yaitu Bapak I Ketut Murtika.

Berbeda dengan sebagian besar warga yang beralih ke sektor pariwisata, Bapak Ketut Murtika tetap setia menekuni profesinya sebagai pengrajin patung kayu. Jenis karya yang biasa dibuat antara lain patung gorila, kingkong, dan monyet, yang dikerjakan dengan keterampilan tangan dan ketelitian tinggi.

Dalam prosesnya, Bapak Ketut Murtika menggunakan kayu pinis yang dibeli dari penjual kayu lokal. Setiap patung dipahat langsung tanpa melalui proses menggambar terlebih dahulu. Hal tersebut menunjukkan kemampuan dan pengalaman panjang dalam bidang seni pahat. Produk yang dihasilkan biasanya berupa patung setengah jadi, yang kemudian diserahkan kepada pengepul untuk disempurnakan dan dipasarkan.

Menariknya, kerajinan ini tetap bertahan bahkan di masa pandemi COVID-19, saat banyak sektor ekonomi mengalami penurunan. Bapak Ketut Murtika tetap aktif bekerja di rumah, memahat dan menghasilkan karya, sehingga tradisi kerajinan patung kayu di Banjar Umahanyar tidak terputus. Ketekunan dan komitmen beliau menjadi bukti bahwa semangat berkarya dapat bertahan di tengah situasi sulit sekalipun.



Gambar 4.89 Karya Patung I Ketut Murtika dari Banjar Umahanyar

Selain di Banjar Umahanyar, kerajinan patung kayu juga terdapat di Banjar Panglan, Desa Pejeng. Berawal dari kondisi sosial ekonomi masyarakat yang pada masa lalu mayoritas bekerja sebagai buruh pembuat bata merah. Pendapatan yang terbatas membuat anak-anak yang pulang sekolah tanpa kegiatan ikut berinisiatif membantu orang tua dengan membuat kerajinan kayu. Semangat anak-anak inilah yang mendorong berkembangnya kerajinan patung kayu di Panglan. Sekitar tahun 1996 jumlah perajin meningkat pesat, dan banyak warga mulai membuat patung hingga produksi barang melimpah. Untuk menghindari keseragaman bentuk dan persaingan yang ketat, perajin kemudian membagi jenis patung yang dihasilkan sehingga muncul beragam bentuk seperti kepala kuda, ikan hias, kura-kura, dan patung abstrak. Pada tahun 1997 ketika nilai dolar naik, penjualan patung seperti ikan hias dan kepala kuda sangat laku karena daya beli tamu meningkat, karena semakin tinggi nilai dolar, semakin besar belanja wisatawan, sehingga permintaan terhadap patung kayu juga meningkat.

Dalam proses produksi, perajin menggunakan berbagai jenis kayu, di antaranya kayu jempinis yang paling sering digunakan karena ringan dan cepat kering namun kini sulit diperoleh karena pertumbuhannya lama dan hanya bisa didatangkan dari Bali, dan jika terpapar panas seharian, kayu ini mudah pecah sehingga tidak dapat dipasok dari luar daerah. Kayu suon juga banyak digunakan meskipun harganya lebih mahal dan didatangkan dari Jawa. Serta beberapa kayu lain seperti kayu waru, kayu sono, dan kayu panggal buaya. Dulu pembuatan patung dilakukan sepenuhnya secara manual, namun

seiring perkembangan jaman beberapa tahap pengerjaan mulai dibantu mesin. Prosesnya diawali dengan memotong kayu, baik melalui tempat pemotongan kayu maupun dipotong sendiri. Setelah itu perajin membuat mal (pola), menggambar bentuk di atas kayu, lalu membentuk patung sesuai pola. Seorang perajin berpengalaman dapat menghasilkan sekitar dua puluh patung per hari dengan variasi ukuran mulai dari lima belas, dua puluh, dua puluh lima, tiga puluh, hingga lima puluh sentimeter.

Patung yang sudah selesai atau masih setengah jadi biasa disetor kepada pengepul setiap satu hingga dua minggu sekali. Para perajin memiliki kelompok atau perkumpulan sehingga dapat saling mendukung dalam produksi maupun pemasaran. Bahkan ketika pandemi COVID-19 melanda, aktivitas perajin di Panglan tetap stabil karena pesanan dari pengepul masih ada. Namun saat ini jumlah perajin semakin berkurang akibat sulitnya memperoleh bahan baku seperti kayu jempinis, tingginya harga kayu suar, serta menurunnya minat generasi muda untuk menekuni kerajinan ini. Meski demikian, sebagian perajin tetap bertahan dengan memproduksi berbagai jenis patung mulai dari ikan hias, kepala kuda, karya abstrak, hingga patung kura-kura.



Gambar 4.90 Patung Kayu Karya I Made Sumestra dari Banjar Panglan

9) Keris

Prapen Keris Yasa Bali merupakan satu-satunya pande keris yang terdapat di Kecamatan Tampaksiring. Prapen ini didirikan oleh Pande Nyoman Yasa, yang mulai belajar membuat keris pada tahun 2019 dan mulai berkarya secara mandiri sejak tahun 2021.

Pada awalnya, Pande Nyoman Yasa membuat berbagai alat dapur sebelum

akhirnya beralih ke pembuatan keris. Ia menimba ilmu di Banjar Babakan, Blahbatuh, kepada Mpu Pande Ketut Nala, kemudian melanjutkan belajar di Banjar Jeleka, Batuan, bersama Pande Made Sabar, yang merupakan Ketua SNKI (Sekretariat Nasional Perkerisan Indonesia) se-Bali. Bahkan, ia sempat pula menimba ilmu hingga ke Madura untuk memperdalam pengetahuan dan keterampilannya dalam dunia perkerisan.



Gambar 4.91 Proses Pembuatan Keris di Prapen Keris Yasa Bali

Dalam proses produksinya, keris hanya dibuat berdasarkan pesanan. Setiap kali akan memulai pembuatan keris, proses diawali dengan mencari hari baik sebagai bentuk penghormatan terhadap tradisi dan nilai spiritual seorang pande. Dalam satu bulan, Prapen Keris Yasa Bali dapat menyelesaikan sekitar dua bilah keris, tergantung tingkat kesulitannya. Untuk keris dengan lipatan (pamor) yang mencapai seribu lipatan, proses pembuatannya dapat memakan waktu hingga tiga bulan. Semakin banyak lipatan pamor yang dibuat, maka harga keris pun semakin tinggi. Bahan pembuatan keris umumnya terbuat dari besi, baja, dan nikel. Namun, jika menggunakan bahan khusus seperti meteorit, nilainya akan jauh lebih tinggi.



Gambar 4.92 Keris Lurus (Lambang Laki-laki)



Gambar 4.93 Keris dengan Lekukan (Lambang Perempuan)

Keris-keris hasil karya Pande Nyoman Yasa banyak dipesan untuk berbagai keperluan, seperti upacara di pura (*pajenengan*), *ngonying*, maupun sebagai properti tari. Secara filosofi, keris lurus melambangkan laki-laki, sedangkan keris berlekuk melambangkan perempuan.

10) Kerajinan Kotak Sumpit

Di Banjar Sembuwuk, Desa Pejeng Kaja, terdapat kerajinan pembuatan kotak sumpit yang diperkirakan telah berlangsung sejak tahun 1980 dan masih bertahan hingga saat ini. Para pengrajin di banjar ini memproduksi kotak sumpit dalam bentuk setengah jadi, yaitu hanya bagian kotaknya saja. Selanjutnya, hasil tersebut diproses lebih lanjut oleh pengepul hingga menjadi produk siap jual. Saat ini, masih terdapat tiga pengrajin kotak sumpit yang aktif di Banjar Sembuwuk. Mereka tetap berkarya karena adanya

permintaan rutin dari pengepul. Permintaan terhadap kotak sumpit ini terbilang stabil, karena pengepul secara berkala mencari dan mengambil hasil produksi para pengrajin.



Gambar 4.94 I Made Utama (Pengerajin Kotak Sumpit)

Kotak sumpit yang diproduksi dibuat dengan motif ukiran sederhana seperti *kapu-kapu*, *batun timun*, dan *pipid*. Bahan baku yang digunakan adalah kayu cempaka lokal, karena jenis kayu ini dikenal tidak mudah menyusut, tidak berubah ukuran, serta memiliki daya tahan yang baik.



Gambar 4.95 Karya Kerajinan Kotak Sumpit

Proses pembuatan kotak sumpit mengalami perkembangan dari waktu ke waktu. Dahulu, kayu kayu dilubangi untuk membentuk kotak, namun kini tekniknya dirakit agar lebih efisien dan menghemat bahan baku. Kayu yang digunakan terlebih dahulu dipotong di tempat khusus pemotongan menggunakan mesin sesuai ukuran yang dipesan. Setelah itu, kayu diproses secara manual oleh pengrajin, yaitu dengan cara diukur, dipotong, dan kemudian diukir langsung tanpa melalui proses menggambar terlebih dahulu.

11) Kerajinan Kain Tenun

Kain tenun di Pejeng Kangin merupakan salah satu warisan budaya yang masih lestari hingga kini. Kegiatan menenun berkembang di dua banjar, yaitu Banjar Pesalakan yang dikenal dengan produksi selendang tenun, serta Banjar Pengembungan yang dikenal dengan produksi *saput*, *udeng*, dan *kamen*.



Gambar 4.96 Proses Menenun di Banjar Pesalakan, Pejeng Kangin

Pada awalnya, kain tenun yang dihasilkan berupa kain polos (*sekordi*) yang digunakan untuk keperluan upacara keagamaan, seperti *ngaben* dan *metatah* (potong gigi). Seiring berjalannya waktu, produksi tenun mulai berkembang dan merambah pada pembuatan kain songket. Kegiatan menenun songket ini sebenarnya sudah dilakukan sebelum tahun 1990-an, namun motif yang dibuat masih sederhana. Setelah mendapatkan pembinaan dari pemerintah, khususnya melalui Ibu Tutut Soeharto (putri Presiden Soeharto pada masa itu) beberapa pengrajin tenun di Pejeng Kangin dikirim ke Sidemen-Karangasem, untuk memperdalam keterampilan dan mempelajari berbagai motif songket. Sejak saat itu, produksi kain songket di Pejeng Kangin semakin berkembang.

Ketika sektor pariwisata di Bali berkembang pesat, sebagian masyarakat sempat beralih profesi ke bidang pariwisata sehingga aktivitas menenun mengalami penurunan. Namun, pada masa pandemi COVID-19, ketika banyak warga kehilangan pekerjaan,

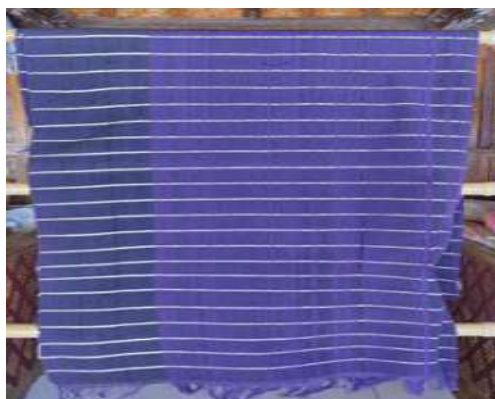
kegiatan menenun kembali diaktifkan dengan dukungan pemerintah setempat.

Para penenun kemudian bangkit dengan semangat baru dan membentuk merek lokal, yaitu Sari Bhakti di Banjar Pesalakan dan Merak Mas di Banjar Pengembungan. Melalui dua *brand* ini, kegiatan menenun tidak hanya menjadi sumber penghasilan, tetapi juga berkembang menjadi salah satu daya tarik wisata budaya. Seiring perkembangan zaman dan perubahan kebutuhan masyarakat, kain tenun Pejeng Kangin kini tidak hanya digunakan untuk kebutuhan adat dan upacara, tetapi juga mulai dimanfaatkan sebagai bagian dari gaya berbusana maupun diolah menjadi produk kreatif lainnya.

Ciri khas tenun Pejeng Kangin terletak pada motif yang disebut *gegambiran*, yaitu pola dengan lubang berbentuk kotak. Selain itu, terdapat pula motif lain seperti bunga kapas, *kekayonan*, *kenyeri*, dan *pugpug* dengan ornamen lubang-lubang kecil. Seluruh proses pembuatannya masih dilakukan secara manual dengan menggunakan alat tenun tradisional, sebagai bentuk pelestarian terhadap warisan keterampilan leluhur.



Gambar 4.97 Selendang Motif Gegambiran dan Motif Pugpug



Gambar 4.98 Selendang Motif Kengeri



Gambar 4.99 Kain Songket Motif Kayonan dan Motif Bunga Kapas

Produk tenun Pejeng Kangin menggunakan dua jenis pewarna, yakni pewarna alami dan pewarna buatan. Pewarna alami menghasilkan warna lembut yang dapat dicuci, sedangkan pewarna buatan menghasilkan warna yang lebih cerah namun tidak disarankan untuk dicuci.

Tradisi menenun di Pejeng Kangin tidak hanya menggambarkan keterampilan dan ketekunan masyarakatnya, tetapi juga mencerminkan semangat dalam menjaga dan menghidupkan kembali warisan budaya leluhur.

12) Kerajinan Tempurung/Batok Kelapa

Kerajinan tempurung atau batok kelapa berada di Banjar Penaka, Desa Tampaksiring memiliki sejarah perkembangan yang erat kaitannya dengan perpindahan dan penyebaran keterampilan dari wilayah Bangli. Para perajin awal di daerah tersebut merupakan generasi penerus dari perajin tempurung di Bangli yang kemudian mengembangkan keahliannya di lingkungan Tampaksiring. Pada masa awal, batok kelapa tidak serta-merta diolah sebagai benda hias atau karya dekoratif, melainkan dimanfaatkan sebagai bahan pembuatan kancing dan perlengkapan rumah tangga sederhana. Seiring meningkatnya kebutuhan pasar serta berkembangnya kegiatan pariwisata, batok kelapa mulai diolah menjadi produk-produk berestetika tinggi dengan sentuhan ukiran yang mencerminkan identitas lokal.

Bahan baku untuk kerajinan ini diperoleh dari petani kelapa di daerah sekitar Penyarikan dan wilayah sekitarnya. Batok kelapa yang telah dipisahkan dari daging

buahnya dibersihkan, dijemur, kemudian diproses dengan teknik pengamplasan bertahap untuk menghilangkan serat kasar pada permukaan. Setelah itu, proses pengukiran dilakukan menggunakan bor tuner alat yang memudahkan pembentukan detail halus dan pola ukiran. Sebelum penggunaan alat tersebut, pengerjaan sepenuhnya dilakukan secara manual menggunakan pisau ukir tradisional, yang membutuhkan waktu hingga satu minggu untuk menghasilkan satu karya. Tahap penyelesaian (*finishing*) dilakukan menggunakan pernis, semir, atau bahan alami lain untuk mempertahankan tekstur dan warna asli tempurung.



Gambar 4.100 Kerajinan Tempurung
(Sumber : I Dewa Nyoman Wisnu Adiputra, 2025)

Motif ukiran yang dikembangkan cenderung mengacu pada unsur flora, seperti bentuk dedaunan dan serat organik, serta motif wayang. Motif yang semakin kompleks berpengaruh langsung pada nilai jual karya ukiran. Produk yang dihasilkan meliputi mangkuk, tempat lilin, wadah penyajian, serta benda dekoratif interior yang banyak digunakan oleh pelaku usaha kuliner dan perhotelan, khususnya di kawasan Ubud. Kerajinan ini bahkan pernah dipasarkan hingga Jepang dan Belanda melalui jaringan pesanan terbatas.



Gambar 4.101 Kerajinan Tempurung berbentuk Lampu Belajar dan Tempat Lilin
(Sumber: I Dewa Nyoman Wisnu Adiputra, 2025)

Seiring perkembangan jaman dan munculnya para kompetitor, perajin di Tampaksiring tetap mempertahankan ciri khas lokal melalui pemilihan motif, ketelitian teknik pengerjaan, serta adaptasi bentuk sesuai kebutuhan pasar. Upaya inovasi terus dilakukan, misalnya pada desain wadah air berukiran berbentuk kepala dan sayap bebek yang pernah meraih penghargaan pada lomba kerajinan tingkat kabupaten dan mewakili Gianyar dalam Pekan Kesenian Bali. Melalui kesinambungan tradisi, kreativitas, dan kemampuan beradaptasi, kerajinan batok kelapa di Tampaksiring tetap hadir sebagai salah satu identitas karya seni kriya yang berakar kuat pada kearifan lokal.

Kerajinan batok kelapa memberikan kontribusi penting terhadap kehidupan sosial dan ekonomi masyarakat di wilayah Tampaksiring. Aktivitas produksi kerajinan ini membuka peluang kerja informal bagi warga dalam hal pengampelasan batok kelapa. Keberadaan kerajinan ini membantu menguatkan identitas lokal, mendukung sektor pariwisata budaya, dan memperkuat rasa bangga terhadap kearifan lokal.

13) Kerajinan Wadah dan Bade

Kerajinan pembuatan wadah dan bade di Desa Tampaksiring, Kabupaten Gianyar, merupakan bagian dari tradisi seni rupa upacara yang hidup di tengah masyarakat melalui proses pembelajaran langsung dan keterlibatan dalam kegiatan adat. Wadah dan bade memiliki fungsi utama sebagai sarana upacara, terutama dalam rangkaian upacara kematian dan prosesi penghormatan kepada leluhur. Bentuk karyanya dapat berupa

struktur dekoratif berukuran kecil hingga sangat besar, yang digunakan untuk membawa atau menempatkan simbol-simbol ritual sesuai dengan tingkatan upacara dan kedudukan sosial. Dalam praktik keseharian, kerajinan ini tidak berdiri sebagai produksi individual semata, melainkan berkelindan dengan sistem gotong royong dan pembagian peran dalam Banjar.

A.A. Dalem Mayun Sukawati merupakan salah satu pengerajin wadah dan bade dari Desa Tampaksiring. Perkembangan keterampilannya dalam pembuatan wadah dan bade di Desa Tampaksiring berlangsung secara bertahap sejak akhir tahun 1990-an. Awal proses pembelajaran terjadi melalui keterlibatan dalam pembuatan bade di wilayah Bedulu, sebuah daerah yang memiliki tradisi kuat dalam produksi sarana upacara. Pembelajaran berlangsung secara otodidak melalui pengamatan, praktik langsung, dan diskusi informal antar pengrajin. Pada tahap awal, karya yang dihasilkan berukuran kecil, sebelum kemudian meningkat ke pembuatan bade besar untuk upacara tokoh masyarakat dan keluarga bangsawan di wilayah Ubud dan Carangsari. Puncak keterampilan tampak dalam pengerjaan bade dengan tinggi mencapai ± 23 meter, yang memerlukan waktu satu hingga dua bulan serta keterlibatan sekitar 30 hingga 40 orang dalam suatu sistem kerja kolektif. Hal ini menunjukkan bahwa kerajinan tidak hanya berbasis keahlian teknis, tetapi juga manajemen waktu, koordinasi tenaga, serta kepekaan terhadap tuntutan ritual.

Proses pembuatan bade memadukan bahan bambu dan kayu yang dirangkai sebagai struktur utama. Pada masa lalu, rangka dibuat sepenuhnya dari bambu (rancang), yang disusun melalui teknik ikat dan susun tradisional. Seiring perkembangan kebutuhan dan pertimbangan efisiensi, rangka mulai dikombinasikan dengan kayu agar memiliki ketahanan dan stabilitas yang lebih baik. Ornamen dekoratif kemudian disusun pada bagian luar badan bade, menggunakan teknik ukiran kain beludru yang dikerjakan dengan cara dipahat, bukan digunting. Kain beludru ditempelkan pada alas berupa kertas keras atau kain berstruktur tipis sehingga memungkinkan pembentukan pola ukiran yang presisi. Teknik ini dikombinasikan dengan penggunaan kertas emas atau bahan berlapis emas sebagai aksen visual untuk menciptakan kesan megah dan sakral.

Ciri khas visual karya tampak terutama pada tekstur ukiran beludru yang menampilkan kedalaman bidang, permainan pola yang berulang, serta komposisi warna yang kontras namun tetap harmonis. Teknik ini memberikan identitas estetik yang berbeda dibandingkan dengan teknik ukiran kertas yang lebih umum digunakan pada

sarana upacara lainnya. Inovasi ini kemudian berkembang dan berpengaruh terhadap visual wadah dan bade di lingkungan sekitarnya.



Gambar 4.102 Karya Kerajinan Bade
(Sumber : A.A. Dalem Mayun Sukawati)

Dalam perspektif sosial dan budaya, pembuatan bade tidak hanya dipahami sebagai pekerjaan teknis, tetapi juga sebagai bentuk pengabdian. Pelaku kerajinan sering menyesuaikan hasil karya dengan kemampuan dana masyarakat, terutama ketika pekerjaan dilakukan dalam konteks ngayah. Proses pengerjaan mengandaikan kesiapan batin, pengendalian diri, dan kesadaran bahwa karya ini berkaitan dengan perjalanan ruhani dan penghormatan terakhir bagi seseorang yang telah meninggal. Dengan demikian, kerajinan ini mengandung nilai etika, estetika, dan spiritual, sekaligus

mencerminkan keberlanjutan tradisi yang adaptif terhadap perkembangan zaman.

Kerajinan wadah dan bade juga memiliki dampak sosial dan ekonomi yang signifikan di wilayah Tampaksiring. Keberadaan pengrajin yang aktif memproduksi sarana upacara berskala kecil maupun besar turut menggerakkan ekonomi lokal melalui pembukaan lapangan kerja musiman hingga kerja tim yang lebih terorganisir. Proses pengerjaan yang melibatkan banyak orang memungkinkan terjadinya alih keterampilan antar generasi, sehingga kerajinan ini tidak hanya menjadi sumber pendapatan, tetapi juga sarana pendidikan budaya bagi masyarakat setempat. Selain itu, kegiatan pembuatan bade sering kali menguatkan solidaritas komunal melalui praktik ngayah, yang mempererat hubungan antar-rumah tangga dan antar-banjar. Dalam skala yang lebih luas, keberlanjutan kerajinan ini turut mempertegas identitas Tampaksiring sebagai salah satu pusat seni upacara di Gianyar, menjadikannya wilayah yang diakui tidak hanya sebagai ruang spiritual, tetapi juga sebagai ruang kreatif budaya yang dinamis dan adaptif terhadap perkembangan zaman.

14) Kerajinan Rajutan

Kerajinan rajutan yang berkembang di Banjar Bantas, Desa Manukaya, mulai dikenal sekitar tahun 1980-an. Bermula dari kawasan Tirta Empul yang menjadi salah satu tujuan wisata, yang ramai dikunjungi wisatawan baik lokal maupun mancanegara. Ramainya kunjungan tersebut turut mendorong tumbuhnya berbagai jenis kerajinan tangan di wilayah sekitar, termasuk kerajinan rajutan. Munculnya kerajinan ini berawal dari permintaan seorang wisatawan asing yang ingin dibuatkan rajutan. Wisatawan tersebut membawa contoh hasil rajutan dan memberikannya kepada warga setempat sebagai acuan pembuatan, yang kemudian menjadi titik awal berkembangnya kerajinan rajutan di wilayah ini.

Seiring berjalannya waktu, keterampilan ini menyebar luas di kalangan masyarakat, terutama diantara ibu-ibu rumah tangga dan remaja putri. Pada awalnya hanya segelintir warga yang mampu merajut, namun setelah itu banyak yang belajar secara otodidak dari mereka hingga hampir setiap rumah tangga memiliki anggota keluarga yang menguasai keterampilan ini. Para pengrajin tersebar di beberapa banjar antara lain Banjar Bantas, Penempahan, Banjar Tagtag, dan Banjar Manukaya.

Ciri khas rajutan dari daerah Tampaksiring terletak pada bentuk jahitannya yang lebih rapat dan rapi. Produk yang dihasilkan cukup beragam, antara lain *dress*, *bra* (BH),

celana pendek, dan *tank top*. Dalam sehari, seorang pengrajin mampu menyelesaikan sekitar tiga buah *bra* atau satu buah *dress*. Kini hasil rajutan tersebut dijual ke beberapa tempat, dan sebagian besar dipasarkan ke daerah Ubud.

Bahan yang digunakan dalam proses pembuatan rajutan terdiri dari tiga jenis benang, yaitu benang uluwatu, benang sutra, dan benang NN. Diantara ketiganya, benang NN menjadi jenis yang paling diminati karena kualitasnya yang baik dan harganya yang terjangkau. Motif yang sering digunakan dalam karya rajutan ini antara lain motif daun sela sawi, bola mawar, rantai *kawa* (jaring kaba-laba), belah ketupat, dan bunga kipas.

Eksistensi kerajinan rajutan ini mengalami pasang surut seiring dengan dinamika ekonomi dan permintaan pasar. Pada masa pandemi COVID-19, kegiatan produksi sempat menurun karena tidak adanya pesanan. Meskipun demikian, beberapa pelanggan tetap setia memesan hasil rajutan sehingga keberlangsungan kerajinan ini masih dapat dipertahankan hingga kini.



Gambar 4.103 Produk Gaun, Celana dan Baju Rajutan

15) Kerajinan Ukir Kerang

Kerajinan ukir kerang di Tampaksiring telah berkembang dalam rentang waktu yang cukup panjang dan menjadi salah satu basis mata pencaharian masyarakat setempat yang dikenal memiliki tradisi mengukir yang kuat, salah satunya terdapat di Banjar Tegal Suci. Meskipun Tampaksiring tidak berada pada kawasan pesisir, pemanfaatan kerang sebagai bahan utama dimungkinkan melalui suplai dari luar daerah Bali. Jenis kerang yang digunakan beragam, antara lain kerang mutiara dan kerang cukli yang masing-

masing memiliki karakter material berbeda sebagai medium ukir. Keterampilan mengolah kerang tersebut diwariskan secara turun-temurun dalam lingkup keluarga maupun komunitas, sehingga membentuk pola pembelajaran tradisional berbasis praktik langsung. Sejumlah pengrajin pada mulanya mengembangkan keahlian dari media kayu atau ranting, sebelum kemudian mengadaptasikannya pada kerang yang menawarkan tantangan teknis serta potensi estetis yang berbeda.



Gambar 4.104 Karya Ukiran Kerang

Produk kerajinan yang dihasilkan meliputi berbagai bentuk, baik sebagai aksesoris pribadi seperti anting, gelang, dan kalung, maupun objek dekoratif interior seperti pajangan, lampu, dan hiasan dinding. Proses produksi menuntut tingkat ketelitian yang tinggi, termasuk penggunaan peralatan teknis seperti mata bor kecil (graver), mesin freddo, serta penerapan teknik pengukiran dengan aliran air untuk menjaga struktur kerang tetap lentur dan tidak retak. Durasi pengerjaan sangat bergantung pada jenis kerang, ukuran objek serta kompleksitas motif. Variasi motif yang dihasilkan mulai dari ornamen flora-fauna hingga gaya visual kontemporer dengan tetap mempertahankan ciri khas berupa detail ukiran yang halus, sehingga karya asal Tampaksiring mudah dikenali dan memiliki identitas visual tersendiri.



Gambar 4.105 Karya Ukiran Kerang

Dalam aspek pemasaran, kerajinan ukir kerang ini pada umumnya dipasarkan melalui jaringan lokal serta sistem pesanan langsung. Sebagian pengusaha lokal bertindak sebagai perantara dengan membeli karya dari pengrajin untuk kemudian dipasarkan kembali, termasuk ke pasar internasional. Minat terhadap kerajinan ini tetap stabil, baik dari konsumen lokal maupun wisatawan, meskipun intensitas permintaan cenderung fluktuatif mengikuti momentum pameran dan musim kunjungan. Keunikan teknik pengukiran, kesinambungan keterampilan yang diwariskan, serta kemampuan adaptasi terhadap kebutuhan pasar menjadikan kerajinan ukir kerang sebagai bagian penting dari identitas budaya dan ekosistem ekonomi kreatif masyarakat Tampaksiring.

16) Kerajinan Ukir Batu

Tradisi ukir batu di Tampaksiring, berkembang melalui proses interaksi budaya antara perajin lokal dengan para pendatang atau tamu dari luar daerah. Pada mulanya, para perajin di wilayah ini lebih familiar dengan teknik ukir berbahan kayu maupun tanduk yang telah diwariskan secara turun-temurun. Peralihan media ke batu terjadi ketika sejumlah wisatawan membawa batu perhiasan beserta alat pengolahnya untuk kemudian dipesankan karya ukiran. Melalui interaksi tersebut, para perajin mulai mempelajari karakteristik material batu serta menyesuaikan teknik dan peralatan yang diperlukan. Perkembangan ukir batu tidak muncul secara spontan dari tradisi setempat, melainkan sebagai hasil pembelajaran dan adaptasi terhadap permintaan eksternal.

Perkembangan praktik ini mulai berkembang sekitar awal tahun 2000-an, salah

satunya terdapat di Banjar Tegal Suci, Desa Tampaksiring. Material yang digunakan umumnya berupa batu kristal dan batu perhiasan seperti giok dan labradorite, yang memiliki nilai estetika sekaligus tingkat kekerasan tertentu sehingga membutuhkan ketelitian teknis yang tinggi. Dibandingkan dengan ukiran pada kerang, ukir batu memungkinkan penciptaan bentuk tiga dimensi yang lebih plastis dan mendalam. Hal ini menjadikan ukir batu memiliki kompleksitas teknik yang lebih tinggi.



Gambar 4.106 Material Batu

Proses pembuatan karya ukir batu dilakukan melalui pembentukan bentuk secara langsung tanpa sketsa awal, kemudian dilanjutkan dengan proses penghalusan melalui amplas dan pemolesan hingga mencapai kualitas permukaan yang halus dan detail yang jelas. Durasi pengerjaan sangat bergantung pada ukuran dan kompleksitas bentuk; untuk ukuran kecil sekitar 5 cm, waktu pengerjaan dapat mencapai sekitar satu minggu. Keahlian ini menuntut ketekunan, ketepatan tangan, serta kemampuan mengidentifikasi arah serat dan struktur batu agar tidak terjadi keretakan saat pembentukan.

Motif karya umumnya bersifat sesuai pesanan pelanggan, sehingga setiap karya memiliki karakter visual yang khas dan personal. Kendati demikian, jumlah perajin ukir batu di Tampaksiring relatif terbatas karena tingkat kesulitan teknis yang cukup tinggi, sehingga keterampilan ini tidak berkembang secara massal. Meski jumlah pelaku tidak banyak, keberadaan ukir batu tetap memberikan kontribusi penting dalam keragaman bentuk kerajinan di Tampaksiring, serta memperkaya identitas seni rupa lokal yang dinamis dan adaptif terhadap perubahan budaya dan kebutuhan pasar.



Gambar 4.107 Karya Ukiran Batu

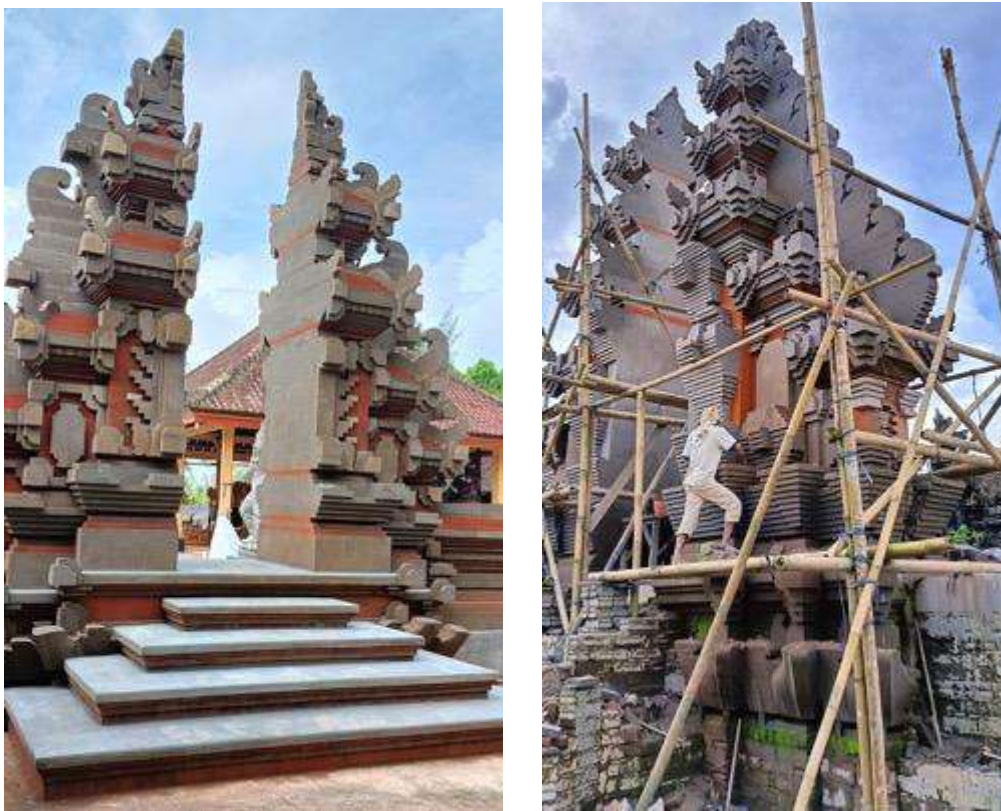
17) Kerajinan Ukir Kayu dan Paras Bangunan Bali

Tradisi ukiran Bali di Banjar Tatiapi Kelod, Desa Pejeng Kawan, Kabupaten Gianyar, telah berkembang secara turun-temurun dari lingkungan masyarakat setempat. Keterampilan mengukir menggunakan media kayu maupun batu paras telah berkembang di wilayah ini sejak lama. Kegiatan mengukir tumbuh bersamaan dengan pola pewarisan keluarga dan lingkungan, menjadikan praktik ini terus berlanjut dari satu generasi ke generasi berikutnya.

Perkembangan penting dalam tradisi ukiran di wilayah ini adalah munculnya sistem ukiran Bali bongkar-pasang (knock down) pada pertengahan tahun 2000-an yang dipelopori oleh I Gede Winata Pemecutan. Inovasi tersebut dirancang sebagai respons terhadap kebutuhan pasar akan karya ukiran yang lebih praktis, mudah dipindahkan, dan dapat dirakit ulang di berbagai lokasi. Model ini kemudian berkembang pesat dan diadopsi secara luas di daerahnya, sehingga produksi ukiran bongkar-pasang menjadi salah satu bentuk yang dominan dalam dinamika produksi ukiran di Gianyar.

Produk ukiran yang dihasilkan meliputi berbagai bentuk elemen arsitektur Bali, seperti ornamen pura, pelinggih, merajan, dan dekorasi rumah tinggal. Sistem bongkar-pasang diterapkan tidak hanya pada karya berbahan kayu, tetapi juga pada batu paras. Struktur tersebut dirancang agar dapat dibongkar dan dipasang kembali, sehingga mempermudah proses transportasi dan instalasi.

Aktivitas produksi umumnya dilakukan di ruang kerja yang terintegrasi dengan rumah dan gudang. Kualitas pengerjaan menjadi salah satu aspek penting dalam penciptaan karya ukiran. Penekanan terhadap ketelitian, pemilihan material yang baik, serta ketepatan proporsi menjadi aspek penting yang membentuk nilai estetika ukiran Bali. Produk ukiran kayu dan paras telah dipasarkan secara luas, tidak hanya di Bali, tetapi juga ke berbagai daerah seperti Lampung, Medan, dan Malang, serta mencapai pasar internasional melalui pengiriman kargo. Praktik ukiran Bali di Banjar Tatiapi Kelod memiliki posisi penting dalam pelestarian identitas visual dan budaya Bali, serta memberikan kontribusi ekonomi bagi wilayah sekitarnya.



Gambar 4.108 Ukiran Batu Paras Gapura Bali

18) Kerajinan Perak

Kerajinan perak berada di Banjar Pacung, Desa Pejeng Kelod yang kini hanya dihasilkan oleh I Made Suardana yang masih mempertahankan proses produksi secara konsisten. Kerajinan perak ini berkembang dengan perpaduan teknik handmade dan proses casting modern. Pembuatan karya dimulai dari pengukiran lilin sebagai prototype, kemudian dilanjutkan dengan pembuatan cetakan dan proses pencetakan perak yang selanjutnya memasuki tahap finishing yang melibatkan amplas dan polis secara manual.

Produk yang dihasilkan beragam, mulai dari gelang, kalung, rantai, hingga aksesoris kontemporer yang mengikuti karakter desain yang dikirim langsung oleh pelanggan. Seluruh proses berjalan dalam sistem produksi berbasis pesanan sehingga bentuk karya sangat dipengaruhi oleh kebutuhan pasar internasional. Perjalanan usaha perak ini bermula dari pengalaman yang didapat oleh I Made Suardana yang bekerja di industri perhiasan pada awal tahun 2000. Pengetahuan mengenai proses finishing dan perkembangan teknik casting menjadi dasar penting bagi pendirian usaha mandiri pada tahun 2007. Perkembangan signifikan terjadi pada periode 2007–2010, sehingga kapasitas produksi diperluas ke dua lokasi di Pejeng dan Kerobokan.

Keunikan kerajinan perak di Pejeng terlihat dari konsistensi penggunaan teknik manual, terutama pada tahap ukiran lilin yang membutuhkan ketelitian tinggi. Walaupun mengikuti arus kebutuhan desain modern dari klien internasional, nilai tradisional tetap dipertahankan untuk memenuhi permintaan pelanggan yang menghargai sentuhan manual. Seluruh pengerjaan dilakukan di tempat bekerja guna menjaga kualitas dan menghindari ketidakteraturan yang dapat muncul jika dikerjakan secara individu di rumah.

Karya-karya perak ini berfungsi sebagai aksesoris dan perhiasan yang dipasarkan secara global. Keberlangsungan usaha ini tetap terjaga berkat jaringan pelanggan luar negeri yang stabil dan terbentuk melalui relasi jangka panjang. Ketika pandemi Covid-19 menyebabkan banyak industri perak mengalami penurunan, usaha ini justru menerima peningkatan pesanan sehingga mampu mempertahankan seluruh pekerja dan melakukan renovasi fasilitas produksi. Tantangan baru muncul ketika harga perak di pasar global meningkat tajam hingga memengaruhi margin produksi pada kontrak kerja yang telah disepakati sebelumnya. Meskipun demikian, penyesuaian harga pada pesanan baru serta komunikasi intensif dengan pelanggan menjadi strategi yang menjaga usaha tetap berjalan. Kehadiran kerajinan perak ini memberikan dampak positif bagi dinamika ekonomi lokal. Hubungan antara produksi lokal dan pasar global menciptakan alur ekonomi yang memberi manfaat bagi pekerja, keluarga, dan komunitas sekitarnya.



Gambar 4.109 Produk Perak Karya I Made Suardana

BAB V

KECAMATAN UBUD

Kecamatan Ubud dikenal sebagai pusat perkembangan kesenian tradisional dan modern. Kekayaan kesenian di Ubud memiliki akar dan sejarah yang panjang, bertautan dengan tradisi spiritual, serta kondisi geografis yang sangat mendukung. Sejak masa pra-kerajaan hingga periode kerajaan Bali kuno, wilayah ini telah menunjukkan tanda-tanda aktivitas kebudayaan yang tinggi. Hal tersebut dibuktikan dengan ditemukannya berbagai peninggalan arkeologis berupa arca, relief, serta sarkofagus yang banyak ditemukan di sepanjang Daerah Aliran Sungai (DAS) Petanu dan Ayung, termasuk aliran Campuhan yang membelah kawasan Ubud.

Kondisi geografis Ubud yang berada di antara dua sungai besar memberikan pengaruh besar terhadap kehidupan sosial dan kesenian masyarakatnya. Selain menjadi wilayah yang subur dan kaya sumber daya alam, daerah ini juga menyediakan material batu padas dalam jumlah melimpah. Batu padas tersebut menjadi bahan utama dalam pembuatan arca, patung, serta elemen dekoratif pada bangunan suci seperti pura dan puri. Dapat dikatakan bahwa lanskap alam Ubud tidak hanya membentuk kehidupan ekonomi dan spiritual masyarakatnya, tetapi juga turut menentukan arah perkembangan seni rupa, terutama seni pahat dan ukir batu. Tradisi bekerja dengan batu padas ini menjadi salah satu akar penting dari keahlian kriyawan Ubud yang dikenal hingga kini.

Secara historis, wilayah Ubud berada tidak jauh dari pusat pemerintahan Kerajaan Bali Kuno di Bedahulu (kini Bedulu) yang berkembang pada abad ke-10 hingga ke-14 Masehi. Kedekatan geografis ini membuat Ubud turut menjadi bagian dari dinamika budaya dan politik zaman tersebut. Situs-situs purbakala seperti Goa Gajah, Yeh Pulu, dan Pura Pusering Jagat menunjukkan adanya kesinambungan tradisi seni pahat batu dari masa klasik hingga kini. Motif-motif ukiran yang terdapat pada relief dan arca-arca batu di wilayah ini tidak hanya bernilai religius, tetapi juga mencerminkan kehalusan estetika dan simbolisme yang menjadi dasar bagi perkembangan seni rupa Bali selanjutnya.

Memasuki masa Kerajaan Ubud, khususnya pada era Bali Madya (abad ke-18 hingga ke-19), Ubud berkembang menjadi kerajaan yang berpengaruh dan disegani di kawasan Gianyar. Dukungan para raja dan bangsawan Ubud, seperti Cokorda Gede Sukawati dan generasi berikutnya, menjadikan istana (puri) sebagai pusat patronase kesenian. Pada masa ini berbagai

bentuk seni — mulai dari seni tari, seni tabuh, seni lukis, hingga seni ukir — mendapatkan tempat yang istimewa dalam kehidupan masyarakat. Para seniman yang berasal dari berbagai desa di Ubud dan sekitarnya mendapatkan perlindungan dan dukungan dari pihak kerajaan, sehingga tradisi seni tumbuh subur dan menjadi bagian integral dari struktur sosial dan spiritual masyarakat.

Keterbukaan Ubud terhadap pengaruh luar juga menjadi ciri khas tersendiri. Ketika memasuki awal abad ke-20, wilayah ini menarik perhatian para seniman dan budayawan asing seperti Walter Spies dan Rudolf Bonnet. Kehadiran mereka tidak hanya memperkenalkan teknik dan perspektif baru dalam seni rupa, tetapi juga memperkuat posisi Ubud sebagai pusat seni lukis modern Bali melalui gerakan Pita Maha yang didirikan tahun 1936. Dukungan Puri Ubud terhadap Pita Maha menjadi bukti berlanjutnya peran kerajaan sebagai patron kesenian, meskipun konteks sosial-politik telah berubah. Dari sinilah Ubud kemudian tumbuh menjadi simpul penting dalam jaringan seni internasional, dengan karakteristik khas yang berpadu antara tradisi lokal dan modernitas global.

Dengan demikian, akar kebudayaan Ubud dapat dilihat sebagai perpaduan antara faktor geografis, historis, dan sosial-spiritual. Material alam berupa batu padas menjadi sumber daya penting yang membentuk tradisi seni pahat dan arsitektur sakral; kedekatan dengan pusat kerajaan Bali Kuno di Bedahulu menghubungkan Ubud dengan warisan klasik Hindu-Bali; sementara patronase kerajaan Ubud dan interaksi dengan seniman luar negeri pada abad ke-20 memperkuat posisinya sebagai pusat kesenian Bali yang dinamis hingga kini. Kesenambungan ini menjadikan Ubud bukan sekadar destinasi wisata budaya, melainkan juga ruang hidup seni yang terus berevolusi di atas fondasi sejarah dan tradisi panjangnya.

5.1. Seni Pertunjukan

5.1.1. Wali

1) Gong Beri – Kedewatan

Gamelan Gong Bheri di Desa Adat Kedewatan Ubud sering dipentaskan dalam keperluan prosesi upacara keagamaan, baik dilingkungan Desa Adat Kadewatan sendiri maupun di luar desanya jika diperlukan. Instrumen gamelan yang dipergunakan dalam gamelan Gong Bheri Desa Adat Kadewatan, pada umumnya menggunakan 3 (tiga) jenis kelompok instrument yaitu kelompok *membranofon*, *idiofon*, dan *aerofon* sebagai sumber bunyinya.

Adapun kelompok instrument *membranofon* dalam gamelan Gong Bheri Desa Adat Kadewatan antara lain bedhug 1 (satu) buah, beberapa pasang jenis instrumen kendhang. Kelompok instrument indiofon seperti gong bheri 2 (dua) buah, *ceng-ceng kopyak* ukuran besar, *bendhe*, *kempur*, *tawa-tawa*, *kempli*. Kelompok instrument *aerofon* yaitu *sangka/sungu* dan beberapa jenis suling Bali.



Foto 5.15 Pementasan gong beri dalam prosesi keagamaan.

2) Gambang

Keberadaan Gamelan Gambang dan sekaanya di Desa Padangtegal dilatarbelakangi oleh arahan Ida Ratu Nabe dari Griya Peling Padangtegal yang di dukung oleh Desa Adat Padangtegal agar dimainkan pada saat upacara Dewa Yadnya maupun Pitra Yadnya. Gamelan Gambang ini ada di Padangtegal sekitar tahun 1990-an yang dibuat di Desa Subagan, Karangasem oleh Sikak dan rekan-rekannya. Orang yang pertama melatih Gamelan Gambang milik Desa Adat Padangtegal adalah Sikak dari Desa Subagan, Karangasem. Sekaa gambang generasi pertama di Desa Padangtegal kini telah punah yang disebabkan oleh beberapa anggota sekaa sudah tua dan kebanyakan sudah meninggal dunia. Kemudian Putu Septa (Kuprit) sebagai generasi muda di Desa Padangtegal mempunyai niat untuk belajar Gamelan Gambang agar Gamelan Gambang yang ada di desanya kembali hidup dan eksis lagi bersama generasi mudanya. Dengan mengajak rekan-rekan pemuda yang ada di sekitar lingkungan Desa Padangtegal untuk belajar bersama bermain Gamelan Gambang. Dengan demikian terbentuklah Sekaa Gambang generasi kedua di Desa Padangtegal. Selanjutnya kami mengundang Sikak kembali untuk melatih gamelan gambang di Desa kami.

Keunikan dan menariknya gamelan gambang yang diajari oleh Sikak ialah terdapat pada pola jedingannya. Jedingan adalah sebuah pertemuan pada suatu titik berat kalimat lagu yang didasari oleh pukulan instrumen saron dan dibentuk melalui pola garap

cecandetan dalam instrumen *pemetit*, *pemero*, *caket*, *penanga*, dan *jebag*. Hal yang juga menarik dalam gaya permainan gamelan gambang ini ialah alian-alian instrumen *pemetit*, *pemero*, *caket*, dan *penanga* yang menuju pada setiap nada pukulan instrumen saronnya. Selain itu juga sabetan dalam instrumen saron tidak selalu terletak pada *on beat*.

Sekaa Gambang Padangtegal kembali eksis hingga saat ini. Selain untuk keperluan pentas dalam rangka Upacara Dewa Yadnya dan Pitra Yadnya, juga tidak menutup kemungkinan untuk keperluan lain (hiburan estetis). Sekaa Gambang Desa Padangtegal sangat terbuka sebagai generasi muda tidak mau mengikat instrumen maupun grup ini secara ortodoks.



Foto 5.17 Anggota sekaa Gambang Desa Adat Padangtegal



Foto 5.18 Penabuh Gong Gambang dalam sebuah Upacara

5.1.2. Bebali

1) Tradisi Wayang Wong Sakral di Pura Taman Pule

Salah satu warisan budaya tertinggi dari Desa Mas adalah Wayang Wong sakral di Pura Taman Pule. Pertunjukan ini merupakan bentuk *dramatari suci* yang tidak dapat dilepaskan dari siklus ritual keagamaan masyarakat setempat.

Wayang Wong di Mas bukan sekadar seni pertunjukan, tetapi sebuah upacara religius yang melibatkan pementasan kisah *Ramayana* dengan tujuan menjaga keseimbangan kosmos (*sekala-niskala*). Para penarinya menjalani prosesi penyucian sebelum tampil, dan pementasan hanya dilakukan pada waktu-waktu tertentu, terutama saat *odalan* di pura. Struktur naratif, dialog, dan musik gamelan yang mengiringi masih mempertahankan bentuk klasik yang diwariskan turun-temurun.

Pertunjukan Wayang Wong ini menjadi simbol penting dari hubungan erat antara seni, agama, dan kehidupan masyarakat Bali, sekaligus menunjukkan bahwa Desa Mas bukan hanya penghasil karya seni rupa, tetapi juga pelestari nilai-nilai spiritual yang mendalam.

2) Wayang Wong Pura Taman Pule Desa Mas

Wayang wong di Bali merupakan bentuk dramatari yang pementasannya menggunakan topeng. Beberapa daerah di Bali yang memiliki kesenian wayang wong diantaranya adalah wayang wong yang ada di Pura Taman Pule Desa Mas – Ubud –

Gianyar. Keberadaan wayang wong ini diperkirakan sudah ada sejak abad XVIII yang sampai sekarang masih terus dipentaskan selain ketika ada *piodalan/ pujawali* di Pura Dhang Kahyangan Taman Pule Desa Adat Mas, juga dipentaskan setiap karya agung di Desa Adat Mas. Sehingga dramatari ini merupakan jenis kesenian sakral yang kehidupannya dijaga dan diwariskan secara turun temurun dan ditarikan setiap 210 hari pada *piodalan* yang bertepatan dengan Hari Suci Kuningan. Oleh karena bentuk tarian wali, maka pementasan dramatari wayang wong di Pura Taman Pule ini tidak bisa sembarang waktu, sehingga harus disesuaikan dengan kalender upacara adat atau *piodalan* di Pura Taman Pule Desa Mas yang bertepatan dengan Hari Raya Kuningan.

Menariknya pementasan wayang wong di Pura Taman Pule dilaksanakan 2 (dua) hari, yang pertama saat malam hari penampahan dipentaskan *wewalen* dengan mengambil lakon dari kisah cerita mahabarata (wayang parwa) dengan iringan batel. Pada keseokan harinya saat acara puncak pujawali dipentaskan *wewalen* dengan mengambil lakon dari kisah cerita ramayana, yang ditarikan saat mendak Ida Bhatara Pura Buk Jambe. Menurut penjelasan dari tokoh adat Desa Mas, bahwa Pura Dhang Kahyangan Taman Pule dan Pura Buk Jambe mempunyai hubungan yang sangat erat antara ayah dan anak, sehingga saat pujawali di Pura Dhang Taman Pule, Ida Bhatara Pura Buk Jambe katuwur oleh krama pamekasan ke Pura Taman Pule.

Keunikan yang menarik adalah adanya prosesi *megat sesolahan* dalam proses *mendak* dalam pementasan wayang wong di Pura Taman Pule. Megat sesolahan yaitu iring-iringan Ida Bhatara Pura Buk Jambe akan melintasi ditengah-tengah tempat dan jalannya pementasan wayang wong. Proses menjemput Ida Sesuhunan, bahwa Ida Sesuhunan yang ada di Pura Taman Pule (*tedun*) turun menjemput (*mendak*) putra Ida Sesuhunan yang ada di pura Buk Jambe.

3) Kupu-kupu Tarum Singakerta

Kupu-kupu tarum merupakan bentuk seni sakral di Banjar Jungut Paku desa Singakerta kecamatan Ubud Gianyar, sebagai tarian mengiringi sesuhunan Barong (Ratu Gede Panji). Penari kupu-kupu tarum ini ditarikan oleh 6 (enam) penari wanita yang semuanya menggunakan properti sayap yang terbuat dari rotan menyerupai sayap kupu-kupu pada umumnya. Sayap tersebut dilapisi dengan kain yang diwarnai menyerupai warna kupu-kupu. Sebagai bentuk kesenian yang disakralkan, maka sebelum dan setelah digunakan menari sayap kupu-kupu tarum tersebut disimpan di pura. Untuk pakaianya

atau baju penari yang digunakan kupu-kupu tarum cukup sederhana dan tidak ada ketentuan yang ketat.

Waktu pelaksanaan pementasannya di hari yang sudah ditentukan dalam rangkaian upacara/karya di Pura Banjar Jungut Paku, dan dipentaskan pada malam hari saat *beliau tedun* atau *napak pertiwi*, *mesolah* ditarikan dengan diiringi dengan kupu-kupu tarum. Menurut informasi dari Gus Ajik Mangku (wawancara tgl 27 Oktober 2025), kesenian sakral ini sudah ada di banjar tersebut sejak ratusan tahun yang lalu. Diceritakan juga bahwa tarian kupu-kupu tarumnya sempat vakum beberapa tahun, sayap yang terbuat dari rotan yang dilapisi dengan kain diberikan warna menyerupai kupu-kupu rapuh dan rusak. Setelah terjadi kevakuman beberapa tahun, ada kejadian saat *napak pertiwi* (ada yang kerauhan) yang intinya agar tarian kupu-kupu tarum tersebut kembali diselenggarakan untuk mengiringi *sesuhuan* Barong.



Foto 5.10 Kupu-kupu tarum saat mengiringi Ratu Gede Panji

4) Joget Pingitan - Pengosekan

Joged pingitan adalah merupakan salah satu tarian tradisi Bali yang sifatnya sakral. Hal ini bisa dilihat misalnya adanya *susuhunan* Ida Ratu Mas Magelung yang berupa gelungan Joged Pingitan yang melinggih di Pura Taman Lumut Pengosekan Di wilayah Desa Pakraman Pengosekan Ubud. Keunikan dalam persembahan tarian ini adalah penari yang bisa menggunakan gelungan joged pingitan tersebut hanya penari khusus yang sudah ditunjuk oleh krama pura. Menurut *pemangku* Pura Taman Limut, *sesuhunan gelungan Joged Pingitan* akan *tedun masolah* berdasarkan *pawisik* atau ciri yang diturunkan kepada *pemangku*, sehingga kapan harus *tedun mesolah* waktunya tidak bisa ditentukan.

Menariknya adalah gamelan joged pingitan di desa Pengosekan yang digunakan sebagai musik iringannya yang lumrah disebut gamelan gandrung. Gamelan Gandrung di Pura Taman Limut Pengosekan memiliki kekhasan pada media fisik, musikal, serta fungsinya dalam masyarakat. Secara organologi instrument gamelan ini mayoritas berbahan bambu berbentuk bilah, diantaranya; *ugal*, *pemade*, *kantilan*, *jegogan* dan *kajar/gunthang*), untuk instrument *cenceng* dan gong pulu berbahan perunggu/besi, dan instrument kendang berbahan kayu dan kulit. Instrument bilah bambu tersebut ditempatkan dengan cara digantung di atas tungguh berbahan kayu yang diukir dan diberi resonator bambu/pipa pralon.

Beberapa repertoar *gending* yang pernah dimainkan merupakan *gending-gending* yang diadaptasi dari *gending palegongan* dan *gending penyalonarangan* yang kemudian ditransformasikan kedalam gamelan gandrung. Berdasarkan hasil observasi, terdapat 4 (empat) *gending* pokok yang hingga saat ini masih digunakan dalam prosesi *sesolahan sesuhunan* Ida Ratu Mas Magelung di Pura Taman Limut Pengosekan. Dari 4 (empat) *gending* tersebut terbagi menjadi 2 (dua) bagian, yaitu *gending* untuk keperluan instrumental dan *gending* untuk keperluan tari. Untuk *gending* instrumental dimainkan tanpa terikat oleh pementasan seni yang lain (tari atau teater). Sedangkan *gending* iringan tari merupakan sajian karawitan (musik) yang sajiannya untuk keperluan *sesolahan sesuhunan* Ida Ratu Mas Magelung di Pura Taman Limut Pengosekan.

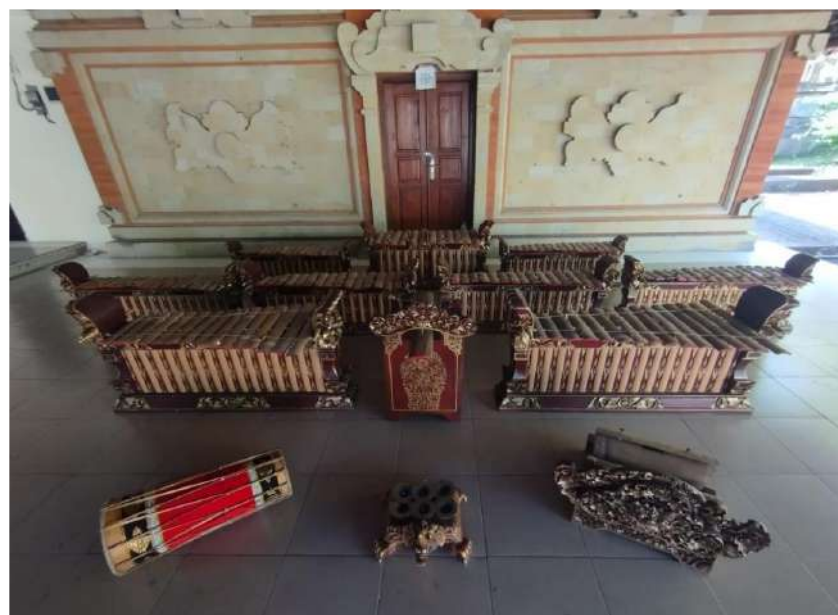


Foto 5.11 Instrumen gamelan gandrung untuk keperluan iringan
Joged PingitanDesa Adat Pengosekan



Foto 5.12 Joged pingitan pentas di Pura Desa Adat Pengosekan

5) Barong Landung – Padangtegal

Sesuhunan Ida Ratu Lingsir Barong Landung di Desa Padangtegal Ubud Gianyar merupakan ekspresi dalam keperluan ritual yang secara rutin dipentaskan di hari suci. Barong Landung Lanang (Jro Gede) yang memiliki wajah warna kelam yang menunjuk pada sosok Raja Shri Aji Jaya Pangus di masa Bali Kuno. Sedangkan sesuhunan Barong Landung Istri (Jro Luh) yang berwarna putih bersih, bermata sipit, dan berhidung mancung memiliki wajah Cina yang menggambarkan Kang Cing Wie, putri Cina dari Dinasti Sung, permaisuri Raja.

Di Pura Desa lan Puseh Adat Padangtegal, Ketika ada karya paduduasan agung sesuhunan Banjar Truna Peliatan lunga ke Padang Tegal mesolah saat napak pertiwi, sehingga ada 4 (empat) sesuhunan Barong Landung. Dua Barong Landung Lanang yang memiliki wajah warna kelam dan dua Barong Landung Istri yang memiliki wajah warna putih bersih dengan mata sipit. Keempat Barong Landung bersama-sama mesolah dengan satu irama lagu gending yang dibarengi dengan lagu vocal (tembang). Adapun reportoar gamelan yang digunakan untuk keperluan musik Barong Landung adalah gamelan batel dengan instrument, *kendang 1 (satu) pasang, ceng-ceng rincik 1 (satu) tungguh, guntang 1 (satu) buah, kajar, gong pulu, kempur, dan kemong.*



Foto 5.13 Barong Landung di Desa Adat Padang Tegal



Foto 5.14 Penabuh dan gamelan saat mengiringi sesuhunan Ida Ratu Lingsir

5.1.3. Balih-balihan

1) Legong Desa Peliatan

Legong Peliatan adalah tari klasik Bali yang hidup dan berkembang di Desa Peliatan, Gianyar. Kehidupan tari legong keraton yang awalnya diciptakan sekitar abad ke-18 di istana sebagai kesenian hiburan raja dan kaum bangsawan dengan diiringi gamelan palemongan. Kesenian ini dibina dan dikembangkan oleh Puri Agung Peliatan, dan kemudian mulai sekitar tahun 1928 berkembang menjadi tarian hiburan populer yang ditampilkan di luar istana dengan diiringi gamelan gong kebyar. Selain nama Wayan Lotring dari Kuta - Badung, paling tidak ada 2 (dua) tokoh seniman besar yang melahirkan dan mengembangkan legong Peliatan, yaitu Anak Agung Gede Mandra dan dan Biang Sengong atau Gusti Made Sengong.

Pada tahun 1931, tari Legong Keraton Desa Peliatan pernah pentas di Paris dalam misi kesenian Bali pada Colonial Exhibition, dibawah pimpinan Cokorda Gede Sukawati dan A.A. Gde Mandera. Beberapa tahun berselang para peneliti dan budayawan Eropa berdatangan ke Bali untuk mendokumentasikan kebudayaan Bali. Usaha mereka membuahkan berbagai buku dan film tentang kebudayaan Bali terutama seni pertunjukannya. Satu diantaranya yakni Covarrubias sangat tertarik dengan kelincahan gerakan tari Legong sehingga dibuat sketsa secara lengkap dalam buku *Island of Bali*.

Tari legong ditarikan oleh 2 (dua) atau 3 (tiga) gadis, memiliki gerak yang lincah, luwes dan halus dengan diiringi menggunakan gamelan semar pagulingan dan/ atau gong kebyar. Ciri khas Legong Peliatan adalah struktur tubuh sang penari, agem gerak yang dipadukan dengan alur musikal baik pola kotekan maupun permainan kendangannya.

Pada tahun 1952, tari Legong Peliatan kembali melakukan pentas dalam misi kesenian Bali ke luar negeri yaitu ke Amerika atas tawaran Presiden Soekarno. Ada hal yang menarik bahwa sekembalinya dari Amerika, Mandra memperbaharui gerakan tari Legong Peliatan. Ini dilakukan karena terinspirasi dari kekagum pertunjukan tari Ballet di Amerika yang gerakannya lincah, posisi telapak kaki menjinjit, dan dada dibusungkan. Hal ini kiranya menjadikan Mandra memiliki gagasan memantapkan gerak pada agem tari legong Peliatan yang semula posisi badannya tegak lurus kemudian dibuat menonjol kedepan (*cengked*) serta pundak ditarik kebelakang sehingga penari terlihat tambah seksidan enak ditonton.

2) Angklung Kocok

Gamelan Angklung di Banjar Kutuh Desa Sayan Kecamatan Ubud Kabupaten Gianyar sangat unik, karena berbeda dengan gamelan-gamelan angklung yang ada di daerah lain di Bali. Gamelan angklung merupakan salah satu gamelan tradisi dalam karawitan Bali terbuat dari bahan perunggu yang penyajiannya sering digunakan dalam prosesi dan/atau duduk pada upacara kematian (pengabenan). Tentunya selain bentuk dan jenis gamelannya yang relatif kecil (ringan) untuk dibawa jalan ke *setra*, juga karena reportoar gending-gendingnya yang dianggap memiliki nuansa sedih. Hal ini tentunya jika dibanding dengan barungan-barungan gamelan (seperti; *gong gede*, *gong kebyar*, *semrpagulingan*, dan yang lain) yang ada di Bali.

Laras yang dimiliki gamelan gamelan angklung adalah laras slendro 4 (empat) nada yang orkestrasinya didominasi oleh instrument bilah dan pencon. Adapun nama dan bentuk instrumennya yang ada di Banjar Kutuh – Sayan Ubud, yaitu; sepasang jegogan (bentuk bilah), 2 (dua) pasang pemade (bentuk bilah), 2 (dua) pasang katil (bentuk pencon), 8 (delapan) angklung kocok, reyong (bentuk pencon) satu tungguh, kempur (bentuk pencon) satu buah, klentang (bentuk pencon) satu buah, kajar (bentuk pencon) satu buah, kemong (bentuk pencon) satu buah, cenceng satu tungguh, kendang 2 (dua) satu pasang, suling 2 (dua) buah, dan angklung kocok 8 (delapan buah). Sedangkan jumlah personal masyarakat yang ikut memainkan gamelan ini adalah sekitar 26 – sampai 30 orang, yang semua dari Banjar Kutuh Desa Sayan Ubud.

Di dalam perkembangannya fungsi gamelan angklung sudah tidak terbatas lagi sebagai penyempurnaan dalam upacara *Pitra Yadnya* (kematian), namun penyajiannya sudah untuk memenuhi keperluan pariwisata yang bernilai ekonomi. Untuk keperluan sajian pariwisata gamelan angklung yang ada di Banjar Kutuh Desa Sayan Ubud secara rutin pentas mengisi acara di Four Seasons Resort Bali di Sayan.



Foto 5.16 Pertunjukan Angklung Kocok dalam sebuah Upacara

3) Gus Teja Junjungan

Seni modern seperti album-album karya Gus Tejo di Banjar Junjungan Ubud Bersama kelompok muisinya adalah masuk ranah Word Musik. *World Music* yang dibangun Gus Teja memadukan alat-alat musik yang dalam tradisi karawitan Bali, seperti *selonding*, *tingklik*, *kendang*, dan dan berbagai jenis suling yang dikombinasi dengan instrument gitar dan bass gitar. Berbagai jenis suling yang digunakan tidak hanya suling Bali berbagai ukuran, namum denikian mereka memadukan alat-alat musik tiup dari berbagai belahan dunia, seperti, *native american flute*, *pan flute*, *ocarina*, *quena*, *whistle*, dan hulusi. Warna music dan teknik permainan instrument yang dibangun membuat seluruh lapisan Masyarakat global bisa dan mau menerima, sehingga baik di mall, kantor, hotel, dan yang lain biasa memperdengarkan album word music karya Gus Teja.



Foto 5.19 Beberapa contoh instrumen gamelan

4) Tari Kecak Wanita

Tari Kecak Wanita merupakan salah satu bentuk pengembangan dari Tari Kecak tradisional Bali yang berasal dari daerah Ubud, Kabupaten Gianyar, Bali. Ubud dikenal sebagai pusat seni dan budaya Bali yang memiliki peran penting dalam pelestarian dan inovasi kesenian tradisional. Tari Kecak Wanita muncul sebagai hasil kreativitas seniman lokal yang mengadaptasi Tari Kecak yang awalnya didominasi oleh penari pria, menjadi pertunjukan yang dibawakan oleh penari perempuan tanpa menghilangkan nilai sakral dan filosofisnya. Tari ini biasanya dipentaskan dalam konteks pertunjukan budaya, pariwisata, maupun festival seni, baik di tingkat lokal maupun internasional.

Tari Kecak Wanita termasuk dalam jenis seni tari tradisional Bali yang bersifat dramatis dan kolosal. Tari ini merupakan bagian dari seni pertunjukan yang menggabungkan unsur tari, vokal, ritme, dan drama tanpa menggunakan iringan gamelan. Sebagai gantinya, irama dan suasana pertunjukan dibangun melalui suara vokal para penari berupa *cak-cak-cak* yang diucapkan secara ritmis dan berulang. Dari segi fungsi, Tari Kecak Wanita lebih banyak berperan sebagai tari bali-balihan, yaitu seni pertunjukan yang bersifat hiburan, meskipun tetap berakar pada nilai-nilai religius dan budaya Hindu Bali, khususnya kisah Ramayana.

Karakteristik utama Tari Kecak Wanita terletak pada kekuatan vokal, kekompakan gerak, serta ekspresi penari perempuan yang lembut namun tetap dinamis. Gerak tari yang digunakan merupakan pengolahan dari gerak dasar tari Bali, seperti *agem*, *tandang*, dan *tangkep*, yang disesuaikan dengan karakter perempuan. Para penari duduk melingkar atau setengah melingkar, mengenakan busana khas Bali yang umumnya didominasi kain *poleng* atau kain berwarna cerah, selendang, serta hiasan kepala sederhana. Tidak adanya alat musik pengiring menjadikan suara vokal penari sebagai elemen utama pembentuk irama dan suasana magis. Selain itu, ekspresi wajah dan gerakan tangan yang anggun menjadi penanda kuat identitas Tari Kecak Wanita dibandingkan Kecak tradisional yang cenderung maskulin.

Tari Kecak Wanita di daerah Ubud keberadaannya hingga saat ini masih terjaga dengan baik. Tari ini sering dipentaskan di panggung-panggung seni, pura, sanggar tari, serta menjadi bagian dari atraksi wisata budaya. Keberadaan sanggar-sanggar seni di Ubud berperan besar dalam proses regenerasi penari dan pewarisan nilai-nilai budaya

kepada generasi muda, khususnya perempuan. Selain itu, Tari Kecak Wanita juga menjadi simbol keterlibatan aktif perempuan Bali dalam dunia seni pertunjukan, yang sebelumnya lebih banyak didominasi oleh laki-laki. Melalui berbagai pertunjukan dan dokumentasi digital, Tari Kecak Wanita semakin dikenal luas, baik di tingkat nasional maupun internasional.

Tari Kecak Wanita memberikan dampak yang signifikan dalam berbagai aspek kehidupan masyarakat. Tarian ini berkontribusi dalam pelestarian dan pengembangan seni tradisional Bali agar tetap relevan dengan perkembangan zaman. Tari Kecak Wanita membuka ruang partisipasi dan pemberdayaan perempuan dalam seni dan budaya, sekaligus memperkuat identitas budaya lokal. Keberadaan tari ini juga mendukung sektor pariwisata budaya di Ubud, menciptakan lapangan kerja bagi seniman, penari, dan pelaku seni lainnya. Dengan demikian, Tari Kecak Wanita tidak hanya berfungsi sebagai hiburan, tetapi juga sebagai media edukasi, pelestarian budaya, dan penggerak ekonomi kreatif masyarakat setempat.



Foto 5.29 Pertunjukan Tari Kecak Wanita di Kecamatan Ubud
(Sumber: youtube bali.tv)

5.2. Seni Rupa

1) Seni Lukis Pita Maha

Kebangkitan seni rupa modern di Ubud tidak dapat dilepaskan dari peran Pita Maha, sebuah organisasi seniman yang berdiri pada tahun 1936 di bawah gagasan Cokorda Gde Agung Sukawati (Puri Ubud), Walter Spies, dan Rudolf Bonnet. *Pita Maha* mencerminkan semangat mereka untuk menjaga kualitas dan nilai estetika seni Bali di tengah perjumpaan dengan modernitas.

Organisasi ini menjadi wadah pembinaan seniman lokal dari berbagai desa di sekitar Ubud, seperti Peliatan, Padangtegal, Tebesaya, dan Mas. Pita Maha bukan hanya

lembaga sosial seni, tetapi juga gerakan intelektual dan kultural yang mengarahkan seni rupa Bali dari sekadar fungsi ritual menuju bentuk ekspresi individual dan artistik, tanpa kehilangan akar spiritual dan simbolik masyarakatnya.

Kelahiran Pita Maha pada dekade 1930-an menandai awal pembaruan besar dalam seni rupa Bali. Sebelumnya, seni lukis dan patung di Bali berfungsi terutama dalam konteks keagamaan dan ritual. Melalui bimbingan Spies dan Bonnet, para seniman lokal mulai:

- a. Mengeksplorasi tema-tema kehidupan sehari-hari selain mitologi religius.
- b. Mengembangkan komposisi ruang, perspektif, dan pencahayaan yang lebih dinamis.
- c. Menggunakan media dan teknik baru, seperti kertas, kanvas, serta pewarna impor.
- d. Menyadari nilai tanda tangan pribadi dan orisinalitas karya.

Dengan demikian, Pita Maha berperan sebagai jembatan antara seni tradisional dan modern, menghubungkan seniman Ubud dengan pasar dan dunia internasional melalui pameran di Batavia, Belanda, dan Eropa.

Namun, aktivitas Pita Maha mulai meredup pada awal 1940-an akibat Perang Dunia II dan pendudukan Jepang di Bali. Meski demikian, pengaruhnya meninggalkan jejak yang kuat dalam pembentukan karakter seni rupa di seluruh wilayah Ubud.

Setelah perang berakhir, Rudolf Bonnet kembali ke Ubud pada 1956, bersama Cokorda Gde Agung Sukawati menggalang pendirian Museum Puri Lukisan. Fase ini menandai kebangkitan kedua seni rupa Ubud, di mana setiap desa mulai membangun identitas estetikanya sendiri, dikenal sebagai “style pedesaan Ubud”.

Desa-desanya di Ubud kemudian seperti berlomba mengembangkan gaya khas berdasarkan warisan Pita Maha, lingkungan alam, dan komunitas lokalnya. Ketiga wilayah ini dapat dianggap sebagai poros utama pelestarian gaya Pita Maha klasik, yang menonjolkan keseimbangan antara nilai religius dan estetika naratif.

- a. Fokus: seni lukis klasik Ubud sebagai penerus langsung gaya Pita Maha.
- b. Ciri khas: narasi padat dengan tema kehidupan agraris, upacara, mitologi, dan keseharian masyarakat.

- c. Menerapkan teknik tradisional Pita Maha, menghasilkan pewarnaan lembut, komposisi yang seimbang, detail halus.
- d. Konteks sosial: para pelukis dari banjar-banjar ini sering bekerja dalam kolektif, menjaga kesinambungan tradisi klasik sambil beradaptasi dengan pasar seni wisata.

Kutuh Kelod (Desa Petulu)

- a. Kecenderungan: mengembangkan gaya lukisan dekoratif dengan pola flora-fauna dan struktur simetris.
- b. Tema: penggambaran suasana pedesaan dan alam Ubud yang asri.
- c. Ciri khas: warna-warna lembut dengan sentuhan ornamental kuat; menunjukkan pengaruh gaya Pengosekan.

Desa Penestanan – Lahirnya “Young Artist Style”

Young Artist Style menjadi tonggak penting dalam perjalanan seni modern Bali representasi dialog antara seni rakyat, ekspresi anak-anak, dan modernisme global.

- a. Peristiwa penting: munculnya Young Artist Style pada tahun 1960-an berkat pertemuan anak-anak desa Penestanan dengan pelukis Belanda Arie Smit.
- b. Karakteristik: warna-warna cerah, bentuk-bentuk datar, perspektif bebas, dan tema kehidupan sehari-hari.
- c. Filosofi: spontanitas dan ekspresi bebas, lepas dari aturan klasik Pita Maha.
- d. Dampak: gaya ini menyebar hingga ke Desa Sayan (banjar Kutuh dan Baung), melahirkan generasi pelukis muda dengan semangat individualisme baru. Desa Pengosekan: Pusat Seni Lukis Flora-Fauna dan Eksperimen Visual Ubud

Posisi dan Konteks Historis

Desa Pengosekan, yang secara administratif merupakan bagian dari wilayah Desa Mas, memiliki posisi istimewa dalam perkembangan seni rupa modern di Ubud. Meskipun secara geografis tidak terlalu luas, desa ini memiliki kepadatan aktivitas seni lukis yang sangat tinggi, menjadikannya salah satu pusat penting perkembangan seni lukis Bali modern setelah masa kejayaan kelompok Pita Maha di tahun 1930-an.

Sejak masa Pita Maha yang digagas oleh Cokorda Gde Raka Sukawati, Walter Spies, dan Rudolf Bonnet para seniman Pengosekan telah aktif terlibat dalam dinamika

kesenian Ubud. Lukisan-lukisan yang lahir dari masa ini banyak menampilkan gaya wayang khas Ubud, yakni perpaduan antara figur-figur epik Ramayana-Mahabharata dengan lanskap pedesaan Bali, serta penyusunan komposisi yang detail dan simetris.

Masa Transisi dan Kelahiran Gaya Flora-Fauna (1970-an)

Memasuki 177es ai 1970-an, seni 177es a Pengosekan mengalami pergeseran tematik dan estetik. Pengaruh perubahan sosial, masuknya wisatawan, dan meningkatnya interaksi dengan kolektor asing mendorong seniman 177es a untuk mengeksplorasi tema-tema alam Bali yang lebih dekat dengan keseharian.

Pada masa ini lahirlah style flora-fauna Pengosekan, yakni gaya lukisan yang menampilkan keindahan tumbuhan tropis, bunga, burung, kupu-kupu, dan hewan-hewan kecil dalam komposisi padat dan ritmis. Lukisan-lukisan ini menggunakan warna-warna lembut namun berlapis, menonjolkan kehalusan garis serta pengulangan motif alami yang menenangkan.

Gaya ini berkembang pesat berkat peran desainer dan pelaku seni asing seperti Linda Garland, yang pada masa itu bermukim di Ubud dan memberikan dorongan pada para seniman 177es a untuk mengeksplorasi potensi dekoratif flora-fauna Bali. Linda Garland dikenal pula sebagai sosok yang mendorong munculnya “Eco Aesthetic Movement” di Ubud — pendekatan visual yang memadukan kesadaran ekologis dengan nilai estetika tropis.

Flora-fauna style Pengosekan kemudian menjadi ikon visual baru Ubud, diterima luas di pasar seni internasional dan menjadi representasi estetika Bali yang lembut, harmonis, serta sarat simbol keseimbangan alam.

Gaya Individual: Dewa Mokoh dan Ekspresi Naif Ubud

Selain gaya kolektif flora-fauna, Desa Pengosekan juga melahirkan seniman-seniman dengan gaya personal yang kuat, salah satunya adalah I Mokoh. I Dewa Putu Mokoh dikenal sebagai pelukis dengan pendekatan naif dan humoris, menggambarkan kehidupan sehari-hari masyarakat Bali dengan kesederhanaan bentuk namun kedalaman ekspresi yang kuat. Lukisannya sering menampilkan 177es ai-figur manusia yang bekerja, bersembahyang, atau bersosialisasi, digambarkan dengan proporsi spontan, warna cerah, dan sentuhan kejujuran visual yang khas.

Gaya Mokoh sering disebut sebagai cermin dari “jiwa Ubud” — lugu, spiritual,

dan penuh rasa humor — menjadikannya sosok penting dalam sejarah seni rupa modern Bali. Karya-karyanya kini menjadi koleksi penting di beberapa museum dan galeri di Ubud, termasuk Museum Agung Rai (ARMA) dan Museum Puri Lukisan.

Pengosekan dalam Jaringan Kesenian Ubud

Kehadiran Pengosekan memperkaya konfigurasi kesenian di Kecamatan Ubud. Dalam konteks pemetaan kesenian, 178es aini menempati posisi penting karena:

- a. Menjadi pusat gaya lukisan flora-fauna Bali modern.
- b. Melahirkan seniman-seniman individualis dengan ekspresi visual khas, seperti I Mokoh.
- c. Mewakili transformasi dari tradisi Pita Maha menuju seni 178es a modern berbasis observasi alam dan kehidupan sehari-hari.

Selain itu, gaya Pengosekan juga memiliki pengaruh yang kuat terhadap perkembangan seni 178es a di desa-desa sekitar seperti Kutuh Kelod, Katik Lantang, dan Sayan, yang mengembangkan kecenderungan visual serupa dengan sentuhan 178es a masing-masing.

Desa Mas

Desa Mas merupakan salah satu 178es aini di wilayah Kecamatan Ubud yang memiliki peran strategis dalam sejarah kesenian Bali. Sejak masa kerajaan hingga era modern, Desa Mas dikenal sebagai pusat pahat dan seni ukir kayu, sekaligus sebagai tempat lahirnya tradisi pertunjukan sakral seperti *Wayang Wong* dan seni topeng. 178es aini juga menampilkan kemampuan adaptif luar biasa, dengan melahirkan inovasi seni berbasis logam seperti patung uang kepeng, yang memperkaya ragam ekspresi seni rupa di Ubud.

2) Seni kerajinan Topeng: Dari Sakral ke Profan

Selain *Wayang Wong*, Desa Mas juga terkenal sebagai pusat pembuatan topeng tradisional Bali. Keahlian dalam membuat *tapel* atau topeng diwariskan dari para leluhur dan terus berkembang hingga kini.

Kayu yang digunakan umumnya berasal dari pohon *pule* atau *cempaka*, yang dianggap suci. Sebelum proses pemahatan dimulai, dilakukan upacara *nunas ica* sebagai permohonan restu kepada Tuhan agar karya yang dihasilkan memiliki *taksu* (daya

spiritual).

Topeng-topeng yang dibuat di Desa Mas beragam fungsinya mulai dari topeng sakral seperti *Topeng Sidakarya* dan *Topeng Pajegan*, hingga topeng profan seperti *Topeng Bondres* untuk hiburan. Ciri khas topeng Mas terletak pada ketelitian anatomi wajah, ekspresi karakter yang kuat, dan nuansa spiritual yang memancar dari bentuk dan detail ukirannya.

3) Desa Mas: Sentra Patung Kayu Ubud

Pada masa 1930-an, ketika kelompok Pita Maha berdiri di bawah bimbingan Cokorda Gde Raka Sukawati, Walter Spies, dan Rudolf Bonnet, Desa Mas menjadi salah satu pusat utama perkembangan seni patung kayu di Bali.

Para pematung Desa Mas mulai mengembangkan karya yang tidak hanya memiliki nilai ritual, tetapi juga nilai estetika dan ekspresif yang dapat diapresiasi secara luas. Tokoh-tokoh penting seperti Ida Bagus Nyana dan Ida Bagus Tilem menjadi pelopor dalam membawa seni patung kayu Bali ke ranah internasional.

Ciri khas karya mereka antara lain:

- a. Proporsi figur yang natural dan dinamis,
- b. Penekanan pada ekspresi emosional dan gerak tubuh,
- c. Penggunaan bahan kayu lokal seperti jati, suar, dan waru,
- d. Tema yang berkembang dari tokoh mitologis ke adegan keseharian dan potret kemanusiaan.

Pita Maha memberikan ruang bagi seniman Desa Mas untuk memperluas cakrawala estetika, menjadikan patung kayu tidak hanya sebagai objek ritual tetapi juga medium ekspresi artistik modern. Sejak masa inilah Desa Mas dikenal luas sebagai desa pematung kayu Ubud yang mendunia.

4) Seni Patung Nyuh Kuning

Desa Nyuh Kuning, yang secara administratif termasuk wilayah Desa Mas, Kecamatan Ubud, merupakan salah satu kantong penting perkembangan seni patung di Bali bagian tengah. Desa ini memiliki lanskap alam dan sosial yang subur bagi pertumbuhan seni pahat kayu, dikelilingi oleh material alam yang berlimpah, terutama

kayu keras dan batu padas dari tebing sungai Campuhan. Rudolf Bonnet — seniman Belanda yang menjadi bagian penting dari kelompok Pita Maha pada 1930-an — tercatat sering berkunjung ke Nyuh Kuning. Pada awalnya Bonnet tertarik dengan kerajinan anyaman yang banyak ditemukan di desa tersebut. Namun kemudian ia menemukan potensi artistik yang besar pada keterampilan memahat kayu yang telah diwariskan turun-temurun oleh masyarakatnya. Dari sinilah cikal bakal lahirnya tradisi seni patung Nyuh Kuning yang kemudian menjadi salah satu gaya (style) paling khas di wilayah Ubud.

Generasi Pertama

Generasi pertama seniman patung Nyuh Kuning tumbuh bersamaan dengan masa aktifnya kelompok Pita Maha. Tokoh-tokoh penting seperti Mangku Tama, Kak Leceng, Kak Silur, Mangku Puseh, dan Kak Landung menjadi pelopor dalam membentuk dua kecenderungan utama dalam gaya patung Nyuh Kuning, yaitu:

- a. Mazhab Binatang (Tantri Style) Ditekuni oleh Kak Leceng dan Kak Silur, mazhab ini menampilkan representasi hewan-hewan dari kisah Tantri, seperti monyet, gajah, burung, dan kura-kura. Karya-karya mereka menonjolkan bentuk ekspresif dan stilisasi yang kuat, menghadirkan karakter humoris dan imajinatif. Bentuknya cenderung *deformatif*, namun tetap proporsional dan harmonis dalam konteks estetika Bali. Patung jenis ini kemudian menjadi karakter khas Desa Nyuh Kuning, yang membedakannya dari kecenderungan patung Desa Mas yang lebih realistis dan spiritual.
- b. Mazhab Figuratif Naif dengan Idiom Pratima Digarap oleh Mangku Tama, Mangku Puseh, dan Kak Landung, kecenderungan ini menampilkan figur-figur manusia yang berpadu dengan idiom-idiom klasik pratima Bali. Karya mereka mengandung unsur religius dan simbolik, dengan teknik pahatan halus dan proporsi yang lebih tegak, menyerupai figur arca kuil kuno.

Karya generasi pertama ini sebagian besar dikoleksi oleh Museum Puri Lukisan Ubud, yang didirikan oleh Cokorda Gde Agung Sukawati dan Rudolf Bonnet pada tahun 1956, sebagai bentuk dokumentasi visual atas dinamika seni rupa Ubud pasca-Pita Maha.

Selain seni patung kayu, generasi awal juga banyak memahat batu padas untuk kebutuhan arsitektur pura dan lanskap desa. Hal ini menunjukkan keterhubungan antara seni patung dan sistem keagamaan tradisional masyarakat Nyuh Kuning

Generasi Kedua

Generasi Kedua (1950–1960-an): Kebangkitan Pasca-Perang dan Konsolidasi Gaya. Setelah Perang Dunia II, situasi politik di Indonesia menyebabkan Belanda kembali ke Bali untuk beberapa waktu. Namun, pada awal 1950-an ia kembali ke Bali dan aktif membangun komunitas pelukis dan pematung di Ubud, yang menjadi titik awal kebangkitan kembali kesenian Bali modern.

Pada periode ini, seni patung di Nyuh Kuning mengalami revitalisasi melalui kemunculan generasi kedua, seperti Mangku Pendet dan Pak Mawi. Mereka memperkuat identitas lokal Nyuh Kuning dengan mempertegas tema fauna, terutama hewan-hewan khas hutan tropis seperti monyet, burung, dan gajah kecil. Teknik pengerjaannya semakin halus, namun tetap mempertahankan ekspresi spontan dan karakter humoris yang menjadi ciri utama.

Mangku Pendet dikenal luas karena keahliannya menciptakan patung monyet terdistorsi, dengan bentuk tubuh dinamis dan ekspresi yang hidup. Ia memiliki gaya khas: finishing tanpa amplas (non-polished finish), yang memberikan tekstur alami pada kayu dan memperkuat kesan artistik. Periode ini juga menjadi masa ketika identitas “patung binatang Nyuh Kuning” semakin mapan, dan mulai dikenal luas oleh kolektor serta wisatawan asing yang berkunjung ke Ubud.

Generasi Pertama

Generasi Ketiga (1980–1990-an): Era Pariwisata dan “*One Village One Product*”. Memasuki dekade 1980–1990-an, Bali mengalami apa yang disebut sebagai “ledakan pariwisata” (tourism boom). Semangat ekonomi kreatif ini turut menghidupkan kembali aktivitas seni di berbagai desa, termasuk Nyuh Kuning. Dalam konteks kebijakan “*One Product, One Village*”, masing-masing desa di wilayah Ubud memperkuat identitas seninya:

- a. Nyuh Kuning: patung kayu bertema binatang,
- b. Teges: patung kuda,
- c. Mas: patung bertema yoga atau figur meditatif.

Generasi ketiga seniman Nyuh Kuning memanfaatkan momentum ini untuk mengembangkan produksi patung dengan karakter unik, namun tetap menjaga keaslian

gaya lokal. Karya mereka tidak hanya berfungsi sebagai objek estetis, tetapi juga menjadi bagian dari komoditas pariwisata budaya yang memiliki nilai ekonomi tinggi.

Generasi Kontemporer

Generasi Kontemporer: Pelestarian dan Regenerasi. Seniman seperti Made Sumantra dan I Ketut Muka merupakan bagian dari generasi penerus yang masih mempertahankan tradisi seni patung Nyuh Kuning hingga kini. Mereka melanjutkan warisan gaya yang telah dirintis sejak 1930-an, dengan tetap mengeksplorasi tema-tema fauna serta bentuk-bentuk organik yang dinamis.

Selain menjaga kesinambungan teknik tradisional, generasi ini juga mulai mengadaptasi pendekatan kontemporer melalui eksperimen bentuk, ukuran, dan media campuran, tanpa menghilangkan akar gaya khas Nyuh Kuning.

5) Seni Patung Logam: Transformasi Material dan Skala

Memasuki akhir abad ke-20 hingga awal 2000-an, beberapa seniman dan bengkel seni di Desa Mas mulai bereksperimen dengan material logam, seperti tembaga, kuningan, dan baja nirkarat (stainless steel). Inovasi ini menandai pergeseran signifikan dari medium kayu yang bersifat tradisional menuju medium logam yang menawarkan kemungkinan bentuk, daya tahan, dan skala baru.

Seni patung logam dari Desa Mas umumnya mengambil bentuk abstrak atau semi-figuratif, sering kali menggabungkan idiom-idiom lokal Bali — seperti motif flora, gerak tari, atau simbol dewa-dewi, dalam pendekatan yang lebih modern dan ekspresif. Beberapa di antaranya dibuat dalam ukuran monumental, dirancang untuk ruang publik, taman, hotel, atau galeri terbuka, sehingga berfungsi tidak hanya sebagai objek estetis, tetapi juga sebagai elemen arsitektur dan lanskap.

Fenomena ini mencerminkan pergeseran orientasi artistik masyarakat Desa Mas: dari seni berbasis fungsi ritual dan tradisi, menuju seni yang berorientasi pada eksplorasi estetika modern dan ekonomi kreatif global.

6) Seni Patung Batu Padas

Sebelum berbicara tentang seniman dan gaya, perlu dipahami bahwa akar dari seni patung batu padas di Ubud terletak pada karakter geologis wilayahnya. Ubud, secara geografis, berada di atas dataran tinggi endapan vulkanik yang berasal dari letusan

Gunung Batur purba. Letusan besar yang terjadi ribuan tahun lalu meninggalkan lapisan abu vulkanik yang kemudian mengeras menjadi batu padas, jenis batuan sedimen ringan, berpori, namun kokoh. Batu ini banyak ditemukan di daerah aliran sungai Campuhan, Ayung, dan Petanu, aliran sungai yang dianggap sakral oleh masyarakat sekitar. Hubungan antara unsur alam, spiritualitas, dan sumber material ini menjadi fondasi penting dalam memahami mengapa seni patung batu padas tumbuh subur di Ubud. Bagi masyarakat setempat, batu padas bukan sekadar material, melainkan “bahan hidup” yang memiliki roh alam (*prana*). Proses memahat batu padas, dengan demikian, bukan hanya pekerjaan teknis, tetapi juga laku spiritual yang menghadirkan kesadaran, kesabaran, dan rasa hormat terhadap alam.

Seni patung batu padas di Ubud memiliki akar panjang sejak masa Kerajaan Bali Kuna (abad ke-9 hingga ke-14 Masehi). Pada masa itu, pahatan batu menjadi bagian dari arsitektur bangunan candi dan tempat suci. Arca-arca peninggalan dari periode ini masih dapat dijumpai di sekitar daerah aliran sungai (das) Campuhan dan Petanu. Hal ini dapat menunjukkan adanya kesinambungan tradisi pahatan yang kuat. Ketika kerajaan-kerajaan bermunculan di daerah ini, seni batu padas di Ubud berkembang mengikuti patronase puri dan pura. Patronase ini memainkan peran penting dalam mendorong pertumbuhan seni pahat. Pematung bekerja atas dasar pengabdian (*ngayah*), menciptakan figur dewa, raksasa penjaga, maupun ornamen arsitektur yang menjadi bagian integral dari bangunan suci. Gaya yang berkembang disebut gaya klasik Bali, dengan ciri gestur dan hiasan menyerupai tarian wayang wong, dipadukan dengan ukiran ornament yang memenuhi bagian busana, dan hiasan kepala.

Pada tahap ini, seni patung tidak berdiri sendiri; ia merupakan bagian dari sistem budaya yang utuh. Setiap pahatan memiliki fungsi sakral, menjadi medium penghubung antara manusia dan dunia spiritual. Hal ini menunjukkan bahwa seni, dalam konteks masyarakat Bali tradisional, tidak pernah terpisah dari agama dan kehidupan sehari-hari. Perubahan besar terjadi pada awal abad ke-20, ketika Bali mulai terbuka terhadap pengaruh luar. Kedatangan kolonial Belanda dan para seniman asing membawa perspektif baru terhadap seni. Seni patung yang tadinya bersifat ritual dan komunal mulai memasuki ranah ekspresi individual dan komersial.

Kelahiran kelompok Pita Maha pada tahun 1930-an menjadi titik penting. Gerakan ini menghimpun para seniman lokal bersama pelukis dan pematung asing seperti Walter

Spies dan Rudolf Bonnet, yang memperkenalkan konsep estetika modern. Pita Maha menumbuhkan kesadaran baru bahwa seni dapat menjadi bentuk ekspresi personal sekaligus komoditas yang memiliki nilai ekonomi tanpa kehilangan akar tradisinya. Dari sinilah lahir generasi seniman pahat batu yang mulai mengeksplorasi kebebasan bentuk dan tema, tanpa harus terikat pada pakem sakral. Mereka mengubah fungsi batu padas dari sekadar medium keagamaan menjadi medium ekspresi estetis dan sosial.

Salah satu tokoh penting yang menandai perubahan estetika ini adalah Pak Sadra dari Banjar Ubud Kaja. Ia dianggap sebagai pelopor gaya primitif dalam seni patung batu padas Ubud. Gaya ini muncul sebagai reaksi terhadap tradisi klasik yang dianggap terlalu formal dan simbolik. Sadra memahat dengan spontanitas, menonjolkan bentuk-bentuk sederhana dan ekspresi kasar yang justru menghadirkan kejujuran artistik.

Karya-karyanya tidak lagi tunduk sepenuhnya pada tuntutan religius, tetapi mengekspresikan rasa, intuisi, dan pengalaman pribadi. Gaya ini kemudian berkembang dan diikuti oleh pematung lain seperti I Wayan Cemul, yang dikenal produktif dan berpengaruh dalam mempopulerkan patung batu padas sebagai komoditas estetis di hotel, taman, dan ruang publik. Dari tangan mereka, batu padas tidak hanya menjadi bagian dari pura, melainkan juga wajah dari lanskap budaya Ubud modern. Memasuki abad ke-21, terutama setelah tahun 2010-an, muncul generasi baru seniman yang mengolah batu padas dengan pendekatan eksperimental. Salah satu figur menarik adalah Pandi, seniman otodidak dari Banjar Ubud Kaja. Ia memanfaatkan batu padas temuan dari sungai, bukan hasil tambang, dan memahatnya menggunakan blakas, pisau sederhana yang biasanya dipakai untuk memotong daging atau bambu.

Pendekatannya yang intuitif membuat karya-karyanya terasa hidup. Ia membiarkan bentuk alami batu menuntun arah pahatannya, seolah berdialog dengan alam. Pada masa pandemi Covid-19 (2020–2021), ketika aktivitas pariwisata berhenti, Pandi justru menemukan ruang batin untuk berkarya lebih intens. Karyanya memancarkan kesan introspektif, wajah-wajah manusia yang terkesan rapuh namun jujur, refleksi atas kondisi sosial kala itu. Eksperimen serupa juga tumbuh di desa-desa seperti Lodtunduh, Taman Kaja, dan Lungsiakan, di mana pematung memahat batu kali temuan menjadi bebondresan — wajah-wajah karikatural yang lucu dan menghibur. Tren ini menunjukkan perluasan makna seni patung batu padas: dari medium spiritual, menjadi medium ekspresi sosial dan humor rakyat.

Batu padas, yang secara fisik terbentuk dari letusan purba dan proses alam yang panjang, seolah menjadi metafora dari ketahanan budaya Ubud. Ia lunak namun kokoh, mudah dibentuk tetapi tidak mudah rapuh seperti masyarakat Ubud yang mampu beradaptasi dengan perubahan zaman tanpa kehilangan akar tradisi. Seni patung batu padas bukan sekadar warisan estetika, tetapi juga identitas kultural dan ekologis. Ia merepresentasikan hubungan harmonis antara manusia, alam, dan spiritualitas. Dalam konteks modern, seni ini juga menjadi jembatan antara masa lalu dan masa depan — antara tradisi lokal dan pasar global, antara ritual dan pariwisata, antara tangan seniman dan denyut ekonomi desa.



Foto 5.21 Seni patung yang terbuat dari batu padas.



Foto 5.23 Seni patung yang terbuat dari batu padas.

5.3. Kerajinan

1) Inovasi Seni Logam: Patung Uang Kepeng

Salah satu bentuk inovasi seni yang berkembang di Desa Mas pada periode kontemporer adalah kerajinan dan seni patung uang kepeng. Para perajin di desa ini berhasil mengolah uang kepeng (pis bolong) — yang semula digunakan sebagai sarana upacara atau simbol spiritual — menjadi bahan utama karya patung dekoratif dan simbolik.

Patung uang kepeng umumnya mengambil bentuk dewa-dewi Hindu, seperti *Rambut Sedana*, *Dewi Sri*, atau *Dewa Wisnu*, serta figur pelindung dan simbol kemakmuran. Dalam konteks masyarakat Bali, uang kepeng memiliki makna spiritual sebagai lambang keseimbangan antara aspek material (*artha*) dan spiritual (*dharm*a).

Melalui sentuhan artistik para pengrajin Desa Mas, kepingan logam kecil ini

disusun secara teliti hingga membentuk patung tiga dimensi yang indah dan bernilai tinggi. Proses pembuatan membutuhkan keahlian tangan dan ketelitian tinggi, mencerminkan transformasi fungsi sakral menjadi estetika kontemporer tanpa kehilangan nilai simbolisnya.

Seni patung uang kepeng ini kini menjadi salah satu identitas khas Desa Mas, menunjukkan kemampuan adaptif masyarakatnya dalam membaca peluang ekonomi kreatif berbasis warisan budaya.

2) Kriya Kaca Tiup: Inovasi dan Estetika Modern

Selain patung logam, Desa Mas juga menjadi tempat berkembangnya kerajinan kaca tiup (*glassblowing art*) yang mulai muncul pada dekade 1990-an dan 2000-an. Seni kaca tiup ini umumnya diinisiasi oleh kolaborasi antara perajin lokal dan desainer asing yang bermukim di kawasan Ubud. Karya-karya kaca tiup yang dihasilkan menampilkan bentuk-bentuk organik dan modern, sering kali berupa vas, lampu, atau instalasi dekoratif yang memadukan elemen kaca dan kayu alami. Proses pembuatannya dilakukan dengan teknik *hot glass blowing*, yaitu meniup kaca cair panas menjadi bentuk tiga dimensi, yang kemudian disatukan dengan dasar kayu atau batu.

Kriya kaca tiup dari Desa Mas kini telah menjadi salah satu produk unggulan yang banyak dicari oleh kolektor seni, hotel, dan galeri internasional, memperlihatkan keberhasilan desa ini dalam mengintegrasikan seni tradisi, keterampilan kriya, dan estetika modern.

3) Desain Dekorasi sebagai Ekspresi Estetika dan Sosial di Desa Ubud

Ubud, yang dikenal sebagai jantung seni dan budaya Bali, bukan hanya tempat di mana lukisan, tari, dan musik tradisional tumbuh subur. Di balik hiruk-pikuk pariwisata dan kemasyhuran seni rupa modernnya, terdapat satu bentuk ekspresi yang hidup dalam keseharian masyarakat: desain dekorasi tradisional. Karya dekoratif ini hadir tidak sekadar untuk memperindah ruang, melainkan menjadi wujud nyata dari nilai sosial, religius, dan kreativitas kolektif masyarakat Ubud.

Dalam setiap pelaksanaan upacara adat, baik yang berlangsung di pura, puri, maupun rumah-rumah masyarakat, elemen desain memainkan peran penting. Ruang-ruang suci dihiasi dengan rangkaian janur, bunga, dan ornamen bambu yang ditata dengan presisi dan rasa estetika yang mendalam. Setiap lengkungan, warna, dan susunan

memiliki makna simbolik yang berakar pada filosofi harmoni antara manusia, alam, dan Tuhan, konsep Tri Hita Karana yang menjadi napas kehidupan masyarakat Bali.

Menariknya, tradisi dekorasi ini berawal dari kegiatan sosial kepemudaan. Di hampir setiap banjar di Ubud, para pemuda tergabung dalam Sekaa Teruna Teruni (STT), yang menjadi wadah kebersamaan dan kreativitas mereka. Saat ada anggota masyarakat yang menikah, mengadakan upacara adat, atau melaksanakan ritual keagamaan, para pemuda secara sukarela "ngayah" bekerja tanpa pamrih untuk menyiapkan berbagai dekorasi. Di tangan mereka, bambu, janur, dan kain menjadi media ekspresi. Dari kegiatan sederhana ini, lahirlah pola desain dekoratif khas Ubud yang memadukan nilai tradisi dan keindahan artistik.

Salah satu contoh yang menonjol adalah Udyana Art Space dan Sri Melanting. Keduanya merupakan komunitas yang bergerak di ranah desain. komunitas Udyana Art Space berasal dari Taman Kelod dan Sri Melanting berasal dari Banjar Pande Desa Sayan Ubud. Keduanya memiliki tumpuan dan awalan yang serupa yaitu dari tradisi ngayah dalam kegiatan kepemudaan. Seperti Udyana Art Space, yang awalnya merupakan kelompok pemuda dari STT Udyana Banjar Taman Kelod. Awalnya mereka hanya membuat dekorasi untuk kepentingan ngayah di pura dan acara adat setempat. Namun, semangat dan kemampuan artistik mereka membawa perjalanan yang luar biasa. Pada tahun 2018, Udyana Art Space dipercaya untuk membuat properti pembukaan Asian Games di Jakarta, sebuah pencapaian yang membuka jalan bagi mereka untuk menembus panggung nasional dan internasional. Demikian pula Sri Melanting mendapat kepercayaan untuk membuat dekorasi di IKN (Ibu Kota Nusantara). Dari tradisi lokal, mereka tumbuh menjadi representasi kreativitas global.

Fenomena ini menunjukkan bahwa desain dekorasi di Ubud bukan sekadar kegiatan estetis, tetapi juga menjadi bagian dari transformasi sosial dan ekonomi masyarakatnya. Tradisi yang lahir dari semangat gotong royong kini berkembang menjadi profesi dan bentuk ekspresi seni yang diakui dunia. Setiap karya dekoratif yang menghiasi ruang upacara maupun panggung modern sesungguhnya menyimpan cerita tentang identitas, kebersamaan, dan daya cipta masyarakat Ubud yang terus lestari.



Foto 5.20 Beberapa desain dekorasi yang dirancang pemuda Ubud.

4) Kerajinan Lamak di Padang Tegal Ubud

Di tengah Desa Adat Ubud yang terkenal dengan warisan seni dan budayanya, terdapat sebuah tradisi kerajinan yang jarang disebut namun memiliki peran penting dalam kehidupan ritual masyarakat Bali: pembuatan lamak tradisional. Lamak adalah hiasan dekoratif dari *ron* (daun rontal tua) dan *ambu* (daun rontal muda) yang diukir dan dijarit dengan penuh ketelitian. Keindahannya menghiasi pelinggih di pura, sanggah penjor, serta berbagai sarana upacara adat dan keagamaan. Dari sekian wilayah Ubud, Desa Padang Tegal menjadi salah satu pusat kerajinan lamak yang paling kuat mempertahankan tradisi ini. Menurut penuturan salah satu perajin, Nyoman Suweta, tradisi membuat lamak telah berlangsung sejak lama, jauh sebelum Bali mengenal perkembangan pariwisata seperti sekarang. Ia mengingat betul masa kecilnya, ketika orang tuanya—dan hampir semua keluarga di sekitarnya sibuk memotong ron, mengukir motif, hingga merangkai lamak di depan rumah.

Di Padang Tegal, sejumlah keluarga dikenal sebagai penjaga tradisi ini sejak generasi terdahulu. Nama-nama seperti keluarga Pak Balug, Tantri, Kak Lengur, Kak Lampiyung, Siaji Nomeran, hingga Pak Nyamping menjadi saksi sejarah bagaimana kerajinan lamak tumbuh dari kegiatan rumah tangga menjadi identitas budaya lokal. Kini, generasi baru seperti Nyoman Suweta sendiri dan Yan Lo meneruskan keahlian tersebut, memastikan tradisi tidak berhenti hanya pada cerita masa lalu. Tradisi lamak awalnya berkembang dari semangat *ngayah* atau gotong royong. Para pemuda Padang Tegal pada tahun 1960-an kerap bekerja sama membuat dekorasi untuk pura atau upacara pernikahan kerabat mereka. Seiring waktu, keterampilan ini semakin dibutuhkan masyarakat, sehingga kegiatan yang dulu berasal dari kebersamaan kini berkembang menjadi kerajinan yang bernilai ekonomi tinggi.

Produksi lamak lalu menyebar ke berbagai wilayah banjar di Padang Tegal—Padang Tegal Kaja, Padang Tegal Tengah, dan Padang Tegal Kelod. Bahkan desa-desa lain seperti Ubud dan Peliatan sempat mengembangkan gaya lamak mereka sendiri, meski dengan ciri yang berbeda. Namun gaya khas Padang Tegal tetap memiliki identitas kuat yang mudah dikenali. Keistimewaan lamak Padang Tegal terletak pada material, motif ukiran, dan struktur penempatan motif. Material ambu (rontal muda), ron (rontal tua). Kedua bahan ini dipilih karena lentur, awet, dan memberi kontras warna yang indah setelah diukir. Motif ukiran pada lamak Padang Tegal sangat kaya dan memiliki simbol-simbol filosofis, antara lain:

- *Tetimpasan* – segitiga runcing menyerupai tombak
- *Liking* – guratan ornamental halus
- *Candigara* – susunan segi empat atau lingkaran, menyerupai motif *mas-masan*
- *Cili* – figur manusia geometris, didominasi bentuk segitiga
- *Gebogan* – visualisasi susunan buah dan bunga
- *Kapu-kapu Kambang* – menyerupai tanaman air
- *Bulan* – motif bulat yang diukir
- *Bumbung Jangkrik* – motif kotak-kotak seperti *poleng*
- *Mangong* – bentuk mirip cili namun lebih sederhana

Setiap motif tidak sekadar memperindah, tetapi juga menyimpan makna simbolis kehidupan, kesucian, dan harmoni. Struktur Lamak yang Berlapis. Lamak Padang Tegal memiliki struktur bak tubuh manusia yang terdiri dari tiga bagian. Bagian atas – diisi motif *kapu-kapu kambang*. Bagian tubuh – menampilkan motif pokok seperti *kayonan*, *cili*, *candigara*, atau *bulan*. Bagian kamben (bawah) – memakai motif *tetimpasan* sebagai penutup.

Pada lamak ukuran 1 meter, biasanya hanya satu motif pokok yang ditampilkan. Sementara untuk sanggah penjor anten atau upacara pernikahan, ukuran lamak dapat mencapai 4–8 meter, disesuaikan dengan tinggi sanggah penjor. Lamak biasanya hadir pada momen-momen penting dalam keagamaan masyarakat Bali, seperti piodalan, rerainan, hingga Hari Raya Galungan. Kehadirannya bukan sekadar dekorasi, melainkan

simbol pemuliaan, keindahan, dan ketulusan persembahan. Di tangan para perajin Padang Tegal, lamak menjadi lebih dari sekadar hiasan; ia adalah wujud kreativitas, disiplin, dan rasa bakti. Tradisi ini bukan hanya bertahan, tetapi juga berkembang.



Foto 5.26 Lamak yang terbuat dari bahan dasar *Ambu* dan *Ron*.

5) Kerajinan Pigura Ukir Kayu di Desa Petulu Ubud

Di tengah geliat seni rupa Ubud yang telah mendunia, Desa Petulu menempati posisi penting sebagai salah satu sentra kerajinan pigura ukir kayu khas Bali. Kerajinan ini tumbuh dan berkembang seiring denyut kehidupan para seniman lukis yang menjadikan Ubud sebagai ruang berkarya. Pigura bukan sekadar bingkai, melainkan bagian tak terpisahkan dari estetika sebuah karya seni lukis. Akar perkembangan kerajinan pigura ukir kayu di wilayah Ubud sejatinya bermula pada sekitar tahun 1970-an di Desa Padang Tegal dan Desa Tebesaya. Kedua desa ini dikenal sebagai pusat aktivitas para pelukis gaya Ubud. Di Desa Padang Tegal, tercatat beberapa tokoh perintis pengrajin pigura ukir kayu seperti I Nyoman Lempung dan I Wayan Tangap. Sementara itu di Desa Tebesaya, sosok Jro Mangku Pura Desa dikenal sebagai pengrajin yang turut menguatkan tradisi kerajinan ini.

Pada masa itu, banyak seniman ternama mempercayakan pengerjaan pigura lukisan mereka kepada para pengrajin di Padang Tegal dan Tebesaya. Nama-nama besar seperti Antonio Blanco, seniman kelahiran Spanyol yang menetap di Ubud, Hendra Gunawan,

seniman nasional Indonesia, serta Dr. Moerdowo, menjadi pelanggan tetap I Wayan Tangap. Sementara di tempat I Nyoman Lempung, banyak pelukis modern Indonesia seperti Dullah dan Hardja memesan pigura. Dullah, pelukis realis yang sempat tinggal di Pejeng, bahkan kerap mengajak murid dan rekan-rekannya untuk memesan pigura di Ubud.

Perkembangan pesat ini kemudian melibatkan tenaga-tenaga ukir dari Desa Petulu, khususnya Petulu Gunung. Para tukang ukir dari desa ini pada awalnya bekerja sebagai tenaga ukir di bengkel milik I Wayan Tangap dan I Nyoman Lempung. Nama-nama seperti I Made Poleng, I Wayan Nuasa, dan I Nyoman Kenik menjadi pionir tukang ukir asal Petulu yang ikut menghidupkan industri pigura di Padang Tegal. Seiring meningkatnya permintaan, pengerjaan pigura mulai “dibawa pulang” ke Desa Petulu. Pada fase inilah Petulu perlahan tumbuh menjadi sentra baru kerajinan pigura ukir kayu.

Dalam perkembangannya, pigura ukir kayu di Desa Petulu memiliki keragaman jenis berdasarkan motif ukiran yang diterapkan. Jenis yang paling sederhana adalah pigura ukir keketusan atau geganggongan, dengan motif-motif sederhana seperti ganggong kandik, pusuh, dan kuping celeng yang disusun secara berderet atau repetitif. Di atasnya terdapat jenis pigura ukir papatran yang memiliki motif lebih rumit dan detail. Motif papatran ini pun beragam, seperti patra tunggal, patra ulanda, dan patra samblung. Dari sisi teknik, ada pigura yang menerapkan teknik kerawang atau tembus, dan ada pula yang tidak tembus. Kerumitan motif dan teknik ini sekaligus menjadi penanda kelas sebuah pigura. Pigura papatran tembus dengan ukiran rumit biasanya digunakan untuk lukisan bernilai tinggi, sementara motif geganggongan digunakan untuk kelas yang lebih sederhana.

Bahan baku pigura ukir kayu ini bersumber dari kayu-kayu lokal Bali seperti kayu nangka, durian, wani, nyantuh, genitri, dan jabon. Keunggulan kayu-kayu ini terletak pada kekuatan serat, kemudahan diukir, serta daya tahan terhadap cuaca dan usia. Seiring membesarnya permintaan, hampir seluruh keluarga di Desa Petulu Gunung menggeluti kerajinan pigura ukir kayu. Pada masa kejayaannya, Petulu dikenal sebagai sentra pigura kayu ukir terbesar di Bali. Bahkan untuk memenuhi lonjakan pesanan, para pengrajin mendatangkan tenaga ukir tambahan dari Desa Cebok, Tegalalang.

Memasuki tahun 1990-an, terjadi pembaruan penting dalam dunia pigura ukir kayu di Petulu. I Wayan Suardana Tulu, anak dari I Wayan Poleng, sepulang menempuh

pendidikan di Yogyakarta, mulai melakukan terobosan desain. Ia tidak lagi memandang pigura sebagai bingkai standar, melainkan bagian dari narasi visual lukisan. Jika sebuah lukisan bertema cili, maka pigura dirancang dengan motif cili agar selaras secara konseptual. Gagasan ini terinspirasi dari praktik Antonio Blanco yang menempatkan pigura sebagai bagian artistik utuh dari karya. Suardana Tulu juga bereksperimen menggunakan kayu limbah jati, menggabungkan gaya ekspresif ala I Tjokot dengan sentuhan surealis terinspirasi I Ketut Budiana. Selain pigura lukisan, ia juga merintis pengembangan pigura untuk cermin dan kaca dengan gaya antik, yang kemudian dipasarkan ke wilayah Pujung, Tegalalang. Inovasi ini muncul bersamaan dengan mulai menurunnya permintaan terhadap pigura lukisan konvensional.

Tantangan berat mulai dihadapi para perajin pigura ukir kayu ketika pasar dibanjiri pigura produksi mesin dari luar daerah serta pigura berbahan fiber. Produk-produk ini lebih murah, seragam, presisi, dan tersedia dalam jumlah besar. Kondisi ini membuat pigura kayu ukir tradisional semakin terdesak dan terpinggirkan. Banyak pelukis dan konsumen beralih ke pigura modern karena faktor harga dan efisiensi, meskipun nilai artistik dan sentuhan manualnya jauh berbeda.

Di balik seluruh dinamika tersebut, proses kerja pembuatan pigura ukir kayu tetap mempertahankan tahapan tradisional. Pengerjaan diawali dengan menyiapkan bilah kayu yang dipotong dengan kemiringan khusus menggunakan gergaji. Tahap berikutnya adalah nyerut lis atau membentuk profil bingkai dengan alat pemirig dan pengerungan. Setelah bentuk dasar terbentuk, proses ngukir dilakukan dengan pahat sesuai motif yang diinginkan. Tahap terakhir adalah finishing, baik dengan pewarnaan maupun cukup melalui proses pengamplasan untuk menampilkan serat alami kayu. Kerajinan pigura ukir kayu di Desa Petulu tidak hanya merepresentasikan keterampilan teknis, tetapi juga mencerminkan relasi erat antara perajin dan seniman lukis, antara fungsi dan estetika, serta antara tradisi dan perubahan zaman. Meski kini menghadapi berbagai tantangan, jejak sejarah dan nilai artistik pigura ukir kayu Petulu tetap menjadi bagian penting dari perjalanan seni rupa Ubud dan Bali secara keseluruhan



Foto 5.28 Pigura Ukir Kayu di Desa Petulu

BAB VI

KECAMATAN SUKAWATI

Kecamatan Sukawati merupakan salah satu kecamatan di Kabupaten Gianyar yang dikenal sebagai pusat kesenian dan kerajinan Bali. Wilayah ini membentang dari kawasan pesisir hingga pedalaman desa-desa seniman yang telah lama dikenal secara nasional maupun internasional. Sukawati terdiri dari desa-desa seni seperti Batuan, Guwang, Singapadu, Celuk, Ketewel, dan Batubulan yang masing-masing memiliki kekhasan tersendiri. Kawasan ini dikenal sebagai ruang budaya yang tetap hidup hingga kini, ditandai oleh keberadaan pasar seni, sanggar, pura-pura kuno, serta komunitas kreatif yang menjaga kesinambungan tradisi. Dengan lanskap budaya yang kuat, Sukawati menjadi salah satu pusat perkembangan seni rupa, seni pertunjukan, kerajinan Bali dan desain elemen arsitektur yang masih dapat ditemui secara aktif sampai sekarang.

Kecamatan Sukawati juga merupakan simpul utama bagi berbagai bentuk seni rupa, seni pertunjukan, desain dan kerajinan yang tumbuh, bertahan, dan berkembang hingga kini. Kekayaan seni tersebut meliputi Seni Lukis Corak Batuan, seni rupa topeng, seni pertunjukan wayang kulit, pertunjukan Barong Kunti Sraya, seni topeng, Dramatari Gambuh Batuan, kesenian genggong, Gong Luang, Joged Pingitan, Sanghyang Dedari Pura Penataran Agung Sukawati, Tari Topeng Legong, Rejang Sutri, Barong Sesuhunan, pertunjukan Arja, Barong Landung, serta Wayang Tantri khas Wija. Di bidang kerajinan dan desain, Sukawati dikenal melalui kerajinan perak dan emas Celuk, kerajinan layang-layang, kerajinan cangkang telur, kerajinan wayang kulit, kerajinan seni patung batu cadas, kerajinan ukiran kayu dan plakat nama, hingga tradisi desain elemen arsitektur berupa pintu ukiran Bali. Seluruh bentuk seni kerajinan dan desain ini menjadi ciri identitas Sukawati sebagai salah satu pusat seni paling dinamis di Bali, dengan warisan budaya yang tetap terpelihara dan terus berkembang mengikuti kebutuhan zaman.

6.1. Seni Pertunjukan

6.1.1. Wali

1) Joged Pingitan

Joged Pingitan di Kecamatan Sukawati berasal dari sebuah tarian sakral yang berkembang di Desa Tegenungan, Kecamatan Sukawati, Gianyar, Bali. Awalnya, tarian ini berasal dari *gelungan* (hiasan kepala) yang dikenal sebagai *Ratu Megelung*, yang

dianggap sebagai perwujudan dewi penjaga desa tersebut. Tarian ini dulunya hanya ditampilkan dalam upacara keagamaan di pura-pura setempat dan hanya untuk kalangan tertentu, terutama dalam lingkungan kerajaan.

Salah satu pelestari awal Joged Pingitan adalah Ni Cenik yang mengembangkan kekhasan tarian yang berbeda dari joged pada umumnya. Berbeda dengan jenis tarian Joged pada umumnya yang menonjolkan kelembutan dan keluwesan gerak, Joged Pingitan kekhasan Batuan justru memperlihatkan karakter yang lebih maskulin. Pergerakan tangan, tubuh, dan kaki tampak tegas dan kuat, bukan lembut seperti pada tarian putri lainnya. Ciri khas lain terdapat pada ekspresi pandangan mata atau *nyeledet* yang memiliki kekhasan tersendiri, dikenal sebagai *Seledet Capung*, yang membedakannya dari kekhasan tarian Joged putri pada umumnya (Cakra, 2023a)



Foto 6.1 Joged Pingitan
(Sumber: Baliprawara, 2025)



Foto 6.2 *Seledet Capung*, Jogan Pingitan

Kekhususan Jogan Pingitan di Sukawati terletak pada sifatnya yang sakral dan aturan ketat saat pementasan. Tarian ini hanya dibawakan oleh penari perempuan dan *pengibing* (penari pendamping) tidak boleh menyentuh atau berinteraksi bebas dengan penari utama. Penari hanya boleh menari menyesuaikan gerak penari utama tanpa kontak fisik. Iringan musik menggunakan gamelan bambu bernama *Gandrangan* atau *rindik berlaras pelog* dengan *repertoar palegongan*. Gelungan asli yang dikenakan penari adalah gelungan sakral yang hanya dipakai dalam upacara agama di pura setempat, dan sering kali hanya dipamerkan sebagai duplikat saat pementasan umum. Secara artistik, Jogan Pingitan memiliki kerangka alur dramatik yang sering dihubungkan dengan lakon Calonarang, sehingga tarian ini tidak sekadar tari pergaulan, melainkan mengandung simbolisme spiritual dan magis (Budarsana, 2025)

2) **Sanghyang Dedari Pura Penataran Agung Sukawati**

Tari Sanghyang Dedari merupakan tarian sakral khas Bali yang memiliki makna sebagai ritual penolak bala dan memohon keselamatan dari berbagai bencana, terutama wabah penyakit. Menurut sejarah dan tradisi masyarakat Bali terutama yang berkembang

di Gianyar, termasuk Sukawati, asal-usul tarian ini berawal dari Desa Bona, Blahbatuh, Gianyar. Warga desa tersebut mengalami wabah penyakit yang sulit diobati, hingga suatu ketika beberapa gadis bermain di sekitar pura setelah upacara adat dan secara tidak sadar mengalami kerauhan atau trance saat menari mengikuti nyanyian Sanghyang. Dari situ tarian ini disakralkan sebagai sarana spiritual untuk mengusir wabah penyakit dan marabahaya. Penari yang membawakan tari ini biasanya anak perempuan yang dianggap suci dan belum mengalami haid, sehingga orang Bali percaya tari ini merupakan perwujudan roh bidadari suci yang turun ke bumi dalam wujud penari yang kerauhan. Dalam tari Sanghyang Dedari terdapat gambaran masuknya roh suci yang merupakan penjelmaan widadari ke dalam tubuh para penari yang tidak sadarkan diri. Sanghyang Dedari dianggap sebagai dewi suci (bidadari) yaitu sebagai perwujudan Tuhan, dalam bahasa Sansekerta disebut *Vidyadhari*, dalam Jawa Kuno disebut *Widadari* (Sulistiani, 2022)



Foto 6.3 Penari Sanghyang Dedari
(Sumber: Sulistiani, 2022)



Foto 6.4 Penari Sanghyang Dedari
(Sumber: Ermalia, 2024)

Tari *Sanghyang Dedari* merupakan bentuk seni sakral yang mencerminkan hubungan harmonis antara manusia dan kekuatan spiritual dalam tradisi Bali. Tarian ini masih dipertahankan sebagai warisan budaya religius yang berfungsi sebagai sarana penolak bala dan pemulihan keseimbangan kosmis ketika masyarakat menghadapi wabah atau gangguan niskala. Prosesi ritualnya yang melibatkan keadaan *trance* menunjukkan keyakinan masyarakat bahwa roh suci (*hyang*) dapat turun ke dunia melalui tubuh penari sebagai medium penyembuhan dan penyucian desa (Seramasara, 2022). Tari *Sanghyang Dedari* di Pura Penataran Agung Sukawati memiliki kekhususan dan ciri khas yang menegaskan kedudukannya sebagai tarian sakral dalam tradisi keagamaan Bali. Tarian ini merupakan bagian dari upacara keagamaan yang sarat dengan nilai spiritual dan berfungsi sebagai sarana memohon perlindungan serta keselamatan bagi masyarakat. Penarinya adalah anak perempuan berusia sekitar delapan hingga dua belas tahun yang dipilih secara khusus karena dianggap masih suci dan layak menjadi medium turunnya roh suci. Pementasan diawali dengan serangkaian prosesi ritual yang panjang dan terstruktur, meliputi upacara *matur piuning*, *ngukup*, dan *nyineb*, yang berfungsi untuk mengundang serta mengembalikan roh suci bidadari ke alam niskala. Selama pementasan, penari memasuki kondisi *trance* atau *kerauhan*, di mana roh suci dipercaya turun dan menguasai tubuh mereka. Tarian ini biasanya dilakukan di area pura dengan iringan *gending Sanghyang* yang khas, menonjolkan unsur api dan tata upacara yang ketat. Busana penari berwarna putih melambangkan kesucian, dan selama ritual berlangsung, mereka tidak boleh disentuh sembarangan oleh siapa pun. Di Pura Penataran Agung Sukawati, *Sanghyang Dedari* berperan tidak hanya sebagai pertunjukan spiritual, tetapi juga sebagai media komunikasi antara masyarakat dan alam gaib setempat, serta simbol keseimbangan antara alam dan manusia dalam upaya menolak segala bentuk marabahaya. Dengan demikian, *Sanghyang Dedari* di Pura Penataran Agung Sukawati menjadi sebuah ritual seni yang menggabungkan unsur spiritual, budaya, dan kesakralan yang kuat sebagai ciri khas tarian upacara Bali berfungsi khusus untuk keselamatan dan penolak bala masyarakat setempat.

3) Tari Topeng Legong

Keunikan seni pertunjukan di Desa Ketewel sangat kental dengan nilai ritual dan tradisi Bali yang sakral. Salah satu pertunjukan yang terkenal adalah Tari Topeng Legong yang berasal dari desa ini, yang memiliki nilai historis dan makna religius yang tinggi. Tari ini menampilkan gerak-gerak halus dan ekspresif dengan penggunaan berbagai

masker yang menggambarkan makhluk mitologis dan tokoh-tokoh dalam cerita rakyat Bali. Seni pertunjukan ini diiringi oleh gamelan yang dinamis dan khas Bali, yang memperkuat suasana magis dan narasi cerita. Selain itu, keterlibatan masyarakat secara komunal dalam pementasan menjadikan seni pertunjukan di Ketewel sebuah cerminan hidup dari budaya dan spiritualitas masyarakat Bali yang terus dilestarikan dari generasi ke generasi. Tari Sang Hyang Legong Topeng merupakan tarian sakral asal Desa Ketewel yang memiliki peran penting dalam upacara piodalan sebagai sarana pengukuhan spiritual. Penelitian terhadap tarian ini berangkat dari tantangan perubahan zaman yang mendorongnya untuk bisa ditampilkan di luar konteks ritual tanpa mengurangi kesakralannya. Meski demikian, eksistensinya sebagai seni pertunjukan religius tetap terjaga berkat upaya pelestarian melalui sistem transmisi budaya, yaitu pewarisan pengetahuan dari generasi tua kepada generasi muda. Berdasarkan sumber seperti *Babad Dalem*, *Babad Dalem Sukawati*, dan *Lontar Raja Purana Tattwa*, diketahui bahwa tarian ini diciptakan oleh I Dewa Made Agung berdasarkan wahyu yang diterimanya melalui mimpi, dan kemudian menjadi inspirasi bagi lahirnya tari Legong di Bali. Fungsi utamanya adalah sebagai sarana pelaksanaan piodalan dan penolak bala atau wabah penyakit. Secara simbolik, tarian ini mengandung nilai-nilai agama, budaya, sosial, dan pendidikan. Keberadaannya tetap lestari karena adanya pembuatan topeng tiruan untuk pertunjukan non-ritual, tanpa mengurangi kesucian versi aslinya. Sistem transmisinya mencakup tiga aspek utama, yaitu materi tari yang diwariskan, proses pewarisan, dan nilai-nilai budaya yang terkandung dalamnya (Agus, 2006).

Ciri khas seni pertunjukan di Desa Ketewel meliputi perpaduan erat antara seni tari, musik gamelan, serta elemen teater dan ritual yang saling menguatkan. Kostum dan properti yang digunakan biasanya memiliki desain tradisional yang kaya ornamen dan simbolisme budaya Bali. Melalui pertunjukan ini, masyarakat tidak hanya menyampaikan cerita dan hiburan, tetapi juga menjaga keseimbangan spiritual sekaligus memperkuat ikatan sosial komunitas. Seni pertunjukan di Desa Ketewel menjadi bukti nyata bagaimana warisan budaya Bali terjaga secara autentik dan hidup hingga kini.



Foto 6.5 Tari Topeng Legong di Desa Ketewel



Foto 6.6 Tari Topeng Legong
(Sumber: Budiadnyana, 2022)

Pementasan dilakukan oleh dua penari perempuan yang belum *akil balig* sebagai simbol kesucian, dengan empat kali putaran tari dan pergantian topeng pada setiap putaran. Selain berfungsi sebagai sarana upacara piodalan dan permohonan keselamatan, tarian ini juga menjadi sumber inspirasi bagi perkembangan tari Legong klasik di Bali. Eksistensinya hingga kini menunjukkan kekuatan masyarakat Bali dalam menjaga nilai spiritual, estetika, dan tradisi leluhur melalui pewarisan budaya yang terus dijaga lintas generasi (Budiadnyana, 2022).

4) Rejang Sutri

Di wilayah Gianyar terdapat berbagai jenis tarian sakral rejang, salah satunya adalah Tari Rejang Sutri yang berasal dari Desa Batuan, Kecamatan Sukawati, Kabupaten Gianyar. Tarian ini memiliki kekhasan tersendiri dibandingkan dengan tari rejang pada umumnya, baik dari segi fungsi, tata rias, busana, maupun waktu pelaksanaannya yang sangat unik. Berdasarkan wawancara dengan Bendesa Adat Batuan, Bapak Made Jabur, dijelaskan bahwa Tari Rejang Sutri berfungsi sebagai tarian tolak bala, yang dipercaya mampu melindungi masyarakat Batuan dari murka Ratu Gede Mecaling. Dikisahkan bahwa Ratu Gede Mecaling pernah diusir oleh warga Batuan dan kemudian menyimpan dendam, berjanji akan mengganggu masyarakat dengan menyebarkan penyakit (Nur Hita dkk., 2018). Tari Rejang Sutri, yang memiliki kaitan erat dengan cerita mitologis pertempuran antara I Dewa Babi dan I Dewa Gede Macaling dipentaskan secara bergiliran sebagai penolak bala untuk melindungi desa dari wabah penyakit dan malapetaka.



Foto 6.7 Tari Rejang Sutri
(Sumber: I Kadek Suartaya)

Tari Rejang Sutri biasanya digelar mulai hari Kajeng Kliwon Uwudan pada sasih kalima dan berlangsung hingga hari Ngembak Geni, yaitu sehari setelah Hari Raya Nyepi. Tradisi sakral ini telah diwariskan secara turun-temurun dan tidak boleh ditinggalkan, karena diyakini dapat membawa malapetaka apabila tidak dilaksanakan. Tarian ini dibawakan oleh para wanita di Desa Batuan sebagai bentuk ritual tolak bala,

khususnya pada periode *sasih keenam* hingga *sasih kesanga*, yang oleh masyarakat setempat dipercaya sebagai masa rentan munculnya berbagai penyakit (Jadesta Kemenparekraf, 2025).



Foto 6.8. Tari Rejang Sutri
(Sumber:Jadesta Kemenparekraf, 2025)

Tarian ini berbeda dengan tari rejang lainnya, tari rejang sutri yang ada di Desa Batuan dipentaskan khusus pada awal *sasih kalima* (November) sampai akhir *sasih kesanga*, tepatnya saat hari *ngembak geni*. Pada periode dilaksanakannya tradisi ini, tari rejang sutri ditampilkan di area wantilan Pura Puseh lan Desa, Desa Batuan setiap malam mulai Pkl.19.00 WITA. Selain dikenal karena gerakannya yang khas, Tari Rejang Sutri juga memiliki keunikan dalam busana para penarinya yang selalu dinantikan setiap pementasan. Pada hari-hari biasa, para penari tampil dengan pakaian adat sederhana berupa kebaya dan kamen (*jarik*), yang dikenal dengan sebutan Rejang Bogolan. Namun, ketika tiba hari-hari suci (*rerahinan*) seperti purnama, *tilem* (bulan mati), atau perayaan keagamaan lainnya, mereka mengenakan busana terbaik masing-masing. Menariknya, kostum Rejang Sutri Batuan tidak memiliki keseragaman. Setiap penari bebas memakai pakaian yang dimilikinya sendiri, tanpa ketentuan warna atau motif tertentu. Ciri khas utama terdapat pada kain panjang yang menjuntai ke belakang dengan ujungnya melintasi kedua kaki (*melancingan*). Para penari tidak mengenakan baju, melainkan sabuk prada, yaitu sejenis stagen berhiaskan prada emas yang dililitkan di tubuh bagian atas. Tata rias rambut pun mengikuti pakem adat tradisional: bagi wanita yang sudah menikah menggunakan pusung tagel (sanggul dengan ujung diselipkan di pangkalnya),

sedangkan wanita yang belum menikah memakai pusung gonjer, yaitu rambut yang sebagian dibiarkan terurai. Rambut dihias dengan bunga emas dan bunga segar, menambah keanggunan penampilan para penari. Kombinasi warna busana yang beragam, gerakan yang lembut dan ritmis, serta tempo tarian yang lambat dan penuh penghayatan menjadikan Tari Rejang Sutri tampil memesona dan sakral di mata penonton(Cakra, 2023b).



Foto 6.9 Tari Rejang Sutri (Sumber: I Kadek Suartaya).

Di Desa Pakraman Batuan, Tari Rejang Sutri memiliki fungsi utama sebagai tari upacara (ritual) yang diselenggarakan setiap tahun mulai sasih kelima (sekitar bulan November) hingga sasih kesanga (sekitar bulan Maret), bersamaan dengan pelaksanaan upacara *Bhuta Yadnya*. Berdasarkan fungsinya, tarian ini tergolong tari sakral atau wali, dan juga berperan sebagai tari tolak bala, dilihat dari waktu pelaksanaannya serta rangkaian prosesi ritual yang menyertainya.

Pelaksanaan Tari Rejang Sutri diawali dengan upacara Dewa Yadnya, yaitu persembahyangan di Pura Desa, Pura Puseh, Ratu Ngurah Agung, Ratu Saung, dan Ratu Pase Leb. Persembahyangan ini dipimpin oleh pemangku Desa Batuan dengan perlengkapan upacara pejati jangkep, canang sari, petabuh, dan sarana persembahan lainnya. Setiap keluarga juga menghaturkan upacara pejati jangkep di Pura Desa atau Pura Puseh, kemudian dibawa pulang untuk ditempatkan di pura keluarga (sanggah atau merajan), khususnya di *sanggah kemulan*. Selama periode upacara, setiap hari masyarakat menghaturkan canang, dan pada akhir pementasan Rejang Sutri dilakukan nyineb atau penutupan upacara. Tahapan berikutnya adalah upacara mecaru (*Bhuta Yadnya*) yang diadakan pada siang hari di Pura Desa dan Pura Puseh, menjelang

pementasan Rejang Sutri pada malam harinya. Prosesi *mecaru* juga dilakukan di empat tapal batas Desa Batuan: di Banjar Dentiyyis (utara), Banjar Jeleka (barat), Banjar Puaya Simbul (selatan), dan Banjar Peninjoan (timur). Setiap lokasi menggunakan sarana seperti boki berisi tapak dara, wastra poleng, carang dadap, dan jeroan babi sebagai simbol pengusir kekuatan negatif (*pengamer-amer*). Setelah itu, *mecaru* juga dilaksanakan di setiap banjar serta di depan rumah warga (*angkul-angkul*) pada waktu senja (*sandikala*). Malam harinya, pementasan Tari Rejang Sutri dimulai setelah persembahan pejati di Pura Desa dan di Sanggar Tawang yang terletak di wantilan Pura Desa, tepatnya di sudut timur laut (*ersanya*). Pejati ini dihaturkan oleh pemangku desa sebagai persembahan untuk Widyadara-Widyadari dan Bethara-Bethari (Budiarsa, 2010).

Sanggar Tawang menjadi pusat kegiatan spiritual selama upacara berlangsung, tempat sesajen diletakkan dan menjadi area pemujaan masyarakat Desa Batuan pada saat Tari Rejang Sutri dipentaskan. Perbendaharaan gerak pada tari rejang sutri sangat sederhana, terdiri dari beberapa macam gerakan yang diulang-ulang menyesuaikan tempo gamelan yang cukup lambat. Penari memulai tarian mereka sepanjang wantilan, dimulai dari sisi barat, diiringi dengan seperangkat gamelan yang dimainkan oleh penduduk laki-laki dari Desa Batuan. Dengan gerakan yang sederhana, lembut dan harmonis, membuat semua warga setempat bisa menarikannya tanpa harus mempunyai kemampuan khusus dalam menari tarian Bali (Budiarsa, 2010).

Serangkaian dengan dipentaskannya tari rejang sutri, setiap sore *krama desa lanang* atau laki-laki selalu berkumpul menggelar *gocekan* atau sabung ayam sebelum dimulainya tari rejang sutri. Gocekan ini diadakan di bagian *utama mandala* Pura Puseh lan Desa Batuan, yang dipercaya sebagai suatu upaya untuk mengalihkan perhatian I Gede Mecaling beserta pengikutnya yang sekiranya hendak mengganggu ketentraman masyarakat batuan.



Foto 6.10 *Gocekan* atau sabung ayam
(Sumber: I Kadek Suartaya)

Sebagai penutup dari keindahan dan historis yang terkandung dalam tarian rejang sutri Desa Batuan, kita dapat melihat betapa pentingnya keberlangsungan tradisi ini bagi masyarakat setempat. Tarian yang diwariskan secara turun-temurun ini bukan hanya menyajikan gerakan yang elok, melainkan membawa serta sejuta nilai budaya dan spiritual yang sangat bermakna. Desa Batuan, dengan gigihnya mempertahankan tari rejang sutri, menjadi penjaga keseimbangan antara keindahan seni dan nilai-nilai kultural yang turun-temurun.

5) **Barong Sesuhunan**

Seni pertunjukan di Desa Batuan Kaler meliputi sesuhunan Barong Bangkal, dan Barong Landung yang semuanya memiliki makna religius dan simbolis yang kuat. Pertunjukan ini didukung oleh gamelan gong kebyar, lengkap dengan iringan musik dan dialog teatrikal yang hidup. Keunikan lainnya adalah pendekatan inklusif desa yang membuka ruang bagi wisatawan untuk mengamati, belajar, dan bahkan ikut menari bersama, sehingga pengalaman seni tradisi yang sakral dapat dinikmati sekaligus dipahami secara mendalam. Dengan adanya sanggar seni yang aktif dan komunitas seniman yang menjunjung tinggi tradisi leluhur, Desa Batuan Kaler menjadi pusat regenerasi seni pertunjukan Bali yang autentik dan kaya makna spiritual. Seni pertunjukan di sini menjadi media pelestarian budaya sekaligus ruang ekspresi solidaritas sosial dan spiritual masyarakat setempat.

Desa Batubulan, yang terletak di Kecamatan Sukawati, Gianyar, Bali, dikenal sebagai pusat seni pertunjukan tradisional yang kaya akan sejarah dan budaya, terutama

dengan kesenian Tari Barong dan Tari Keris. Sejarah seni pertunjukan Batubulan bermula dari tradisi sakral yang berkembang seiring dengan kehidupan masyarakat Hindu Bali sejak masa kerajaan dulu. Awalnya, Tari Barong Ket di Desa Batubulan merupakan pertunjukan sakral yang dipentaskan dalam upacara-upacara keagamaan untuk memohon perlindungan leluhur dan menjaga keseimbangan alam semesta. Seiring dengan berjalannya waktu, kesenian Barong Ket mengalami transformasi menjadi pertunjukan profan yang diperuntukkan sebagai hiburan dan daya tarik wisatawan, khususnya sejak era awal abad ke-20. Pertunjukan ini terdiri dari lima babak utama yang diawali dengan penghaturan sesajen di panggung, dan melibatkan penari serta penabuh gamelan yang mempersiapkan diri dengan tata rias dan pakaian khusus. Pertunjukan Barong Ket di Batubulan bukan hanya mengandung nilai hiburan, tetapi juga mengandung nilai religius, estetika, sosial, dan ekonomi yang penting bagi komunitas.



Foto 6.11 Kesenian Barong Ket
(Sumber: Sadhu, 2018)



Foto 6.12 Kesenian Barong Ket
(Sumber: Sugiarta dkk., 2019)

Latar Belakang Munculnya Seni Barong Ket Sebagai Seni Pertunjukan pada Zaman Kerajaan Tari Barong Ket merupakan satu dari begitu banyak bentuk seni yang ada di Bali. Tarian Barong ialah sebuah tari tradisional yang biasa ditandai dengan adanya topeng hewan berkaki empat yang besar dan kostumnya dikenakan oleh satu hingga dua orang. Hadirnya pertunjukan menggunakan topeng, ataupun atau pertapukan (dalam prasasti *Bebetin* dari tahun 896 masehi). Kesenian ini sangat menarik untuk disimak dikarenakan, antara lain, bahwa pertunjukan topeng ini menandakan adanya keberlanjutan terhadap budaya pertunjukan yang melibatkan benda-benda seperti topeng yang sejak zaman Pra Sejarah dianggap sebagai yang memiliki kekuatan magis (keajaiban). Kemudian, pertunjukan ini juga menandakan bahwa tari menggunakan topeng sudah dikenal di Bali lebih dari seribu tahun yang lalu (Bandem, 1995. Dalam buku Dibia, 2013:17) Salah satu jenis tarian yang menggunakan topeng adalah Barong Ket. Menurut Bandem (2017) Banyak para sarjana memastikan bahwa asal mula Barong adalah tari singa Cina yang muncul selama dinasti Tang (abad ke 7-10) dan menyebar ke berbagai negara di Asia Timur. Nampaknya pertunjukan tari singa ini pada awalnya merupakan suatu bentuk pengganti dari pertunjukan singa asli oleh para penghibur

keliling professional (sirkus) yang tampil di setiap pasar malam atau festival musiman. Bila dihubungkan dengan sang Budha, tari singa Cina memiliki konotasi sebagai pengusir bala yang hidup sampai masa sekarang. Dilihat dari fungsinya Barong-barong di Bali juga melakukan perjalanan ke luar desanya, berkeliling mengunjungi desa lain, mengadakan pementasan di jalan raya atau dirumah orang secara profesional, memungut uang untuk kepentingan kesejahteraan kelompoknya yang disebut *ngelawang*.

Masa kerajaan pada zaman pemerintahan Belanda dikatakan bahwa fungsi Barong Ket adalah kepentingan upacara saja, namun dibalik itu khususnya di Banjar Denjalan Desa Batubulan perkembangan dari tarian Barong Ket tersebut mengalami perkembangan, karena bukan hanya untuk difungsikan sebagai tari bebali tapi juga balih-balihan artinya pementasan tari Barong Ket untuk kepentingan pariwisata. Hal ini juga didukung sumber seniman Kerawitan Lelambatan, I Wayan Djebeg menceritakan sekilas pertunjukan Barong Ket di Batubulan khususnya di Banjar Denjalan, bahwa 4 Sekehe Barong sudah pentas atau dikenal dengan istilah “Mecobak”, dimana pementasan Barong Ket ini diawali dari keinginan seorang warga Jerman yang bernama Walter Spies atau lebih terkenal dengan sebutan Tuan Tevis. Pementasannya dilakukan setiap minggu atau dua minggu sekali, seterusnya menyebabkan demikian yang istilah “mecobak” tidak asing lagi didengar sampai sekarang oleh masyarakat Denjalan, Banjar Desa Batubulan. Pertunjukan Barong Ketyang dipentaskan di Banjar Tegaltamu dengan cerita “Kala Ekek” pada tahun 1940. Salah satu tokoh penggagas dalam pertunjukan tari Barong dari yang bernilai sakral menjadi profan adalah Walter Spies. Beliau menetap di wilayah Ubud dengan aktivitas seni lukisnya. Disela sela waktu senggangnya, beliau sering mengajak temannya yang menginap di Bali Hotel Denpasar untuk pelaksanaan melihat upacara keagamaan yang dilaksanakan oleh masyarakat Bali. Dari tradisi upacara keagamaan yang dilihat oleh Walter Spies dan temannya tersebut, seiring berkembangnya pariwisata di Bali, dengan ilmu tentang budaya yang dimilikinya, Spies menemukan ide untuk mengembangkan tradisi tarian Barong sakral yang sering dilihat saat upacara keagamaan, kemudian agar tak menunggu saat upacara saja maka dipentaskan dalam pertunjukan untuk hiburan semata dan waktu pementasannya disesuaikan dengan kebutuhan pariwisata.

Kesenian khususnya Seni Barong Ket pada zaman kedudukan Jepang mengalami kemerosotan akibat adanya perang antara Belanda dengan Jepang I Wayan Djebeg mengatakan bahwa sebagai akibat terjadinya perang antara Belanda dengan Jepang,

dimana kekalahan terjadi di pihak Belanda, dan berakhir kekuasaan Belanda digantikan oleh Jepang. Pada pemerintahan zaman Belanda kesenian Tari Barong Ket mengalami perkembangan yang sangat pesat, namun dengan mulai berkuasanya Jepang keadaan berbalik seratus persen. Pada masa perang antara Belanda dengan Jepang semua tempat-tempat berkumpul dibakar habis oleh Jepang, karena itu pula pementasan Barong Ket sebagian besar hanya bisa dilakukan di Pura, lambat laun karena di Pura ada pementasan seni pertunjukan Barong Ket maka beberapa pura pun ikut dibakar.

Mengingat pengalaman yang terjadi pada masa pendudukan Jepang, bukan berarti nilai kesenian yang sudah ada sudah punah sampai keakar-akarnya, sebab tokoh-tokoh kesenian pada waktu itu masih hidup, I Wayan Djebeg mengatakan pada zaman kemerdekaan, perkembangan Seni Barong Ket khususnya di Banjar 5 Denjalan, Desa Batubulan sudah membaik seperti pada zaman pendudukan Belanda. Begitu pula aspek-aspek estesisnya sudah semakin tertata sesuai dengan perkembangan zaman. Barong Ket yang dulunya semua terbakar, dibuatkan lagi, baik untuk keperluan upacara maupun untuk kepentingan pariwisata. Untuk menghindari persaingan juga agar tamu yang menonton tidak memilih tempat karena alasan lakon yang berbeda, kehidupan kesenian Barong Ket pada masa setelah kemerdekaan semakin membaik dan adanya persamaan lakon yang dipentaskan yaitu Kunti Sraya. Walaupun ikhwal kesenian ini menjadi seni turistik sudah dimulai pada tahun 1930-an. Atas campur tangan seorang pelukis Jerman, Walter Spies, yang tinggal di Ubud yang sering mengajak teman-teman Baratnya menonton drama tari Calonarang di Desa Batubulan seperti di Banjar Tegaltamu, Pagutan dan Banjar Denjalan Gianyar, bila ada odalan atau ritual agama di pura setempat. Untuk dapat menyaksikan seni pertunjukan seni Calonarang tanpa perlu menunggu odalan, atas saran Spies, seni pentas yang sakral itu, dibuatkan bentuk profannya dengan tetap mempertahankan penampilan Barong Ket dan Rangda. Kontruksi inilah, dengan pengembangan dan pematatannya, yang kini lazim dinikmati oleh para wisatawan (Geriya, 2007, 41).

Persiapan sebelum pementasan tari barong Ket sebagian hampir keseluruhan pementasan seni di Bali diawali dengan hal sakral. Tanpa terkecuali tari Barong Ket. Meskipun dipentaskan hanya untuk menghibur wisatawan, pementasan Barong Ket tetap melaksanakan ritual sebelum pementasan dilaksanakan. Ritual yang dimaksudkan memohon izin agar diberikan kelancaran dalam kegiatan yang dilakukan oleh para Sekehe Barong Ket dengan menghaturkan sesajen berupa canang yang diletakkan

ditempat khusus, yang di haturkan oleh salah seorang pemangku dan memanjatkan doa. Disisi lain anggota sekehe Barong sangat percaya bahwa kualitas serta daya pikat sajian seni pertunjukkan Bali akan sangat dipengaruhi oleh adanya kekuatan spiritual (kekuatan Tuhan), atau karisma penampilan, yang lebih dikenal dengan taksu. Untuk menghadirkan dan menghidupkan taksu dalam pertunjukan, para seniman pada umumnya melakukannya dengan melaksanakan ritual terutama menjelang pementasan dengan menggunakan sesaji. Oleh sebab itu setiap sajian seni pertunjukan Bali selalu membutuhkan sesaji.

Kostum Barong Ket biasanya merepresentasikan gabungan bentuk dari beberapa hewan mitologis, seperti singa, harimau, dan lembu. Tubuhnya dihiasi berbagai ornamen khas berupa ukiran dari kulit, potongan kaca cermin kecil, serta dihiasi bulu yang terbuat dari serat daun pandan. Pertunjukan Barong Ket dimainkan oleh dua orang penari yang bekerja sama secara harmonis: penari pertama berada di bagian depan untuk menggerakkan kepala dan kaki depan Barong, sedangkan penari kedua berada di belakang untuk mengatur gerak kaki belakang dan ekor. Sekilas, penampilan Barong Ket memiliki kemiripan dengan Barongsai dari tradisi Tionghoa, namun perbedaannya terletak pada alur cerita yang dibawakan.

Pembukaan pementasan Tari Barong Ket dengan gending diiringi atau nyanyian, diceritakan Barong dan Kera adalah dua sahabat tatkala itu berada dalam sebuah hutan lebat. Kemudian muncul tiga orang bertopeng, tiga orang tersebut digambarkan sedang membuat tuak di tengah hutan belantara, dan terlihat marah dan membuat keributan dan gaduh di hutan karena anaknya meninggal dimakan harimau, dan akhirnya mereka bertemu dengan Barong dan Kera, melihat Barong yang berwujud seperti harimau langsung menyerang Barong, dalam perkelahian tersebut, Kera berhasil melukai salah satu hidung dari bertopeng tiga tersebut, akhirnya mereka berlari. Tari Barong Ket dalam pementasannya menggunakan pembabakan dari babak pertama hingga kelima. Babak I dalam babak pertama dalam sinopsis Tari Barong Ket ini diceritakan, munculnya pengikut-pengikut Rangda yang dibawakan oleh 2 orang penari, pengikut Rangda ini mencari pengikut Dewi Kunti (ibu dari para Pandawa) yang sedang dalam perjalanan untuk bertemu dengan maha patihnya. Babak II Muncul pengikut-pengikut Dewi Kunti, salah satu pengikut Rangda berubah wujud menjadi makhluk menyeramkan seperti Rangda, dengan kekuatan mistisnya kekuatan setan dari Rangda tersebut mampu mempengaruhi dan memasukkan kekuatan jahat kepada pengikut Dewi Kunti, sehingga

mereka menjadi pamarah dibawah pengaruh kekuatan Rangda. Babak III Diantara 5 bersaudara panca Pandawa, diceritakan Sahadewa yang sedang bersama Dewi Kunti. Dewi Kunti sendiri telah terikat janji dengan Rangda untuk menyerahkan Sahadewa kepada Rangda. Babak IV Dalam situasi seperti ini Sahadewa tidak bisa berbuat apa, apalagi Patih dan pengikutnya semua dalam pengaruh Rangda. Dan saat itulah turun Dewa Siwa memberikan keabadian dan kekuatan kepada Sahadewa tanpa diketahui oleh Rangda ataupun pengikutnya. Babak V Merupakan babak terakhir yang menjadi pertarungan sengit anatar Barong dan Rangda. Kekuatan mereka berimbang, sama sama saktinya sehingga menjadi pertarungan abadi 7 tanpa ada yang kalah maupun menang.

Peralatan yang dipergunakan untuk mengiringi kesenian ini adalah gamelan Gong Kebyar. terdiri dari : gong yang dimainkan oleh seorang diri, klentong satu orang, klenang juga satu orang, calung dua orang, penyacah dua orang, jublag dua orang, kantil empat orang, gangsa empat orang, ugal satu orang, kempluk satu orang, cengceng satu orang, gender rambat dua orang, dan kendang juga satu orang. Jadi jumlah penabuh yang diperlukan dalam setiap pementasan Barong Ket sekitar 23 orang penabuh. Tari Barong Ket merupakan salah satu kesenian tradisional Bali yang sarat dengan berbagai nilai kehidupan, baik dari aspek hiburan, religius, sosial, komunikasi, estetika, maupun ekonomi. Dari segi nilai hiburan, tari ini memberikan kepuasan batin bagi penonton melalui keindahan gerak, irama gamelan, dan kisah yang disuguhkan. Sebagaimana dikemukakan oleh (Najib, 1992), hiburan merupakan bentuk pemenuhan kebutuhan batin manusia yang menghadirkan kebahagiaan melalui komunikasi antara hasrat dan kejiwaan. Dari sisi nilai religius, Barong Ket memiliki makna spiritual yang mendalam. Topeng yang dikenakan penari dipercaya memiliki kekuatan magis (taksu) yang dapat melindungi masyarakat dari marabahaya, sebagaimana dijelaskan oleh (Dibia, 2017) bahwa Barong merupakan perwujudan makhluk mitologis yang disucikan oleh umat Hindu Bali dan diyakini memiliki kekuatan spiritual yang bersemayam pada topengnya. Sementara itu, nilai solidaritas sosial tampak dalam kebersamaan para anggota sekehe Barong Ket yang terwujud melalui kegiatan mepatung menjelang hari raya Galungan dan Kuningan. Tradisi ini mencerminkan rasa kekeluargaan tanpa memandang perbedaan kasta atau status sosial, karena semua anggota dianggap setara. Dalam konteks nilai komunikasi, interaksi antara penari dan penabuh menjadi unsur penting agar tercipta keharmonisan gerak dan irama. (Yudiaryani, 1991) menjelaskan bahwa seni pertunjukan merupakan bentuk komunikasi emosional antara seniman dan penonton, yang menjadi

jembatan penyalur ekspresi batin. Dari segi nilai estetika, perubahan bentuk dan inovasi dalam pertunjukan Barong Ket tetap memperhatikan prinsip-prinsip keindahan, baik dalam aspek penampilan, struktur pertunjukan, maupun keseluruhan komposisi. (Dibia, 2012) menegaskan bahwa inovasi dalam seni pertunjukan tradisional sering kali dilakukan pada tingkat perwajahan tanpa meninggalkan nilai-nilai estetis dan prinsip-prinsip dasar yang berlaku. Selain itu, terdapat pula nilai ekonomi, di mana para anggota sekehe Barong memperoleh upah sesuai dengan peran dan kehadirannya dalam pertunjukan, yang menjadi sumber penghidupan sekaligus bentuk apresiasi terhadap karya seni. Secara keseluruhan, Tari Barong, termasuk Barong Guwang yang dikenal unik dengan warna kostum cerah, ekspresi kuat, dan gerakan dinamis, menggambarkan pertarungan abadi antara kebaikan (*dharma*) dan kejahatan (*adharma*), sejalan dengan filosofi *Rwa Bhineda* dalam budaya Bali. Pertunjukan ini tidak hanya menghadirkan keindahan visual dan musikal, tetapi juga mengandung makna filosofis mendalam tentang keseimbangan dan harmoni kehidupan, menjadikannya warisan budaya yang kaya nilai dan tetap hidup di tengah masyarakat Bali hingga kini.

6) Barong Landung

Barong Landung sebagai simbol akulturasi budaya Bali & Tionghoa (karena kisah Kang Cing Wie) serta simbol dualitas (laki-perempuan, yin-yang, *Rwa Bhineda*) yang menunjukkan keseimbangan antara kekuatan dan kelembutan, lokal dan luar. “Landung” berarti “tinggi atau menjulang”. Jadi Barong Landung diartikan sebagai barong yang berbentuk tinggi, menyerupai manusia besar (bukan figur binatang seperti *Barong Ket*) (Budiadnyana, 2023).

Rambut Jero Gede yang terurai panjang melambangkan bahwa kehidupan manusia tidak terlepas dari berbagai permasalahan seperti kekusaman, kekeringan, dan panasnya cobaan, sedangkan rambut Jero Luh yang tersanggul rapi mencerminkan ketenangan batin serta kemampuan menyejukkan suasana di tengah situasi yang panas. Mata Jero Gede yang melotot menjadi simbol dari sifat maha mengetahui, yang mampu melihat segala hal baik maupun buruk, benar maupun salah dalam perilaku manusia di dunia. Sebaliknya, mata Jero Luh yang sipit dengan jidat menonjol (jantung) menggambarkan ketenangan dan kebijaksanaan dalam menghadapi persoalan. Secara keseluruhan, Barong Landung dimaknai sebagai simbol keseimbangan dan harmoni semesta, yang mengajarkan manusia untuk dapat membedakan antara kebaikan dan keburukan, serta

menjunjung tinggi nilai kebenaran dan kebajikan di atas segala kesalahan dan kebatilan (Raka dkk., 2020).



Foto 6.13 Barong Landung
(Sumber: dewaputra.gallery)

Barong Landung yang ada di Desa Singapadu Kaler memiliki sejarah yang erat kaitannya dengan legenda Raja Sri Jayapangus dari Kerajaan Balingkang di Bali kuno. Konon, Sri Jayapangus menikahi seorang wanita Cina bernama Kang Ching Wie yang merupakan putri seorang saudagar kaya dari Tiongkok. Meski sudah menikah bertahun-tahun, pasangan tersebut tidak dikaruniai keturunan. Raja kemudian melakukan tapa semadi di Gunung Batur dan bertemu dengan Dewi Danu, hingga melahirkan keturunan dari hubungan tersebut. Kisah tragis ini berlanjut dengan munculnya kutukan yang menyebabkan Raja dan sang permaisuri berubah menjadi Barong Landung, dua boneka besar yang memiliki bentuk seperti manusia. Barong Landung laki-laki melambangkan Raja Sri Jayapangus, sementara Barong Landung perempuan melambangkan permaisuri Kang Ching Wie. Kedua boneka besar ini kemudian dijadikan simbol sakral yang dipuja dan ditarikan dalam upacara-upacara penting masyarakat Bali untuk memuja keberadaan raja dan permaisuri tersebut. Barong Landung menjadi penguerian akulturasi budaya antara Bali dan Tiongkok yang disalurkan melalui ritual dan tarian sakral di beberapa

pura, termasuk di Singapadu Kaler.

Ciri khas Barong Landung adalah ukurannya yang sangat besar dan tinggi, menghadirkan kesan magis dan sakral yang kuat. Pertunjukan Barong Landung biasanya hanya dilakukan dalam upacara khusus dengan proses penyucian yang ketat, dan dianggap mampu menyeimbangkan dan membersihkan energi negatif di lingkungan sekitarnya. Tradisi Barong Landung di Singapadu Kaler menonjolkan perpaduan nilai sejarah, spiritual, dan seni yang terus dilestarikan sebagai warisan budaya Bali yang unik dan bernilai tinggi. Hubungan Barong Landung dengan Puri Singapadu Kaler sangat erat dan sarat makna historis serta spiritual. Puri Singapadu Kaler merupakan pusat budaya dan pemerintahan di wilayah Singapadu Kaler yang menjaga dan melestarikan tradisi Barong Landung sebagai warisan leluhur. Barong Landung di desa ini dipercaya sebagai simbol kongkret dari legenda dan kehormatan raja-raja serta leluhur penting, terutama berkaitan dengan hubungan kekerabatan dan persaudaraan antara Puri Jagaraga dan Puri Sangsi, yang keduanya menjadi bagian sentral dalam sejarah dan budaya Singapadu Kaler.

Ritual Barong Landung di Singapadu Kaler dilaksanakan pada momen khusus seperti upacara piodalan dan perayaan adat yang bertujuan untuk memohon perlindungan kepada leluhur dan kekuatan spiritual agar terhindar dari marabahaya dan menjaga keseimbangan kosmik. Fungsi Barong Landung tidak sekadar sebagai pertunjukan seni, melainkan sebagai media sakral yang menghubungkan manusia dengan dunia roh dan leluhur, sekaligus simbol pemersatu masyarakat dalam harmoni kultural dan spiritual desa. Tradisi Barong Landung di sini dilengkapi dengan upacara penyucian, pemeliharaan ketat terhadap replika barong, serta tari-tarian yang mengiringi yang penuh dengan simbolisme dan keunikan kekhasan tari khas Puri Singapadu Kaler. Barong Landung di Puri ini dipandang sebagai penjaga spiritual serta lambang kekuatan moral dan sosial warga yang terjalin erat dalam kehidupan sehari-hari mereka.

6.1.2. Bebali

1) Seni Pertunjukkan Topeng

Seni pertunjukkan topeng di Singapadu–Sukawati merupakan salah satu warisan budaya Bali yang menonjol karena kekayaan estetika, kedalaman simbolik, serta kesinambungannya sebagai medium pendidikan budaya. Singapadu dikenal sebagai salah satu pusat seni topeng paling terkemuka di Bali, tempat para maestro topeng seperti

Cokorda Alit Artawan dan seniman-seniman Sukawati lainnya mengembangkan kekhasan pementasan yang memadukan ekspresi dramatik, ketelitian karakter, dan nilai sakral. Dalam pementasannya, seni topeng Singapadu tidak hanya menampilkan keahlian teknis melalui penguasaan karakter seperti Topeng Tua, Bondres, maupun *Panasar*, tetapi juga memuat filosofi lokal yang mencerminkan dinamika kehidupan masyarakat Bali.

Kekhususan membuat seni pertunjukkan topeng Singapadu istimewa adalah perpaduan antara unsur ritual, estetika visual, dan kekuatan naratif yang dihadirkan melalui gerakan, mimik topeng, dan iringan gamelan. Topeng-topengnya dibuat dengan standar artistik tinggi, dengan ukiran detail, proporsi proporsional, serta ekspresi wajah yang kuat, sehingga mampu mempertegas karakter dalam cerita yang dibawakan. Pementasannya pun memiliki struktur dramatik yang hidup, sering kali menampilkan improvisasi untuk menyesuaikan konteks ruang, penonton, ataupun situasi adat, sehingga menjadikan pertunjukan lebih komunikatif dan relevan. Para seniman tidak hanya memahami proses membuat topeng secara fisik, tetapi juga mengutamakan kemampuan menari dengan topeng tersebut, keindahan sebuah topeng muncul ketika topeng tersebut dapat ditarikan. Sehingga karya seni topeng tidak “diam” namun memiliki *taksu* saat dipentaskan.

Seni pertunjukan topeng Bali mencapai salah satu puncak kualitasnya melalui karya dan dedikasi maestro I Ketut Kodi, seorang seniman karismatik dari Desa Bona, Gianyar, yang dikenal luas sebagai pelestari sekaligus inovator dalam Topeng Pajegan dan Topeng Panca. Dalam berbagai wawancara dan dokumentasi pertunjukan, I Ketut Kodi menegaskan bahwa topeng bukan sekadar media hiburan, melainkan ruang spiritual yang menuntut kedalaman penghayatan, disiplin, dan keterhubungan batin dengan karakter yang dimainkan (Bandem, 2019). Penguasaannya terhadap berbagai tokoh topeng, dari Topeng Tua hingga *Panasar* atau Bondres memperlihatkan kapasitasnya untuk memadukan estetika tradisional dengan teknik dramatik yang halus dan ekspresif. Dalam praktik panggung, I Ketut Kodi dikenal memiliki kemampuan tubuh dan vokal yang luar biasa, sehingga setiap transisi antara karakter dapat dilakukan secara cepat namun tetap konsisten secara dramatik. Peneliti seni pertunjukan mencatat bahwa Kodi menghidupkan kembali dimensi filosofis topeng, terutama melalui konsep *taksu* sebagai energi spiritual yang muncul dari ketulusan, latihan intensif, serta pemahaman mendalam terhadap nilai-nilai adat (Dibia, 2020). Selain sebagai penampil, I Ketut Kodi juga

berperan besar dalam pendidikan seni pertunjukan Bali. Ia mengajar di berbagai sanggar dan institusi seni, serta aktif pada pertunjukan tingkat internasional, yang menjadikannya salah satu duta budaya Bali paling berpengaruh di ranah seni topeng (Bandem & de Boer, 1995).



Foto 6.14 Pertunjukkan Tari Topeng *Keras* oleh I Ketut Kodi



Foto 6.15 Pertunjukkan Tari Topeng *Tua* oleh I Ketut Kodi



Foto 6.16 Pertunjukkan Tari Topeng *Panasar* oleh I Ketut Kodi

Melalui kiprahnya, I Ketut Kodi membantu memperkuat keberlanjutan tradisi topeng di Bali, memastikan bahwa generasi muda tidak hanya mempelajari teknik tari, tetapi juga memahami filosofi, etika, dan nilai spiritual yang menjadi inti dari topeng Bali. Dengan demikian, kontribusinya tidak hanya berdampak pada seni pertunjukan, tetapi juga pada pelestarian identitas budaya Bali secara lebih luas.

2) Dramatari Gambuh Batuan

Seni pertunjukan tertua Bali yang ada di Kabupaten Gianyar adalah dramatari Gambuh. Di Desa Batuan, Kecamatan Sukawati, teater tari yang dianggap sebagai sumber seni pertunjukan Bali ini diwarisi secara turun-temuran dari generasi ke generasi.

Waluyo (2012) menjelaskan bahwa dramatari Gambuh merupakan salah satu bentuk teater klasik tertua di Bali yang berakar dari tradisi sastra Jawa, khususnya kisah Panji atau Malat yang berkembang pada masa kerajaan-kerajaan Jawa Timur sekitar abad ke-12 hingga ke-14. Drama tari Gambuh Batuan ini diyakini muncul di Bali sejak masa Majapahit, sekitar abad ke-14, sebagai hasil akulturasi antara budaya Jawa dan Bali. Namun, beberapa sumber juga menyebutkan bahwa jejak awalnya sudah ada sejak abad ke-11 M. Dalam perkembangannya, dramatari Gambuh Batuan menjadi dasar bagi berbagai bentuk tari Bali lainnya karena memadukan unsur drama, tari, dialog, tembang, dan gamelan dalam satu kesatuan pertunjukan yang utuh. Berfungsi tidak hanya sebagai hiburan, tetapi juga memiliki makna ritual sebagai bagian dari upacara keagamaan di pura-pura Bali, menandakan kedudukannya yang penting dalam sistem kebudayaan dan spiritual masyarakat Bali.

Tari Gambuh merupakan dramatari klasik Bali yang menampilkan bentuk teater total karena memadukan berbagai unsur seni, seperti seni suara, drama, tari, rupa, dan sastra dalam satu kesatuan pertunjukan. Cerita utama yang digunakan biasanya bersumber dari kisah Malat, dengan beragam tokoh dan karakter yang disesuaikan dengan lakon yang dibawakan. Setiap tokoh memiliki kostum khas yang mencerminkan watak dan statusnya, sementara iringan gamelan dan gending memperindah suasana pementasan. Di Desa Adat Batuan, dramatari Gambuh memiliki fungsi penting sebagai pengiring upacara Dewa Yadnya, yang ketidakhadirannya dianggap dapat mengurangi kesakralan upacara tersebut. Selain nilai spiritual, pertunjukan ini juga mengandung nilai pendidikan yang meliputi nilai estetika, etika, dan wisata. Dari sisi estetika, keindahan dramatari Gambuh terletak pada kompleksitas gerakannya yang ritmis dan harmonis dengan iringan musiknya. Dari segi etika, dramatari ini menanamkan nilai-nilai luhur seperti kesabaran, keuletan, disiplin, ketulusan, dan semangat kebersamaan antaranggota sekaa. Sementara dari segi pariwisata, dramatari Gambuh berperan sebagai daya tarik budaya yang memikat wisatawan lokal maupun mancanegara, sekaligus menjadi sumber inspirasi bagi lahirnya berbagai bentuk tari Bali lainnya yang berakar pada gerak dan prinsip dasar Gambuh (Wartha, 2021)



Foto 6.17. Prabu Halus diperankan oleh I Made Bukel, dan Togog diperankan oleh I Made Ruju dalam pementasan gambuh (Sumber : Budiarsa, 2016)

Upaya pelestarian dramatari Gambuh dilakukan dengan mempertahankan fungsinya sebagai bagian dari ritual keagamaan yang diselenggarakan di desa-desa tempat seni ini tumbuh. Sebagai warisan seni istana, Gambuh dikenal sebagai bentuk pertunjukan yang sangat kompleks dan penuh aturan. Struktur penyajiannya bersifat formal dan protokoler, sementara nilai artistiknya muncul dari kerumitan koreografi serta komposisi musik yang saling terikat erat. Setiap tokoh memiliki pola gerak dan iringan musik tersendiri yang panjang serta rumit, disertai penggunaan bahasa Kawi atau Jawa Kuno dalam dialog yang disusun dengan retorika khas. Kompleksitas hubungan antara gerak, musik, dan bahasa inilah yang menjadikan Gambuh sebagai karya seni yang bernilai tinggi. Pengamat seni Barat, Walter Spies dan R. Goris, bahkan menyebut Gambuh sebagai *oertype van alle tooneel on alle muziek* yakni bentuk asli atau sumber dari seluruh jenis drama dan musik gamelan yang berkembang di Bali (Walter & Goris, 1937)



Foto 6.18. Dramatari Gambuh
(Sumber:Sugiarta dkk., 2019)

Pada masa kejayaan kerajaan-kerajaan Bali, khususnya di era pemerintahan Dalem Waturenggong (1416–1550), Dramatari Gambuh menempati posisi istimewa sebagai seni pertunjukan bergengsi yang sangat disukai di lingkungan istana. Setiap puri di Bali umumnya memiliki panggung khusus yang disebut bale *pegambuhan* untuk pementasan drama tari ini. Para seniman Gambuh yang memiliki kemampuan tinggi bahkan direkrut menjadi bagian dari seniman istana dengan kedudukan sosial yang terhormat. Namun, kejayaan tersebut mulai meredup seiring masuknya kolonialisme yang melemahkan kekuasaan bangsawan Bali. Sejak saat itu, eksistensi Gambuh pun mulai menurun dan hanya dipentaskan dalam upacara-upacara keagamaan penting. Seni pertunjukan yang diyakini berasal dari Majapahit dan telah hadir di Bali sejak masa pemerintahan Raja Udayana pada abad ke-11 ini kini hanya bertahan di beberapa wilayah, salah satunya di Desa Bona dan terutama di Desa Batuan, Sukawati, Gianyar.

Masyarakat Batuan hingga kini tetap melestarikan Dramatari Gambuh dalam konteks sosial, adat, dan ritual keagamaan, menjaga esensi kehidupan tradisi tersebut di tengah arus modernisasi. Selain dramatari Gambuh Batuan, terdapat pula dramatari Gambuh Pedungan dari Denpasar yang keduanya memiliki ciri khas dan identitas tersendiri. Di Institut Seni Indonesia (ISI) Bali, kedua kekhasan ini masih diajarkan sebagai bagian penting dari pendidikan seni tari. Sebagai warisan kesenian kraton. Dramatari Gambuh dikenal memiliki struktur yang rumit dan penuh aturan, dengan pola

pertunjukan yang ketat dan protokoler. Kompleksitasnya tampak dalam koreografi, dialog berbahasa Jawa Kuno, serta iringan gamelan yang melibatkan instrumen utama berupa suling panjang (*suling gambuh*). Setiap tokoh memiliki kekhasan tari dan iringan musik tersendiri yang menuntut teknik tinggi, kontrol napas yang baik, serta kepekaan musikalitas yang mendalam, menjadikan Dramatari Gambuh sebagai bentuk teater klasik yang sarat nilai estetika dan intelektual (Suartaya, 2011)

Dramatari Gambuh di Gianyar mencapai masa keemasan pada era kerajaan, terutama melalui Dramatari Gambuh Puri Gianyar yang terkenal dengan pemeran utama tokoh Panji, yaitu I Dewa Manggis, Raja Gianyar. Kepiawaiannya dalam memerankan tokoh Panji membuatnya sering diundang tampil di Puri Mengwi oleh Raja Mengwi, I Gusti Ayu Oka, pada awal abad ke-19. Selain di Gianyar, Dramatari Gambuh juga berkembang di Blahbatuh di bawah pimpinan I Gusti Ngurah Jelantik, serta di Sukawati, Desa Batuan, dan Kedisan Tegalalang. Hingga kini, Desa Batuan dikenal sebagai pusat pelestarian dramatari Gambuh yang masih aktif, dengan dua kelompok utama di bawah pimpinan I Made Jimat dan I Nyoman Kantor, yang kemudian dilanjutkan oleh I Wayan Budiarsa, dosen ISI Bali. Gambuh yang bersumber dari kisah Panji tidak hanya sarat nilai kepahlawanan, tetapi juga menjadi inspirasi bagi lahirnya berbagai karya tari klasik Bali. Di samping dramatari Gambuh, di Gianyar juga berkembang dramatari Wayang Wong dan Parwa, terutama di Banjar Babakan Sukawati dan Tegalalang. Sekaa Parwa Sukawati memiliki keunggulan dalam penyajian lakon dan iringan berkat tradisi seni pedalangan yang kuat. Pada masa jayanya di tahun 1950-an, kelompok ini sering tampil di berbagai daerah sebagai hiburan dan pelengkap upacara keagamaan, dengan lakon populer seperti Arjuna Buduh yang mengisahkan perjuangan Arjuna mencari Dewi Subadra. Parwa Sukawati, yang dipelopori oleh para dalang seperti I Nyoman Geranyam, I Wayan Gayung, dan I Made Rawa, sempat bubar pada tahun 1967, namun berhasil dibangkitkan kembali pada tahun 1969 oleh generasi penerus. Keunggulan Parwa Sukawati terletak pada kekhasan dialog (*antawacana*), nyanyian (*sendon*), serta penyajian dramatikanya yang kuat dengan karakter seni pedalangan khas Sukawati (Sugiartha dkk., 2019)

Penyajian Parwa Sukawati pada masa kejayaannya dilakukan dengan tata busana dan rias wajah yang sederhana. Para penari mengenakan kostum tanpa hiasan berwarna emas atau ornamen praba, sementara gelungan dan topeng tokoh *punakawan* seperti *Malen*, *Merdah*, *Delem*, dan *Sangut* merupakan peninggalan lama yang kurang terawat. Rias wajahnya menggunakan bahan alami, seperti *pamor* untuk warna putih, *adeng* atau

mangsi untuk warna hitam, dan *daun base* untuk warna merah. Meskipun sederhana, penampilan tari dan tabuhnya tetap menunjukkan ekspresi seni yang kuat. Baik dramatari Wayang Wong maupun Parwa memuat ajaran keagamaan dengan sumber lakon dari epos Ramayana dan Mahabharata. Keduanya menjadi media penyebaran nilai-nilai moral dan etika Hindu, yang mengajarkan keseimbangan antara baik dan buruk, benar dan salah, sejalan dengan konsep *rwa bineda* dalam kearifan lokal Bali. Selain itu, di Gianyar juga berkembang dramatari Arja, seni pertunjukan yang memadukan gerak tari dan vokal. Pusat perkembangan Arja terdapat di Desa Singapadu di bawah pimpinan Cokorde Raka Tublen dan di Desa Kuramas dipimpin oleh I Gusti Agung Gelgel. Tokoh terkenal dari Singapadu antara lain I Wayan Geria, I Made Kredek, I Made Rebu, Cokorde Istri, dan seorang Galuh dari Blaluan, sedangkan di Kuramas dikenal I Nyoman Monjong dan I Made Sadru. Pada tahun 1970, Radio Republik Indonesia (RRI) mengoordinasi para seniman Arja dari Kuramas dan Singapadu dalam kelompok Arja Bonan, yang kemudian sangat populer dan sering tampil di berbagai desa di Bali (Sugiartha dkk., 2019)

Namun, seiring waktu, Arja di Singapadu dan Kuramas menurun karena kurangnya regenerasi dan pengelolaan sekaa di desa, hingga muncul Arja Muani, yaitu Arja yang seluruh pemainnya laki-laki, dikoordinasikan oleh Sanggar Akah Canging. Kini, Arja berkembang bukan lagi dalam konteks kedaerahan, melainkan sebagai komunitas seniman lintas wilayah Gianyar, Badung, dan Tabanan. Secara etimologis, Arja berasal dari kata Sanskerta *reja* yang berarti indah, dan merupakan bentuk transformasi dari dramatari Gambuh, teater klasik Bali yang sangat berpengaruh. Berbeda dengan Gambuh yang menggunakan bahasa Jawa Kuno, Arja memakai bahasa Bali agar lebih komunikatif, namun tetap mempertahankan keindahan perpaduan antara tari dan tembang. Lakon dalam Arja tidak hanya mengadaptasi kisah Panji, tetapi juga legenda, babad, dan epos besar seperti Ramayana dan Mahabharata. Sebagai teater musikal Bali, Arja menampilkan struktur dramatik yang baku, setiap tokoh memperkenalkan diri melalui tembang sesuai dengan karakter masing-masing, dan kisahnya selalu diakhiri dengan kemenangan kebenaran atas kejahatan. Media estetik utama dalam Arja adalah tembang berbahasa Bali yang digunakan dalam monolog dan dialog, seperti *macapat* (*ginanti, pangkur, dangdanggula, sinom, pucung*), yang mencerminkan berbagai suasana emosional, gembira, sedih, tegang, atau damai. Karena itu, selain kemampuan menari, keahlian menembang menjadi syarat utama bagi seorang penari Arja, sebab tembang (*sekar alit*) dengan ragam seperti *sinom, ginada, pangkur, durma*, dan *maskumambang*

memainkan peran penting dalam menghidupkan ekspresi dramatik dan membangun emosi penonton (Sugiarta dkk., 2019)



Foto 6.19 Kesenian Gambuh di desa Batuan oleh I Nyoman Suwida



Foto 6.20 Kesenian Gambuh di desa Batuan oleh I Nyoman Suwida

Dramatari Gambuh di Desa Batuan, merupakan salah satu warisan seni pertunjukan klasik Bali yang tetap hidup dan berfungsi penting di tengah arus globalisasi. Sebagai peninggalan budaya istana, Gambuh memiliki nilai estetika, spiritual, dan historis yang tinggi, mencerminkan perpaduan budaya Jawa dan Bali sejak masa Raja Udayana hingga era Majapahit. Kini, meskipun pengaruh budaya luar semakin kuat, masyarakat Desa Batuan tetap menunjukkan komitmen tinggi dalam melestarikan Gambuh melalui pementasan rutin dalam konteks upacara keagamaan di pura-pura setempat. Seni ini tidak hanya berfungsi sebagai media ritual, tetapi juga sebagai sarana pendidikan nilai, penguatan identitas budaya, dan regenerasi seniman muda.

Keberlangsungan dramatari Gambuh di Desa Batuan membuktikan bahwa tradisi lokal dapat terus beradaptasi tanpa kehilangan jati dirinya, menjaga jiwa budaya Bali agar tetap hidup dan bermakna di tengah tantangan zaman (Budiarsa, 2016).

3) **Gong Luang**

Di Bali terdapat berbagai jenis dan bentuk gamelan, salah satunya adalah Gong Luang. Perkembangan Gong Luang tidak sepesat jenis gamelan lainnya, meskipun barungan ini masih dapat dijumpai di beberapa wilayah, seperti di Banjar Seseh, Desa Singapadu, Kecamatan Sukawati, Kabupaten Gianyar. Gong Luang pada umumnya difungsikan sebagai pengiring upacara Pitra Yadnya dan Dewa Yadnya. Ansambel ini menggunakan *laras pelog* tujuh nada dan dikenal memiliki istilah-istilah khas seperti *saih* atau *pepatutan* yang mencakup kekhasan *tabuhan selisir*, *tembung*, *sunaren*, *pengenter*, *baro*, dan *lebeng*.

Dalam konteks Dewa Yadnya, Gong Luang berperan mengiringi seni wali sebagai bagian dari prosesi ritual *susuhunan* sebelum pelaksanaan piodalan atau upacara *mekiyis* ke laut (segara). Pada fungsi ini, biasanya hanya digunakan beberapa instrumen utama seperti *caruk* dan *saron*. Sementara itu, dalam Pitra Yadnya, Gong Luang dipakai sebagai pengiring upacara *ngaben* beserta seluruh rangkaian acaranya. Beberapa *gending* yang biasa dimainkan pada upacara tersebut antara lain *Tabuh Panji Gede*, *Tabuh Delod Pangkung*, *Tabuh Panji Cenik*, *Tabuh Ginada*, *Tabuh Tut Baru*, dan *Tabuh Lilit* (Muryana dkk., 2020)



Foto 6.21 Alat Musik Gong Luang Seseh
(Sumber: Sudirana, 2013)

Perbedaan susunan instrumen antara Gong Luang di Desa Seseh dan Gong Luang di Desa Tangkas tidak menjadikan keduanya sebagai jenis ansambel yang berbeda. Meskipun terdapat variasi pada instrumen yang digunakan, seperti adanya *bedug* dan *jublag* di Tangkas yang tidak dijumpai di Seseh, serta *kendang*, *kempur*, *jegogan*, dan *ceng-ceng kopyak* di Seseh yang tidak digunakan di Tangkas, masyarakat maupun para penabuh tetap menyebut keduanya sebagai Gong Luang. Kesamaan tersebut didasarkan pada penggunaan tiga instrumen utama, yakni *terompong*, *saron*, dan *gangsa jongkok*, yang dianggap sebagai identitas musikal sekaligus esensi dari ansambel tersebut. Sementara itu, instrumen lain seperti *bedug*, *kendang*, *jublag*, *jegogan*, *kempur*, dan *ceng-ceng kopyak* hanya berfungsi sebagai pelengkap. Bagi para penabuh di kedua desa, *barungan* mereka tetap disebut Gong Luang, baik dengan maupun tanpa instrumen pendukung. Barungan lengkap disebut Gong Saron, sedangkan versi yang tidak lengkap disebut Gong Luang, karena istilah *luang* berarti “kurang” atau “tidak lengkap”. Namun, masyarakat Desa Tangkas kini tidak lagi membedakan istilah tersebut dan lebih sering

menggunakan sebutan Gong Luang. Sebaliknya kelompok di Seseh justru menggunakan istilah Gong Luang untuk formasi lengkap, dan Gong Saron untuk versi dengan tiga instrumen utama. Selain itu, Bandem (1983) menyatakan bahwa *saron* bukan sekadar nama sebuah instrumen, melainkan juga sebutan lain bagi Gong Luang. Dewasa ini, istilah Gong Luang telah lebih dikenal luas di kalangan masyarakat Bali dan lingkungan akademik, termasuk di Institut Seni Indonesia Bali (ISI Bali) meskipun dalam praktiknya instrumen saron (*xilofon* bambu) tidak selalu disertakan (Sudirana, 2013).

Fungsi Gong Luang di Banjar Seseh, Desa Singapadu telah mengalami perubahan yang cukup signifikan. Meskipun gamelan ini masih digunakan untuk mengiringi upacara ngaben, frekuensi penggunaannya semakin menurun. Kini, tidak semua prosesi ngaben diiringi oleh Gong Luang karena perubahan pandangan masyarakat terhadap makna ritual tersebut. Dalam pemahaman modern, keberhasilan upacara ngaben tidak lagi bergantung pada kehadiran ansambel musik, termasuk Gong Luang. Pergeseran serupa juga terjadi pada fungsi Gong Luang dalam konteks Dewa Yadnya, khususnya sebagai pengiring odalan. Peran Gong Luang secara bertahap digantikan oleh Gong Kebyar, yang kini digunakan untuk memainkan tabuh petegak maupun mengiringi tari-tarian sakral dan drama tari. Selama satu dekade terakhir, Gong Luang tidak lagi digunakan sebagai pengiring seni pertunjukan sakral, dan kehilangan sifatnya sebagai gamelan multifungsi. Sebelum tahun 1980-an, Gong Luang memiliki nilai simbolik yang tinggi dan menjadi kebanggaan masyarakat desa. Kepemilikan barungan Gong Luang dianggap sebagai lambang kehormatan dan identitas budaya. Namun, seiring perkembangan waktu, apresiasi terhadap Gong Luang menurun karena masyarakat kini lebih berfokus pada ansambel Gong Kebyar, yang dianggap lebih modern dan dinamis. Akibatnya, posisi sosial dan kebanggaan terhadap kelompok penabuh Gong Luang juga menurun. Pada masa lalu, penabuh Gong Luang mendapat status istimewa dan dibebaskan dari kewajiban sosial desa karena dianggap sebagai aset budaya yang mengangkat martabat desa. Kini, penghargaan tersebut perlahan memudar, dan para penabuh Gong Luang diperlakukan layaknya penabuh biasa tanpa status sosial khusus. Pemerintah Provinsi Bali berupaya melestarikan ansambel sakral langka seperti Gong Luang melalui dukungan dana hibah dan penelitian akademik. Upaya ini juga mencakup program rekonstruksi tabuh klasik yang hampir terlupakan dengan melibatkan penabuh senior sebagai sumber pengetahuan utama. Dalam konteks revitalisasi budaya, kelompok Gong Luang diundang untuk tampil dalam Pesta Kesenian Bali (PKB), meskipun di luar

fungsi ritual aslinya. Salah satu tokoh penting, Anak Agung Anom Suma, menyatakan kekhawatirannya terhadap masa depan Gong Luang, terutama terkait minimnya regenerasi dan hilangnya repertoar lama seperti *Wargasari* dan *Saih Panji Cenik*, yang dahulu sering dimainkan dalam upacara ngaben. Generasi muda dinilai kurang tertarik karena menganggap musik Gong Luang lambat, panjang, dan membosankan, berbeda dengan kekhasan energik Gong Kebyar. Kekhawatiran ini menandakan perlunya langkah konkret dalam pelestarian Gong Luang melalui pendidikan, dokumentasi, dan penelitian agar warisan musikal ini tetap hidup dan dapat dipelajari oleh generasi mendatang (Sudirana, 2013).

6.1.3. Balih-balihan

1) Seni Pertunjukan Wayang Kulit

Seni pertunjukan Wayang Kulit Sukawati merupakan salah satu bentuk kesenian tradisional Bali yang memiliki karakteristik khas, terutama dalam ciri khas pementasan, bentuk wayang, serta teknik pewayangan yang diwariskan secara turun-temurun. Wayang kulit dari Sukawati dikenal dengan ciri khas stilasi yang halus dan ekspresif, menonjolkan kemampuan dalang dalam mengolah gerak bayangan, suara, serta iringan gamelan untuk membangun suasana dramatik dan spiritual. Keunikan lainnya terletak pada rancangan visual wayang yang proporsional dan artistik, dengan detail ukiran rumit yang menunjukkan keahlian tinggi para pengrajin. Selain sebagai media hiburan, pertunjukan ini juga berfungsi sebagai sarana pendidikan moral dan spiritual, menyampaikan ajaran tentang kebaikan, keseimbangan, dan harmoni hidup melalui kisah-kisah epik seperti Ramayana dan Mahabharata. Sugita & Tilem Pastika (2022) menjelaskan bahwa seni pertunjukan Wayang Kulit ciri khas Sukawati memiliki peran penting dalam kehidupan religius dan sosial masyarakat Bali. Melalui lakon *Bhima Swarga*, pertunjukan ini bukan hanya sarana hiburan, tetapi juga media spiritual yang berfungsi sebagai pelengkap upacara Yadnya, khususnya dalam *Pitra Yadnya* atau ritual penyucian roh leluhur. Pertunjukan tersebut menggabungkan unsur ritual sakral seperti penggunaan *wayang suci*, *banten*, dan *tirtha wayang*, yang dipercaya memiliki kekuatan penyucian. Selain itu, seni pertunjukan ini juga berfungsi sebagai pendidikan agama, menyampaikan nilai-nilai moral, etika, dan ajaran Panca Sradha melalui dialog dan cerita epos Mahabharata. Fungsi lainnya adalah sebagai wadah kreativitas seni, tempat dalang mengekspresikan karakter dan watak tokoh secara imajinatif, sekaligus sarana hiburan

yang mendidik masyarakat melalui humor dan refleksi kehidupan. Lebih jauh, pertunjukan ini memiliki fungsi ekonomi dan sosial, kegiatan *ngayah* dan *daksina* menjadi bentuk keseimbangan antara pengabdian spiritual dan kebutuhan hidup seniman. Dengan demikian, Wayang Kulit Sukawati bukan hanya representasi estetika budaya, tetapi juga simbol harmoni antara seni, spiritualitas, dan kehidupan masyarakat Bali

Asal-usul dan perkembangan pertunjukan wayang kulit di Sukawati memiliki sejarah yang panjang dan erat kaitannya dengan tradisi seni klasik Bali. Secara garis besar, pertunjukan wayang kulit di Sukawati muncul dan berkembang pesat sejak akhir abad ke-19, terutama di Banjar Babakan, Sukawati, yang dikenal sebagai pusat seni pedalangan. Pertunjukan ini umumnya menggunakan lakon Mahabharata, khususnya kisah Bharatayuda, yang memerlukan kemampuan tinggi dari dalang untuk menguasai kakawin, *tetikesan* (gerak wayang), permainan cepala, dan antawacana sebagai ciri khas dan kekayaan bentuk pertunjukan. Dalang Sukawati terkenal kreatif dan inovatif dalam mempertahankan tradisi sekaligus menyesuaikan dengan perkembangan zaman, dengan tokoh penting seperti I Wayan Suwija yang merupakan maestro pedalangan karakter khas Sukawati. Wayang kulit di sini tidak hanya bertujuan sebagai hiburan, tetapi juga sebagai media pendidikan dan penyebaran nilai-nilai agama Hindu serta budaya Bali yang sangat kaya dan sakral. Perkembangan wayang kulit di Sukawati juga tak lepas dari pengaruh sejarah politik dan sosial, termasuk bulanannya saat pemerintahan kerajaan dan masa penjajahan Belanda yang menjadikan Bali sebagai destinasi wisata, sehingga seni ini juga dijadikan sebagai representasi budaya yang dilestarikan dan dikembangkan lewat festival dan pementasan yang melibatkan masyarakat luas. Secara keseluruhan, wayang kulit di Sukawati adalah warisan budaya penting yang melambangkan keunikan seni Bali, seni pertunjukan ini berkembang dari akar tradisi yang kuat dan terus hidup hingga masa kini dengan berbagai inovasi oleh para dalang lokal.

Seni pertunjukkan wayang Sukawati memiliki sistem gerak (*tetikesan siat wayang*) dan pukulan *cepala* yang kompleks, yang menciptakan irama dramatik sekaligus spiritual dalam setiap adegan. Jenis-jenis pukulan seperti *pengawit*, *peneteg*, *peselah*, *pemalet*, *pemalpal*, dan *pesiat* berfungsi mengatur tempo adegan, menandai pergantian dialog, hingga memperkuat emosi dalam adegan perang. Kombinasi antara gerak wayang yang dinamis, ketepatan irama *cepala*, dan pengiring *gender wayang* menjadikan pertunjukan kekhasan Sukawati memiliki intensitas ekspresif yang sulit ditandingi oleh kekhasan pewayangan lain. Dalang seperti I Wayan Suwija, yang meneruskan tradisi dari maestro

seperti I Nyoman Granyam, menampilkan kemampuan teknis dan spiritual tinggi, sehingga pertunjukan Wayang Sukawati tidak hanya menjadi tontonan estetis, tetapi juga pengalaman religius yang menggugah rasa dan makna kehidupan. Pertunjukan wayang kulit Sukawati merepresentasikan harmoni antara teknik, estetika, dan nilai spiritual yang menjadikannya sebagai salah satu puncak seni pertunjukan tradisional Bali di tengah arus modernisasi (Raditya & Sidia, 2021)

Wayang Kulit Parwa ciri khas Sukawati mampu bertahan di tengah arus modernisasi dan globalisasi. Eksistensinya dipertahankan melalui tiga faktor utama: pertama, tumbuhnya kreativitas dan inovasi para dalang, seperti I Wayan Wija dan I Made Juanda, yang tetap berpegang pada pakem tradisional sambil menambahkan elemen baru agar pertunjukan lebih komunikatif dan menarik bagi penonton masa kini. Kedua, tingginya minat wisatawan mancanegara, yang tidak hanya menonton tetapi juga mempelajari seni pewayangan Sukawati karena kekhasan estetik dan filosofisnya, sehingga seni ini berperan sebagai media diplomasi budaya. Ketiga, kemampuan adaptasi terhadap perkembangan zaman, yang ditunjukkan melalui lahirnya dalang-dalang muda, inovasi bentuk wayang, serta dukungan komunitas dan lembaga seperti Pepadi dalam regenerasi dan pelestarian. Dengan demikian, wayang Kulit Sukawati tidak hanya bertahan sebagai seni tradisi sakral, tetapi juga menjadi simbol ketahanan budaya lokal Bali yang mampu bertransformasi tanpa kehilangan identitasnya di era global (Sudanta, 2019).



Foto 6.22 Dalang I Bagus Wijna Bratanatyam Menampilkan Wayang Parwa Sukawati Adegan Delem Sangut



Foto 6.23 Dalang I Bagus Wijna Bratanatyam Mementaskan Lakon Bratayudha Wayang Parwa



Foto 6.24 Dalang I Kadek Budi Setiawan Memperagakan Wayang dalam Kegiatan *Workshop* di Sukawati

Perbedaan atau ciri khas wayang Sukawati dengan wayang Bali lain terutama terletak pada aspek gerak (*tetikesan*), teknik dalang, dan penggunaan lakon. Wayang Sukawati dikenal dengan pertunjukan wayang Bharatayuda yang sangat erat dengan pakem tradisional Bali, dengan ukuran kelir sekitar 2,75 meter dan iringan gamelan

gender wayang yang khusus. Ciri khas Sukawati mengedepankan permainan *cepala* (gerakan kepala wayang) yang rumit dan penguasaan kakawin yang ketat. Dalang harus mampu menyelaraskan kakawin dengan lakon yang dibawakan, hal ini menjadikan pertunjukan wayang ciri khas Sukawati lebih kompleks dan sakral dibandingkan pertunjukan wayang lainnya. Sementara itu, ciri khas wayang Bali lain cenderung lebih bervariasi dalam lakon dan teknik pementasan, dengan beberapa yang menggunakan lakon Tantri yang lebih ringan dan menonjolkan unsur hiburan. Karakter figur wayang Sukawati cenderung memiliki ukiran yang tegas dengan ekspresi yang kuat, sedangkan kekhasan lain bisa lebih lembut atau berbeda dalam proporsi dan detail ukirannya. Gamelan pengiring di Sukawati juga memiliki kekhasan irama yang lebih dinamis dan kompleks dibanding kekhasan lain seperti Kayumas atau Pengosekan. Dengan demikian, kekhasan Sukawati mempertahankan tradisi pewayangan Bali yang sangat serius dan sakral dengan keunikan teknik dalang dan gerak wayang yang khas, sementara pertunjukan wayang lainnya mungkin menawarkan variasi yang lebih fleksibel dalam aspek pementasan dan tema cerita.

Perbedaan teknik gamelan pengiring antara kekhasan Sukawati dan Pengosekan terutama terlihat pada ritme, dinamika, dan cara menabuh instrumen. Gamelan *gender* wayang ciri khas Sukawati dikenal memiliki kerumitan tinggi dengan pola *kotekan* (*interlocking pattern*) yang sangat rumit dan jalur melodi yang kompleks, menghasilkan suasana yang bersemangat dan dinamis pada irama gamelan. Para *pengrawit* (pemain gamelan) Sukawati menggunakan teknik tabuhan yang sangat presisi dengan variasi ketukan dan aksen yang kuat, sehingga gamelan ini terasa lebih hidup dan penuh energi. Sementara itu, ciri khas Pengosekan berada di antara karakteristik Kayumas dan Sukawati dalam hal kekerasan tabuhan dan tempo. Teknik menabuh di Pengosekan cenderung lebih lembut dan sedikit lebih pelan dibandingkan Sukawati, namun tetap memiliki keunikan tersendiri dalam pola tabuhannya. Pola *kotekan* di Pengosekan tidak serumit Sukawati dan biasanya menggunakan *kotekan telu* (tiga). Dinamika gamelan Pengosekan lebih halus, memberikan suasana iringan yang lebih santai dibandingkan kesan *kekebyaran* atau semangat dari Sukawati. Secara ringkas, gamelan Sukawati memberi nuansa ritmis yang kompleks, penuh dinamika dan ketazaman teknik, sedangkan Pengosekan lebih mengedepankan kelembutan dan keseimbangan dalam tabuhan, sehingga menghasilkan warna musikal yang berbeda namun sama-sama kekhasan dalam tradisi gamelan Bali.

Gender wayang di Sukawati memiliki asal-usul yang erat kaitannya dengan perkembangan seni gamelan tradisional Bali yang sudah berlangsung lama sebagai bagian dari tradisi pertunjukan wayang kulit. *Gender* wayang Sukawati memiliki ciri khas unik dalam teknik permainan yang sangat *elaborate, intricate, dan polyphonic* dengan berbagai pola kotekan atau *interlocking* yang rumit. Teknik permainan *gender* ini dipelopori oleh para seniman di Banjar Babakan, Desa Sukawati, yang menguasai cara bermain yang khas dan terus mempertahankan tradisi ini sebagai bagian penting dari seni pertunjukan wayang kulit di Bali. Perkembangan *gender* wayang di Sukawati tidak hanya sebagai pengiring pertunjukan, tetapi juga berkembang sebagai kesenian musik instrumental mandiri yang mampu mengekspresikan dinamika dan nuansa yang beragam dalam gamelan. *Gender* wayang Sukawati (salah satu ansambel gamelan tradisional Bali yang terdiri dari empat bilah instrumen berbilah logam) dikenal memiliki bilah-bilah yang lebih kecil dibandingkan *gender* wayang dari daerah lain seperti Badung, sehingga memberikan karakter suara yang lebih cerah dan tajam, dengan tempo dan ritme yang cenderung lebih cepat dan penuh variasi. Seni ini juga telah meluas dan dikenal tidak hanya di Bali, tetapi juga di mancanegara melalui rekaman dan ajaran langsung oleh para seniman Sukawati.

Selain sebagai bagian warisan budaya tradisional, *gender* wayang Sukawati juga mengalami pembaruan dan inovasi dari seniman modern dan akademisi tanpa menghilangkan nilai estetika dan etika tradisional. *Gender* wayang ini juga memainkan peran penting dalam mengiringi upacara keagamaan seperti *Metatah* (potong gigi) dan *Ngaben* (upacara kremasi), menegaskan perannya sebagai elemen spiritual dan budaya yang vital di masyarakat Bali. *Gender* wayang di Sukawati berasal dari tradisi gamelan Bali yang sudah berkembang lama, khususnya untuk mengiringi pertunjukan wayang kulit. *Gender* wayang Sukawati memiliki ciri khas teknik permainan yang rumit dan polyphonik dengan pola *kotekan (interlocking)* yang kompleks. Teknik ini dikembangkan oleh para seniman di Banjar Babakan, Desa Sukawati, yang menguasai pola dan ritme khas yang membedakan *gender* wayang Sukawati dari daerah lain. Bilah *gender* wayang Sukawati lebih kecil dibandingkan dengan kekhasan Badung, sehingga suaranya lebih cerah dan tajam dengan tempo yang lebih cepat serta variasi yang banyak. Seni ini tidak hanya berperan sebagai pengiring pertunjukan wayang, tetapi juga berkembang sebagai musik instrumental mandiri yang kaya ekspresi. *Gender* wayang Sukawati juga kerap digunakan dalam upacara adat penting seperti *Metatah* (potong gigi)

dan Ngaben, memperkuat makna spiritual dan budaya. Perkembangan gender wayang Sukawati terus berlanjut melalui pembaruan dan inovasi oleh seniman modern dan akademisi tanpa menghilangkan nilai-nilai tradisional, dan telah dikenal luas baik di Bali maupun internasional lewat rekaman dan pengajaran langsung para seniman Sukawati.

Dokumen yang membahas sejarah awal *Gender Wayang Sukawati* dapat ditemukan pada karya berjudul "Pembelajaran *Gender Wayang*" yang merupakan hasil kajian dan penelitian dari ISI Bali (Institut Seni Indonesia Bali). Dokumen ini merupakan referensi penting bagi pemahaman asal-usul dan perkembangan *Gender Wayang Sukawati* secara ilmiah dan historis, memaparkan secara rinci tentang asal-usul gamelan *Gender Wayang* sebagai *barungan* gamelan Bali berlaras slendro yang khusus dipakai untuk mengiringi pertunjukan wayang kulit dan wayang wong. Karakteristik *Gender Wayang Sukawati*, termasuk ukuran bilah *gender* yang lebih kecil dibandingkan kekhasan lain seperti Badung, sehingga memberikan karakter tempo dan ritme yang unik dalam permainan. Dokumen ini juga mendeskripsikan teknik permainan, struktur musikal, identitas, dan fungsi gender wayang dalam kehidupan masyarakat Bali. Salah satu aspek penting dari sejarah *gender wayang Sukawati* adalah keberadaan kelompok kekhasan yang terpisah dari Badung dan Buleleng, yang membentuk ciri khas dan identitas tersendiri. Dokumen ini dapat diakses sebagai bahan akademik yang lengkap dan komprehensif untuk memahami sejarah, teknik, dan perkembangan *Gender Wayang Sukawati* secara mendalam.

2) Seni Pertunjukkan Barong Kunti Sraya

Seni pertunjukan Barong Kunti Sraya merupakan salah satu dramatari penting yang berkembang di Desa Singapadu, Sukawati, Gianyar, dan dikenal sebagai hasil kreativitas seniman lokal dalam menggabungkan tradisi sakral dengan kebutuhan pertunjukan modern. Pertunjukan ini diciptakan pada tahun 1948 oleh Ida Cokorda Oka, I Wayan Geria, dan I Made Kredek, dan sejak awal telah mengintegrasikan unsur-unsur *bebarongan*, *palegongan*, *pagambuhan*, serta *patopengan*, menjadikannya bentuk dramatari yang kompleks dan ragam penyajian (Bali, 2017). Mengambil kisah dari Mahabharata versi lokal, khususnya konflik antara Dewi Kunti, Durgha, dan Sahadewa, Barong Kunti Sraya tidak hanya menampilkan keindahan artistik, tetapi juga memuat pesan simbolis tentang pertarungan kosmik antara kebaikan dan kejahatan yang menjadi dasar filosofi estetika Bali (Peradantha, 2011). Seiring pertumbuhan pariwisata di Bali,

Barong Kunti Sraya mengalami transformasi fungsi dari seni ritual yang sakral menjadi seni pertunjukan wisata yang terstruktur dan mudah diterima oleh penonton internasional. Penyesuaian durasi, penguatan elemen dramatik, serta komposisi musik kebyar menjadikan pertunjukan ini salah satu ikon seni budaya yang paling sering ditampilkan di kawasan Sukawati. Meskipun demikian, keberlanjutan nilai-nilai spiritual dan identitas lokal tetap dijaga melalui keterlibatan komunitas seni Singapadu dan pelaksanaan upacara *banten kalangan* sebelum pentas, sehingga pertunjukan ini tetap berada dalam bingkai keseimbangan antara tuntutan hiburan modern dan akar tradisinya

Kondisi kreatif yang menonjol dalam pertunjukan Barong Kunti Sraya terletak pada karakter iringan tariannya. Pertunjukan Barong Ket Kunti Sraya selalu menggunakan musik hidup (*live music*), yakni gamelan pengiring yang dimainkan langsung di atas panggung bersama para penarinya. Karena bentuk gerak tari Barong Ket bersifat situasional dan sangat eksploratif, bahkan hampir tidak memiliki pola baku, maka para penabuh harus memahami struktur garap secara menyeluruh dan memiliki kepekaan tinggi terhadap setiap perubahan gerak yang muncul secara spontan. Dalam konteks ini, ruang untuk kejadian insidental dalam musik menjadi bagian yang wajar, sebab bentuk dan struktur iringan kerap menyesuaikan dinamika penari selama pertunjukan berlangsung (Jaswanto, 2024).



Foto 6.25 Pertunjukan Barong Kunti Sraya

3) Kesenian Genggong

Kesenian yang tidak kalah pentingnya terdapat dan merupakan ciri khas dari desa ini adalah keberadaan Genggong Kutus. Genggong Kutus merupakan sanggar tabuh gamelan Bali yang bertempat di Banjar Pekandelan, Desa Batuan, Kec. Sukawati, Kab. Gianyar, Bali. Sanggar Tabuh Genggong Kutus fokus dalam ranah regenerasi, pelestarian, inovasi, kolaborasi, eksperimental, hingga kontemporer. Inisiator awal perjalanan Sanggar Tabuh Genggong Kutus adalah tokoh seniman dari Desa Batuan yaitu I Nyoman Suwida. Berdiri pada tanggal 8 Agustus 2014 sampai saat ini Sanggar Tabuh Genggong Kutus, aktif dalam partisipasi berkesenian kancan nasional dan internasional. Sanggar Tabuh Genggong Kutus berasal dari kata “Genggong” yaitu instrumen harpa mulut/*Jaws Harp*, sedangkan Kutus yaitu sebutan istilah dalam Bahasa Bali yang mempunyai makna angka delapan dimulai dari goretan garis awal sampai dengan ujung akhir akan bertemu kembali.

Makna falsafah yang tersiratkan dalam Genggong Kutus yaitu generasi penerus khususnya Genggong tidak akan terputus-putus sampai sepanjang masa. Visi dan misi Sanggar Tabuh Genggong Kutus yaitu regenerasi dengan pembaharuan kekinian. Tetap berangkat dari pondasi yang lampau dengan cara pendekatan ekspolarasi yang tiada henti. B. Biografi Genggong Kutus 1). International Jaws Harp Festival ke 5 di Amsterdam pada tahun 2006. 2). Opening APMF tahun 2018 berkolaborasi bersama Jerome Vianis. 3). Antida Garden Festival tahun 2020. 4). Bali Expo Festival di Ubud pada tahun 2021. 5). Ubud Village Jazz Festival tahun 2021. 6). Bali Spirit Festival tahun 2023. 7). Arma Ubud Festival 2023. 8). Pesta Kesenian Bali tahun 2023. 9). Toure Europe Festival Roskilde Europe tahun 2025 berkolaborasi Elektronik Musik bersama Anton Friisgaard dan Putu Septa. 10). International Jews Harp Forum Miaoli Taiwan 2025, dalam rangka workshop instrument, dan pementasan genggong klasik dan elaborasi electronic musik. 11). Lokovasia 2025 Lokakarya Konservasi dan Inovasi Musik Tradisi Indonesia diselenggarakan oleh Kementerian Kebudayaan Republik Indonesia di Universitas Negeri Semarang.



Foto 6.26 Alat Musik Genggong
(Sumber: Sabiila, 2023)



Foto 6.27 I Nyoman Suwida saat memainkan alat musik Genggong
(Sumber: Mahaindra, 2024)

Seni genggong merupakan salah satu warisan budaya khas Desa Batuan, Sukawati, yang mencerminkan kearifan lokal masyarakat Bali dalam mengekspresikan harmoni antara manusia dan alam. Genggong merupakan instrumen musik tradisional yang dibuat dari bahan *pupug* atau pelepah pohon enau. Cara memainkannya menggunakan teknik *ngengkahin* sambil menarik bagian tertentu dari alat tersebut sehingga menghasilkan bunyi unik yang menyerupai suara enggung, yaitu sejenis hewan amfibi. Genggong tidak

hanya berfungsi sebagai alat musik, tetapi juga sebagai media sosial dan spiritual dalam kehidupan masyarakat. Dahulu dimainkan oleh para petani sebagai hiburan di waktu senggang, kini genggong berkembang menjadi bagian penting dari pertunjukan seni dan identitas budaya Batuan. Namun, di tengah derasnya arus globalisasi dan modernisasi, keberadaan genggong semakin terpinggirkan. Upaya pelestarian melalui sanggar-sanggar lokal, seperti Sanggar Genggong Kutus, menjadi langkah penting dalam menjaga eksistensinya. Genggong tidak hanya perlu dilihat sebagai peninggalan masa lalu, tetapi juga sebagai simbol kreativitas dan jati diri masyarakat Batuan yang mampu beradaptasi dengan zaman tanpa kehilangan nilai tradisinya (Mahaindra, 2024).



Foto 6.28 Kesenian Genggong oleh I Nyoman Suwida



Foto 6.29 Kesenian Genggong oleh I Nyoman Suwida



Foto 6.30 Genggong Kutus Desa Batuan - Tabuh Telu
(Sumber: Tarsana, 2020)

Penelitian mengenai pertunjukan musik genggong di Desa Batuan, Kecamatan Sukawati, Kabupaten Gianyar, menunjukkan bahwa kesenian ini memiliki bentuk, fungsi, dan nilai yang sarat makna budaya dan religius. Pertunjukan genggong melibatkan tahapan permainan, teknik khusus, serta pembagian peran antarpemain yang menciptakan harmoni musikal khas. Selain berfungsi sebagai hiburan, genggong juga memiliki fungsi sosial, estetika, ekspresif, dan menjadi sarana pelestarian budaya lokal. Nilai-nilai pendidikan agama Hindu yang terkandung di dalamnya mencakup ajaran moral, etika, tata upacara, serta nilai sosial dan budaya yang memperkuat karakter masyarakat. Berdasarkan temuan penelitian, genggong diperkirakan berasal dari tradisi para penggembala dan dinamai sesuai bunyi khas yang dihasilkannya “*ngeng*” dan “*ngong*” yang mencerminkan hubungan erat antara manusia, alam, dan spiritualitas dalam kehidupan masyarakat Bali (Saputra dkk., 2023). Seni pertunjukan Genggong merupakan bagian penting dari identitas budaya masyarakat Desa Batuan, Sukawati, yang kini menghadapi tekanan akibat perkembangan industri pariwisata dan pengaruh budaya global. Kesenian tradisional ini semakin terpinggirkan oleh hadirnya bentuk seni modern dan kontemporer, sehingga keberadaannya terancam punah. Hilangnya seni Genggong tidak hanya berarti kehilangan satu jenis kesenian, tetapi juga menghapus sebagian identitas budaya lokal masyarakat Batuan. Upaya untuk mengoptimalkan dan merevitalisasi kesenian Genggong menjadi tantangan utama, baik karena kendala internal para pelaku seni maupun faktor eksternal seperti kurangnya jejaring dukungan.

Mengingat Desa Batuan telah dikenal sebagai desa wisata budaya, pelestarian Genggong memiliki potensi ganda: sebagai simbol kebanggaan lokal dan daya tarik wisata yang bernilai edukatif dan ekonomi (Winyana dkk., 2020).

4) **Pertunjukkan Arja**

Dilihat dari unsur-unsurnya, Arja merupakan bentuk seni teater rakyat yang memiliki karakter sangat kompleks karena memadukan beragam cabang kesenian yang berkembang di Bali. Di dalamnya terkandung unsur seni tari, drama, vokal, musik, puisi, seni peran, pantomim, busana, dan seni rupa yang berpadu secara harmonis tanpa saling mendominasi. Perpaduan ini menciptakan kesatuan estetika yang utuh, di mana seni suara—baik melalui tembang maupun gamelan bertangga nada slendro atau pelog—menjadi sajian yang indah dan memikat. Sementara itu, jalan cerita diperkuat melalui penyampaian monolog dan dialog para pemeran. Sebagai seni pertunjukan tradisional, Arja menuntut kedekatan emosional antara pemain dan penonton. Interaksi langsung di antara keduanya menjadi bagian penting yang menghidupkan suasana pementasan. Karena itu, bentuk panggung yang digunakan umumnya berupa kalangan, yaitu panggung melingkar yang memungkinkan komunikasi intens antara penari dan penonton (Sugiartha dkk., 2019).



Foto 6.31 Pertunjukkan Arja Sukawati
(Sumber: Tarsana, 2024)

Sebagai bentuk seni pertunjukan, Arja memiliki fungsi edukatif yang kuat. Setelah menyaksikan pementasan Arja selama beberapa hari, masyarakat sering kali menirukan nyanyian, lelucon, atau gerak-gerak lucu yang ditampilkan para pemain. Ungkapan dan

adegan yang menggugah tawa tersebut kemudian hidup kembali dalam interaksi sosial sehari-hari, menjadikan Arja sebagai media komunikasi efektif untuk menyampaikan pesan moral maupun sosial. Berdasarkan fungsinya, Arja termasuk dalam kategori Tari Bali-balihan yang berbentuk teater. Ia merupakan seni teater yang kompleks karena memadukan berbagai cabang seni yang berkembang di Bali—meliputi seni tari, drama, vokal, musik instrumental, puisi, seni peran, pantomim, busana, serta seni rupa. Dalam esensinya, Arja merupakan hasil perpaduan antara gagasan kreatif para pemain dan respons penonton, sehingga tercipta pertunjukan yang hidup dan interaktif. Sebagai bentuk teater tradisional, Arja memiliki daya komunikasi yang kuat dengan masyarakatnya. Hingga kini, kesenian ini tetap populer di kalangan masyarakat Bali, yang terbukti dari antusiasme mereka untuk datang dan memeriahkan berbagai festival Arja yang rutin digelar setiap tahun (Sugiartha dkk., 2019).

Sejarah seni arja di Desa Singapadu, Gianyar, Bali bermula sekitar awal abad ke-20 setelah tren popularitas Arja di Bali Tengah sekitar tahun 1915-1920. Di Singapadu muncul Arja dengan lakon Jayaprana yang konon dibawa oleh seorang pedagang candu dari Desa Liligundi, Buleleng. Arja Jayaprana ini diperkenalkan oleh seniman seperti I Made Tokolan, Nang Turun, dan I Gusti Ngurah Keceb. Keahlian seni ini kemudian diwariskan oleh Nang Turun kepada I Wayan Geria dan I Made Kredek, yang kemudian menjadi pembina Arja di Singapadu. Keunikan Arja Singapadu adalah perpaduan unsur dramatari yang memadukan tembang macapat, tari, dan dialog bahasa Bali yang hidup dan ekspresif. Lakon yang dimainkan sering kali mengangkat nilai-nilai moral, cerita rakyat, dan budaya lokal, dengan partisipasi tokoh-tokoh wanita yang kuat seperti Ni Nyoman Rindi, Ni Made Senun, A.A. Rai Tangi, dan Ni Jero Sebita dalam perkembangan Arja Jayaprana. Selain itu, konsep dramaturgi dan struktur pementasan Arja di Singapadu juga memiliki ciri khas dalam pola gerak dan musikalitas gamelan yang khas, serta keutuhan unsur estetika lokal yang terus dipertahankan oleh generasi seniman desa.

Perkembangan Arja di Singapadu mengalami pasang surut selama lebih dari satu abad, namun tetap bertahan sebagai seni pertunjukan tradisional yang berfungsi sebagai media hiburan sekaligus pelestarian budaya dan nilai-nilai sosial dalam komunitas masyarakat Bali. Sumber primer terbaik untuk sejarah Arja Singapadu dapat ditemukan dalam kajian dan dokumentasi yang diwariskan oleh para maestro dan pelaku seni di daerah tersebut, salah satunya adalah tulisan terkini dalam artikel "Dramatari Arja: Sekilas Perkembangan, Struktur dan Pakem Style Singapadu" (2020) yang mengulas

asal-usul dan perkembangan Arja di Singapadu secara mendalam berdasarkan warisan lisan dan praktik seni tradisional. Sumber ini merujuk pada catatan rinci tentang tahap awal Arja yang muncul dari Arja Dadap dan perkembangan selanjutnya di Singapadu melalui tokoh-tokoh penting seperti Nang Turun, I Made Kredek, dan I Wayan Geria yang berperan sebagai pembina Arja Jayaprana di desa tersebut.

Wawancara dengan maestro Arja Singapadu yang tersedia salah satunya adalah dengan Ni Nyoman Tjandri, seorang penari Arja klasik dari Desa Singapadu yang sangat berperan dalam melestarikan dan mengembangkan seni Arja khas Singapadu. Wawancara ini membahas tentang warisan pakem Arja klasik, pengajaran tembang dan seni tari klasik Arja, serta perjuangannya dalam membina generasi muda penari Arja di Banjar Mukti, Abasan, dan sekitarnya. Ia juga menjadi tenaga pengajar di berbagai lembaga seni seperti Keluarga Kesenian Bali (KKB) di RRI Denpasar dan Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI) Denpasar. Ni Nyoman Tjandri secara aktif menghimpun dan melatih anak-anak berbakat dan memperkenalkan inovasi dalam lakon dan iringan Arja klasik melalui sanggar Makaradhwaja di Singapadu. Ia dianggap sebagai pewaris langsung kekhasan I Made Kredek, salah satu tokoh penting dalam perkembangan Arja Singapadu. Informasi wawancara ini dapat ditemukan dalam artikel dan workshop yang membahas perkembangan dramatari Arja Singapadu, seperti pada publikasi tertulis yang disajikan dalam Kriyaloka oleh Dinas Kebudayaan Provinsi Bali sekaligus menjadi sumber belajar penting bagi pelestarian Arja klasik.

Keunikan seni pertunjukan di Singapadu Kaler terwujud dalam pementasan Barong Api yang menceritakan kisah Cokorda Agung Api, pelopor seni topeng Singapadu yang terinspirasi dari kilauan cahaya matahari. Gerak tarian yang meditatif dan dinamis serta bunyi-bunyi khas dari properti tarian memberikan nuansa ritus yang berbeda dari pertunjukan desa lain. Selain itu, desa ini juga dikenal dengan seni dramatari yang melibatkan barong, topeng, opera Arja, dan kesenian tari lain yang berfungsi melayani upacara adat dan hiburan masyarakat. Tradisi seni pertunjukan ini juga menjadi media pelestarian budaya sekaligus identitas sosial yang sangat dihargai dan terus dikembangkan oleh masyarakat desa.

5) Pertunjukkan Wayang Tantri Khas Wija

Wayang Tantri khas Wija lahir pada era 1980-an di Desa Sukawati, Gianyar, ketika seni pedalangan Bali mengalami perubahan akibat derasnya pengaruh globalisasi. Pada

masa itu, wayang kulit kekhasan Sukawati mulai mengalami kelesuan, sehingga mendorong munculnya inovasi untuk menjaga keberlanjutan tradisi. Dalam situasi ini, Dalang I Wayan Wija tampil sebagai tokoh sentral yang menghadirkan pembaruan melalui penciptaan bentuk seni pewayangan baru yang bersumber dari cerita Tantri. Karya inovatifnya kemudian dikenal sebagai *Wayang Tantri*, menandai transformasi besar dalam dunia pedalangan Bali.

Wayang Tantri khas Wija merupakan salah satu bentuk seni pedalangan modern Bali yang mengambil inspirasi dari kisah-kisah Tantri sebagai sumber cerita, namun diolah dengan sentuhan kreatif khas dalang I Wayan Wija. Kekhasan utama khas Wija terletak pada inovasi bentuk wayang yang lebih ekspresif, penggunaan karakter-karakter hewan yang dibuat dengan detail artistik, serta teknik memainkan boneka wayang yang dinamis dan lincah sehingga mampu menghadirkan suasana hidup di panggung. Selain itu, khas Wija dikenal dengan dramaturgi yang komunikatif, memadukan humor segar, dialog ringan, dan pesan moral yang mudah dipahami semua usia, tanpa meninggalkan kekuatan nilai filosofi Tantri yang sarat etika dan pendidikan karakter. Menurut (Kodi, 2021) wayang tantri merupakan hasil kreativitas Dalang I Wayan Wija yang berupaya mempertahankan prinsip dasar pewayangan Bali sambil melakukan inovasi melalui penggunaan *bebondresan* sebagai elemen penting dalam sajian. *Bebondresan* yang mencakup gerak, tokoh, dan dialog menjadi medium utama Wija untuk mengekspresikan identitas artistiknya, sekaligus menunjukkan penguasaan mendalam terhadap tetikesan, penciptaan figur wayang baru, dan antawacana.

Adegan *bondres* dalam Wayang Tantri lakon Bhagawan Kundala Nangun Yadnya oleh Dalang I Wayan Wija terbukti menghadirkan kreativitas yang unik dan belum pernah dilakukan dalang lain, sehingga memunculkan apresiasi penonton berupa tepuk tangan sebagai tanda terpenuhinya rasa nikmat estetis. Melalui penelitian ini diketahui bahwa adegan *bondres* dibangun oleh tiga tokoh wayang dua dimensi, pemain kendang, wanita seksi, dan nenek lincah, yang dikombinasikan dengan *jimbe*, *tamborin*, vokal, serta teknik permainan wayang satu tangan, menghasilkan wujud visual dan struktur adegan yang padu. Analisis estetis menunjukkan adanya keterkaitan harmonis antar elemen pertunjukan, kerumitan teknik bermain yang melibatkan koordinasi alat musik, vokal, gerak, dan cepala secara simultan, serta penonjolan kreativitas Dalang Wija yang ekspresif, individual, dan unik. Dengan demikian, estetika adegan *bondres*.

Wayang Tantri tidak hanya terletak pada nilai *sensuous* yang tampak dari depan *kelir*, tetapi juga pada nilai asosiatif yang terserap penonton ketika memahami kompleksitas proses kreatif dalang, sehingga memperkuat posisi adegan ini sebagai pencapaian artistik yang mencerminkan *virtuositas* seorang inovator pedalangan Bali (Wicaksandita dkk., 2020)



Foto 6.32 Wayang Tantri Kekhasan Wija oleh I Wayan Wija



Foto 6.33 Pertunjukkan Wayang Tantri Khas Wija oleh I Wayan Wija

Wayang-wayang Tantri khas Wija, baik manusia, binatang, maupun raksasa, yang ditampilkan merupakan hasil eksperimen yang terus berubah dan disempurnakan, memperlihatkan dinamika kreativitas yang tidak pernah berhenti. Sebagian besar tokoh bondres merupakan ciptaan baru yang mengalami berbagai modifikasi sepanjang perjalanan karir I Wayan Wija, sehingga wayang tantri yang ditampilkan kepada penonton saat ini adalah bentuk terbaru dari serangkaian proses kreatif yang panjang. Keseluruhan temuan ini menegaskan bahwa inovasi bebondresan dalam wayang tantri bukanlah sekadar hiburan, melainkan manifestasi pergulatan identitas dalang yang berusaha menjaga tradisi sekaligus memperbaruinya melalui kreativitas berkelanjutan.

6.2. Seni Rupa

1) Seni Lukis Corak Batuan

Seni lukis corak Batuan merupakan salah satu bentuk seni rupa tradisional Bali yang tumbuh dan berkembang di Desa Batuan, Gianyar, sejak dekade 1930-an. Ciri utama corak ini terletak pada komposisinya yang padat atau *horror vacui*, setiap bagian kanvas dipenuhi berbagai elemen visual seperti figur manusia, unsur alam, serta makhluk-makhluk supranatural, sehingga menghasilkan kesan yang kompleks, dinamis, dan menyerupai labirin visual (Granquist, 2009). Pengaruh Barat terhadap seni lukis di

Batuan tidak sebesar di Ubud, sehingga para seniman yang menganut aliran Batuan melukis dengan cara yang lebih tradisional, dengan penggambaran manusia dan tokoh-tokoh mistis lainnya yang dipengaruhi oleh cara tokoh-tokoh wayang digambarkan. Biasanya, lukisan Batuan ramai, sendu, dan mistis, lukisan-lukisan ini dengan sempurna menangkap atmosfer spiritualitas mendalam yang menyelimuti Bali dalam konteks suasana hutan yang rimbun dan muram. Adegan-adegan dari kehidupan sehari-hari dipenuhi dengan monster, penyihir, dan setan corak ini dikenal melalui organisasi seni Pita Maha, yang menjadi wadah awal munculnya seniman-seniman Bali modern dengan ciri visual khas: bidang lukisan yang padat tanpa ruang kosong, detail rumit, serta atmosfer mistis dan religius yang kuat (Adnyana, 2015).

Seni lukis corak Batuan mulai berkembang pada abad ke-18 dan mencapai ketenaran luas pada awal abad ke-20 melalui karya seniman seperti I Ngendon dan Ida Bagus Made Togog. Penggunaan warna gelap seperti hitam dan abu-abu juga merupakan ciri khas seni lukis Batuan yang menciptakan kesan dramatis, kelam dan mencekam. Tema yang diangkat umumnya mencakup mitologi Hindu, cerita rakyat Bali, kehidupan sehari-hari, serta dimensi spiritual dan kegiatan keagamaan. Teknik melukis Batuan melibatkan proses bertahap dan rumit seperti *nyeket* (sketsa awal), *nyawi* (sketsa lebih jelas), *nyigar* (memperkuat warna hitam dan putih), dan *menyunin* (memberi kesan berisi). Selain itu, motif lukisan sering mengambil tema pewayangan, kisah Ramayana dan Mahabharata, serta pertarungan antara Barong dan Rangda yang sarat makna simbolis.

Seni lukis corak Batuan ini bukan hanya sekadar karya seni visual, tetapi juga memiliki fungsi religius dan sosial, menghias pura serta pelinggih di desa, serta berperan sebagai media pelestarian budaya dan kepercayaan masyarakat. Museum Puri Lukisan di Ubud, sebagai contoh, menyimpan banyak koleksi lukisan corak Batuan yang menjadi bukti keberlanjutan dan autentisitas tradisi seni dari Desa Batuan tersebut. Dalam konteks ekonomi dan budaya, seni lukis kekhasan Batuan memiliki nilai yang tinggi di pasar seni, baik lokal maupun internasional. Lukisan dengan detail rumit dan penggarapan halus dapat mencapai harga jutaan hingga puluhan juta rupiah, tergantung pada ukuran, usia, serta reputasi pelukisnya. Pasar seni di Ubud, Sanur, dan Denpasar menjadi pusat utama perdagangan karya Batuan, sementara beberapa di antaranya dilelang di galeri luar negeri sebagai representasi seni Bali klasik. Nilai ekonomi yang tinggi ini juga mencerminkan penghargaan terhadap warisan budaya dan keahlian turun-temurun para senimannya.

Proses penciptaan yang menuntut ketelitian ekstrem, penggunaan teknik tradisional tanpa mengabaikan nilai simbolik, serta kedalaman makna spiritual di dalamnya menjadikan setiap karya tidak hanya bernilai estetis tetapi juga kultural. Dengan demikian, seni lukis kekhasan Batuan bukan sekadar komoditas pasar, melainkan simbol keberlangsungan identitas budaya Bali di tengah arus modernisasi dan globalisasi.



Foto 6.34 Lukisan Seniman Khas Batuan oleh I Wayan Malik

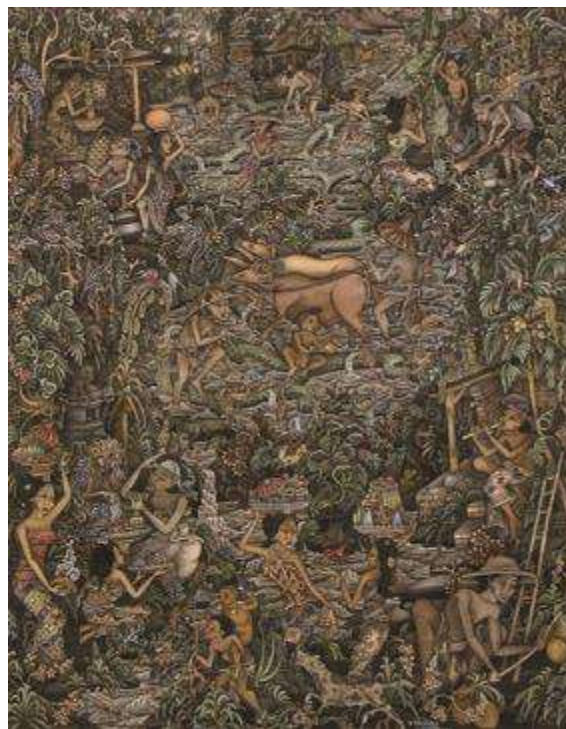


Foto 6.35 Lukisan Seniman Khas Batuan oleh I Ketut Murtika
(Sumber : Backman, 2025)

2) Seni Rupa Topeng

Seni topeng di Desa Singapadu, Kecamatan Sukawati, Gianyar, merupakan bagian penting dari tradisi pertunjukan Bali yang memadukan aspek estetika, fungsi ritual, dan makna sosial. Daerah Singapadu sejak lama dikenal sebagai pusat seni, sehingga perkembangan seni topeng di wilayah ini berlangsung secara dinamis dan berkelanjutan (Bandem & DeBoer, 1995). Sebagai desa budaya, Singapadu memiliki warisan seni tradisi Bali yang kuat, terutama seni topeng yang khas dan memikat. Tradisi topeng di Desa Singapadu, telah berkembang sejak ratusan tahun lalu dan terus mengalami perubahan bentuk seiring dinamika zaman. Dari perjalanan sejarahnya yang panjang, muncul berbagai jenis topeng berkarakter manusia yang kemudian menjadi bagian penting dalam dramatari topeng. Bagi masyarakat Singapadu, topeng bukan hanya kebanggaan lokal, tetapi dianggap sebagai roh dan *taksu* yang menghidupi desa. Karena itu, berbagai upaya terus dilakukan agar tradisi topeng tetap lestari dan dapat berkembang sesuai kebutuhan masa kini (Anton, 2011).

Dalam konteks seni pertunjukan Bali, topeng berfungsi tidak hanya sebagai hiburan, tetapi juga sebagai sarana penyampaian pesan moral serta media spiritual yang terintegrasi dengan berbagai upacara adat dan keagamaan. Dua bentuk utama seni topeng yang berkembang di Sukawati adalah Topeng Pajegan dan Topeng Panca. Topeng Pajegan, yang dimainkan oleh satu penari yang memerankan berbagai karakter secara bergantian, menuntut penguasaan teknik *dramatic embodiment* yang sangat kuat, termasuk penguasaan wiraga, wirama, dan wirasa. Sementara itu, Topeng Panca menampilkan lima karakter utama yang mewakili keragaman sifat manusia, sehingga pertunjukan ini sering dianggap sebagai refleksi sosial masyarakat Bali. Keberadaan kedua formasi pertunjukan ini menunjukkan bahwa seni topeng di Sukawati memiliki fungsi yang sekaligus estetis dan edukatif (Emigh, 1996). Selain performa, kekuatan seni topeng di desa Singapadu-Sukawati juga terlihat dalam tradisi pembuatan topeng yang diwariskan secara turun-temurun. Para seniman/*sangging* topeng menggunakan kayu pule sebagai bahan utama, karena kayu ini dianggap suci dan dipercaya memiliki kekuatan niskala, sehingga layak menjadi sarana ritual (Sudarma, 2019). Setiap proses pembuatan topeng dilakukan dengan ketelitian tinggi, mulai dari pemilihan bentuk wajah, detil ukiran, hingga pewarnaan ekspresif yang mencerminkan karakter masing-masing tokoh. Ritual *nunas ica* atau permohonan restu juga dilakukan sebelum

pengerjaan topeng dimulai, menegaskan bahwa pembuatan topeng tidak sekadar aktivitas kriya, tetapi juga tindakan spiritual.

Cokorda Alit Artawan merupakan salah satu tokoh dalam tradisi seni topeng Bali, khususnya dari Desa Singapadu, Gianyar. Merupakan generasi ke-10 dari keluarga pembuat topeng di Singapadu. Cokorda Alit Artawan bukan hanya seorang seniman pengukir topeng, tetapi juga Ketua Asosiasi Seniman Singapadu yang aktif mendorong regenerasi seniman muda dan pelestarian topeng tradisional. Kekhususan karya terletak pada kemampuan memadukan pakem tradisi leluhur dengan sentuhan estetika kontemporer tanpa menghilangkan nilai sakralnya. Mempertahankan teknik klasik seperti penggunaan kayu pule, detail ukiran halus, serta ekspresi karakter yang kuat, namun memberi ciri khas melalui proporsi wajah yang lebih hidup, permainan garis yang elegan, dan penekanan pada *taksu* atau karisma spiritual topeng. Karya-karyanya, seperti topeng Rangda, Barong, dan berbagai karakter dramatari, menampilkan perpaduan antara kesan magis, keagungan, dan kedalaman emosional sehingga mampu menghadirkan identitas visual yang berbeda dari kekhasangay daerah lain di Bali.



Foto 6.36 Seni Topeng oleh Cokorda Alit Artawan



Foto 6.37 Seni Topeng oleh Cokorda Alit Artawan

Dalam perkembangan kontemporer, seni topeng di Desa Singapadu terus mengalami revitalisasi melalui berbagai sanggar seni dan kegiatan pertunjukan yang melibatkan generasi muda. Regenerasi ini membuat seni topeng tetap relevan dan mampu beradaptasi dengan kebutuhan zaman tanpa menghilangkan nilai filosofis yang diwariskan leluhur. Dengan demikian, seni topeng di Desa Singapadu, Kecamatan Sukawati, Gianyar bukan hanya warisan budaya, tetapi juga media yang hidup, berkembang, dan terus membangun identitas masyarakat Bali.

3) Desain Elemen Arsitektur (Pintu Ukiran Bali)

Pintu ukiran Bali (termasuk tipe *gebyok* dan bingkai pintu tradisional) merupakan salah satu elemen arsitektur yang menonjol di Bali, menggabungkan fungsi struktural dengan nilai estetika dan simbolik. Ukiran pada “daun” dan kusen pintu sering menampilkan motif-motif flora, fauna, figur mitologis (mis. barong, dewa/dewi), serta pola geometris yang diperkaya ornamen khas setempat. Motif-motif ini selain berfungsi dekoratif juga memuat makna kosmologis dan status sosial pemilik bangunan. Di Batuan, Sukawati-Gianyar terdapat pusat-pusat pengrajin ukir kayu yang memproduksi pintu-pintu tersebut. Toko ukir menerima pesanan lokal maupun untuk pasar luar Pulau Bali, termasuk variasi pintu tradisional penuh ukir (*gebyok*) hingga model yang disederhanakan untuk interior modern. Bahan yang umum dipakai adalah kayu jati atau mahoni. Pengerjaan sering memadukan ukiran tangan tradisional dengan *finishing* emas/prada untuk menonjolkan relief. Kehadiran toko, galeri, dan pemasaran *online* dari pengrajin di Sukawati menunjukkan peran ekonomi kerajinan ini dalam menyokong mata

pencapaian lokal dan pariwisata.

Salah satu kekhasan utama pintu ukir Bali di desa Batuan terletak pada karakter visualnya yang sangat detail, ritmis, dan sarat makna simbolik. Motif flora seperti *patra punggel*, *patra mesir*, dan *patra sari* dipahat dengan kedalaman relief yang menonjol, sehingga menciptakan permainan bayang yang hidup ketika terkena cahaya. Selain itu, penggunaan ornamen *karang bhoma* atau figur pelindung pada bagian atas pintu memperkuat fungsi pintu sebagai elemen spiritual penjaga ruang. Penerapan teknik *prada emas* menjadi ciri lain yang mudah dikenali, memberikan kesan mewah dan sakral yang menjadi identitas estetika kerajinan ukir Bali. Pintu ukir buatan pengrajin Sukawati juga khas karena memadukan teknik tradisional dengan inovasi motif kontemporer, sehingga menghasilkan produk yang tetap berakar pada ikonografi Bali tetapi relevan dengan kebutuhan arsitektur modern dan pasar pariwisata.

Galih Ukir di Desa Batuan, Sukawati, merupakan salah satu perajin ukir kayu Bali yang secara khusus memproduksi elemen arsitektur tradisional, terutama pintu ukir Bali seperti *Kori Kuwadi*. Berdiri sejak 1991 di bawah pengelolaan Drs. I Wayan Balika Ika, tempat ini memadukan teknik ukir tradisional dengan desain yang adaptif terhadap perkembangan zaman. Ciri khas karya seni Galih Ukir terletak pada penggunaan bahan berkualitas seperti kayu merbabu dan kayu jati (*teak*) yang dikenal kuat, tahan cuaca, serta sangat ideal untuk detail ukiran halus. Motif klasik, seperti *patra punggel*, *patra sari*, serta stilisasi tanaman pare dan anggur, dipadukan dengan desain pintu bergaya Bali modern yang lebih minimalis namun tetap menampilkan identitas visual Bali. Teknik *finishing* seperti *prada*, *white-wash*, *solid Antique finishing* memperkaya tampilan, menjadikan setiap pintu sebagai perpaduan harmonis antara tradisi dan estetika kontemporer.



Foto 6.38 Satu Set *Gayor* oleh Galih Ukir



Foto 6.39 Pintu Ukir oleh Galih Ukir



Foto 6.40 Pintu *Gebyog* oleh Galih Ukir



Foto 6.41. Pintu Ukir oleh Galih Ukir

Sebagai pusat produksi yang mempekerjakan puluhan perajin, Galih Ukir telah berkembang menjadi produsen yang tidak hanya melayani pasar lokal, tetapi juga menjangkau konsumen internasional. Eksistensinya bahkan telah dikenal hingga mancanegara seperti Australia, Malaysia, Denmark, berbagai negara Eropa, dan Amerika, mencerminkan kualitas dan daya tarik desain pintu Bali di pasar global. Inovasi dalam mengadaptasi pintu tradisional Bali ke konteks arsitektur modern, serta konsistensi kualitas dan kemampuan menjaga identitas budaya Bali, menjadikan karya Galih Ukir diminati untuk vila, hotel, residensial mewah, hingga proyek dekorasi internasional, hal ini pula membuktikan Galih Ukir menjadi pilar penting dalam keberlanjutan desain elemen arsitektur Bali.

6.3. Kerajinan

1) Kerajinan Perak dan Emas

Kerajinan perak dan emas di Sukawati, Gianyar, merupakan salah satu wujud seni kriya Bali yang menggabungkan kemampuan teknis tinggi dengan kepekaan estetik masyarakat setempat. Perajin Sukawati dikenal terampil dalam teknik *filigree*, ukir, cetak, dan patri, yang menghasilkan ragam produk mulai dari perhiasan tradisional, seperti subeng, gelang, *padung*, dan kalung, hingga karya kontemporer yang mengikuti tren global. Keunikan kerajinan ini terletak pada motif-motif dekoratif bernuansa flora, fauna, serta simbol-simbol kosmologi Hindu Bali yang dipahat secara detail, memperlihatkan kesinambungan antara tradisi leluhur dan inovasi modern. Selain menjadi bagian penting dari budaya ritual dan busana adat Bali, kerajinan perak dan emas Sukawati juga berkembang sebagai komoditas ekonomi kreatif yang mendukung pariwisata serta membuka ruang kolaborasi desain dengan pasar internasional. Kombinasi antara keterampilan turun-temurun, kreativitas, dan adaptasi terhadap kebutuhan pasar menjadikan kerajinan logam mulia Sukawati sebagai salah satu representasi unggulan seni kriya Bali.



Foto 6.42 Kerajinan Perak oleh I Wayan Murdana



Foto 6.43 Beberapa Proses Pembuatan Kerajinan Perak oleh I Wayan Murdana.



Foto 6.44 Kerajinan Emas oleh Kadek Martana (Sumber: Martana, 2025)

Kerajinan perak dan emas di Sukawati memiliki kekhususan pada kemampuan perajin dalam memadukan teknik *filigree* halus dengan motif-motif tradisional Bali yang sarat makna filosofis. Keahlian mengolah detail ukiran miniatur—seperti motif *patra punggel*, *patra sari*, dan ornamen fauna mitologis, menjadi ciri khas yang membedakan karya Sukawati dari daerah lain (Ardana, 2019). Selain itu, perajin di wilayah ini dikenal menjaga proporsi dan keseimbangan estetika secara ketat sehingga setiap karya, baik perhiasan maupun objek dekoratif, menampilkan karakter elegan namun tetap kuat merepresentasikan identitas lokal (Purnami, 2021). Kekhususan lainnya terletak pada kemampuan mereka mengadaptasi permintaan pasar internasional tanpa meninggalkan teknik manual tradisional, menjadikan kerajinan perak dan emas Sukawati tidak hanya bernilai ekonomi tetapi juga memiliki legitimasi artistik di tingkat global (Widnyana, 2020).

2) Kerajinan Layang-layang

Kerajinan layang-layang di Sukawati menghadirkan perpaduan antara kreativitas visual dan nilai tradisi Bali yang kuat. Dalam budaya Bali, layangan tidak dipandang sebagai permainan belaka, melainkan objek simbolis yang dipercaya memiliki “tulang, badan, dan roh,” sehingga mengandung makna spiritual yang melekat pada praktik masyarakat agraris dan cerita mitologis seperti. Nilai budaya ini membuat layang-layang Bali menempati posisi penting dalam kesenian tradisional, sekaligus menjadi identitas visual masyarakat Sukawati yang diwariskan lintas generasi. Dari aspek desain, perajin Sukawati terus mengembangkan bentuk-bentuk kreasi yang variatif, mulai dari layang-layang tradisional seperti *bebean* hingga desain modern yang disesuaikan dengan permintaan pasar. Inovasi ini dilakukan untuk mempertahankan daya tarik kerajinan, terutama karena sektor ini turut menjadi produk souvenir dan dekorasi interior yang diminati wisatawan. Tingginya perhatian terhadap detail seperti lukisan, warna, dan finishing menjadikan layang-layang Sukawati bersaing dalam pasar kerajinan kreatif.



Foto 6.45 Kerajinan Layang-Layang oleh I Ketut Mudika



Foto 6.46 Kerajinan Layang-Layang oleh I Ketut Mudika



Foto 6.47 Proses Melukis Layang-Layang

Perajin layang-layang di Bali telah berhasil memanfaatkan *Bali Kite Festival* sebagai pemicu untuk mengembangkan pasar ekspor. Layang-layang berukuran kecil dengan lukisan abstrak menjadi komoditas ekspor yang diminati terutama di Italia, Belgia, dan Amerika Serikat. Desain layangan ekspor sangat beragam dan disesuaikan dengan selera pembeli luar negeri, mulai dari bentuk tradisional seperti *be-bean* (ikan), *janggan* (naga), hingga motif modern seperti kodok, capung, burung, dan figur Dewi Sri atau Garuda Wisnu. Lokasi produksi kerajinan ekspor ini terdapat di Gianyar, khususnya Singapadu dan Sukawati, yang memungkinkan produksi massal namun tetap mempertahankan estetika dan kemasan yang menarik sehingga mudah diekspor menggunakan jalur laut (Burhani, 2007). Dari sisi ekonomi, kerajinan layang-layang terbukti memiliki nilai komersial signifikan bagi masyarakat lokal. Pasar Seni Sukawati juga menjadi saluran distribusi utama yang menghubungkan produk kerajinan ini dengan wisatawan domestik maupun mancanegara, sehingga layang-layang tidak hanya berfungsi sebagai artefak budaya, tetapi juga sebagai penopang ekonomi kreatif desa.

Kerajinan layang-layang Sukawati memiliki kekhususan pada perpaduan antara fungsi estetis dan tradisi budaya Bali yang kuat. Para perajin di wilayah ini tidak hanya membuat layang-layang sebagai permainan, tetapi mengolahnya menjadi karya seni yang memuat makna simbolis, seperti bentuk bebean, janggan, serta figuratif hewan dan dewa-dewi yang merepresentasikan kepercayaan agraris dan spiritual masyarakat Bali. Setiap layangan dirancang dengan struktur yang proporsional, mulai dari kerangka bambu, pola kain, hingga lukisan hias, sehingga menghasilkan karakter visual yang khas dan mudah dikenali sebagai produk Sukawati. Kekhasan lain tampak pada teknik pewarnaan dan motif lukis yang detail, menjadikan layang-layang ini bukan hanya objek fungsional, tetapi juga karya seni yang bernilai dekoratif. Selain kekuatan tradisi, layang-layang Sukawati memiliki ciri khusus pada keberlanjutan inovasinya, para perajin menyesuaikan desain dengan kebutuhan pasar wisata dan ekspor, sehingga muncul berbagai kreasi modern seperti naga ber-ekor panjang, burung berwarna cerah, capung, kodok, hingga figur mitologi seperti Dewi Sri dan Garuda. Inovasi tersebut membuat produk Sukawati tetap relevan dan memiliki daya tarik internasional, sekaligus mempertahankan identitas lokal.

3) Kerajinan Cangkang Telur

Kerajinan lukis telur di Sukawati, terutama di Desa Batuan, tumbuh pesat berkat

keaktivitas I Wayan Sadra yang sejak tahun 1997 mengeksplorasi cangkang telur sebagai media alternatif untuk berkarya. Seniman ini memanfaatkan limbah telur yang biasanya dibuang dan mengubahnya menjadi karya seni bernilai tinggi melalui proses yang sangat teliti. Berbagai jenis telur, mulai dari bebek, angsa, kasuari hingga unta digunakan untuk menghasilkan variasi ukuran dan karakter visual. Kesulitan memperoleh cangkang besar mendorong munculnya inovasi berupa telur kayu *albesia* yang lebih mudah diakses. Pergeseran dari kanvas ke cangkang telur ini menandai awal kreativitas I Wayan Sadra yang berbeda dibanding seniman lainnya dan menjadikannya pelopor *egg painting* khas Batuan.

Dalam hal teknik, proses melukis pada cangkang telur membutuhkan ketelitian tinggi karena sifatnya yang rapuh dan melengkung. Sadra menggunakan stik kayu khusus untuk menopang telur agar tidak pecah selama proses pembuatan. Kekhasan karya Sadra tampak pada penerapan motif tradisi Batuan, dengan ciri pewayangan, *pepatran*, dan detail garis yang rumit yang digabungkan dengan motif modern seperti hewan, tumbuhan, kartun, hingga potret wajah. Perpaduan estetika tradisional dan inovasi motif modern membuat karya Sadra berbeda dari perajin lain, terutama karena tingkat kerumitan garis dan pewarnaan *ngabur* (gradasi gelap-terang) yang sangat halus. Tidak hanya melukis, Sadra juga menghadirkan inovasi telur ukir, yang memperluas fungsi telur menjadi dekorasi artistik dan lampu tidur.



Foto 6.48 Kerajinan Lukis Telur oleh I Wayan Sadra



Foto 6.49 Kerajinan Ukir Telur oleh I Wayan Sadra (Sumber: Sandy, 2024)



Foto 6.50 Lampu Tidur dari Cangkang Telur oleh I Wayan Sadra
(Sumber: Wirawan dkk., 2013)

Betapapun rumit prosesnya, karya Sadra memiliki daya tarik ekonomi dan budaya yang kuat. Kerajinan ini diminati wisatawan lokal dan mancanegara, dengan peningkatan pesanan pada momen-momen khusus seperti Paskah dan Natal. Telur asli berukuran besar memiliki nilai ekonomi tinggi, sementara telur kayu lebih terjangkau dan praktis untuk pasar wisata. Selain itu, Sadra membuka ruang belajar bertempat di *art shop* untuk membina anak-anak dan generasi muda, sehingga kekhasan teknik Batuan yang dikembangkan dapat diwariskan dan terus hidup. Walaupun menghadapi tantangan

seperti kelangkaan bahan baku dan lamanya proses pengeringan telur kayu, keunikan karyanya yang menggabungkan tradisi, inovasi, kerumitan teknik, dan nilai estetika tinggi menjadikan seni lukis telur Sukawati sebagai bentuk warisan budaya yang adaptif, relevan, dan semakin bernilai dalam ekosistem seni rupa Bali.



Foto 6.51 Proses Pembuatan Seni Lukis Telur oleh I Wayan Sadra (Sumber: Sad, 2023).

Kerajinan lukis telur yang dikembangkan oleh I Wayan Sadra di Desa Batuan, Sukawati, mencerminkan perjalanan kreatif seorang seniman yang berawal dari media kanvas kemudian beralih ke cangkang telur sebagai bentuk eksplorasi artistik yang unik dan bernilai tinggi, dengan proses pembuatan yang meliputi pembersihan telur, pembuatan sketsa, pewarnaan, dan *finishing* menggunakan vernis, serta penggunaan beragam motif tradisi Batuan dan motif modern yang terus diperbarui hingga menciptakan inovasi seperti telur ukir. Melalui upaya ini, Sadra tidak hanya memperluas peluang ekonomi kreatif bagi masyarakat dan generasi muda, tetapi juga berkomitmen untuk melestarikan seni lokal Bali melalui pengembangan motif dan teknik yang adaptif terhadap kebutuhan pasar dan tantangan ketersediaan bahan baku (Wirawan dkk., 2013)

4) Kerajinan Wayang Kulit

Kerajinan wayang kulit Sukawati di Banjar Babakan, Sukawati, Gianyar, merupakan salah satu pusat tradisi pewayangan paling penting di Bali. Aktivitas pembuatan wayang telah berlangsung sejak sekitar tahun 1963 dan diwariskan secara turun-temurun, menjadikan desa ini sebagai lumbung seniman ukir dan dalang. Para perajin memanfaatkan kulit sapi atau kerbau yang diproses secara tradisional agar kuat

namun lentur sebelum diukir menjadi figur pewayangan. Kerajinan ini juga menjadi tulang punggung ekonomi masyarakat setempat, karena wayang Sukawati banyak diminati wisatawan lokal maupun mancanegara (Antara, 2025). Proses pembuatan wayang kulit di Sukawati terkenal rumit, mulai dari persiapan kulit, penggambaran motif, pengukiran detail (*ngukel*), pewarnaan, hingga pemasangan tangkai. Setiap tahapan mengandung kekhasan estetik Bali, terutama pola hias flora dan *patra punggel* yang dipahat dengan teknik tusuk rapat. Wayang kayon atau gunung yang dikerjakan dengan detail tinggi sangat diminati kolektor dari Jerman serta Prancis. Kehalusan pengerjaan ini menjadi ciri visual kuat yang membedakan wayang Sukawati dengan daerah di Bali lainnya. Kontribusi para dalang besar Sukawati menjadi bagian penting dalam membentuk kekhasan wayang kulit lokal. I Wayan Wija, maestro asal Sukawati, dikenal sebagai inovator yang memadukan pakem klasik dengan kreativitas modern. Menciptakan *Wayang Tantri*, sebuah transformasi cerita binatang dalam format wayang kulit yang kemudian menjadi populer di Bali. Pertunjukannya juga menonjolkan *bebondresan* atau humor tokoh-tokoh binatang yang mencerminkan estetika postmodern namun tetap berakar pada filosofi lokal.



Foto 6.52 Wayang Kulit oleh I Wayan Wija



Foto 6.53 Salah Satu Proses Pembuatan Wayang Kulit oleh I Wayan Wija
Tokoh lain dalam seni wayang kulit adalah I Kadek Budi Setiawan, atau “Kadek

Capung,” membuat berbagai jenis wayang kulit yang mencerminkan kekuatan tradisi ukir Sukawati sekaligus keterbukaan pada inovasi. Karyanya mencakup wayang Ramayana seperti Rama, Sita, Laksmna, Hanoman, dan Rahwana, serta tokoh-tokoh Mahabharata seperti Pandawa, Kurawa, Karna, dan Drona yang menonjolkan detail ornamen dan karakter ksatria. Selain itu, Kadek Capung juga menghasilkan wayang Parwa khas Bali yang mengikuti pakem pedalangan lokal, serta tokoh-tokoh punakawan seperti Twalen, Mredah, Delem, dan Sangut dengan ekspresi yang kuat.



Foto 6.54 Wayang Kulit oleh I Kadek Budi Setiawan



Foto 6.55 Proses Pewarnaan Wayang Kulit oleh I Kadek Budi Setiawan

I Ketut Sudiana menambahkan warna lain dalam tradisi Sukawati melalui

keaktivitas dan perannya sebagai pendidik. Sudiana menciptakan pola pedalangan baru yang memungkinkan eksplorasi dialog sastra dan filosofi yang lebih bebas serta kontemporer. Karya-karya I Ketut Sudiana tidak terbatas pada epos Ramayana atau Mahabharata, tetapi lebih banyak menghadirkan lakon carangan dan garapan inovatif yang relevan dengan persoalan kontemporer. Dikenal melalui karya besar seperti “Wayang Wahyu, Kelir Tanpa Batas”, yang menggabungkan konflik keluarga modern dengan rujukan Mahabharata dalam struktur dramatikny, serta eksplorasi visual melalui penggunaan wayang kulit dan akrilik.



Foto 6.56 Wayang Kulit oleh I Keut Sudiana



Foto 6.57 Proses Pewarnaan Wayang Kulit oleh I Ketut Sudiana

5) Kerajinan Seni Patung Batu Cadas

Seni patung batu cadas di Singapadu-Sukawati, Gianyar, merupakan salah satu tradisi kriya yang memiliki akar kuat dalam perkembangan seni rupa Bali. Batu cadas jenis batu alam berwarna abu-abu muda yang mudah dipahat, menjadi media utama bagi para seniman lokal untuk menciptakan ragam bentuk patung, mulai dari figur dewa-dewi,

relief cerita epik, hingga ornamen dekoratif untuk pura dan rumah tinggal. Keahlian memahat ini diwariskan secara turun-temurun, sehingga banyak keluarga di Singapadu yang menjadikan seni padas sebagai identitas dan mata pencaharian utama. Karakter batu yang mudah dibentuk memungkinkan para seniman menghadirkan detail halus khas Bali, dan ekspresi simbolis yang kuat pada setiap karya, menjadikan patung-patung ini tidak hanya bernilai estetis tetapi juga sarat makna spiritual. Seniman patung secara konsisten menghadirkan patung dengan ciri khas klasik tempo dulu yang sangat artistik dan langka di era modern. Meskipun dikemas ulang agar lebih menarik dan sesuai selera masa kini, patung-patung tersebut tetap mempertahankan ciri khas berada “di masa lalu”, menunjukkan dedikasi seniman untuk melestarikan estetika tradisional. Lebih jauh, fungsi patung telah berkembang, dulu semata-mata sebagai sarana pemujaan, kini juga menjadi elemen dekoratif karena permintaan pasar yang beragam. Selera konsumen sangat memengaruhi modifikasi karakteristik patung, sehingga produksi patung tidak monoton tetapi fleksibel tergantung penggunaan akhir. Hal serupa juga dikemukakan oleh Suniti dkk (2019) yang menyatakan bahwa patung cadas kini tidak lagi terbatas pada kebutuhan ritual semata, tetapi telah berkembang untuk memenuhi tuntutan estetika serta keselarasan tata ruang sesuai kebutuhan masyarakat. Perkembangan ini terlihat dari semakin banyaknya patung padas yang dimanfaatkan sebagai elemen dekoratif pada berbagai ruang, seperti taman kota, kawasan wisata, hotel, hunian pribadi, hingga gedung-gedung pemerintahan.



Foto 6.58 Seni Patung oleh I Ketut Purna



Foto 6.59 Seni Patung oleh I Ketut Purna



Foto 6.60 Seni Patung oleh I Ketut Purna

Dalam perkembangannya, seni patung batu cadas di Singapadu-Sukawati tidak

hanya bertahan sebagai bagian dari tradisi religius, tetapi juga beradaptasi dengan kebutuhan pasar modern. Para pengrajin kini memproduksi patung dekoratif untuk villa, hotel, taman, maupun proyek arsitektur kontemporer yang berkembang pesat di Bali. Meskipun ada tuntutan untuk menyesuaikan karakteristik dan bentuk sesuai selera konsumen, seniman tetap mempertahankan karakter klasik Bali dengan sentuhan ornamen tradisional seperti flora, fauna, dan simbol-simbol Hindu. Adaptasi kreatif ini menjadikan seni patung padas mampu bersaing di pasar global tanpa kehilangan identitas lokalnya. Seni patung batu padas pun tetap menjadi bukti ketekunan, kreativitas, dan daya tahan tradisi seni rupa masyarakat Singapadu-Sukawati Gianyar di tengah perubahan zaman.

6) Kerajinan Ukiran Kayu dan Plakat Nama

Kerajinan plakat nama di Sukawati, Gianyar, berkembang sebagai bagian dari ekosistem seni rupa dan kriya Bali yang sudah lama dikenal akan keterampilan ukirnya. Perajin di wilayah ini memadukan teknik ukir kayu tradisional dengan kebutuhan pasar modern, sehingga plakat nama tidak hanya berfungsi sebagai penanda identitas, tetapi juga sebagai karya dekoratif berciri budaya Bali. Menurut Putra (2020), kerajinan Sukawati bertahan karena kemampuannya mengadaptasi estetika lokal ke produk fungsional yang sesuai permintaan konsumen. Dengan demikian, plakat nama menjadi salah satu bentuk produk yang menunjukkan dinamika inovasi kriya Bali. Dalam proses pembuatannya, pengrajin biasanya menggunakan bahan seperti kayu jati, mahoni, dan suar, kemudian diberi sentuhan ukiran motif patra punggel, patra mesir, karang goak, hingga motif flora khas Bali. Pewarnaan dilakukan menggunakan kombinasi *finishing* natural dan prada emas agar hasilnya lebih mewah dan berkarakter. Kehalusan ukiran dan ketelitian detail ornamen adalah ciri utama kerajinan Sukawati, termasuk pada produk kecil seperti plakat nama. Teknik manual ini menjadikan setiap plakat memiliki karakter unik dan tidak pernah benar-benar seragam.

I Ketut Pugig merupakan salah satu perajin papan nama terkemuka di Banjar Bucuan, Desa Batuan, Gianyar, yang telah berkarya sejak tahun 1970-an. Melalui UD Putra Swastika, Pugig memproduksi berbagai papan nama ukiran kayu dengan motif khas Bali serta menerima pesanan dalam berbagai bentuk dan ukuran, mulai dari papan nama instansi, hotel, hingga permintaan khusus dari pelanggan. Keahlian Pugig tidak hanya terbatas pada papan nama, tetapi juga mencakup pembuatan patung seperti “Dewi

Keadilan,” yang mendapat apresiasi dari tokoh publik saat berkunjung ke workshop-nya. Pengalaman panjang, ketelitian ukiran, serta konsistensi dalam menjaga kualitas menjadikan Pugig memiliki reputasi kuat di kalangan pemesan lokal.



Foto 6.61 Proses Pembuatan Plakat Nama oleh I Ketut Pugig dan I Nyoman Sutapa



Foto 6.62 Beberapa Contoh Plakat Nama oleh UD Putra Swastika
(I Ketut Pugig dan I Nyoman Sutapa)

Karya Pugig tidak hanya diminati di Bali, tetapi juga telah menjangkau pelanggan internasional seperti Jepang, Belanda, dan Amerika Serikat. Keberlanjutan pesanan bahkan saat masa pandemi menunjukkan ketahanan usaha serta loyalitas pasar terhadap kualitas kerajinannya. Selain itu, usaha ini berperan penting dalam pemberdayaan ekonomi lokal dengan menyerap tenaga kerja pengrajin di sekitarnya. Dalam menjaga kesinambungan tradisi ukiran, Pugig kini diteruskan oleh putranya, I Nyoman Sutapa, yang juga memiliki keterampilan kuat dalam seni ukir dan pematungan. Kehadiran Sutapa sebagai generasi penerus membantu mempertahankan kualitas sekaligus memperluas kreativitas usaha keluarga, sehingga warisan kriya ukiran Bali tetap hidup dan relevan di tengah perkembangan zaman.



Foto 6.63 Beberapa Contoh Ukiran Kayu oleh UD Putra Swastika
(I Ketut Pugig dan I Nyoman Sutapa)



Foto 6.64 Ukiran Kayu oleh UD Putra Swastika
(I Ketut Pugig dan I Nyoman Sutapa)

Dari sisi kekhasan, plakat nama Sukawati menonjol melalui perpaduan fungsi, estetika tradisional, dan identitas lokal. Selain ukiran ornamen Bali, beberapa pengrajin juga menambahkan elemen personal seperti aksara Bali, *pepatraan*, simbol-simbol Hindu Bali, atau desain figuratif wayang sesuai permintaan. Hal ini sejalan dengan pengamatan Dharmawan, (2021) bahwa kekhasan kerajinan plakat nama Sukawati terletak pada kemampuan menyisipkan nilai budaya dalam produk kontemporer tanpa kehilangan nilai-nilai tradisinya. Dengan fleksibilitas desain dan kualitas pengerjaan yang tinggi, plakat nama dari Sukawati menjadi salah satu suvenir sekaligus produk dekoratif yang diminati wisatawan maupun pemesan lokal.

7) Kerajinan Tatah Marmer

Kerajinan tatah marmer di Sukawati umumnya berfokus pada ukiran dekoratif seperti relief dinding, ornamen arsitektural, dan elemen hias untuk taman atau bangunan. Penggunaan batu marmer cukup lazim dan menjadi medium ekspresif yang menggabungkan estetika tradisional Bali dengan fungsi praktis. Teknik ukiran batu marmer ini menuntut keahlian tinggi karena batu keras memerlukan peralatan khusus dan ketelitian untuk menciptakan motif hias yang halus dan proporsional. Nyoman Jumu Mustapa merupakan pemahat yang berakar di wilayah Sukawati, kawasan yang dikenal

sebagai pusat kriya batu dan kayu di Bali. Mustapa memfokuskan diri pada pembuatan *prasasti marmer*, satu bidang yang menuntut ketelitian tinggi dalam memahat huruf, garis, serta pola ornamen. Spesialisasi tersebut menunjukkan fokus kuat pada seni terapan yang berkaitan dengan fungsi peringatan, dokumentasi, ataupun identitas bangunan, bukan pada patung monumental atau figuratif besar.



Foto 6.65 Proses Memahat Marmer oleh Nyoman Jumu Mustapa



Foto 6.66 Pahatan di atas Batu Granit oleh Nyoman Jumu Mustapa



Foto 6.67 Beberapa Karya Pahatan di atas Batu Marmer oleh Nyoman Jumu Mustapa

Karya-karya Mustapa memperlihatkan penggunaan beragam bahan, terutama marmer, granit, dsb. Keragaman ini mencerminkan fleksibilitas teknik pahatan yang dikuasai, dari pengerjaan batu keras yang menuntut presisi dan kekuatan alat. Secara visual dan gaya, karya Mustapa diperkirakan mengadopsi ornamen bergaya klasik atau tradisional Bali pada bagian tepi prasasti, seperti motif tumbuhan, garis geometris, atau simbol-simbol keagamaan. Ciri ini lazim digunakan dalam karya pahatan marmer di Bali, sehingga memberikan identitas lokal yang kuat pada setiap pesanan. Kemampuan memadukan fungsi teks dengan sentuhan estetika ornamen membuat karyanya tidak hanya informatif, tetapi juga bernilai seni.

BAB VII

KECAMATAN BLAHBATUH

Kecamatan Blahbatuh merupakan salah satu wilayah administratif yang berada di Kabupaten Gianyar, Provinsi Bali. Dengan luas wilayah mencapai kurang lebih 39,70 kilometer persegi, kecamatan ini menjadi salah satu daerah yang memiliki potensi budaya dan sejarah yang sangat kaya di antara kecamatan lainnya di Gianyar. Secara administratif, Kecamatan Blahbatuh terdiri atas sembilan desa, yaitu Desa Bedulu, Belega, Blahbatuh, Bona, Buruan, Keramas, Medahan, Pering, dan Saba. Setiap desa memiliki kekhasan tersendiri, baik dari segi tradisi, kesenian, maupun warisan budaya yang masih terjaga hingga kini.

Salah satu hal yang menjadikan Blahbatuh begitu istimewa adalah kekayaan situs-situs bersejarah yang tersebar di wilayahnya. Di antara situs yang paling dikenal adalah Goa Gajah dan Candi Tebing Tegalinggah, dua peninggalan kuno yang terletak di Desa Bedulu. Goa Gajah merupakan salah satu destinasi arkeologis terkenal di Bali yang sarat akan nilai spiritual dan sejarah. Di dalamnya terdapat berbagai relief dan arca yang mencerminkan perpaduan budaya Hindu dan Budha yang pernah berkembang di masa lampau. Sementara itu, Candi Tebing Tegalinggah yang terletak di tebing Sungai Pakerisan juga memiliki nilai historis yang tinggi, menandakan bahwa kawasan ini telah menjadi pusat kegiatan keagamaan dan kebudayaan sejak berabad-abad lalu.

Tidak hanya itu, Blahbatuh juga menyimpan kekayaan budaya lain berupa pura-pura bersejarah, seperti Pura Penataran Topeng dan Pura Gaduh yang terletak di Desa Blahbatuh. Kedua pura tersebut memiliki nilai penting bagi masyarakat setempat, baik sebagai tempat peribadatan maupun sebagai simbol keberlanjutan tradisi leluhur. Upacara keagamaan yang dilakukan di pura-pura tersebut sering kali disertai dengan pertunjukan seni sakral yang memperlihatkan hubungan erat antara agama dan kesenian dalam kehidupan masyarakat Bali. Selain peninggalan sejarah dan tempat suci, Blahbatuh juga dikenal sebagai daerah yang subur dalam bidang kesenian. Masyarakatnya memiliki apresiasi tinggi terhadap seni, baik seni pertunjukan, seni sakral, seni rupa, maupun seni kerajinan. Setiap bentuk kesenian yang berkembang di wilayah ini menunjukkan ciri khas tersendiri yang membedakannya dari daerah lain di Bali.

Hasil survei yang dilakukan menunjukkan bahwa hampir setiap desa di Kecamatan Blahbatuh memiliki komunitas seni yang aktif melestarikan tradisi leluhur sekaligus berinovasi mengikuti perkembangan zaman. Misalnya, dalam bidang seni pertunjukan, masyarakat masih

memelihara berbagai jenis tari tradisional seperti Tari Baris, Legong, dan Topeng yang sering ditampilkan dalam upacara adat maupun festival budaya. Dalam bidang seni sakral, Blahbatuh memiliki berbagai ritual dan pertunjukan yang sarat makna spiritual, menjadi bagian tak terpisahkan dari kehidupan religius masyarakat setempat.

Sementara dalam seni rupa dan seni kerajinan, Blahbatuh juga dikenal dengan para pengrajinnya yang terampil. Mereka menghasilkan berbagai karya seperti ukiran kayu, topeng tradisional, dan benda-benda ritual yang bernilai estetika tinggi. Produk-produk seni ini tidak hanya digunakan dalam upacara adat, tetapi juga memiliki nilai ekonomi yang mendukung kehidupan masyarakat. Dengan demikian, Kecamatan Blahbatuh dapat dikatakan sebagai salah satu pusat kebudayaan penting di Kabupaten Gianyar. Kombinasi antara kekayaan sejarah, situs arkeologis, serta keberagaman kesenian menjadikan wilayah ini bukan hanya sebagai tempat tinggal masyarakat Bali yang religius dan kreatif, tetapi juga sebagai warisan budaya hidup yang terus berkembang dan patut dijaga keberlangsungannya bagi generasi mendatang.

7.1. Seni Pertunjukan

7.1.1. Wali

1) Ida Ratu Gede Sakti Lingsir di Pura Dalem Tanggaling

Dalam tradisi keagamaan dan kosmologi Bali, keberadaan *sesuhunan* atau manifestasi kekuatan suci yang dipuja oleh masyarakat adat seringkali dibingkai melalui narasi perjalanan sakral. Narasi-narasi tersebut tidak hanya menjelaskan asal-usul sebuah kekuatan spiritual, tetapi juga berfungsi untuk meneguhkan legitimasi dan posisi pentingnya dalam struktur sosial-religius suatu desa. Salah satu manifestasi suci yang memiliki kisah panjang dan kaya makna adalah Ida Ratu Gede Sakti Lingsir di Pura Dalem Tanggaling, Desa Adat Satria, Blahbatuh. Sosok suci ini diwujudkan dalam bentuk Barong Ket berwarna putih dengan ukuran tapel yang luar biasa besar, sehingga menempatkannya sebagai salah satu barong sakral yang unik di Bali.



Foto 7.1 Pura Dalem Tanggaling, Blahbatuh

Menurut penuturan lisan yang dihimpun dari Cokorda Agung Budiarta, Bendesa Desa Adat Satria Blahbatuh, kisah Ida Ratu Gede Sakti bermula dari sebuah peristiwa luar biasa di Pantai Masceti, dekat Desa Medahan Keramas. Pada suatu malam di masa lampau—tanpa catatan tahun yang pasti—para *bendega* (nelayan) melihat cahaya terang mengambang di tengah lautan. Cahaya tersebut tampak stabil, berpendar seolah berasal dari suatu benda yang menyimpan energi suci. Terdorong rasa penasaran, beberapa nelayan mendayung perahu ke arah cahaya tersebut. Ketika mereka mendekat, tampak jelas bahwa cahaya itu berasal dari sebuah kepala Barong Ket yang terapung di permukaan laut, memancarkan sinar seolah-olah hidup. Kejadian ini segera dipahami sebagai pertanda kedatangan kekuatan niskala.

Masyarakat setempat mempercayai bahwa kejadian tersebut berkaitan erat dengan Nusa Penida yang berada di seberang lautan. Narasi yang berkembang menyebutkan bahwa Ida Ratu Gede Sakti (pradana) yang ditemukan di Masceti adalah saudara dengan Ida Ratu Sakti di Nusa Penida (*purusa*) menandai hubungan kosmologis maskulin–feminin dalam konsep *rwa bhineda*.

Setelah kepala barong tersebut dibawa ke daratan dan diupacarai, masyarakat Medahan menerima pawisik agar membawa sesuhunan tersebut ke Sumampam, Kemenuh. Perjalanan dilakukan menyusuri pantai ke barat dan kemudian naik ke arah Pura Dalem Sumampam, tempat di mana kepala barong itu dibuatkan badan, ekor, dan busananya hingga menjadi barong lengkap yang layak dipuja sebagai manifestasi Tuhan.

Setelah sekian lama dipuja di Pura Dalem Sumampan—yang kemudian lebih dikenal sebagai Pura Dalem Medahan Sumampan—Ida Ratu Gede Sakti rutin melaksanakan tradisi *nglawang* pada *sasih kelima* (Juli–Agustus), periode ketika wabah penyakit (*grubug*) kerap menyerang masyarakat Bali. Tradisi *nglawang* ini bukan sekadar arak-arakan, melainkan sebuah ritus perjalanan sakral yang diyakini membersihkan wilayah dari ancaman penyakit.

Namun, catatan lisan menyebutkan bahwa pada suatu masa, masyarakat mulai dilanda rasa berat hati. Mereka merasa terbebani untuk mengiringi perjalanan suci itu, sebagian bahkan tidak lagi percaya pada kesaktian Ida Ratu Gede Sakti. Ketegangan ini mencapai puncaknya ketika sebagian masyarakat bermaksud mengembalikan sesuhunan tersebut ke laut. Peristiwa tersebut kemudian dilaporkan kepada Raja Peliatan. Maka diputuskanlah Ida Ratu Gede Sakti distanakan di Pura Dalem Tenggaling, sebuah pura yang diperkirakan berdiri sejak sekitar tahun 1720.

Keunikan Ida Ratu Gede Sakti

Di antara banyaknya barong sakral di Bali, wujud Ida Ratu Gede Sakti memiliki sejumlah keunikan yang jarang ditemukan di tempat lain. Pertama, *tapel* atau *prerai* berwarna putih, bukan merah atau oranye seperti umumnya Barong Ket. Warna putih dalam simbolisme Bali sering dikaitkan dengan kesucian, keteduhan, dan fungsi penyembuhan. Masyarakat setempat percaya bahwa wujud putih ini menjadikan Ida Ratu Gede Sakti berfungsi sebagai *tetamba*, pemberi penyembuhan bagi mereka yang memohon tirta.



Foto 7.2 Ida Ratu Gede Sakti Pura Dalem Tenggaling

Dokumentasi: A.A. Gede Adhi Krisna Diatmika

Kedua, ukuran tapel Ida Ratu Gede Sakti luar biasa besar dengan diameter sekitar 42 cm diakui sebagai tapel Barong Ket terbesar di Bali. Dalam konteks ikonografi Barong, ukuran besar tidak hanya bersifat fisik, tetapi juga melambangkan daya kekuatan spiritual yang tinggi. Tradisi *nglawang* (*tedun selawang-lawang*) merupakan kegiatan sakral yang dilakukan pada saat Galungan–Kuningan oleh Ida Ratu Gede Sakti. Perjalanan suci ini tidak hanya dilakukan di Blahbatuh, tetapi juga hingga Bona, Blega, Buruan, Bonbiu, Banda, Bitra, dan kembali ke Sumampan. Prosesi ini tidak sekadar tontonan, tetapi ritus pembersihan wilayah sekaligus pengingat hubungan timbal balik antara masyarakat dan sesuhunan.

2) Wayang Gambuh Blahbatuh

Wayang Gambuh yang berkembang di Desa Blahbatuh, Gianyar, merupakan salah satu bentuk seni pertunjukan kuno yang bertahan melalui sejarah panjang dan proses pewarisan antargenerasi. Penamaannya sebagai “Wayang Gambuh” merujuk pada sumber ceritanya, yaitu lakon-lakon Gambuh yang berasal dari siklus Malat atau Panji. Karena itu, repertoarnya tidak mengangkat kisah Ramayana atau Mahabharata seperti banyak bentuk wayang Bali lainnya, melainkan menghadirkan kembali dunia kerajaan-kerajaan Jawa lama—seperti Daha, Kahuripan, Jenggala, dan Singasari yang menjadi latar utama dalam tradisi cerita Panji. Artikel ini menelusuri sejarah masuknya Wayang Gambuh ke Blahbatuh, karakteristik estetikanya, serta proses regenerasi dalang hingga masa kini, dengan penekanan pada pengalaman spiritual dan genealogis yang memegang peranan penting dalam kesinambungan tradisi ini.

Akar historis Wayang Gambuh di Blahbatuh dapat dirunut ke peristiwa tahun 1634, ketika Raja Mengwi, I Gusti Agung Putu, berhasil menaklukkan Blambangan di Jawa Timur. Berkat kemenangan tersebut, maka diberikan gelar I Gusti Agung Sakti Blambangan (Cokorda Sakti Blambangan), menandai supremasi kekuasaan Mengwi terhadap wilayah Jawa Timur tersebut. Bersamaan dengan kemenangan itu, perangkat Wayang Gambuh berikut dalangnya dibawa ke Bali sebagai hadiah kejayaan.

Raja Mengwi kemudian memberikan izin kepada I Gusti Ngurah Jelantik untuk membawa perangkat wayang tersebut ke Blahbatuh. Dalang yang mengiringinya adalah Arya Tega, sementara seorang pendeta bernama Mpu Kekeran (Pedanda Sakti Kekeran) turut serta dalam rombongan. Sejak saat itu, Wayang Gambuh ditempatkan dalam

lingkungan budaya Blahbatuh dan mulai menjadi bagian dari struktur upacara dan kehidupan sosial masyarakat.

Regenerasi dalang berlangsung dalam lingkup keluarga. Setelah Arya Tega, tradisi ini diteruskan oleh I Gusti Kobor pada 1905, Gusti Putu Samprung pada 1908, dan kemudian oleh I Gusti Nyoman Pering Tega. Dalang yang kini menjadi penjaga keberlangsungan Wayang Gambuh di Desa Blahbatuh adalah I Gusti Ketut Jaya Darmadi. Keberlanjutan genealogis ini menjadi salah satu faktor yang memungkinkan Wayang Gambuh tetap hidup melewati arus perubahan sosial dan modernisasi.

Karakteristik Wayang Gambuh

Wayang Gambuh Blahbatuh menampilkan ciri-ciri fisik yang berbeda dari wayang Bali pada umumnya. Estetikanya memperlihatkan kedekatan dengan gaya Jawa kuno, sejalan dengan asal-usulnya dari Blambangan. Bentuk wajah wayang memiliki mata melengkung yang lebih sempit, hidung panjang lurus, dan struktur wajah yang tidak se-tegas relief Bali. Posisi tangannya cenderung lurus dan tidak menampilkan “patah” khas wayang Bali, sehingga gerak visualnya mencerminkan gaya Jawa yang lebih linear dan sederhana. Ornamen busana wayang juga memperlihatkan perbedaan mencolok: mahkota lebih sederhana, ukiran lebih ringan, dan komposisinya tidak sepadat ornamen wayang Bali.



Foto 7.3 Beberapa karakter dalam Wayang Gambuh.

Perbedaan fisik ini memberikan penanda visual bahwa Wayang Gambuh merupakan bentuk persilangan budaya yang mempertahankan karakter asalnya meskipun telah berada dalam lanskap budaya Bali selama ratusan tahun. Estetika Jawa dalam wayang ini tetap dipertahankan, menciptakan kesan historis yang kuat bagi siapa pun yang melihatnya.

Dari sisi naratif, Wayang Gambuh Blahbatuh memegang peranan unik dalam khazanah pewayangan Bali. Repertoarnya mengisahkan dunia kerajaan Jawa, bukan kisah epos India yang menjadi fondasi bagi banyak seni pertunjukan Bali. Lakon-lakonnya mengambil latar kerajaan seperti Daha, Jenggala, Kahuripan, Medang Kemulan, dan Singasari, mencerminkan kesinambungan tradisi Gambuh yang memang berorientasi pada cerita Panji dan sejarah kerajaan Jawa Timur.

Dalam konteks upacara, Wayang Gambuh dipentaskan pada upacara dengan tingkatan tertentu, minimal dengan *banten upakara* yang menggunakan *banten sorohan*. Salah satu aspek paling signifikan dalam keberlanjutan Wayang Gambuh Blahbatuh adalah peran pengalaman spiritual dalam menentukan regenerasi dalang. Transformasi I Gusti Ketut Jaya Darmadi menjadi dalang tidak berangkat dari proses belajar formal,

melainkan melalui rangkaian pengalaman yang ia maknai sebagai titah leluhur.

Setelah ayahnya, I Gusti Putu Balik, meninggal pada 1971, Wayang Gambuh tidak dipentaskan selama 33 tahun. Memasuki tahun 2004, Darmadi mengalami serangkaian peristiwa yang dianggap sebagai penanda seperti rezeki tersendat, kehilangan uang, dan kecelakaan yang menimpa anaknya. Ketika mencari petunjuk melalui *meluasang* (bertanya ke paranormal), pesan yang muncul berulang kali adalah bahwa ia harus melanjutkan Wayang Gambuh kuno milik keluarganya.

Setelah ia menyatakan kesanggupannya dalam hati, datang permintaan pentas hanya tujuh hari kemudian—meski ia belum memiliki kemampuan teknis mendalang. Proses pembelajarannya berlangsung secara intuitif: ia menonton latihan Gambuh di Batuan, menyesuaikan lakon dengan konteks cerita kerajaan Jawa, dan mendengarkan dari kaset. Pengalaman mistis dan unik juga dialaminya, di mana ia sering didatangi oleh sesosok orang dalam mimpinya yang dipercaya sebagai leluhurnya. Dalam mimpinya tersebut, diberikan gambaran bagaimana seharusnya memainkan Wayang Gambuh tersebut.



Foto 7.4 Dalang Wayang Gambuh, I Gusti Ketut Jaya Darmadi

Darmadi menyebut proses mendalangnya sebagai kondisi antara sadar dan tidak

sadar. Ketika ia sudah memakan *base* (daun sirih), ia akan secara tiba-tiba mengetahui cerita yang akan dipentaskan. Apa yang ia ucapkan saat pentas sering kali baru ia pahami kemudian, lalu ia catat kembali di rumah. Seluruh proses ini menegaskan bahwa menjadi dalang Wayang Gambuh baginya bukan profesi, melainkan wujud pelaksanaan titah leluhur.

Wayang Gambuh sebagai Warisan Budaya Blahbatuh

Keberadaan Wayang Gambuh Blahbatuh hingga hari ini menunjukkan ketahanan tradisi melalui jalur genealogis dan pengalaman spiritual. Penempatan wayang ini dalam konteks upacara, penggunaan cerita Jawa yang tidak lazim dalam tradisi wayang Bali, serta estetika fisik yang mempertahankan ciri Jawa kuno menjadikannya bagian penting dari identitas budaya Blahbatuh.

Dalam lanskap seni pertunjukan Bali yang terus berkembang, Wayang Gambuh Blahbatuh menegaskan dirinya sebagai tradisi khas desa tersebut—tradisi yang tidak hanya menarik dari sisi sejarah, tetapi juga dari segi estetika, ritual, dan dinamika pewarisan. Ia menjadi saksi bagaimana interaksi budaya dan loyalitas genealogis dapat menghadirkan bentuk seni yang terus bertahan lintas generasi.

3) Ritus di Pura Masceti

Pura Masceti merupakan salah satu Pura Kahyangan Jagat yang memiliki posisi penting dalam lanskap spiritual masyarakat Bali yang terletak secara administratif di Desa Medahan, Blahbatuh. Secara historis, Pura Masceti telah menjadi pusat pemujaan yang berkaitan erat dengan kesuburan, kemakmuran agraris, serta keseimbangan kosmis antara manusia, alam, dan kekuatan niskala. Dalam sejumlah sumber tradisi lisan dan naskah purana, Pura Masceti dikisahkan sebagai salah satu tempat suci tertua yang menjadi tumpuan spiritual bagi masyarakat yang menggantungkan hidup pada pertanian. Nama “Masceti” sendiri sering dikaitkan dengan makna kesuburan dan pemohon berkah kepada Ida Bhataras Masceti agar tanah tetap subur serta panen melimpah.

Seiring berkembangnya desa-desa di sekitarnya, terutama Medahan, Keramas, Cucukan, dan Tedung, Pura Masceti tidak hanya berfungsi sebagai tempat sembahyang, tetapi juga menjadi ruang pelestarian tradisi. Beberapa ritus unik yang hanya ditemukan di kawasan ini lahir dari interaksi panjang antara masyarakat dengan lingkungan agraris mereka. Dua ritus yang menonjol adalah Baris Plawa yang serangkaian dengan Tajen

Masceti, serta Rejang Celolengan, masing-masing memiliki konteks ritual dan sejarahnya sendiri.

Baris Plawa dan Siklus Tahunan Tajen Masceti

Setiap tahun, masyarakat *pemaksan* Pura Masceti melaksanakan rangkaian upacara besar yang dikenal sebagai Aci Ketipat Masceti, serangkaian dengan acara Tajen Masceti. Upacara ini dilaksanakan pada hari Anggarkasih Wuku Kulantir, dan Tajen Masceti dimulai pada Sukra Pon Wuku Kulantir. Acara ini berlangsung selama beberapa hari dengan berbagai kegiatan, mulai dari ritual di segara, *tabuh rah*, hingga pasar malam. Tradisi ini merupakan ungkapan rasa syukur atas hasil pertanian yang melimpah dan keselamatan masyarakat. Ritus ini juga merupakan bentuk *merta mesambeh*, yakni persembahan simbolis atas berkah kesuburan yang diberikan Ida Bhatara Masceti.

Pada pagi hari sebelum *Aci Ketipat*, warga *pemaksan* Masceti menghaturkan sesajian *banten* ke pantai. Mereka membawa *banten* dan tipat sebagai persembahan, sekaligus menghaturkan *pakelem* di segara sebagai bentuk penyelarasan antara *buana alit* (mikrokosmos) dan *buana agung* (makrokosmos). Pada tahap ini, salah satu unsur yang paling menarik adalah penampilan Baris Plawa, sebuah tari baris sakral yang hanya dipentaskan dalam konteks ritus Aci Ketipat dan Tajen Masceti.

Baris Plawa dibawakan oleh para utusan *subak* dari empat desa: Medahan, Keramas, Cucukan, dan Tedung. Para penari membawa tombak yang ujungnya dihias dengan daun plawa, simbol kesuburan dan kehidupan. Dalam pementasannya, tarian ini tampil dalam bentuk yang sangat sederhana, baik dari segi gerak maupun busana. Penari mengenakan pakaian adat sederhana, dan koreografinya menyerupai gerak orang *mendet*.

Baris Plawa ditarikan dua kali. Pertama, saat masyarakat melakukan *matur piuning* di pantai sebelum perang ketipat. Pada tahap ini, tarian berfungsi sebagai pembuka ritus, menciptakan ruang sakral sekaligus memohon restu agar seluruh prosesi berjalan lancar. Setelah itu, penari menari kembali di Jaba Tengah Pura Masceti sambil menunggu tibanya *tirta pekuluh* yang dibawa dari segara. Kehadiran tirta inilah yang menandai dimulainya Aci Perang Ketipat, sebuah perang simbolik yang menandakan limpahan berkah serta semangat kebersamaan masyarakat.



Foto 7.5 Baris Plawa menari di Pantai Masceti
Dokumentasi: I Gusti Agung Adi Putra Suryawan

Baris Plawa diiringi oleh gending *gegilakan memendet*. Ketika perang ketipat berlangsung, tempo gending meningkat menjadi *kale*, memberikan energi serta semangat sehingga memperkuat suasana ritual. Ritme cepat ini mendorong para penari untuk saling melempar ketipat sebagai simbol distribusi berkah kesuburan kepada seluruh masyarakat. Setelah ritual selesai, ketipat yang dibawa pulang ke sawah masing-masing tidak dimakan, tetapi disebarkan di lahan pertanian sebagai lambang berkah yang dibawa kembali ke tanah tempat masyarakat menggantungkan hidup.

Tradisi perang ketipat di Masceti memiliki kemiripan dengan *dresta* di Mengwi, yakni perang tipat Aci Rah Penganggon. Kesamaan ini mengindikasikan adanya hubungan historis dan kekerabatan antara kedua wilayah tersebut, sebagaimana disebutkan dalam sejumlah babad dan tradisi lisan.

Rejang Renteng Celoleng dalam Odalan Pura Masceti

Selain Baris Plawa, ritus penting lainnya dalam kehidupan religius masyarakat Masceti adalah Rejang Renteng Celoleng, tarian sakral yang hanya ditampilkan saat *odalan* Pura Masceti, yang jatuh setiap enam bulan pada hari Anggarkasih Wuku Medangsia. Rejang Renteng Celoleng adalah bagian dari rangkaian penyambutan (*mendak*) Ida Ratu Gede berupa Barong dan Rangda, yang dari Pura Penyimpanan di Banjar Anggarkasih menuju Pura Masceti.

Menurut penuturan I Gusti Agung Adi Putra Suryawan, nama Rejang Renteng Celoleng berasal dari gamelan pengiringnya, yaitu Gamelan Celolengan, sebuah perangkat gamelan tua yang dahulu merupakan pusaka Puri Keramas dan pernah

disimpan di Pura Dalem Medahan. Instrumen ini memiliki bentuk mirip Gong Kebyar, tetapi hanya setengah barung. Seiring waktu, gamelan ini dilebur dan dilengkapi instrumen tambahan oleh masyarakat Banjar Penulisan agar menyerupai perangkat gong kebyar yang lebih lengkap.

Rejang Celolengan ditarikan oleh para pemangku, juru sapuh, serta istri-istri pemaksan. Berbeda dengan rejang di tempat-tempat lain yang ditarikan oleh gadis remaja, Rejang Renteng Celoleng justru melibatkan figur dewasa perempuan yang memiliki kedekatan khusus dengan pura. Hal ini menegaskan peran perempuan sebagai penjaga kesucian ritus dan penghubung antara dunia sekala dan niskala. Secara makna, Rejang Renteng Celoleng diyakini hadir setelah masa ketika masyarakat dilanda wabah penyakit dan hama pertanian. Tarian ini merupakan tanda bahwa Ida Bhatar Masceti menurunkan kekuatan dan kesaktiannya kembali untuk melindungi masyarakat serta mengembalikan kemakmuran pertanian. Melalui gerak-geraknya yang halus dan mengalir, Rejang Renteng Celoleng menjadi simbol penyambutan penuh sukacita atas kehadiran sakti Ida Ratu Gede. Tarian ini menegaskan hubungan mendalam antara masyarakat Medahan–Keramas dengan Masceti sebagai pusat spiritual yang memberi perlindungan dan kesuburan.

7.1.2. Balih-balihan

1) Legong Saba

Legong merupakan salah satu genre tari klasik Bali yang menjadi sumber inspirasi dari karya-karya tari baru. Beberapa daerah di Bali, menempatkan Legong sebagai identitas penting budayanya. Di antara berbagai gaya legong yang berkembang—Sukawati, Peliatan, Saba, dan lainnya—Legong Saba memiliki posisi yang unik. Tidak hanya karena latar sejarahnya yang panjang, tetapi juga karena kemampuannya bertahan melalui mekanisme regenerasi berkelanjutan yang kuat.

Sejarah Legong Saba berawal pada awal abad ke-20 yang terkait erat dengan dinamika kesenian di bawah naungan Puri Saba sebagai patron. Sebelum legong berkembang, Puri Saba telah memiliki tradisi pementasan Calonarang, sebuah seni ritual-dramatik yang mengambil cerita lakon Calonarang yang bersumber pada zaman kerajaan Raja Airlangga. Selanjutnya, minat terhadap legong muncul setelah terdengar kabar bahwa Puri Sukawati, memiliki repertoar legong yang unik. Posisi Puri Sukawati yang dekat dan berada di sebelah barat Puri Saba, membuat akses dan relasi kedua puri semakin erat.

Pada sekitar tahun 1911, pada masa kepemimpinan I Gusti Gede Oka, beberapa calon penari dari Saba dikirim untuk belajar ke Puri Paang Sukawati. Mereka berguru kepada tokoh penting legong, Anak Agung Rai Perit. Dari proses inilah Saba mulai membangun tradisi legongnya sendiri. Para penari awal seperti Gusti Luh Kebetan dan Gusti Nyoman Resik menjadi generasi pertama yang membawa pulang pengetahuan teknik dan repertoar seperti Legong Lasem, Jobog, dan Kuntir. Tahap awal ini penting, karena Saba tidak sekadar “mengadopsi” gaya Sukawati, tetapi kemudian mengembangkan koreografinya yang khas.

Pada generasi kedua, perkembangan Legong Saba semakin pesat. I Gusti Gede Oka memiliki dua anak, yaitu I Gusti Gede Sangka dan I Gusti Bagus Djelantik, di mana nama terakhir menjadi tokoh sentral dalam pembentukan gaya Saba. Djelantik tidak hanya kembali ke Sukawati untuk memperdalam legong, tetapi juga mengambil peran aktif dalam pengembangan estetika khas Saba. Ia memiliki sejumlah murid utama seperti I Gusti Nyoman Madri, Ida Ayu Ratna, I Gusti Ayu Citra, dan Jero Suraga, yang berperan dalam penyebaran gaya ini ke banjar-banjar sekitar.

Salah satu kontribusi Djelantik yang sering disebut dalam penuturan lisan adalah munculnya peran Condong, sebuah figur pembuka dalam struktur legong. Menurut penuturan I Gusti Ngurah Serama Semadi, berdasarkan cerita ayahnya I Gusti Gede Raka, peran Condong belum muncul dalam bentuk legong sebelum tahun 1925. Djelantiklah yang dianggap menciptakan bentuk awalnya, kemudian melatih beberapa penari seperti I Wayan Rindi (Denpasar), Jero Suraga, dan I Camplung (Bedulu). Djelantik wafat tahun 1945, dan pengembangan Legong Saba kemudian diteruskan oleh keponakannya, I Gusti Gede Raka.

Generasi ketiga yang dilanjutkan oleh I Gusti Gede Raka, merupakan fase krusial dalam memperluas jangkauan Legong Saba. Raka mengajar di KOKAR dan ASTI—dua lembaga pendidikan seni formal di Bali yang kini bertransformasi menjadi SMK Negeri 3 Sukawati (KOKAR) dan ISI Denpasar (ASTI). Melalui institusi ini, gaya Saba menyebar ke berbagai daerah dan mencapai kalangan akademik. Murid-muridnya meliputi nama-nama penting seperti Ni Gusti Putu Soli, Gusti Made Rai, dan Ida Ayu Ratna.

Generasi berikutnya adalah I Gusti Ngurah Serama Semadi yang merupakan anak dari I Gusti Gede Raka yang membawa tradisi ini ke ranah yang lebih luas. Selain

menjadi guru KOKAR, ia juga sering diundang untuk mengajar di berbagai kampus dan institusi seni, termasuk ISI Denpasar, UNHI, dan ISI Yogyakarta. Ia tidak hanya melestarikan gaya Saba, tetapi juga mempresentasikannya dalam berbagai konteks pertunjukan, baik di Bali maupun luar negeri. Pada generasi terkini, Legong gaya Saba diteruskan oleh putranya, I Gusti Ngurah Agung Giri Putra, menandai keberlanjutan tradisi hingga generasi kelima.

Legong Saba dikenal memiliki repertoar yang luas. Selain tiga repertoar awal yang dipelajari dari Sukawati—Lasem, Bapang, Kuntir, dan Jobog—Saba juga mengembangkan repertoar lain seperti Semaradana, Sudarsana, Candra Kanta, dan Legod Bawa. Bahkan rekonstruksi karya-karya klasik seperti Raja Cina, Bremara, dan Gadung Melati turut memperkaya khasanah gaya ini.

Secara teknis, gaya Saba memiliki karakter gerak yang menonjol. Istilah seperti *nyeregseg* (gerakan kaki yang lincah ke arah samping kanan atau kiri), *ngumbang* (gerakan berjalan), *ngeget* (gerak tajam), dan *tetanjek angsel* yang unik menjadi identitas visual yang membedakan gaya ini dari gaya Sukawati maupun Peliatan. Keunikan ini membuat gaya Saba sering dijadikan rujukan bagi koreografer kontemporer dalam menciptakan garapan legong kreasi.



Foto 7.6 I Gusti Ngurah Serama Semadi mencontohkan gerakan tangan khas Legong Saba untuk gerakan *ngumbang*

Salah satu aspek paling menarik dari Legong Saba adalah kemampuannya bertahan

lebih dari satu abad. Banyak gaya tari klasik Bali berhenti berkembang ketika regenerasi terputus, tetapi Legong Saba justru menunjukkan pola sebaliknya. Setiap generasi tidak hanya melestarikan, tetapi juga memperluas penyebaran gaya. Pengajaran di lembaga formal, undangan tampil di puri-puri seperti Puri Gianyar dan Puri Bangli, serta pementasan rutin di PKB memperkuat visibilitasnya.

Lebih dari itu, Saba memiliki sejarah panjang pementasan internasional—Jerman (1980, 1981), Italia (1981), Perancis (1987), dan London (1985). Dalam beberapa catatan, Legong Saba bahkan disebut sebagai salah satu kesenian yang disukai Presiden Soekarno pada masa awal Republik. Kombinasi antara patronase, penyebaran pengetahuan, dan rekam jejak pertunjukan inilah yang menjadikan Saba salah satu gaya legong yang eksis hingga kini.

2) Arja Keramas

Arja merupakan salah satu bentuk dramatari Bali yang memadukan seni vokal, tari, musik, dan dialog ke dalam satu kesatuan estetika yang utuh. Dalam sejarahnya, Arja diyakini berkembang dari Arja Dadap, sebuah bentuk pertunjukan yang muncul antara tahun 1775–1825 pada masa pemerintahan I Dewa Gde Sakti di Puri Klungkung. Pada masa itu, Arja Dadap dikenal sebagai bagian dari upacara pelebon besar-besaran untuk keluarga bangsawan, menggunakan dahan dadap sebagai tiang kelir layaknya *wayang lemah*. Penggunaan tembang sebagai pengiring menggambarkan bahwa unsur vokal telah menjadi inti Arja sejak masa awalnya. Seiring perkembangan zaman, Arja Dadap berkembang menjadi Arja Doyong, Arja Negak, Arja Gede, dan Arja Geguntangan serta melahirkan gaya-gaya lokal di berbagai daerah Bali, salah satunya yang menonjol adalah Arja Keramas.

Masyarakat Desa Keramas di Kecamatan Blahbatuh, Gianyar, dikenal luas sebagai salah satu pusat berkembangnya Arja di Bali. Bisa dilihat bahwa desa ini sangat bangga akan kesenian Arjanya salah satunya dibuktikan dengan dibangunnya patung-patung karakter Arja pada gerbang masuk Desa Keramas.



Foto 7.7 Jalan Masuk ke Desa Keramas menampilkan karakter Mantri, Penasar, Wijil, dan Liku

Arja Keramas diperkirakan mulai muncul sekitar tahun 1925, diprakarsai oleh Ida I Gusti Agung Pajenengan (Ida I Gusti Agung Pakang Raras). Pada masa awalnya, seluruh penari Arja Keramas adalah laki-laki, sebagaimana lazimnya kesenian dramatari Bali pada periode tersebut. Kehadiran Arja di Keramas tidak dapat dilepaskan dari tradisi vokal masyarakatnya yang kuat—*Mekidung*, *Mabebasan*, dan *pupuh* telah menjadi bagian dari budaya sehari-hari, sehingga Arja menemukan lahan subur untuk berkembang.

Arja Keramas diiringi oleh gamelan Geguntangan, sebuah ansambel kecil namun kaya nuansa musikal. Gamelan ini memungkinkan fleksibilitas dalam mengikuti dialog dan membangun suasana dramatik. Keunggulan Arja Keramas sejak masa awalnya terletak pada kualitas vokal para penari. Para tokoh sepuh mengenang bahwa penari Keramas dikenal memiliki suara tinggi, jernih, dan kuat sehingga mampu memukau penonton. Tradisi vokal inilah yang menjadi ciri khusus penari Arja dari Keramas.

Arja Keramas berkembang melalui berbagai generasi, masing-masing dengan tokoh dan karakter khasnya. Generasi awal mencakup nama-nama seperti Ida Bagus (Kakiang) Gederan, I Gusti Agung Putu Gelgel, Pekak Karas, I Nyoman Mianta, I Nyoman Monjong, Mangku Made Togog, dan Pekak Dira. Mereka adalah pelopor yang mempelajari Arja secara mandiri dan menurunkannya kepada generasi selanjutnya melalui proses latihan informal di *banjar* atau pekarangan rumah. Dalam konteks fungsi

sosial, Arja Keramas tampil sebagai hiburan (*balih-balihan*) sekaligus sarana ritual (*wali*) terutama ketika digunakan untuk membayar kaul atau *sesangi*.

Generasi berikutnya, terutama pada dekade 1950–1970, mulai menampilkan karakter-karakter Arja dengan struktur yang lebih matang. Pada masa ini muncul tokoh penting seperti I Wayan Rawi, seorang pemain yang dikenal memiliki kemampuan vokal luar biasa. Perannya sebagai Penasar Manis menjadikannya salah satu ikon Arja Keramas. Dalam kompetisi Arja se-Bali tahun 1975, Rawi tampil bersama dua penari Keramas lainnya—Ni Nyoman Muni sebagai Desak Rai dan Ni Wayan Latri sebagai Mantri Manis—dan berhasil membawa pulang Juara Pertama untuk Kabupaten Gianyar pada festival Arja se-Bali.



Foto. 7.8 Jero Mangku I Wayan Rawi, salah satu tokoh Arja Keramas

Tokoh lain yang tidak dapat diabaikan adalah Ni Wayan Latri, sosok yang kemudian dikenal luas sebagai salah satu tokoh Arja Keramas. Latri tumbuh sebagai seniman yang menguasai peran Mantri Manis dengan gaya vokal tajam, gerak anggun, dan ekspresi dramatik yang kuat. Selain itu, Latri juga dikenal karena dedikasinya yang konsisten dalam melatih generasi muda, mengikuti festival, serta memperkenalkan Arja Keramas hingga tingkat nasional dan internasional.

Arja Keramas sering mengikuti festival dan mendapatkan penghargaan. Seperti yang disebutkan sebelumnya, tahun 1975 tiga orang penari Arja Keramas mengikuti lomba Arja se-Bali. Pada tahun 1986, Arja Keramas mewakili Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kabupaten Gianyar dalam pekan Arja se-Bali. Pada tahun 1993, Arja Keramas bahkan menerima penghargaan dari Kepala Perwakilan Republik Indonesia untuk Negara Perancis atas kontribusinya dalam mendukung promosi kebudayaan Indonesia di Paris. Prestasi ini memperlihatkan bahwa Arja Keramas tidak hanya berbicara di tingkat lokal, tetapi juga mampu tampil di panggung internasional. Selain itu, Arja Keramas sering pentas di desa-desa di seluruh Bali.

Arja Keramas selain membawakan cerita Panji seperti lazimnya Arja klasik dengan *setting* pada Kerajaan Daha, Jenggala, Pejarakan, dan Gegelang, juga menampilkan kisah rakyat seperti Godogan dan Cupak Gerantang, memperlihatkan fleksibilitas mereka dalam menyajikan narasi yang dekat dengan masyarakat. Dalam pementasannya, terdapat karakter-karakter yang baku seperti Condong, Galuh, Limbur, Desak Rai, Liku, Penasar Manis, Wijil Manis, Mantri Buduh, Penasar Buduh, dan Wijil Buduh. Sering pula terjadi penambahan karakter sesuai dengan kebutuhan lakon yang ditampilkan.

Faktor penting lain yang menjadi penyebab terkenalnya Arja Keramas adalah adanya regenerasi. Meskipun mengalami masa naik-turun, namun sejak tahun 1925 hingga kini, Arja Keramas terus melahirkan generasi baru. Keberlanjutan ini ditopang oleh pola pembelajaran organik di mana anak-anak desa tumbuh mendengar pesantian, *pupuh*, dan latihan Arja di lingkungan mereka.

Dengan sejarah panjang hampir satu abad, Arja Keramas telah menjadi identitas kultural Desa Keramas. Pengaruhnya tidak hanya terasa di tingkat desa, tetapi juga dalam dinamika perkembangan Arja Bali secara lebih luas. Keunikan vokal, kekuatan lakon, kematangan karakter, dan regenerasi yang konsisten menjadikan Arja Keramas sebagai salah satu warisan seni pertunjukan yang paling penting dan terus hidup hingga hari ini.

3) Tari Kecak Bona

Kesenian tradisional Bali merupakan bagian integral dari sistem kebudayaan yang menyatukan aspek religius, sosial, dan estetika. Salah satu bentuk seni pertunjukan yang paling dikenal secara internasional adalah tari Kecak. Di antara berbagai kelompok dan daerah yang mengembangkan tari Kecak, Kecak Bona memiliki posisi penting sebagai salah satu representasi Kecak yang berkembang secara konsisten dan berorientasi pada

pelestarian nilai tradisi sekaligus adaptasi terhadap perkembangan zaman. Kecak Bona tidak hanya berfungsi sebagai tontonan seni, tetapi juga sebagai media ekspresi budaya, identitas komunitas, serta sarana pelestarian warisan budaya Bali.

Kecak Bona berasal dari Desa Bona, Kecamatan Blahbatuh, Kabupaten Gianyar, Bali, sebuah wilayah yang dikenal sebagai pusat perkembangan seni dan budaya Bali. Sejarah tari Kecak secara umum berakar pada ritual sakral Sanghyang, yaitu tradisi pemanggilan kekuatan spiritual melalui media tari dan nyanyian vokal. Pada awal abad ke-20, khususnya sekitar tahun 1930-an, ritual Sanghyang mengalami proses transformasi menjadi bentuk seni pertunjukan yang lebih terbuka untuk konsumsi publik.

Transformasi tersebut tidak terlepas dari peran seniman Bali serta pengaruh seniman asing, seperti Walter Spies, yang turut mendorong pengemasan Kecak sebagai seni pertunjukan dramatik dengan mengadaptasi kisah Ramayana. Dalam konteks ini, Kecak Bona berkembang sebagai salah satu kelompok Kecak yang mempertahankan struktur dasar Kecak tradisional, baik dari segi vokal, formasi penari, maupun narasi cerita.

Kecak Bona mengalami perkembangan dalam aspek artistik dan manajerial, terutama ketika pariwisata Bali mulai berkembang pesat. Meskipun demikian, Kecak Bona tetap menjaga akar tradisinya dengan mempertahankan nilai-nilai budaya lokal serta keterlibatan masyarakat desa sebagai pelaku utama pertunjukan.

Salah satu keunikan utama Kecak Bona terletak pada kekuatan vokal kolektif yang dihasilkan oleh puluhan hingga ratusan penari laki-laki. Bunyi ritmis “cak-cak-cak” yang dihasilkan tanpa iringan alat musik menciptakan atmosfer dramatik yang khas dan menjadi ciri pembeda Kecak dengan bentuk seni pertunjukan Bali lainnya.

Selain itu, Kecak Bona memiliki keunikan dalam penataan dramatik dan koreografi. Pola lantai yang melingkar melambangkan konsep kosmologis Bali, seperti keseimbangan antara manusia, alam, dan Tuhan (Tri Hita Karana). Gerak-gerak sederhana namun repetitif mencerminkan kebersamaan dan kekuatan kolektif, bukan individualitas penari.

Keunikan lain terletak pada keterlibatan komunitas lokal. Penari Kecak Bona umumnya berasal dari masyarakat Desa Bona sendiri, sehingga pertunjukan ini tidak hanya menjadi ekspresi seni, tetapi juga representasi identitas sosial desa. Aspek ini

memperkuat nilai autentisitas Kecak Bona dibandingkan dengan Kecak yang sepenuhnya dikomersialkan.

Dalam konteks modernisasi dan globalisasi, eksistensi Kecak Bona menunjukkan kemampuan adaptasi yang signifikan. Kecak Bona tidak hanya dipentaskan dalam konteks upacara adat atau ritual tertentu, tetapi juga dalam ranah pariwisata dan pertunjukan budaya untuk khalayak luas, baik domestik maupun internasional.

Eksistensi Kecak Bona juga didukung oleh sistem regenerasi yang berkelanjutan. Anak-anak dan generasi muda Desa Bona dilibatkan sejak dini dalam proses latihan dan pementasan, sehingga transfer pengetahuan dan nilai budaya dapat berlangsung secara kontinu. Dengan demikian, Kecak Bona tidak hanya bertahan sebagai artefak budaya, tetapi juga sebagai praktik hidup yang terus berkembang.

Selain itu, dukungan dari pemerintah daerah dan lembaga kebudayaan turut memperkuat posisi Kecak Bona sebagai salah satu warisan budaya yang patut dilestarikan. Pengakuan tari Kecak sebagai warisan budaya tak benda oleh UNESCO semakin memperkuat legitimasi dan nilai strategis Kecak Bona dalam peta kebudayaan global.

Kecak Bona memiliki berbagai fungsi yang saling berkaitan. Pertama, fungsi religius dan spiritual, yang berakar dari tradisi Sanghyang. Meskipun telah mengalami proses sekularisasi dalam bentuk pertunjukan, nilai spiritual tetap tercermin dalam struktur, simbol, dan narasi yang dibawakan. Kedua, fungsi sosial, di mana Kecak Bona menjadi sarana mempererat solidaritas masyarakat desa. Proses latihan dan pementasan melibatkan kerja kolektif, sehingga memperkuat rasa kebersamaan dan identitas komunal. Ketiga, fungsi edukatif, khususnya dalam mentransmisikan nilai-nilai budaya Bali kepada generasi muda. Melalui keterlibatan langsung dalam Kecak Bona, generasi muda belajar tentang disiplin, tanggung jawab, serta makna filosofis yang terkandung dalam seni tradisional. Keempat, fungsi ekonomi, terutama dalam konteks pariwisata budaya. Pertunjukan Kecak Bona memberikan kontribusi terhadap kesejahteraan masyarakat lokal melalui penciptaan lapangan kerja dan peningkatan pendapatan desa.



Foto 7.9 Foto Tari Cak Bona (sumber iWagu.pro)

4) Tari Kecak Bedulu

Tari Kecak Bedulu merupakan salah satu varian tari Kecak yang berkembang dan dilestarikan di Desa Bedulu, Kecamatan Blahbatuh, Kabupaten Gianyar, Bali. Tari ini tidak hanya berfungsi sebagai seni pertunjukan, tetapi juga memiliki keterkaitan yang erat dengan nilai-nilai religius, sosial, dan budaya masyarakat setempat. Keberadaan Tari Kecak Bedulu menjadi representasi penting dari upaya pelestarian tradisi Bali yang berakar pada sistem kepercayaan Hindu serta kehidupan komunal masyarakat desa adat.

Secara historis, Tari Kecak berakar dari ritual sakral *Sanghyang*, yaitu sebuah upacara keagamaan yang bertujuan memohon keselamatan dan perlindungan kepada para dewa serta roh leluhur. Ritual ini melibatkan kondisi trance (kerauhan) dan dilaksanakan sebagai media komunikasi antara manusia dan dunia spiritual. Di Desa Bedulu, praktik ritual Sanghyang telah dikenal sejak lama dan menjadi bagian penting dari sistem kepercayaan masyarakat setempat. Perkembangan Tari Kecak sebagai seni pertunjukan diperkirakan mulai terjadi pada awal abad ke-20, ketika unsur-unsur dramatari Ramayana mulai diadaptasi ke dalam ritual tersebut. Masyarakat Bedulu kemudian mengembangkan bentuk Tari Kecak yang memiliki ciri khas tersendiri, baik dari segi struktur pementasan, konteks pertunjukan, maupun keterkaitannya dengan upacara keagamaan desa adat. Dengan demikian, Tari Kecak Bedulu tidak dapat dilepaskan dari

sejarah sosial dan religius masyarakat Bedulu itu sendiri.

Keunikan utama Tari Kecak Bedulu terletak pada kuatnya nuansa sakral yang masih dijaga hingga saat ini. Berbeda dengan beberapa pertunjukan Kecak yang lebih berorientasi pada pariwisata, Kecak Bedulu tetap mempertahankan nilai-nilai spiritual dan adat sebagai landasan utama pementasan. Tari ini biasanya dipentaskan oleh puluhan hingga ratusan penari laki-laki yang duduk melingkar sambil melantunkan vokal ritmis “cak” secara berulang-ulang tanpa iringan alat musik gamelan. Selain itu, pola vokal, dinamika gerak, dan tata ruang dalam Tari Kecak Bedulu memiliki kekhasan tersendiri yang diwariskan secara turun-temurun. Gerakan penari cenderung sederhana, namun sarat makna simbolik, terutama yang berkaitan dengan konsep keseimbangan kosmis (*Tri Hita Karana*). Unsur dramatari Ramayana yang ditampilkan, seperti kisah Rama, Sita, dan Hanoman, disajikan tidak semata-mata sebagai hiburan, tetapi sebagai sarana penyampaian nilai moral dan spiritual.

Di tengah arus globalisasi dan modernisasi, eksistensi Tari Kecak Bedulu tetap terjaga berkat peran aktif masyarakat desa adat, sekaa (kelompok seni), serta lembaga adat dan keagamaan. Regenerasi penari dilakukan secara berkesinambungan melalui proses pembelajaran informal maupun kegiatan adat desa. Anak-anak dan remaja diperkenalkan pada Tari Kecak sejak usia dini sebagai bagian dari pendidikan budaya dan spiritual.

Selain itu, Tari Kecak Bedulu juga mulai dikenal di luar lingkungan desa melalui pementasan dalam konteks budaya dan pariwisata yang tetap memperhatikan batasan adat. Upaya ini menjadi strategi penting dalam menjaga keberlanjutan seni tradisi tanpa menghilangkan nilai-nilai sakral yang melekat di dalamnya. Dengan demikian, Tari Kecak Bedulu mampu bertahan sebagai warisan budaya hidup yang relevan dengan perkembangan zaman. Tari Kecak Bedulu memiliki beberapa fungsi utama dalam kehidupan masyarakat. Pertama, fungsi religius, yaitu sebagai bagian dari upacara keagamaan Hindu Bali.

Tari kecak berperan sebagai sarana persembahan (*yadnya*) kepada Ida Sang Hyang Widhi Wasa dan manifestasi-Nya. Kedua, fungsi sosial, di mana Tari Kecak menjadi media penguat solidaritas dan kebersamaan masyarakat desa melalui proses latihan dan pementasan yang bersifat kolektif. Ketiga, fungsi edukatif, yakni sebagai sarana transmisi nilai-nilai budaya, etika, dan filosofi hidup kepada generasi muda. Kisah

Ramayana yang ditampilkan mengandung ajaran tentang dharma, kesetiaan, keberanian, dan pengorbanan. Terakhir, fungsi estetis dan kultural, yaitu sebagai ekspresi seni yang memperkaya khazanah budaya Bali dan memperkuat identitas lokal Desa Bedulu di tingkat regional maupun nasional.



Foto 7.10 Tari Kecak Bedulu (sumber: kurvanetwork)

5) **Tari Kecak Kemenuh**

Tari Kecak Kemenuh merupakan salah satu bentuk seni pertunjukan tradisional Bali yang berkembang di Desa Kemenuh, Kecamatan Sukawati, Kabupaten Gianyar. Tari ini menjadi bagian penting dari khazanah budaya lokal yang merepresentasikan perpaduan antara nilai religius, estetika seni, dan kehidupan sosial masyarakat setempat. Keberadaan Tari Kecak Kemenuh tidak hanya mencerminkan kekayaan tradisi Bali, tetapi juga menunjukkan kemampuan masyarakat desa dalam menjaga dan menyesuaikan warisan budaya dengan perkembangan zaman.

Tari Kecak Kemenuh memiliki akar yang sama dengan perkembangan Tari Kecak pada umumnya di Bali, yaitu berasal dari ritual sakral *Sanghyang*. Ritual ini merupakan bentuk upacara keagamaan yang bertujuan memohon keselamatan, keseimbangan, dan perlindungan dari kekuatan niskala. Dalam praktiknya, ritual *Sanghyang* melibatkan lantunan vokal berirama yang diucapkan secara kolektif sebagai media pemanggil kekuatan spiritual.

Di Desa Kemenuh, tradisi ritual tersebut kemudian mengalami proses transformasi seiring dengan masuknya unsur dramatari Ramayana pada awal abad ke-20. Masyarakat setempat mulai mengembangkan Tari Kecak sebagai seni pertunjukan yang lebih terstruktur, tanpa menghilangkan nilai-nilai sakral yang menjadi dasarnya. Sejak saat itu, Tari Kecak Kemenuh berkembang sebagai identitas budaya desa yang diwariskan secara turun-temurun dan menjadi bagian integral dari kehidupan adat dan keagamaan masyarakat.

Ciri khas tari kecak Kemenuh terletak pada karakter pertunjukannya yang menekankan keseimbangan antara aspek sakral dan profan. Tari ini dibawakan oleh puluhan hingga ratusan penari laki-laki yang duduk melingkar, mengenakan kain poleng atau kain hitam putih, sambil melantunkan suara “cak” secara ritmis dan berkesinambungan. Tidak digunakannya iringan gamelan menjadikan vokal manusia sebagai elemen utama pembentuk suasana dramatik.

Selain itu, Tari Kecak Kemenuh memiliki ciri khas dalam pengaturan tempo vokal dan dinamika pementasan yang disesuaikan dengan konteks lokal desa. Adegan-adegan Ramayana, seperti kisah Rama, Sita, Rahwana, dan Hanoman, ditampilkan dengan penekanan pada nilai moral dan simbolisme religius. Pola gerak yang relatif sederhana namun kompak mencerminkan filosofi kebersamaan dan harmoni yang menjadi dasar kehidupan masyarakat Bali.

Tari Kecak Kemenuh hingga saat ini tetap terjaga berkat keterlibatan aktif masyarakat desa adat, sekaa seni, serta dukungan lembaga adat dan keagamaan. Proses regenerasi penari dilakukan secara berkelanjutan melalui kegiatan latihan rutin dan partisipasi dalam upacara adat. Anak-anak dan remaja desa diperkenalkan pada Tari Kecak sebagai bagian dari pendidikan budaya yang bersifat informal namun berkesinambungan.

Di samping itu, Tari Kecak Kemenuh juga mengalami perkembangan dalam konteks pariwisata budaya. Pementasan untuk wisatawan dilakukan dengan tetap memperhatikan norma adat dan batasan kesakralan. Hal ini menunjukkan bahwa Tari Kecak Kemenuh mampu beradaptasi dengan dinamika sosial dan ekonomi tanpa kehilangan identitas budaya yang melekat di dalamnya. Keberlanjutan ini menjadikan Tari Kecak Kemenuh sebagai warisan budaya hidup yang relevan di tengah perubahan zaman.



Foto 7.11 Tari Kecak Kemenuh (sumber: youtube ubud community)

7.2. Kerajinan

1) Seni Kerajinan Anyaman Lontar

Kerajinan anyaman lontar merupakan salah satu bentuk karya seni unggulan yang berkembang di Desa Bona, Kecamatan Blahbatuh, Kabupaten Gianyar, Bali. Desa ini dikenal luas sebagai sentra produksi berbagai jenis kerajinan berbahan dasar daun lontar yang memiliki nilai estetika tinggi serta mencerminkan kekayaan budaya lokal masyarakatnya. Produk yang dihasilkan oleh para pengrajin di Bona sangat beragam, mulai dari tas, topi, dompet, souvenir, hingga pernak-pernik pernikahan (wedding gift) yang dibuat dengan tingkat ketelitian dan kreativitas tinggi. Ragam bentuk produk tersebut dapat disesuaikan dengan permintaan konsumen, baik dari segi desain, ukuran, maupun motif. Keunikan produk-produk ini menjadikan kerajinan anyaman lontar Bona memiliki daya tarik tersendiri di pasar lokal, nasional, bahkan hingga ke tingkat internasional.



Foto 7.12 Kerajinan Lontar di Desa Bona

Aktivitas pembuatan kerajinan ini tidak hanya berperan sebagai bentuk pelestarian tradisi turun-temurun, tetapi juga menjadi sumber mata pencaharian utama bagi sebagian besar masyarakat setempat. Melalui kegiatan ini, masyarakat Desa Bona mampu mengembangkan potensi ekonomi kreatif yang selaras dengan nilai-nilai budaya Bali. Tidak sedikit pengrajin yang telah menjadikan usaha ini sebagai profesi tetap, dengan jaringan distribusi yang meluas ke berbagai daerah bahkan hingga ke luar negeri.

Bahan baku utama dalam pembuatan kerajinan ini adalah daun lontar, yang tidak seluruhnya berasal dari wilayah Bona. Sebagian besar daun lontar didatangkan dari daerah lain di Bali, terutama dari Kabupaten Karangasem, dan terkadang juga dari luar pulau Bali. Daun lontar yang digunakan untuk kerajinan ini umumnya merupakan daun muda atau pucuk lontar, yang memiliki tekstur lentur dan mudah dianyam. Jenis daun ini berbeda dengan daun lontar yang digunakan untuk penulisan naskah atau prasi, karena daun prasi biasanya sudah berwarna hijau tua dan memiliki serat yang lebih keras.



Foto 7.13 Bahan Baku Anyaman Lontar

Secara umum, proses pembuatan kerajinan anyaman lontar dimulai dengan pengambilan dan pemilihan daun lontar berkualitas baik. Setelah dipetik, daun dibersihkan dari kotoran dan getah, kemudian dipotong sesuai bentuk dan ukuran produk yang akan dibuat. Tahap berikutnya adalah penjemuran hingga daun benar-benar kering agar tidak mudah berjamur dan lebih tahan lama. Dalam beberapa kasus, daun yang telah kering kemudian melalui proses pewarnaan, meskipun tahapan ini bersifat opsional dan tergantung pada konsep desain produk. Pewarnaan dilakukan menggunakan bahan alami atau sintetis untuk memberikan tampilan yang lebih menarik dan bernilai estetis tinggi.

Tahap yang paling penting adalah proses menganyam, di mana pengrajin mulai menyusun potongan daun lontar secara hati-hati mengikuti pola tertentu. Keterampilan dan ketelatenan sangat dibutuhkan dalam tahap ini agar hasil anyaman kuat, rapi, dan memiliki nilai seni yang tinggi. Setiap pengrajin memiliki ciri khas dalam teknik dan gaya menganyam, sehingga produk yang dihasilkan pun bervariasi dan unik.



Foto 7.14 Berbagai Jenis Kerajinan Lontar yang Siap Dipasarkan

Berdasarkan hasil wawancara dengan salah satu pengrajin dan penjual lontar di Toko Pande Lontar, diketahui bahwa bentuk dan fungsi kerajinan lontar mengalami perubahan seiring perkembangan waktu. Sekitar tahun 2000, mulai muncul tren pembuatan produk kerajinan lontar dalam bentuk tas yang kemudian menjadi salah satu produk paling diminati. Namun, setelah peristiwa bom Bali tahun 2002, produksi mengalami penurunan, terutama pada segmen ekspor yang sebelumnya sangat aktif. Pandemi Covid-19 juga turut memperlambat proses produksi dan distribusi ke pasar mancanegara.

Saat ini, sebagian besar pengrajin di Desa Bona lebih banyak memproduksi sarana upacara keagamaan, terutama kebutuhan untuk pembuatan penjor, yang memiliki nilai simbolik penting dalam tradisi Hindu Bali. Meskipun demikian, keberlanjutan kerajinan anyaman lontar tetap dijaga melalui inovasi desain dan pengembangan produk agar tetap relevan di tengah perubahan zaman serta tuntutan pasar yang semakin beragam.

2) **Kerajinan Bambu**

Desa Belega yang terletak di Kecamatan Blahbatuh, Kabupaten Gianyar, Bali, dikenal luas sebagai salah satu sentra kerajinan bambu terbesar dan tertua di Pulau Bali. Sejak puluhan tahun lalu, masyarakat Belega telah menjadikan bambu sebagai bagian penting dari kehidupan dan sumber mata pencaharian utama. keberadaan industri kerajinan bambu di Desa Belega telah menjadi bagian integral dari sejarah dan identitas

lokal sejak tahun 1980-an. Produk yang dihasilkan, seperti perabot rumah tangga dan ornamen bambu, tidak hanya menjadi barang kebutuhan tetapi juga cerminan seni dan tradisi masyarakat setempat. Pada tahun 2017, Desa Belega mencapai puncaknya dengan 115-unit usaha kerajinan bambu yang aktif, menunjukkan potensi ekonomi lokal yang signifikan. Hampir setiap rumah di desa ini memiliki kegiatan yang berkaitan dengan kerajinan bambu, baik dalam skala rumahan maupun industri kecil menengah. Suasana desa dipenuhi dengan aktivitas para pengrajin yang tekun menganyam, memotong, dan membentuk bambu menjadi berbagai produk bernilai seni tinggi.



Foto 7.15 Berbagai Kerajinan Berbahan Baku Bambu

Menurut keterangan I Made Balik Mudita “Keahlian masyarakat Belega dalam mengolah bambu tidak muncul secara tiba-tiba melainkan diwariskan secara turun-temurun dari generasi ke generasi. Bambu yang dahulu hanya digunakan untuk kebutuhan rumah tangga seperti perabot, alat pertanian, dan perlengkapan upacara adat, kini telah berkembang menjadi produk kerajinan bernilai ekonomi tinggi”

Para pengrajin Belega mampu menciptakan berbagai karya inovatif, seperti kursi, meja, lampu hias, tas, ranjang, lemari, gazebo bambu (“bale bengong”), ornamen interior, dan lain-lain aksesoris rumah tangga yang memiliki daya tarik estetis khas Bali. Keunikan desain dan ketelitian pengerjaan menjadi ciri khas yang membuat produk bambu Belega dikenal hingga pasar internasional. Selain keterampilan tangan yang luar biasa, pengrajin di Desa Belega juga menunjukkan kemampuan beradaptasi dengan

perkembangan zaman. Mereka mampu mengombinasikan teknik tradisional dengan desain modern sesuai permintaan pasar. Dukungan pemerintah daerah dan lembaga pendidikan seni turut berperan penting dalam pengembangan kreativitas para pengrajin melalui pelatihan, promosi, dan pameran. Hal ini menjadikan Desa Belega bukan hanya sebagai pusat produksi, tetapi juga sebagai pusat pembelajaran dan inovasi dalam bidang kerajinan bambu.



Foto 7.16 Meja dan Kursi yang terbuat dari bahan Bambu

Dari sisi ekonomi, keberadaan sentra kerajinan bambu di Belega memberikan dampak positif yang besar bagi masyarakat setempat. Banyak keluarga yang menggantungkan hidupnya dari kegiatan ini, baik sebagai pengrajin, pengumpul bahan baku, maupun pedagang hasil kerajinan. Kegiatan ini juga membuka peluang bagi generasi muda untuk melanjutkan tradisi leluhur sekaligus menciptakan lapangan kerja baru yang berdaya saing. Dengan semakin tingginya minat terhadap produk ramah lingkungan, kerajinan bambu Belega memiliki potensi besar untuk terus berkembang di pasar global.

Seiring waktu, terutama setelah peristiwa bom Bali 2002, usaha kerajinan bambu di Belega mulai menghadapi tekanan. Permintaan menurun, stabilitas ekonomi terganggu, serta persaingan dan perubahan gaya hidup ikut mempengaruhi. Data menunjukkan bahwa dari sekitar 350 perajin, yang masih bertahan hanya sekitar 35 usaha

pada satu titik masa krisis. Pandemi COVID-19 membawa dampak tambahan. Salah satu akibatnya, kunjungan wisatawan menurun drastis padahal sebelumnya pariwisata dan pembeli lokal serta wisatawan menjadi salah satu kanal penting pemasaran kerajinan bambu. Ekspor juga menjadi lebih menantang karena gangguan supply chain, pembatasan perjalanan, dan permintaan yang menurun di beberapa pasar utama.

Dalam menghadapi tantangan tersebut, pelaku usaha kerajinan bambu di Belega mulai melakukan adaptasi. Inovasi produk menjadi fokus, seperti pembuatan pernak-pernik dari bambu (misalnya sedotan bambu, chasing tumbler, aksesoris kecil) yang sesuai dengan tren ramah lingkungan dan pengurangan penggunaan plastik sekali pakai. Pemasaran digital (media sosial, platform online, e-commerce) juga digunakan lebih intensif untuk meraih pasar yang lebih luas dan mengurangi ketergantungan pada kunjungan fisik pembeli. Pendampingan dan dukungan institusi baik pemerintah daerah maupun akademisi turut membantu. Ada program pelatihan manajemen usaha, pencatatan keuangan sederhana, digitalisasi usaha, branding, serta registrasi dan pemasaran digital. Salah satunya, kegiatan pengabdian masyarakat membantu UMKM kerajinan bambu di Desa Belega melakukan pembuatan akun toko online dan daftar lokasi usaha di Google Maps.

Upaya untuk mengembangkan desa wisata bambu juga menjadi strategi pemulihan, dengan memanfaatkan keunikan kerajinan bambu sebagai daya tarik. Banjar-banjar di Desa Belega dijadikan *pilot project* untuk memperindah lingkungan fisik (ornamen bambu di rumah, warung, bangunan umum), sehingga pengunjung bisa merasakan suasana “kampung bambu”. Salah satu indikasi adalah rencana untuk Banjar Belega Kangin sebagai proyek awal desa wisata bambu.

Saat ini, meskipun jumlah perajin tidak kembali ke masa keemasan, usaha yang bertahan cenderung lebih fleksibel dan beradaptasi dengan kondisi pasar yang berubah. Mereka lebih memilih produksi yang variatif dan produk yang bisa cepat laku, serta memanfaatkan pemasaran online. Pemerintah daerah juga mulai lebih sistematis dalam pemetaan dan pembinaan kerajinan, termasuk kerajinan bambu di Belega. Contoh: kunjungan pembinaan dari pihak Dekranasda Gianyar, dokumentasi video proses produksi untuk tujuan promosi, dan upaya memetakan potensi usaha agar mendapat bantuan dan akses ke program-program pengembangan UMKM. Teknologi pengolahan bambu, pengawetan yang lebih ramah lingkungan, dan kontrol kualitas menjadi fokus

penting agar produk-produk wysok bisa bersaing di pasar ekspor. Terdapat penelitian yang menunjukkan perlunya pengawet yang tidak menyisakan residu berbahaya, serta teknik pemilihan bambu yang tepat mempertimbangkan umur, kekeringan, dan resistansi terhadap hama.



Foto 7.17 Bale Bengong yang berbahan Bambu

Dengan kondisi global yang makin peduli lingkungan dan mendorong penggunaan bahan alami serta pengurangan plastik, kerajinan bambu di Desa Belega punya peluang untuk meraih pasar dunia yang lebih besar, khususnya produk dekorasi, *furniture* ringan, aksesoris ramah lingkungan, dan souvenir berbahan bambu. Ditambah lagi, bila branding “Kampung Bambu” berhasil dikembangkan secara baik, maka wisatawan dan pembeli akan tertarik tidak hanya membeli produk tetapi juga datang melihat proses produksinya. Ini akan menjadi nilai tambah ganda: ekonomi dan budaya.

Secara keseluruhan, Desa Belega merupakan contoh nyata bagaimana warisan budaya lokal dapat menjadi kekuatan ekonomi kreatif yang berkelanjutan. Identitas masyarakat yang melekat kuat pada bambu menjadikan desa ini bukan sekadar tempat produksi, tetapi juga simbol kreativitas dan ketahanan budaya Bali. Melalui perpaduan antara tradisi, inovasi, dan semangat gotong royong, Desa Belega terus tumbuh sebagai sentra kerajinan bambu yang membanggakan di tingkat nasional maupun internasional.

3) Tenun Warna Alam

Kecamatan Blahbatuh di Kabupaten Gianyar, Bali, merupakan salah satu daerah yang memiliki peranan penting dalam perkembangan seni tenun tradisional di Pulau Dewata. Sejak dahulu, masyarakat Blahbatuh telah dikenal memiliki keterampilan tangan yang tinggi dalam mengolah berbagai bahan menjadi karya seni bernilai tinggi, termasuk kain tenun. Tradisi ini tidak hanya tumbuh sebagai kegiatan ekonomi, tetapi juga menjadi bagian dari identitas budaya dan spiritual masyarakat Bali, yang erat kaitannya dengan kehidupan adat, ritual, dan simbol keindahan.

Awal mula tenun di Blahbatuh dapat ditelusuri dari kegiatan masyarakat yang menenun untuk kebutuhan pribadi dan upacara adat. Sebelum tahun 1980-an, kegiatan menenun dilakukan secara sederhana di rumah-rumah penduduk, dengan menggunakan alat tenun tradisional berbahan kayu. Tenun digunakan untuk membuat kain endek dan songket yang dipakai dalam upacara adat seperti *odalan*, *metatah*, dan *pawiwahan*. Kain hasil tenunan ini tidak diperjual belikan secara luas, melainkan diwariskan sebagai simbol kehormatan keluarga. Memasuki akhir tahun 1980-an hingga awal 1990-an, muncul kesadaran baru di kalangan masyarakat Blahbatuh untuk mengembangkan tenun sebagai sumber penghidupan. Salah satu tokoh yang berperan besar dalam fase ini adalah Ida Bagus B. Adnyana, pendiri Pertenunan Putri Ayu di Desa Blahbatuh. Beliau memulai usaha tenun sekitar tahun 1991 dengan menggunakan beberapa alat tenun bukan mesin (ATBM) dan memberdayakan ibu-ibu rumah tangga di sekitarnya. Melalui dedikasinya, kegiatan menenun di Blahbatuh bertransformasi dari sekadar keterampilan tradisional menjadi usaha ekonomi kreatif yang berkelanjutan.



Foto 7.18 Berbagai Jenis Kerajinan Tenun Warna Alam

Ida Bagus B. Adnyana dikenal sebagai tokoh inovatif yang berani melakukan terobosan dalam teknik dan desain tenun. Beliau memperkenalkan teknik pewarnaan gradasi dengan *air-brush*, yang pada masa itu merupakan hal baru dalam dunia pertenunan tradisional Bali. Teknik ini menghasilkan efek warna yang lebih lembut dan modern, tanpa meninggalkan karakter motif endek khas Bali. Selain itu, ia juga mengembangkan berbagai motif baru yang terinspirasi dari lingkungan dan simbol-simbol budaya Gianyar, seperti motif *lubeng*, *pucuk rebung*, *gegalaran*, dan *patra sari*.

Perkembangan pesat industri tenun di Blahbatuh juga didukung oleh dukungan pemerintah daerah dan lembaga ekonomi. Dinas Perindustrian dan Perdagangan Kabupaten Gianyar mulai melakukan pembinaan, pelatihan, serta promosi untuk memperluas pasar tenun Blahbatuh. Tidak hanya itu, lembaga seperti Bank Indonesia juga turut memberikan bantuan modal dan fasilitasi untuk memperkuat kapasitas produksi serta mendorong inovasi produk. Dengan langkah-langkah ini, Blahbatuh mulai dikenal sebagai salah satu sentra tenun potensial di Bali. Adapun beberapa Lokasi pertenunan yang ada di Kecamatan Blahbatuh Sanggar Tenun Sekar Jagat - Desa Bona, Kelompok Tenun Tradisional Bedulu - Desa Bedulu, Tenun Endek Sri Sedana - Desa Buruan, Sentra Tenun Endek Bali "Kanti" - Desa Belega, Sanggar Tenun Ayu Manis - Desa Pering.



Foto 7.19 Berbagai Kerajinan Tenun Siap Dipasarkan

Pada awal tahun 2000-an, produk tenun Blahbatuh mulai menembus pasar nasional bahkan internasional. Banyak perancang busana Bali dan Jakarta yang bekerja sama dengan pengrajin di Blahbatuh untuk menciptakan karya mode kontemporer berbasis kain endek. Fenomena ini turut meningkatkan kebanggaan masyarakat terhadap warisan budaya mereka. Di sisi lain, generasi muda mulai tertarik untuk mempelajari teknik tenun, yang sebelumnya dianggap pekerjaan tradisional orang tua.

Motif-motif tenun Blahbatuh mencerminkan filosofi kehidupan masyarakat Bali yang harmonis dengan alam dan spiritualitas. Walau tradisi tenun di Bali lebih tua dan memiliki pusat-pusat lama (mis. tradisi tenun ikat grinsing di Tenganan), pertenunan di Blahbatuh mengembangkan karakter sendiri mengadaptasi motif-motif Bali, flora-fauna lokal, dan teknik pewarnaan/penyelesaian yang variatif (mis. teknik “*air brush*” pada beberapa produksi). Dengan kata lain, Blahbatuh menggabungkan warisan tenun Bali dengan inovasi lokal. Misalnya, motif *lubeng* melambangkan kelincuhan dan keseimbangan, motif Pucuk Rebung menggambarkan pertumbuhan dan harapan baru, sedangkan motif Gegalaran mengandung nilai keseimbangan antara unsur vertikal dan horizontal, sebagai simbol hubungan manusia dengan Tuhan dan sesama. Keindahan motif-motif ini tidak hanya terletak pada visualnya, tetapi juga pada makna mendalam yang dikandungnya. Perajin di Blahbatuh tidak hanya memproduksi endek/ikat tradisional, tetapi juga melakukan inovasi motif mis. motif Hanacaraka (aksara Bali), Kajang Siwa serta teknik pewarnaan dan kombinasi dengan batik atau pencetakan

Dalam proses produksi, pengrajin Blahbatuh tetap menjaga keseimbangan antara teknik tradisional dan inovasi modern. Alat tenun bukan mesin (ATBM) masih menjadi tulang punggung produksi, sementara penggunaan pewarna alami mulai dihidupkan kembali untuk menjaga keberlanjutan lingkungan. Beberapa perajin bahkan menggabungkan teknik tenun ikat dengan songket, menghasilkan kain yang kaya tekstur dan warna. Keterampilan ini diwariskan secara turun-temurun, menjadikan setiap kain yang dihasilkan memiliki karakter dan jiwa tersendiri.

Perkembangan tenun di Blahbatuh juga memberi dampak sosial yang signifikan. Banyak ibu rumah tangga yang kini memiliki penghasilan tetap dari kegiatan menenun, sementara kelompok usaha bersama bermunculan untuk memperkuat daya saing. Di sisi lain, kegiatan ini turut menjaga solidaritas sosial. Pada era modern saat ini, tenun Blahbatuh terus beradaptasi dengan tren global tanpa kehilangan akar tradisinya. Beberapa pengrajin telah mulai memasarkan produknya secara daring, mengikuti pameran nasional, serta berkolaborasi dengan desainer muda Bali. Upaya pelestarian juga dilakukan melalui pelatihan di sekolah-sekolah dan komunitas kreatif, agar generasi muda tetap memahami nilai estetika dan filosofi di balik selembar kain tenun.

Dengan perjalanan panjangnya, kain tenun Blahbatuh kini tidak hanya menjadi produk ekonomi, tetapi juga simbol warisan budaya dan kreativitas masyarakat Bali. Di tangan para pengrajin yang penuh dedikasi seperti Ida Bagus B. Adnyana dan generasi penerusnya, tradisi menenun di Blahbatuh terus hidup dan berkembang menjadi saksi bagaimana budaya lokal dapat bertahan dan bertransformasi di tengah arus modernisasi global.

Proses Benang Lungsi atau dihi Proses yang dibutuhkan pada benang lungsi (dihi) terdiri atas lima tahapan. Benang lungsi Adalah benang yang letaknya ke arah vertikal pada alat tenun bukan mesin (ATBM).



Foto 7.20 Pengerajin Tenun sedang Membuat Karyanya.

Proses pembuatan benang lungsi diawali dengan nganyinin atau menyimpan benang ke dalam alat yang disebut molen, terlihat pada katun dan benang sutra. Untuk benang katun, menggunakan ukuran 80/2, dibutuhkan sebanyak kurang lebih 3650 helai benang dalam 50 putaran, benang dengan jumlah ini biasanya digunakan untuk menghasilkan 85 m kain. Benang dari alat yang disebut molen ke dalam gulungan kayu yang lebih kecil atau pandalan untuk selanjutnya dipasang pada alat tenun. Proses memasukkan benang ke dalam guun yang membutuhkan waktu sekitar dua hari, Proses ini biasanya tidak bisa dilakukan sendiri dan membutuhkan orang lain. Karena benang lungsi tersebut harus dimasukkan ke dalam sisir dan guun per helainya. Guun yang digunakan ada dua, masing-masing guun memiliki dua layer, sehingga benang lungsi harus dimasukkan dengan hitungan genap, pada layer 2 dan 4, kemudian ganjil pada layer 1 dan 3. Hal ini akan berpengaruh pada saat penenunan, dimana penenun akan menginjak pedal pada alat ATBM bergantian antara ganjil dan genap untuk membentuk tenun endek.

Proses yang dibutuhkan pada benang pakan terdiri dari sepuluh tahapan Benang pakan adalah benang yang letaknya ke arah horizontal atau benang yang biasanya saat proses penenunan mengarah dari kiri ke kanan dan sebaliknya pada alat tenun bukan mesin (ATBM). Berikut adalah tahapan proses pembuatannya.

Benang pakan pada umumnya benang dengan satu warna dasar, dimana benang saat dibeli masih berwarna putih. Benang pakan yang dibeli oleh pengrajin atau penenun datang dalam bentuk pipih atau pepelan kemudian harus dipisahkan per helainya untuk

selanjutnya didistribusikan ke dalam bentuk alat penyimpan benang yang lebih kecil. Benang pakan selanjutnya diatur dalam sebuah alat pemegang benang pakan, kemudian benang dari alat ini ditarik oleh penenun sejumlah 28 hingga 30 helai benang ke dalam alat pemempenan, yang biasa disebut dengan penamplikan, seperti terlihat pada gambar 2.5. Jumlah helai benang yang ditarik sejumlah 28 hingga 30 helai mewakili jumlah helaian benang yang dibutuhkan dalam 1 cm kain. Jumlah helaian benang yang ditarik sejumlah 28 hingga 30 helai ini kemudian diputar pada alat *penamplikan* beberapa kali menjadi satu *bulih*. Satu *bulih* terdiri atas beberapa putaran benang, dimana sekali putaran benangnya sejumlah 28 hingga 30 helai. Jumlah *bulih* yang digunakan tergantung dari jenis motif yang diinginkan, biasanya pembuat motif sudah memperkirakan jumlah bulih yang diinginkan untuk motif tertentu saat proses *mempen*.

Setelah benang dibawa ke *penamplikan* selanjutnya adalah proses untuk menggambar motif pada benang. Proses menggambar motif pada benang berbeda dengan proses menggambar di atas benang. Pembuat motif harus bisa memvisualisasikan gambar motif yang diinginkan dalam medium benang, seperti terlihat pada gambar 2.6. Pertama-tama benang akan diberikan garis tengah dan pembagiannya untuk memudahkan dalam proses menggambar, kemudian pembuat motif menggunakan spidol untuk memberikan tanda gambar pada benang. Proses pembuatan motif pada benang biasanya dibutuhkan waktu 2 hingga 3 hari. Namun, kembali lagi kepada pengalaman dan pemahaman pembuat motif, bila sudah pernah membuat motif yang sama, proses pembuatan motif maka akan lebih cepat, namun bila harus bereksplorasi dengan motif baru, dibutuhkan waktu yang lebih lama.

Medbed berasal dari bahasa Bali yang artinya mengikat. Setelah proses desain motif, maka pada penamplikan benang pakan sudah terlihat motif yang akan dibuat, goresan tanda pada benang tersebut dijadikan acuan oleh orang yang akan mengikat benang, seperti terlihat pada tanda pada benang artinya adalah area yang perlu diikat, tali yang digunakan pada saat ini adalah tali rafia. Area yang tertutupi oleh tali rafia, tidak akan terkena warna pada saat proses pencelupan warna.

Nyelub berasal dari bahasa Bali yang artinya merendam atau mencelup, dalam hal ini kaitannya dengan warna. Benang pakan yang sudah melalui proses *medbed* atau pengikatan selanjutnya direndam pada larutan mordant sebelum ditambahkan pewarna. Pewarna yang digunakan sebagian besar menggunakan pewarna sintetis jenis nandrin,

dengan kualitas yang lebih baik dan cenderung tidak luntur. Pada saat proses *nyelub*, susunan benang yang sudah dimotif harus sesuai dengan urutan, untuk menjaga agar urutan tidak berubah, maka dibagian ujung benang di tali dengan rafia agar benang tetap sesuai dengan urutan. Proses *nyelub* atau pewarnaan yang pertama ini bertujuan untuk mewarnai benang yang tidak diikat atau sebagai warna dasar. Setelah proses *nyelub*, benang selanjutnya dijemur di bawah matahari. Proses pengeringan tergantung dari cuaca, kurang lebih membutuhkan waktu antara 3-5 hari. Tenun endek ada yang hanya terdiri atas dua warna, yakni warna dasar dan warna putih. Benang terdiri atas beragam warna, yakni warna dasar dan warna-warna lain yang ditambahkan pada saat proses *catri*.

4) Kerajinan Gerabah

Gerabah adalah salah satu kerajinan yang sudah menjadi ciri khas daerah Banjar Perangsada, Desa Pering, Kecamatan Blahbatuh, Kabupaten Gianyar, Bali. Dalam KBBI V, gerabah diartikan sebagai alat dapur (untuk masak-memasak dsb) yang dibuat dari tanah liat yang dibakar. Pemaknaan secara lebih luas sesuai konteks yang ada di Desa Perangsada, gerabah bukan hanya dalam batas alat dapur semata, melainkan juga mencakup alat atau sarana untuk pelaksanaan yadnya atau ritual.

Gerabah di Banjar Perangsada telah lama tumbuh dan berkembang dengan pesat. Bahkan menurut penuturan Nyoman Lese, seorang pengrajin gerabah, keberadaan gerabah di Banjar Perangsada telah ada jauh sebelum dia lahir. Diperkirakan Gerabah telah dibuat oleh buyut Nyoman Lese. Nyoman Lese sendiri di tahun 2025 berusia 66 tahun, maka dapat diperkirakan gerabah ada sekitar tahun 1900-an. Keberatahan gerabah yang tetap eksis sampai saat ini menjadi penanda bahwa kerajinan dari tanah liat ini merupakan warisan secara turun temurun atau lintas generasi.



Foto 7.21 Berbagai Jenis Kerajinan Gerabah

Keberadaan gerabah di Banjar Perangsada tidak terlepas dari aspek sosial dan kebutuhan masyarakat. Tidak hanya masyarakat Perangsada, gerabah telah menjadi kebutuhan masyarakat secara umum terutama masyarakat Hindu di Bali. Jauh sebelum alat-alat modern hadir di tengah masyarakat, gerabah menjalankan berbagai macam fungsi yang tidak tergantikan.

Beberapa bentuk atau jenis kerajinan gerabah di Banjar Perangsada dapat dijelaskan sebagai berikut.

a. Paso atau *pane*

Paso atau *pane* dapat digunakan untuk berbagai macam fungsi: baik kaitannya dalam upacara adat ataupun kebutuhan rumah tangga. *Paso* atau *pane* terbagi menjadi tiga ukuran, yaitu *pane gede* (*pane* berukuran besar), *pane nyalah* (*pane* berukuran sedang atau tanggung), dan *pane cenik* (*pane* berukuran kecil)



Foto 7.22 Gerabah Berbentuk Pane atau Paso

b. *Jeding*

Jeding adalah satu jenis gerabah yang biasanya digunakan untuk tempat atau wadah air. *Jeding* biasanya difungsikan untuk upacara adat atau ritual seperti tempat *tirta* atau air suci. Namun, di luar acara keagamaan atau upacara adat, *jeding* juga biasa digunakan untuk menampung air untuk kebutuhan rumah tangga, khususnya di dapur. Sama dengan *pane*, *jeding* juga terdapat tiga ukuran. *Jeding cenik* (*jeding* berukuran kecil), *jeding nyalah atau tanggung* (*jeding* berukuran sedang atau tanggung), dan *jeding gede* (*jeding* berukuran paling besar).



Foto 7.23 Gerabah berbentuk Jeding

c. *Pulu*

Pulu memiliki fungsi secara umum untuk tempat menyimpan beras. Meskipun sebagian masyarakat juga menggunakan *pulu* untuk menyimpan air. Gerabah *pulu* juga memiliki tiga ukuran sama seperti jenis gerabah di atas. *Pulu* besar, sedang, dan kecil.



Foto 7.24 Beberapa Jenis *Pulu*

d. *Keren*

Keren merupakan salah satu jenis gerabah yang berbentuk tungku pembakaran yang secara umum digunakan untuk kebutuhan rumah tangga seperti menanak nasi, memasak air, dan lain sebagainya.



Foto 7.25 Berbagai bentuk *Keren*.

e. *Penyanyaan*

Penyanyaan memiliki bentuk yang mirip dengan wajan atau penggorengan. *Penyayaan* biasanya digunakan untuk membakar jenis makanan tertentu.

f. *Penglaklakan*

Penglaklakan salah satu bentuk gerabah yang dibuat secara khusus hanya untuk membuat jajan *laklak*. Jajan *laklak* adalah jajan tradisional khas Bali yang sampai kini masih banyak dijual di tengah masyarakat.

g. *Cobek dan coblong*

Cobek dan *coblong* merupakan gerabah yang secara ukuran tergolong kecil. Kedua gerabah ini biasanya berbentuk cawan kecil yang kegunaannya bisa disesuaikan dengan kebutuhan.

Bentuk gerabah mengalami perkembangan mengikuti kebutuhan masyarakat. Gerabah yang awalnya dibuat dan dibentuk hanya untuk ritual dan rumah tangga, saat ini menjelma ini menjadi salah satu properti artistik yang banyak diminati. Menurut penuturan Nyoman Lese, banyak villa yang memesan gerabah dalam bentuk tertentu untuk tujuan keindahan. Gerabah jenis ini biasanya berbentuk pot bunga, celengan untuk menyimpan uang, tempat lampu, dan lain-lain.

Gerabah jika dilihat dari segi fungsinya dapat kategorikan menjadi beberapa fungsi:

a. Fungsi sosial

Secara fungsi sosial, gerabah dapat dilihat kegunaannya dalam konteks alat rumah tangga. Dalam fungsi sosial gerabah dapat dilihat sebagai wadah atau tempat penampung air, menyimpan beras, menanak nasi, wajan, dan lain sebagainya.

b. Fungsi upacara ritual keagaamaan

Gerabah bisa eksis sampai saat ini dapat dikatakan juga dipengaruhi oleh kebutuhan dari ritual keagaamaan khususnya agama Hindu di Bali. Gerabah dalam kaitannya dengan pelaksanaan ritual adat digunakan dalam banyak hal, seperti tempat tirta, *damar kurung*, dan lain sebagainya.



Foto 7.26 Berbagai bentuk Gerabah

c. Fungsi hiasan

Dalam perkembangannya, gerabah tidak lagi terbatas pada alat rumah tangga, tetapi juga untuk kebutuhan keindahan atau nilai seni. Sifatnya yang dinamis, gerabah dapat dibuat dalam berbagai bentuk dan dapat membangun kesan alami dan tradisional yang dapat menghadirkan nuansa hangat.

d. Fungsi ekonomi

Perkembangan gerabah mengikuti kebutuhan pasar juga menandai adanya fungsi ekonomi yang besar. Selain menjadi identitas produk kerajinan khas di Banjar Perangsada, gerabah adalah konstruksi ekonomi lokal dan menjadi salah satu mata pencaharian bagi pengrajin.

Gerabah Perangsada dibuat dengan proses yang masih tergolong tradisional dan sederhana. Ada berbagai rangkaian proses yang lumayan panjang mulai dari mencari tanah sampai pada proses pembakaran. Nyoman Lese menyampaikan bahwa proses yang paling lama adalah proses pengeringan secara alami tanpa terpapar sinar matahari. Berikut akan dijelaskan tahapan produksi gerabah.

1. Pengambilan tanah liat.

Proses pertama ini sangat menentukan kualitas dan keberhasilan pembuatan gerabah. Untuk mendapatkan tanah liat yang berkualitas, paling tidak harus dapat mencari pada lapisan tanah ketiga atau keempat. Kualitas lapisan tanah ini sangat

bergantung pada tanah yang digali. Untuk daerah Perangsada, tanah liat didatangkan dari berbagai daerah termasuk Blahbatuh dan Klungkung.

2. *Nyemuh* atau menjemur

Tanah liat yang sudah dipilih kemudian dijemur sampai kering. Saat penjemuran, tanah diaduk agar tanah dapat kering secara merata.

3. *Ngincuk* atau menumbuk

Tanah yang sudah kering sempurna kemudian ditumbuk sampai halus. Proses penumbukan ini juga masih sangat tradisional, hanya menggunakan kayu yang biasanya disebut *luu*.



Foto 7.27 Proses Pengayakan Tanah

4. *Nyidi* atau pengayakan

Tanah yang sudah ditumbuk halus kemudian diayak agar dapat terpisahkan antara tekstur yang masih kasar dan sudah halus. Tanah yang telah halus masuk ke dalam tahap siap diolah dan yang masih kasar akan ditumbuk kembali untuk melihat yang masih layak diambil atau dibuang.

5. *Ngulam, ngulet*, atau membuat adonan

Ngulet adalah proses membuat adonan dengan mencapur tanah liat yang sudah halus dengan air. Proses pengadonan ini juga harus dilakukan secermat mungkin untuk dapat menghasilkan adonan yang bertekstur bagus agar nanti mudah dalam proses pembentukan gerabah. Proses pengadonan ini biasanya dilakukan saat sore hari, sekitar pukul 17.00, agar adonan melalui proses pendiaman sejenak sebelum besoknya dibentuk sesuai keinginan.

6. *Ngenyun* atau pembentukan gerabah

Proses *ngenyun* adalah proses pembentukan tanah liat menjadi gerabah sesuai keinginan atau pesanan. Proses ini memerlukan pengalaman dan keterampilan yang matang untuk mendapatkan hasil yang maksimal. Proses pembentukan gerabah menggunakan *lilit* atau alat yang dapat digunakan untuk memutar adonan agar mudah dibentuk.

7. *Ngisisang* atau mengeringkan

Proses ini adalah tahap pengeringan tanpa menggunakan matahari langsung. Gerabah yang sudah dibentuk didiamkan beberapa hari agar kadar air dapat kering secara pelan dan alami. Gerabah dalam tahap ini sama sekali tidak boleh terpapar sinar matahari.

8. *Nyemuh* atau menjemur

Gerabah yang sudah melalui proses pengeringan secara alami dilanjutkan ke dalam tahap penjemuran. Tahap penjemuran ini gerabah sudah dapat terpapar sinar matahari. Durasi penjemuran sangat bergantung pada cuaca. Jika cuaca saat menjermur mendukung, proses penjemuran bisa berlangsung empat sampai lima hari.

9. *Mabah/mobor* atau pembakaran

Gerabah yang sudah kering dengan baik dilanjutkan ke dalam tahap pembakaran. Pembakaran dilakukan dengan menggunakan *somi* atau sisa panen padi yang sudah kering. Selain *somi*, pembakaran gerabah juga bisa menggunakan kayu bakar terutama bambu. Proses pembakaran harus berlangsung dengan tepat, minimal dua jam. Gerabah sudah dianggap bagus jika sudah menunjukkan warna kemerahan.

Gerabah di Banjar Perangsada, Desa Pering, Blahbatuh adalah salah satu bukti bentuk warisan lintas generasi yang masih eksis dan berkembang dengan baik hingga kini. Meskipun digempur modernisasi, gerabah Perangsada tetap mempertahankan identitas dan karakter yang telah terbangun.

5) Kerajinan Gamelan Blahbatuh

Desa Blahbatuh di Kabupaten Gianyar sejak lama dikenal sebagai salah satu pusat kerajinan gamelan di Bali. Reputasinya tidak muncul secara tiba-tiba, melainkan tumbuh perlahan melalui sejarah panjang keterampilan turun-temurun, kepekaan musikal, dan kerja keras para pengrajin gamelan. Dalam kebudayaan Bali, gamelan memiliki posisi sentral sebagai bagian dari *Panca Gita*—lima suara sakral yang wajib hadir dalam rangkaian upacara. Oleh karena itu, keberadaan para pengrajin gamelan tidak hanya berkaitan dengan seni, tetapi juga dengan keberlanjutan tradisi dan ritus keagamaan masyarakat.

Dari penuturan Ir. Mangku Wayan Pager, pemilik kerajinan gamelan UD Sidhakarya, jejak awal kerajinan gamelan di Blahbatuh dapat ditelusuri dari hubungan erat antara Puri Blahbatuh dan Puri Klungkung. Pada masa lalu, penglingsir Puri Blahbatuh meminta kepada Puri Klungkung untuk mengirimkan seorang ahli gamelan guna merawat perangkat gamelan istana. Ahli yang dikirim adalah pilihan raja dan berasal dari Desa Tihingan, Klungkung, dan dari sinilah tradisi keahlian pengrajin gamelan di Blahbatuh mulai berakar. Sosok buyut dari Mangku Pager tercatat sebagai generasi awal yang dipercaya memelihara gamelan puri, sekitar empat generasi sebelum masa kini. Seiring waktu, keluarga ini melepaskan diri dari lingkungan puri dan mulai mengembangkan usaha secara mandiri, melayani masyarakat yang membutuhkan perbaikan maupun pembuatan gamelan baru.

Generasi ketiga dan keempat memainkan peran penting dalam memperkuat identitas kerajinan gamelan Blahbatuh. Pengrajin gamelan generasi ketiga Ketut Sindu, misalnya, dikenal karena keahliannya membuat gamelan langsung di lokasi pemesan. Ia bekerja bersama putranya, I Made Gableran dan I Wayan Sukarta, yang kemudian menjadi salah tokoh penting dalam perkembangan kerajinan gamelan di desa tersebut. Keunikan karya gamelan Blahbatuh ini terlihat dari ciri khas pencon reyong dengan *moncol cenik* yang rapi serta bilah gangsa yang panjang dan *ngelayur*, mencerminkan karakter estetik yang dihargai oleh banyak penabuh di Bali.



Foto 7.28 Sentra Kerajinan Gamelan di Desa Blahbatuh

Sekitar tahun 1960-an, I Made Gableran merintis usaha gamelan yang tidak lagi membuat gamelan di lokasi tempat si pemesan, tetapi sudah dipusatkan di rumahnya. Promosi dari mulut ke mulut pun berkembang pesat pada masa ketika jumlah pengrajin gamelan masih sangat sedikit. Hasil karya gamelan Blahbatuh dipesan di daerah-daerah strategis yang banyak melihat gamelan tersebut sehingga promosi dilakukan secara mulut ke mulut karena kualitas gamelan yang baik. Di antaranya adalah gamelan di Banjar Pangkung, Tabanan serta Semar Pagulingan di Peliatan, wilayah dengan tradisi seni yang kuat yang membuat gamelan hasil pengrajin Blahbatuh semakin tenar. Tidak mengherankan bila kemudian banyak generasi muda keluarga ini ikut belajar dan membuka jalan bagi kelangsungan tradisi pande gamelan.

Kini, keterampilan tersebut telah diwariskan hingga ke generasi keenam. Dalam lingkup Desa Blahbatuh terdapat setidaknya lima pengrajin yang memiliki *perapen*, tempat peleburan logam yang menjadi jantung dari produksi gamelan berbahan kerawang atau perunggu. Ada juga pengrajin yang tidak memiliki *perapen* sendiri, namun tetap berperan dalam proses akhir seperti pelarasan, pemasangan, atau penjualan instrumen. Gamelan buatan Blahbatuh dikenal karena kerapian bentuk, kualitas logam yang baik, serta pelarasan yang halus—unsur yang sangat menentukan karakter suara setiap perangkat gamelan.

Proses pembuatan gamelan, merupakan pekerjaan yang kompleks dan memerlukan ketelitian tinggi. Instrumen berbahan *kerawang*, misalnya, dibuat dari campuran timah putih dan tembaga dengan perbandingan umum 1:3 atau 1:3,5. Sebagian besar material perunggu didatangkan dari luar Bali karena di Bali tidak terdapat sumber tambang logam.

Material ini kemudian dilebur dalam suhu sangat tinggi, dicetak dalam *laklakan*, lalu ditempa melalui serangkaian tahap yang disebut *nguwad*, *ngancapan*, *ngentegan*, hingga *nyepuh*. Tahap-tahap ini bertujuan memadatkan dan membentuk bilah hingga mencapai ukuran dan karakter suara tertentu.



Foto 7.29 Proses Pembuatan Bilah

Pembuatan bilah gamelan menjadi inti dari proses produksi karena bilah merupakan sumber bunyi bagi berbagai instrumen seperti gangsa, pemade, atau kantil. Setiap bilah melalui proses pengegrindaan, pengikiran, dan penghalusan sebelum akhirnya memasuki tahap pelarasan. Pada tahap ini, keahlian seorang pengrajin gamelan benar-benar diuji. Walaupun teknologi *tuner* sudah umum digunakan, banyak pengrajin tetap mengandalkan kepekaan telinga—tradisi yang disebut *meguru kuping*. Pelarasan gamelan Bali tidak mengikuti standar nada internasional, melainkan berpijak pada konsep *ngumbang-ngisep*, yaitu hubungan antara bilah *pengisep* (tinggi) dan *pengumbang* (rendah) yang menghasilkan gelombang bunyi bergetar, menciptakan warna suara khas gamelan Bali.

Selain bilah, pembuatan resonator atau *bumbung* juga menjadi tahap penting. Dulu resonator dibuat dari bambu, tetapi kini banyak pengrajin menggantikan bahan tersebut dengan pipa paralon yang disumbat pada titik tertentu untuk menghasilkan frekuensi yang diinginkan. Langkah berikutnya adalah pembuatan *pelawah*, struktur kayu yang menjadi tempat meletakkan bilah. Proses ini melibatkan keahlian ukir Bali, mulai dari membuat pola, *macal*, *ngorten*, hingga *nyawi* untuk mempertegas detail ornamen. Pengecatan dengan prada emas menjadi sentuhan akhir yang sekaligus menampilkan

nilai estetika khas gamelan Bali.

Gamelan buatan Blahbatuh tidak hanya diserap oleh pasar lokal. Instrumen dari desa ini telah dikirim ke berbagai wilayah di Indonesia, termasuk kawasan transmigran Bali di Kalimantan, Sulawesi, dan Lampung. Pesanan dari luar negeri pun berdatangan dari Amerika Serikat, Jepang, Prancis, Swiss, Australia, dan sejumlah negara lain. Hal ini menunjukkan bahwa kualitas kerja para pande Blahbatuh mampu bersaing di tingkat global.

Kerajinan gamelan Blahbatuh pada akhirnya bukan hanya soal keterampilan teknis, tetapi juga tentang melestarikan sebuah ekosistem budaya yang melibatkan ritus, musikalitas, estetika, dan identitas masyarakat Bali. Selama tradisi ini terus diwariskan, suara gamelan akan tetap hidup dari generasi ke generasi—mengiringi upacara, tari, dan karya-karya baru dalam dunia karawitan Bali.

6) Kerajinan Keris

Pengrajin keris di Bali adalah kelompok masyarakat yang masih mempertahankan tradisi pembuatan keris Bali yang telah ada sejak ratusan tahun yang lalu. Keris adalah senjata tradisional yang mempunyai nilai historis dan pada masa sekarang digunakan oleh Masyarakat Bali sebagai alat untuk spiritual dan kelengkapan yang wajib dibawa oleh pecalang (penjaga keamanan tradisional Bali). Pembuatan keris Bali memerlukan keahlian yang sangat tinggi dan prosesnya sangat rumit, mulai dari memilih bahan dasar, membentuk bilah keris, menempa hingga merias dan menghias keris dengan ornamen-ornamen yang khas.

Kecamatan Blahbatuh di Kabupaten Gianyar adalah wilayah yang memiliki hubungan historis yang kuat dengan tradisi kependean atau pembuatan pusaka keris. Sejak masa Bali Kuno, Blahbatuh sudah dihuni kelompok masyarakat yang memiliki garis keturunan pande besi dan pande wesi, yaitu keluarga-keluarga yang mewarisi ilmu metalurgi sakral. Keris di wilayah ini tidak hanya dibuat sebagai benda pakai, tetapi sebagai benda hidup yang “diberi jiwa” melalui ritual dan doa.

Pada abad ke-17 hingga 18, ketika Kerajaan Sukawati menjadi salah satu pusat kekuatan politik di Bali, para pande Blahbatuh mendapat peran penting dalam kebutuhan istana: membuat senjata, ornamen logam, hingga perhiasan upacara. Dari sinilah tradisi keris Blahbatuh berkembang, karena istana memberi ruang bagi para pande untuk

mengolah besi dengan teknik tinggi. Mereka membawa teknik dan filosofi itu hingga kini. Salah satu keluarga pande terkenal di wilayah ini adalah Pande Made Berata. Beliau dianggap sebagai salah satu pande yang mempertahankan teknik tempa tradisional tanpa menggunakan mesin modern. Ia tinggal di banjar Babakan, Desa Blahbatuh yang sejak dulu dikenal memiliki konsentrasi keluarga pande.

Pande Made Brata, pria berusia 40 tahun yang masih aktif menempa keris, berkata: “Menempa keris bukan pekerjaan, tetapi *yadnya*. Kalau besi hanya ditempa tanpa doa, ia tidak akan hidup. Keris di Blahbatuh harus punya taksu, kalau tidak, ia hanya jadi besi biasa. Saya disini masih menggunakan tehnik kuno yaitu tehnik tempa lipat” Pemahaman seperti inilah yang membuat keris buatan Blahbatuh memiliki citra sakral.

Teknik Pembuatan: Dari Api hingga Pamor

Proses pembuatan keris di Blahbatuh mengikuti kaidah klasik Bali. Pembuatan keris tradisional merupakan sebuah proses panjang yang sarat nilai spiritual, teknik metalurgi tinggi, serta tradisi turun-temurun para pande besi (pande keris). Prosesnya tidak hanya menekankan keahlian teknis, tetapi juga mengandung unsur etika, ritual, dan filosofi yang telah diwariskan sejak berabad-abad.

1. Penentuan Konsep Awal

Penentuan konsep dalam pembuatan keris di Kecamatan Blahbatuh merupakan tahap awal yang sangat penting karena menjadi dasar arah pengerjaan seorang pande keris. Tahap ini tidak hanya menentukan tampilan akhir keris, tetapi juga menegaskan fungsi, nilai filosofi, kaitan sosial-budaya seperti *wangsa* dan profesi pemilik, serta bentuk atau dapur yang dipilih. Setelah itu barulah pemilihan hari baik atau awal mulai pembuatan keris.



Foto 7.30 Perapian pande

2. Pemilihan Bahan Logam

Tahap awal dimulai dengan pemilihan logam pilihan, biasanya berupa besi, baja, dan nikel (*pamor*). Pada masa lalu, pande Bali kerap menggunakan besi meteorit (*wesi gentuh*) untuk menghasilkan pamor yang unik. Kombinasi bahan ini penting karena akan membentuk lapisan serta motif pamor pada bilah keris.

3. Pembersihan dan Pelaksanaan Upacara Awal

Sebelum menempa, seorang pande biasanya melaksanakan upacara pemelaspas kecil untuk memohon keselamatan. Tahap ini adalah mapepada, yaitu penyucian bahan besi, nikel pamor, dan batu meteorit jika digunakan. Upacara ini biasanya dilakukan di *padharman* pande, tempat suci keluarga. Di sinilah doa dipanjatkan agar logam memuat energi positif dan tidak menimbulkan rintangan selama proses tempa. Bahan logam dibersihkan dan disucikan dengan air tirtha, bunga, dan asap dupa. Langkah ini mencerminkan penghormatan terhadap unsur alam yang digunakan.

4. Proses Penempaan (*Ngempa*)

Logam besi, baja, dan pamor disusun bersama menjadi satu tumpukan (*tumpang logam*) lalu dipanaskan hingga memerah. Pada kondisi panas ini, pande mulai menempa dengan palu, menyatukan lapisan-lapisan logam. Proses ini dilakukan berulang-ulang untuk menciptakan struktur bilah yang kuat dan membentuk pola pamor.



Foto 7.31 Bahan Keris

5. Pelipatan Logam (*Ngetuk Lipet*)

Untuk menghasilkan pamor yang indah, logam ditempa, dilipat, lalu ditempa kembali hingga puluhan bahkan ratusan kali. Pelipatan ini menghasilkan lapisan-lapisan yang membentuk motif unik seperti pamor *Udan Mas*, *Beras Wutah*, *Adeg*, atau *Wos Wutah* yang sangat dikenal dalam tradisi keris Bali.

6. Pembentukan Dapur (*Bentuk Bilah*)

Setelah titik kekerasan logam sesuai, pande mulai membentuk dapur, yaitu bentuk dasar keris. Dapur keris Bali memiliki ciri khas tersendiri, seperti bilah lebih besar dan tebal dibanding Jawa, ada yang lurus, ada yang berluk (luk), ornamen ukiran lebih menonjol.



Foto 7.32 Proses Pembentukan Bilah

Bentuk *luk* dibuat dengan memanaskan bilah dan membengkokkannya perlahan mengikuti jumlah gelombang yang diinginkan, misalnya 3, 5, 7, atau jumlah *luk* ganjil lainnya. Dari segi dapur (bentuk keris), Blahbatuh memiliki ciri khas yang dipengaruhi gaya Gianyar, yaitu bentuk yang halus, tidak terlalu agresif, dan memiliki keseimbangan luk yang rapi. Keris lurus sangat populer di wilayah adat, tetapi keris ber-luk 5, 7, dan 9 menjadi favorit para kolektor.

Beberapa dapur yang sering dibuat :

- a. Dapur *Tilam Upih*: sederhana namun anggun, cocok untuk mereka yang mengutamakan ketenangan.
- b. Dapur *Carubuk*: simbol ketegasan, banyak dipakai tokoh masyarakat.
- c. Dapur Naga *Sasra*: dapur sakral dengan ukiran naga, jarang dibuat dan harus melalui upacara khusus.
- d. Dapur *Kebo Lajer*: bentuk unik yang melambangkan kekuatan dan stabilitas.

Menurut Pande Made Brata, “Dapur bukan hanya soal bentuk, tetapi karakter. Orang itu harus cocok dengan dapur kerisnya. Kalau tidak cocok, keris bisa tidak nyaman disimpan.”

7. Pembentukan *Ganja*

Ganja adalah bagian dasar keris yang menjadiudukan bilah. Pada keris Bali, *ganja* biasanya lebih besar dan terlihat nyata, dengan hiasan ukiran tertentu. *Ganja* ditempa dan disatukan dengan bilah menggunakan teknik penyambungan panas (*nyambung ganja*).

8. Penghalusan (*Ngampel* dan *Ngikir*)

Bilah yang telah dibentuk kemudian melalui proses penghalusan menggunakan kikir atau batu asah. Pande merapikan lekukan, sisi bilah, hingga ujung, agar simetris dan memiliki keindahan estetik. Proses ini membutuhkan ketelitian dan keseimbangan visual.

9. Pembentukan Pamor dalam Larutan Warangan

Untuk menonjolkan pamor, bilah keris “dimatangkan” dalam larutan warangan (arsenik alami yang dicampur jeruk atau nira). Reaksi kimia antara warangan dan logam pamor akan membuat motif pamor tampak jelas—warna hitam dan perak keputihan yang kontras.

10. Pembuatan Hulu (*Hulu Keris*) dan *Warangka*

Setelah bilah selesai, pande bekerja sama dengan pengukir kayu untuk membuat hulu dan *warangka* (sarung keris). Bahan yang digunakan biasanya kayu cendana, kamper, atau kayu berkualitas lain. Motif ukiran Bali seperti *patra punggel*, *patra sari*, dan *karang bhoma* kerap menghiasinya.

Konteks Sosial: Keris dalam Kehidupan Masyarakat Blahbatuh

Di Blahbatuh, keris bukan sekadar pusaka; ia adalah bagian dari struktur adat. Keris sering digunakan pada upacara manusa *yadnya*, *pitra yadnya*, dan *dewa yadnya*. Dalam upacara *ngaben*, keris dipakai oleh *pemangku* dan *sangging* sebagai pelindung spiritual. Di beberapa desa adat, keris juga menjadi syarat dalam ritus *mebayuh oton* untuk anak laki-laki.

Banyak keluarga di Blahbatuh menyimpan keris tua di *gedong* simpan, bangunan suci untuk pusaka keluarga. Keris-keris ini biasanya diwariskan melalui jalur laki-laki. Namun ada juga kasus khusus di mana keris diwariskan kepada anak perempuan yang dianggap memiliki *taksu* kuat. Keris tua dari Blahbatuh sering ditemukan dengan pamor halus yang menunjukkan proses tempa sangat sabar. Sebagian keris lama memiliki lekukan yang mengikuti gaya kuno Bali—tipis, elegan, dan tidak terlalu mencolok. Keris-keris ini biasanya dianggap memiliki energi lembut namun kuat. Dewasa ini, meskipun modernisasi melanda, minat terhadap keris di Blahbatuh kembali meningkat—terutama setelah keris ditetapkan sebagai Warisan Budaya Takbenda UNESCO. Para pande mulai mengadakan demonstrasi tempa keris, pameran, hingga ritual penyucian pusaka. Turis dan kolektor sering datang untuk melihat proses tempa. Sejarah keris di Blahbatuh adalah sejarah panjang tentang hubungan manusia, logam, doa, dan tradisi. Dari generasi ke generasi, pande-pande seperti Pande Made Brata menjaga kesucian seni tempa dengan tekun. Mereka tidak hanya membuat keris, tetapi menjaga warisan spiritual yang menyatukan masa lalu dan masa kini. Keris Blahbatuh menjadi bukti bahwa budaya bukan hanya dilestarikan melalui benda, tetapi melalui nilai-nilai yang diteruskan. Di tangan para pande, keris hidup bukan sebagai artefak, tetapi sebagai jiwa budaya Bali.

Rejang Renteng Celoleng dalam Odalan Pura Masceti

Selain Baris Plawa, ritus penting lainnya dalam kehidupan religius masyarakat Masceti adalah Rejang Renteng Celoleng, tarian sakral yang hanya ditampilkan saat

odalan Pura Masceti, yang jatuh setiap enam bulan pada hari Anggarkasih Wuku Medangsia. Rejang Renteng Celoleng adalah bagian dari rangkaian penyambutan (*mendak*) Ida Ratu Gede berupa Barong dan Rangda, yang dari Pura Penyimpanan di Banjar Anggarkasih menuju Pura Masceti.

Menurut penuturan I Gusti Agung Adi Putra Suryawan, nama Rejang Renteng Celoleng berasal dari gamelan pengiringnya, yaitu Gamelan Celolengan, sebuah perangkat gamelan tua yang dahulu merupakan pusaka Puri Keramas dan pernah disimpan di Pura Dalem Medahan. Instrumen ini memiliki bentuk mirip Gong Kebyar, tetapi hanya setengah barung. Seiring waktu, gamelan ini dilebur dan dilengkapi instrumen tambahan oleh masyarakat Banjar Penulisan agar menyerupai perangkat gong kebyar yang lebih lengkap.

Rejang Celolengan ditarikan oleh para pemangku, juru sapuh, serta istri-istri pemaksan. Berbeda dengan rejang di tempat-tempat lain yang ditarikan oleh gadis remaja, Rejang Renteng Celoleng justru melibatkan figur dewasa perempuan yang memiliki kedekatan khusus dengan pura. Hal ini menegaskan peran perempuan sebagai penjaga kesucian ritus dan penghubung antara dunia sekala dan niskala. Secara makna, Rejang Renteng Celoleng diyakini hadir setelah masa ketika masyarakat dilanda wabah penyakit dan hama pertanian. Tarian ini merupakan tanda bahwa Ida Bhatara Masceti menurunkan kekuatan dan kesaktiannya kembali untuk melindungi masyarakat serta mengembalikan kemakmuran pertanian. Melalui gerak-geraknya yang halus dan mengalir, Rejang Renteng Celoleng menjadi simbol penyambutan penuh sukacita atas kehadiran sakti Ida Ratu Gede. Tarian ini menegaskan hubungan mendalam antara masyarakat Medahan–Keramas dengan Masceti sebagai pusat spiritual yang memberi perlindungan dan kesuburan.

BAB VIII

KECAMATAN GIANYAR

Kecamatan Gianyar adalah salah satu dari 7 kecamatan di Kabupaten Gianyar, dengan wilayah administratif pusat kabupaten berada di kecamatan Gianyar. Luas Kecamatan Gianyar kurang lebih 50,59 km². Wilayah ini mencakup sejumlah desa dan kelurahan — menurut data terdapat 5 kelurahan dan 12 desa sebagai bagian dari pembagian administratif Kecamatan Gianyar. Sebagai pusat pemerintahan kabupaten, Kecamatan Gianyar berperan penting dalam administrasi dan layanan pemerintahan di Kabupaten Gianyar. Secara demografis, kecamatan ini masuk dalam wilayah metropolitan sekitar (bersama sebagian kecamatan lain di selatan kabupaten) mengindikasikan hubungan sosial-ekonomi yang cukup dinamis. Secara budaya dan sosial, Kecamatan Gianyar berada di jantung kabupaten yang dikenal sebagai pusat seni dan budaya Bali dimana Kabupaten Gianyar secara keseluruhan terkenal dengan warisan seni ukiran, lukisan, patung, tari, dan kerajinan khas Bali. Kehidupan masyarakat di kecamatan ini kemungkinan besar juga dipengaruhi oleh karakter kabupaten: campuran antara tradisi, pemerintahan, dan aktivitas ekonomi lokal.

8.1. Seni Pertunjukan

8.1.1. Wali

1) Angklung Sidan Gianyar

Merujuk pada jenis gamelan angklung klasik yang khas dari Desa Sidan, Kecamatan Gianyar, Kabupaten Gianyar, Bali. Kesenian ini merupakan warisan budaya tua di Bali dan memiliki karakteristik musikalitas serta peran sosial-religius yang unik. Gamelan Angklung Sidan adalah salah satu perangkat gamelan tua yang masih eksis dan berkembang di Bali.



Foto 8.1 Sekaa gong angklung Sidan Gianyar
(Sumber: www.youtube.com/@pecintaangklungsidanklasik9113)

Gamelan Angklung Sidan biasanya digunakan dalam upacara adat dan keagamaan di desa setempat, seperti upacara Dewa Yadnya di Pura Bukit Camplung, serta upacara pengabenan (kremasi). Kesenian ini dikenal dengan gaya klasiknya yang khas, sering disebut "Angklung Klasik *style* Sidan Gianyar".

8.1.2. **Bebali**

1) **Tari Rangda Gaya Serongga**

Tari Rangda Serongga adalah tarian sakral Bali yang memiliki ciri khas gerakan ekspresif dan dinamis, namun digambarkan memiliki gerakan yang lebih lemah gemulai dibandingkan tarian Rangda pada umumnya. Tarian ini ditarikan oleh penari yang disebut Jero Mangku Dalem Serongga. Berikut adalah ciri-ciri umum yang terkait dengan Tari Rangda, termasuk konteks spesifik Serongga:

Wirasa: Meskipun peran Rangda pada umumnya bersifat agresif, Jero Mangku Dalem Mertanadi atau yang lebih dikenal Mangku Kadek Serongga selalu menampilkan tarian Rangda dengan gerakan yang relatif lebih lemah gemulai dan tidak seagresif Barong, namun tetap memancarkan getaran magis yang mengagumkan, pada gerakan menoleh Rangda yang secara perlahan menurut Jro Mangku Mertanadi lebih terlihat elegan dan berkarisma, begitu juga pada saat loncat menggunakan rasa, serta pada saat ngasah *caling* (taring). Tarian ini merupakan bagian dari pertunjukan yang lebih besar, biasanya bersama Tari Barong, yang menggambarkan pertarungan abadi antara kebaikan (*dharma*) dan kejahatan (*adharma*), atau konsep *Rwa Bhineda* dalam Hindu Bali.

Wirupa: Penari Rangda mengenakan topeng seram dengan rambut panjang acak-acakan, kuku panjang, lidah menjulur, dan payudara panjang, melambangkan ratu iblis atau Dewi Durga, dengan penekanan kostum yang pas tidak terlalu gendut, tidak terlalu kecil sehingga Rangda akan terlihat memiliki aura yang lebih kuat.

Wirama: Wirama: Tarian Rangda gaya Serongga lebih menyesuaikan gerakan tarian dengan irama gong/gamelan, sehingga terdapat kesesuaian dan harmonisasi gerak tari Rangda

Para seniman yang melakoni tarian Rangda, seperti yang disampaikan oleh Seniman Mangku Kadek Mertanadi Serongga, diharapkan mempelajari tarian ini berdasarkan pada filosofi (*darsana, tatwa*) serta etika (*susila*) Hindu Bali untuk menjaga kesakralan dan tradisi



Foto 8.2 Tari Rangda Gaya Serongga



Foto 8.3 Mangku Dalem Mertanadi, tokoh tari Rangda gaya Serongga

8.1.3. Balih-balihan

1) Kerawitan Sengguan

Ida Bagus Nyoman Brata sejak tahun 1952 memperdalam dan menekuni gamelan, hingga ia belajar kerawitan ke Pulau Lombok di tahun 1960, kemudian sekembalinya di

Bali ia mengajarkan masyarakat sekitar di Puri Agung Gianyar hingga terbentuknya Seka gong Semara sandhi, buah dari ketekunannya mempelajari kerawitan Ida Bagus Nyoman Brata dengan seka gong Semara sandhinya sering mengikuti festival di beberapa kota bahkan sampai ke mancanegara. Sejak tahun 1968, saking terkenalnya gamelan gaya Sengguan Ida Bagus Nyoman Brata sampai mengajar ke beberapa desa di Kabupaten Gianyar, sampai ke Bangli dan Klungkung bahkan sampai ke Nusa Lembongan.

Gong Semara sandhi tetap aktif dan terus beregenerasi sampai sekarang dan masih tetap terjaga, bahkan di *sekaa* gong Semara Sandhi juga terdapat *sekaa* gong wanita yang biasanya dipersiapkan untuk *ngayah* (menyumbang tenaga/keahlian) pada upacara adat di Sengguan.



Gambar 8.4 Ida Bagus Nyoman Brata
(Sumber: Dokumen pribadi Ida Bagus Nyoman Brata)

Ida Bagus Nyoman Brata pada tahun 1969 terjadi pertemuan seluruh seniman di Bali dan mendapat kesempatan untuk tampil di Negara Iran dan India, Spesialis beliau ialah sebagai pemain ugal. Ciri khas dari *sekaa* gong Semara Nadhi ialah pada lagu *lelambatan*, tabuh *nem* susunan berbeda sebelum gong terdapat suara kempur gantung terus nyambung ke pengawak. Lelambatan klasik gaya Sengguan, menjadi barometer *Lelambatan* di Wilayah Kota Gianyar, Kecamatan Gianyar, bahkan ada beberapa desa di

Tegallalang dan Tampaksiring serta di beberapa desa Klungkung, karena pelatihnya dari Sekaa Gong Semara Sandhi hingga saat ini diteruskan oleh generasinya, dan telah ditampilkan oleh Sekaa Gong Semara Sandhi di pementasan Sekaa Gong *Legend* PKB 2023.



Gambar 8.5 Sekaa Gong Semara Nadhi, Sengguan
(Sumber: Dokumentasi Sekaa Gong Semara Nadhi)

2) Drama Gong Abianbase

Gianyar sebagai kota Pusaka menyimpan warisan budaya adiluhung yang masih eksis di masyarakat. Salah satu warisan budaya tersebut adalah Kesenian Drama Gong. Drama Gong berdasarkan beberapa sumber dinyatakan muncul pada pertengahan 1960-an sebagai bentuk seni pertunjukan baru yang mengedepankan akting realistis dan dialog verbal. Berbeda dengan dramatari seperti Gambuh atau Arja, Drama Gong menggunakan Gamelan Gong Kebyar sebagai identitas musikal utama. Meskipun modern, seni ini tetap berpijak pada tiga prinsip dasar kesenian Bali: *satyam* (kebenaran), *shiwam* (kesucian),

dan *sundaram* (keindahan). Drama Gong adalah hasil sintesis antara teknik teater barat dan elemen tradisional Bali. Pertunjukannya tidak berbasis naskah tertulis, melainkan improvisasi yang hidup. Pembahasan naskah berlangsung secara tradisional dan di panggung direspon secara spontanitas. Sebelum pentas dimulai para seniman berkumpul di belakang panggung mendiskusikan tentang alur cerita, struktur dramatik dan pesan moral dari sebuah cerita. Tabuhan gamelan gong atau musik drama akan menyesuaikan dengan struktur alur cerita dan mengiringi tiap pergerakan serta dialog para tokohnya. Suasana yang dibangun lewat musik seringkali mampu membawa penonton hanyut dalam suasana, bahkan sering kali terbawa rasa emosional marah, sedih, kesal, bahkan larut dalam setiap adegan yang dibangun. Drama Gong jika ditinjau dari keintimannya dengan penonton termasuk seni teater rakyat, karena bentuknya yang dekat dengan masyarakat, meski tata artistik panggungnya terbilang kompleks.

Drama Gong merupakan bentuk seni pertunjukan yang menggabungkan teater, tari, dan gamelan Bali. Pertunjukan ini biasanya mengambil cerita rakyat seperti cerita Panji, Cupak Gerantang, Jaya Prana dan juga dari epos Ramayana atau Mahabharata. Dialognya disampaikan dalam bahasa Bali dan diselipi humor serta kritik sosial. Gamelan Gong Kebyar menjadi pengiring utama, memberikan dukungan dinamika yang kuat. Sejak berkembang pada tahun 1960-an, Drama Gong menjadi hiburan favorit masyarakat di desa maupun kota. Pementasan dilakukan di panggung terbuka atau pura, menyatu dengan suasana spiritual dan budaya. Seni ini menunjukkan keluwesan masyarakat Bali dalam mengemas nilai tradisi dengan hiburan. Kini, Drama Gong masih ditampilkan dalam festival budaya maupun acara adat.

Drama Gong diciptakan oleh A.A. Gede Raka Payadnya pada 1966, terinspirasi dari Sendratari Jayaprana. Awalnya menggunakan bahasa Indonesia, lalu beralih ke bahasa Bali. I Gusti Bagus Nyoman Panji kemudian mengusulkan nama “Drama Gong” untuk menegaskan peran gamelan dalam pertunjukan. Sebelum itu, telah ada bentuk sandiwara dan Drama Janger yang memperlihatkan embrio teater rakyat Bali.



Foto 8.6 A.A. Gede Raka Payadnya
(Sumber: tatkala.co)

Drama Gong membawakan cerita rakyat romantis seperti Jayaprana atau Cupak Grantang, menggunakan dialog sehari-hari, tanpa tembang, namun tetap berakar pada estetika tari dan musik Bali. Pertunjukannya kerap digelar di balai banjar, pura, hingga ruang terbuka dengan sistem karcis, suatu hal yang baru dalam tradisi pertunjukan Bali. Puncak kejayaan Drama Gong terjadi pada 1970-an. Festival Drama Gong se-Bali menjadi panggung gemilang, dengan grup Wijaya Kusuma Abianbase sebagai juara utama. Kecintaan masyarakat sangat tinggi hingga tiap banjar membentuk sekaa. Namun, masuknya televisi pada 1980-an menggeser minat publik, menyebabkan banyak sekaa bubar dan popularitas Drama Gong menurun tajam menjelang tahun 2000-an.

Drama Gong berperan penting dalam pelestarian bahasa Bali. Ia menjadi ruang pembelajaran bahasa secara hidup menggunakan tiga tingkat bahasa: alus, madya, dan kasar, sesuai dengan situasi dramatik. Melalui struktur sosial yang direpresentasikan dalam alur cerita, penggunaan Bahasa Bali yang sesuai dengan strukturnya dapat diimplementasikan secara nyata. penonton dapat pengalaman langsung tentang bagaimana berkomunikasi antar tokoh antar struktur dan konteks lainnya.



Gambar 8.7 Drama Gong Wijaya Kusuma Abianbase
(Sumber : suarasakingbali.com)

Bahasa kasar diperbolehkan, tetapi *memisuh* (mengumpat dengan kata-kata kotor) tetap dihindari karena dapat menodai kesucian ruang pertunjukan. Etika berbahasa yang halus, berestetika, dan bermakna menjadi tanggung jawab moral para pelaku seni di atas panggung. Drama Gong Puspa Anom Banyuning Singaraja. Sebagai bentuk seni yang dekat dengan kehidupan rakyat, Drama Gong sejak kemunculannya dengan mudah menyebar sampai ke seluruh Kabupaten/Kota di Bali bahkan memasuki pelosok-pelosok desa.

Di Kabupaten Gianyar saja, Drama Gong tersebar di beberapa kantong desa dengan tokohnya seperti Bukit Batu muncul tokoh patih Agung Wayan Merta kini digantikan Wayan Sugita; Singapadu patih werda Wayan Puja, Guwang -Sukawati tokoh parekan Raja Buduh bernama Sumantara alias Bagong, Sukawati muncul Dadab-Kiul, Mas - Ubudmuncul wayan Suwija, Kedewatan -Ubud muncul pemain putra Wayan Suteja, Tegalinggah muncul Toko, Cebang Serongga, Keramas (Blahbatuh), dan lainnya.

Di Kabupaten lainnya *Sekaa* Puspa Anom Banyuning dari Buleleng adalah representasi Drama Gong Bali Utara, sejajar dengan Wijaya Kusuma Abianbase dari Bali Selatan. Set tenda gulung realis, latar lukisan sesuai adegan (kerajaan, taman, makam); cerita rakyat Sampik Ingtai, lakon tragis-romantis yang menyentuh berbagai emosi penonton; dialog beraksen Buleleng, penggunaan bahasa Bali lengkap dalam tiga tingkatan secara tepat dan elegan.

Meski sangat kuat secara dramaturgi dan identitas, drama Banyuning pun perlahan menghilang seiring meredupnya kejayaan Drama Gong. Namun, tampilnya kembali di Pesta Kesenian Bali menjadi momen nostalgia sekaligus bukti daya hidup seni ini. Sebagai kesenian yang lahir dari denyut zaman dan tradisi, Drama Gong menjadi simpul penting dalam sejarah seni pertunjukan Bali. Ia tidak sekadar menghibur, tapi juga mendidik dan memuliakan nilai-nilai luhur budaya. Dengan keseimbangan antara logika, etika, dan estetika, para seniman Drama Gong mengambil peran sebagai guru loka pengajar nilai lewat seni. Maka, membangkitkan dan merawat Drama Gong bukan sekadar nostalgia, melainkan bentuk cinta pada warisan budaya Bali yang otentik dan dinamis.

8.2. Seni Rupa

1) Lukisan *Spaghetti Technique*

Made Subrata atau yang lebih dikenal dengan nama Made Kedol, istilah ‘kedol’ menggambarkan bahwa ia adalah seorang bertangan kidal, pria kelahiran Desa Teges, Gianyar, pada 1950 *full* melukis, bahkan hampir tak pernah keluar. “Sehari saya biasa melukis selama delapan jam. Mungkin karena sudah maniak, kalau tidak dapat melukis selama delapan jam rasanya ada yang kurang. Tapi saya juga bukan tipe pelukis yang harus mencari *mood* tertentu dalam melukis atau perlu mengurung diri, saya relatif lebih bebas. Barangkali hanya saya saja pelukis yang tidak pernah terganggu dalam proses melukis, siapa saja boleh melihat atau ngobrol selama saya melukis.” Ungkapnya.



Foto 8.8 Made Subrata (Kedol) Sumber: Instagram “di.sanur_arthub”

Teknik melukis yang diterapkan oleh Kedol dikenal dengan istilah “*spaghetti technique*” hal ini bermula ketika ia berada di Yogyakarta. Untuk menyambung hidup di sana, ia harus mencari kerja dan akhirnya bekerja di tempat pembuatan batik sekaligus belajar membatik dengan berbagai peralatannya seperti canting dan *malam*. Ketika itu ia tertarik dengan motif yang dihasilkan di atas kain, yakni berupa gambar timbul. Sejak saat itu ia terinspirasi untuk mengaplikasikan teknik tersebut dalam sebuah lukisan di atas kanvas, menghasilkan lukisan yang ‘timbul’ sehingga dan akhirnya ini menjadi ciri khas dari setiap lukisannya dan ketika itu ia tercetus ide untuk memanfaatkan plastik tersebut sebagai sarana, sebagai pengganti kuas. Plastik tersebut ia bentuk *kojong* dan diisikan cat kurang lebih mirip seperti orang membuat kue. Setelah dicoba-coba ternyata berhasil dan ia gunakan sampai sekarang, hingga hampir tak pernah lagi menggunakan kuas. waktu pertama kali ia namakan lukisan saya sebagai lukisan benang kusut karena saling bertumpuk dan mengait. Tapi ketika berkesempatan ke Swiss bersama beberapa pelukis lain, seorang kurator di sana menyebut lukisannya dengan *spaghetti technique*. Sejak saat itu teknik melukisnya dikenal dengan nama tersebut, dan ia juga terus mengadakan perbaikan-perbaikan untuk menyempurnakan lukisan dengan gaya seperti ini, seperti mencari komposisi cat yang pas hingga membuat dasar lukisan yang tepat, yang tidak mudah rontok.

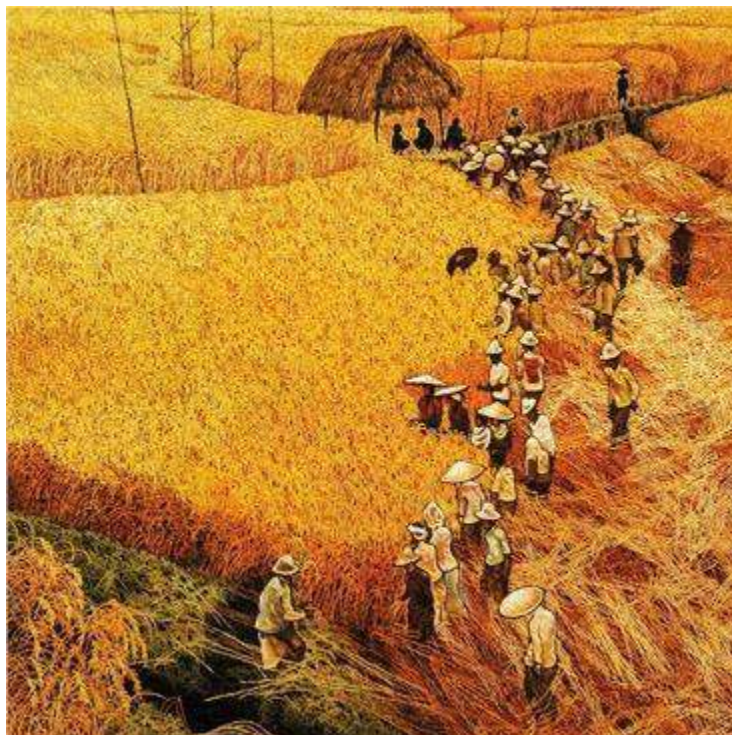


Foto 8.9 Karya lukis Made Subrata (Kedol)
(Sumber: Instagram “[di.sanur_arthub](#)”)

8.3. Kerajinan

1) Pertenunan

Pertenunan Setia didirikan oleh pasangan asal Bali, Ni Made Suwening dan Pande Wayan Sira, pada tahun 1948. Kecintaan pasangan ini terhadap kain tenun menginspirasi mereka memulai Pertenunan Setia. Pande Wayan Sira fokus pada aspek teknis dan produksi, sedangkan Ni Made Suwening fokus pada operasional bisnis serta pembuatan motif dan pola. Anak-anak kedua pasangan ini juga berpartisipasi dalam bisnis tersebut, membantu memproduksi dan mendistribusikan stok dan bahan baku. Pada era tahun 1960, Pertenunan Setia memiliki jenama (merk) kain tenun ikat pertamanya bernama Cap Cili yang mulai dikenal orang, Cili merupakan lambang perwujudan dari Dewi Sri sebagai Dewi Kesuburan yang digambarkan sebagai perempuan bergelung dan berwajah lancip. *Brand* Cap Cili kian dikenal hingga di luar Bali dan orang-orang mengenal pertenunan yang terletak di jantung kota Gianyar ini sebagai Pertenunan Setia Cap Cili. Selama bertahun-tahun, Pertenunan Setia Cap Cili telah memperluas lini produknya yang meliputi selendang, *kamen*/kain sarung, sarung bantal, taplak meja, kimono, kemeja, dan tas yang terbuat dari kain tenun.



Foto 8.10 Kain Tenun Cap Cili

Salah satu aspek Pertenunan Setia Cap Cili yang paling menginspirasi adalah bagaimana sebuah pertenunan bisa memberikan dampak positif pada masyarakat sekitar. Sejak awal, bisnis keluarga ini telah membuka lapangan pekerjaan dan kesempatan bagi masyarakat Gianyar dan sekitarnya. Pada satu titik, Pertunanan tertua di Kota Gianyar ini telah mempekerjakan lebih dari 200 pekerja dari tiga hingga lima desa di sekitarnya. Pada tahun 1989, Kementerian Urusan Perempuan memberikan penghargaan kepada Ni Made Suwening atas sebagai apresiasi atas dedikasi dan semangatnya dalam meningkatkan produktivitas tenaga kerja perempuan. Pertunanan Setia Cap Cili memiliki misi untuk melestarikan dan mewariskan tradisi Wastra Bali agar tidak terlupakan. Dengan tetap menjaga aspek tradisional dan mengembangkannya dengan berbagai inovasi, Pertunanan Setia Cap Cili menjadi tetap relevan dengan menjaga warisan budaya Bali yang istimewa. Ada 3 jenis produk kain tenun yang dihasilkan, yaitu motif dengan ukuran 1 meter dan 1,5 meter /nonmotif.



Foto 8.11 Proses tenun di Pertunanan Cap Cili

Selain tenun Cap Cili, di Kecamatan Gianyar juga terdapat pertunanan Putri Ayu, namun berbeda dengan pertunanan Cap Cili yang motifnya dipengaruhi oleh motif Jepang, pada pertunanan Putri Ayu motif yang ditonjolkan cenderung motif klasik Bali.



Foto 8.12 Pertenunan Putri Ayu

2) Kriya Ukir Desa Sumita

Menurut keterangan dari Jro Bendesa Adat Sumita, I Nyoman Wira Sugiarta, kerajinan ukir di Desa Sumita sudah berjalan secara turun temurun sejak zaman dulu. Setiap keluarga dan dirumah-rumah Desa Sumita hampir 95% merupakan seniman ukir kayu, dengan struktur pengerajin disetiap rumah terdapat kelompok-kelompok pengukir di dalamnya bahkan disaat tertentu ketika terdapat banyak pesanan ukiran, seniman ukir Desa Sumita juga memperdayakan seniman ukir dari luar Desa Sumita. Bahan yang dipakai biasanya kayu merbau hingga yang paling mahal yaitu kayu jati yang didatangkan langsung dari Kabupaten Bojonegoro, pada umumnya seniman ukir di Desa Sumita cenderung mengangkat tema cerita Ramayana, dengan perpaduan ukiran dengan gaya yang digabungkan dari beberapa kabupaten, seperti Kabupaten Buleleng. Tokoh seniman ukir yang terkenal di Desa Sumita ialah Pak Made Luput yang kini berumur 65 tahun dimana karya dari Pak Made Luput dipromosikan dan dijual oleh kakaknya yang bernama Ketut Gindil.



Gambar 8.13 Jro Bendesa Adat Sumita, I Nyoman Wira Sugiarta



Foto 8.14 Hasil karya ukiran dan seniman ukir Desa Sumita

3) Tedung Petak

Bapak Nyoman Suta merupakan seorang pengerajin *tedung* (payung) yang berasal dari Petak Kaja. Ia menggeluti kerajinan *tedung* sejak tahun 2010 lalu. Ia mempelajari teknik pembuatan *tedung* Bali secara mandiri dengan melihat keluarganya yang kebanyakan seorang pekerja bangunan arsitektur Bali, berbekal pengetahuan dan percobaan yang sudah dilakukan, Pak Nyoman Suta akhirnya memberanikan diri untuk mulai menerima pesanan *tedung* Bali dengan menggunakan bahan bambu pilihan yang langsung diambil dari Kabupaten Bangli sehingga kualitas *tedung* yang dihasilkan mampu bertahan hingga lebih dari 8 tahun lamanya.



Foto 8.15 Nyoman Suta

Nyoman Suta sangat memerhatikan kualitas *tedungnya*, bahkan untuk *Menur* (ujung tedung) ia menggunakan dari bahan kayu cempaka, serta bahan untuk tangkai *tedung* Nyoman Suta menggunakan kayu kamper sehingga lebih kuat dan anti rayap serta tidak mudah berjamur. Berdasarkan berbagai bahan pilihan tersebut, ia menjual *tedung* dengan harga bisa mencapai Rp3.000.000,- sepasang.



Foto 8.16 Karya *Tedung* Nyoman Suta
Sumber: Dokumentasi Nyoman Suta

4) Pengrajin Besi Desa Sidan

Desa Sidan di Kecamatan Gianyar, Bali, dikenal sebagai salah satu sentra kerajinan pande besi (pandai besi) tradisional. Di wilayah ini, terdapat banyak perajin yang masih menjalankan tradisi pembuatan berbagai alat dari besi. Kegiatan pande besi terkonsentrasi di beberapa banjar, terutama di Banjar Sidan Kelod, Desa Sidan, Kabupaten Gianyar. Lokasi para pande besi berada di sekitar Jl. Raya Sidan. Para perajin disini membuat berbagai macam produk, mulai dari peralatan pertanian, perkakas rumah tangga, hingga benda tajam khas Bali seperti pisau, *mutik* (belati), dan *blakas* (pisau besar).

Pande besi di Desa Sidan, Kecamatan Gianyar, memiliki ciri khas dimana setiap pengrajin, yang disebut "seniman" di bidangnya, cenderung memiliki spesialisasi dalam produk kerajinan logam tertentu. Ini berarti, alih-alih semua pengrajin membuat produk yang sama, masing-masing memiliki keunikan atau keahlian khusus yang membedakan hasil karyanya. Ciri khas utama adalah adanya spesialisasi perajin, yang menunjukkan keahlian unik dan turun-temurun dalam pembuatan barang-barang logam. Pemerintah setempat telah mendorong bimbingan teknis untuk diversifikasi produk, yang mengindikasikan kemampuan perajin untuk membuat berbagai macam barang, tidak hanya terpaku pada satu jenis produk saja.



Foto.8.17 Pande Besi Desa Sidan

BAB IX

LINTAS KECAMATAN

9.1. Gamelan Salukat

Gamelan Salukat hasil kreativitas dari Dewa Alit dari Pengosekan, Ubud. Dewa Alit memiliki pengalaman panjang mengenai gamelan Bali khususnya dengan lingkungan tempat tumbuh berkembang di Desa Pengosekan. Kesenian karawitan di Desa Pengosekan yang bersentuhan dengan kejayaan Semara Pegulingan di Peliatan. Desa Pengosekan kemudian menjadi basis karawitan di Ubud dengan talenta penabuh bereputasi seperti Dewa Nyoman Sura. Dengan talenta yang mumpuni menyebabkan kreator karawitan handal Peliatan seperti Made Lebah dan Wayan Gandra kemudian banyak memberikan pelatihan hingga penciptaan karya di Pengosekan. Sehingga ekosistem keseniman dan penciptaan karya karawitan di Pengosekan menjadi tumbuh berkembang dengan eksis. Ekosistem yang baik ini menyebabkan secara tidak langsung untuk Dewa Alit mengembangkan dirinya mulai dari belajar gamelan dari gaya kebyar, Semara Dhana hingga penjelahan gramatikal baru dengan gamelan Salukat yang diciptakan sendiri.



Foto 9.1 Pertunjukan Gambelan Salukat

Ciri khas dari Gamelan Salukat karya Dewa Alit adalah eksperimental bunyi dan gramatikal baru dalam komposisi Gamelan. Dewa Alit memposisikan gamelan sebagai sebuah karya intelektual serta ciri peradaban baru gamelan di Bali. Karya-karya dari Gamelan Salukat melampaui spirit sezamannya. Dewa Alit melalui Gamelan Salukat memsosialisasikan cara

berpikir baru yang terpolakan serta terarah dalam bidang komposisi gamelan. Menjauhkan gamelan Bali dari tendensi eksotisme dan sensasi gamelan sebagai hiburan semata.

Karya-karya komposisi karya Dewa Alit telah diakui dalam cakupan dunia. Pernah tampil bersama Bang on A Can, Internationals Gamelan Music Festival Munchen, Sommarscen Malmo Swedia, Sarjah-Dubai dan album *Chasing the Phantom* mendapat penghargaan bereputasi dunia. Deretan karya-karya melalui media Gamelan Salukat seperti Genetik, Ngejuk Memedi, Likad dan Baur Bentur berhasil memberikan perbendaharaan baru dalam pergerakan musik baru untuk gamelan di Bali.



Foto 9.2 Gambelan Salukat dalam sebuah Pertunjukan

Gamelan Salukat berfungsi sebagai edukasi dan ruang bagi komposer gamelan baru untuk tumbuh berkembang. Melalui Gamelan Salukat komposer muda apalagi jebolan lembaga seni dapat menyalurkan ide dan gagasan untuk menciptakan hal-hal baru dalam komposisi baru untuk gamelan Bali. Selain itu Gamelan Salukat dapat meningkatkan daya apresiasi dan ruang berkeaktivitas komposer gamelan Bali baru.

9.2. Gamelan Yuganada

Gamelan Yuganada adalah sebuah kelompok seni yang berakar pada semangat pengembangan dan pembaharuan musik gamelan Bali. Didirikan pada tahun 2015 oleh I

Wayan Sudirana, kelompok ini beranggotakan 34 musisi dari Ubud dan sekitarnya yang memiliki komitmen kuat untuk melestarikan kekayaan budaya lokal sekaligus membuka ruang inovasi. Dalam setiap kegiatannya, baik latihan maupun pertunjukan, Gamelan Yuganada menempatkan kerja sama dan kebersamaan sebagai fondasi utama. Mereka tidak hanya memainkan komposisi tradisional, tetapi juga aktif menciptakan karya-karya baru yang memadukan nilai-nilai tradisional dengan eksplorasi musik kontemporer.



Foto 9.3 Komunitas Gambelan Yuganada

Sejak berdiri, Gamelan Yuganada telah tampil di berbagai panggung bergengsi, baik nasional maupun internasional. Partisipasi mereka dalam ajang-ajang seperti World Samulnori Competition di Korea Selatan (2015), George Town Festival di Malaysia (2019), Kaleidoscope Drumming Nation (2019), Cosmopolis Festival di Hongkong (2022), dan Perth Festival, Australia (2025) menjadi bukti bahwa kelompok ini mampu membawa esensi musik Bali ke kancah global. Kolaborasi dengan berbagai seniman, termasuk Hands Percussions (2015 – sekarang), Michael Tenzer (2004 – sekarang), Andrew Clay McGraw (2007 – sekarang), Peter Michael Steele & Paddy Sandino (2007), Kim Dok Su (2015), Dieter Mack (2022) dan proyek-proyek multimedia seperti Taksu Ubud (2020), Sudamala (2022), Cine-Concert Samsara (2024), dan Camaraderie (2025) memperkuat posisi mereka sebagai penggerak inovasi dalam musik gamelan. Selain itu, keterlibatan aktif mereka dalam upacara adat di Bali menunjukkan dedikasi mereka terhadap pelestarian nilai-nilai budaya lokal.

Gamelan Yuganada diperkuat oleh seniman muda kreatif disekitar Ubud. Visi yang dibangun adalah untuk menempatkan gamelan sebagai sebuah produk intelektual. Gamelan Yuganada menghadirkan geliat kreativitas gamelan yang serius mulai dari menggali kekayaan gamelan tradisi hingga mengembangkannya dalam bentuk musik baru untuk gamelan. Kesamaan visi inilah yang menyebabkan Gamelan Yuganada memiliki ciri khusus ditengah industry pariwisata budaya di Ubud untuk memanjakan wisatawan.



Foto 9.4 Komunitas Gambelan Yuganada dalam sebuah Pertunjukan

Di bawah pimpinan komposer Sudirana, Yuganada telah menunjukkan dedikasi yang luar biasa dalam mewujudkan ide-ide baru dalam bentuk karya musik gamelan. Sebagai salah satu kelompok yang konsisten menjaga tradisi musik gamelan Bali, Gamelan Yuganada juga aktif mengeksplorasi genre-genre baru dengan menciptakan musik neoklasik dan kontemporer yang mampu menyatukan unsur-unsur tradisional dengan inovasi musik. Sejak berdiri pada tahun 2015, Gamelan Yuganada telah menghasilkan berbagai album yang menunjukkan eksplorasi musik mereka. Album-album ini tidak hanya mencerminkan kreativitas mereka, tetapi juga kontribusi mereka terhadap perkembangan gamelan Bali di era modern. Beberapa album penting yang telah dirilis dan diterbitkan oleh kelompok ini antara lain: (1) *Geguntangan* (2019); (2) *"New Music for Gamelan"* (2019); (3) *"Taksu: New Works for Gamelan"* (2020); (4) *"Pejati, the Offerings of Wayan Sudirana"* (2021); (5) *"Prosesual"* (2022); (6) *"Gending*

"Penyalannarangan Sudamala" (2024); (7) "Pesu Mulih" (2025). Melalui album-album ini, Gamelan Yuganada tidak hanya menjaga kelestarian gamelan Bali, tetapi juga mengembangkan musiknya ke arah yang lebih luas dan kontemporer, yang mampu menarik pendengar dari berbagai latar belakang musik, dengan ciri khas berupa eksperimental bunyi dan gramatikal baru dalam komposisi Gamela. Ciri khas inilah yang kemudian menarik tokoh-tokoh seni dunia bekerjasama dengan Gamelan Yuganada. Tercatat Hands Percussions besutan Bernard Goh dari Malaysia, Hanulim grup Samulnori Korea Selatan asuhan Kim Dok Su, Michael Tenzer, Andrew Clay McGraw, Dieter Mack, Mark Riefer, Garin Nugroho, Happy Salma dan Nicholas Saputra adalah nama beken yang pernah berkolaborasi dengan Gamelan Yuganada.



Foto 9.5 Pertunjukan Gambelan Yuganada

Karya-karya komposisi I Wayan Sudirana telah diakui dalam cakupan dunia. Ini bisa dilihat dari pencapaian pementasan yang telah dilakoni oleh Sudirana, diantaranya pementasan karya di Carnegie Hall tahun 2008 (sebuah concert hall ternama di dunia karena hanya yang terhebat dan terpilih saja bisa pentas disana), Winter Olympic 2010 performance series dimana Sudirana membuat komposisi yang berjudul Marathonologue (sebuah komposisi khusus menggunakan Gamelan-Taiko-Bagpipes, yang ditujukan untuk menyemangati atlet-atlet yang sedang bertanding), the Chan Centre Vancouver BC Canada, Esplanade Singapore, Her Majesty Theatre Perth Australia, KLPAC Kuala Lumpur Malaysia, Taman Ismail Marzuki Jakarta, H2 Museum Concert Hall Hongkong, dan Planery Hall Malaysia.

Sudirana bersama gamelan Yuganada meraih piala Citra dalam kategori penata musik terbaik pada Festival Film Indonesia tahun 2024. Penghargaan tersebut diraih atas karyanya dalam film *Samsara*, sekaligus menjadi cerminan reputasi baik yang telah diraih. Modalitas simbolis inilah yang memacu kreativitas Gamelan Yuganada untuk terus berkarya dan berpengaruh, memperkaya khazanah seni musik tradisional maupun modern di Bali. Pengakuan simbolis ini tidak hanya meningkatkan kredibilitas mereka, tetapi juga memacu semangat anggota komunitas untuk terus berkarya dan mempersembahkan karya seni yang memiliki daya tarik estetika sekaligus intelektual—memberikan ruang bagi komposer gamelan baru untuk tumbuh berkembang dan meningkatkan daya apresiasi serta ruang berkreaitivitas komposer gamelan Bali baru.

9.3. Komunitas Badan Gila (Kobagi) Desa Telepud Tegalalang

Komunitas Badan Gila atau yang sering dikenal dengan nama Kobagi muncul di Desa Telepud, Kecamatan Tegalalang, Kabupaten Gianyar. Didirikan pada tahun 2008, komunitas ini beranggotakan 16 seniman yang berdedikasi untuk mengembangkan ekosistem seni. Konsep bermusik Kobagi ini berawal dari proyek seni Ujian Tugas Akhir karya Wayan Sutapa, yang terinspirasi dari seni *genjek*, sebuah musik dan juga tarian vokal dari Karangasem yang dibawakan dengan tradisi minum *tuak*. Kemudian Sutapa mengumpulkan sumber dana dan support untuk memenuhi aspirasi dan keinginannya dalam mengubah persepsi tentang bentuk seni tradisional yang sebenarnya identik dengan intoksikasi menjadi sebuah persepsi positif—sebuah cara untuk memperbarui bentuk seni dan persepsi masyarakat guna mencegah erosi dan ketidakjelasan implementasi di kalangan generasi muda.

Dalam usaha untuk mewujudkan visi ini, Sutapa membayangkan sebuah komunitas yang tidak membutuhkan modal besar. Ia mencetuskan ide untuk mengemas musik menggunakan instrumen-instrumen murah, yaitu potongan bambu, seruling, dan instrumen lokal seperti "keles" atau "kele", yang dilengkapi dengan vokal dan musik tubuh (*body music*). Media ekonomis lainnya adalah gamelan lisan, termasuk *genjek* dan *kecak*, yang telah menginspirasi terciptanya karya-karya teater dengan menggabungkan musik rakyat yang eksotis.



Foto 9.6 Komunitas Badan Gila dalam sebuah Pertunjukan

Seiring waktu, kedatangan Marcello Pretto dari Prancis telah memperkenalkan dimensi baru pada karya-karya Kobagi. Pretto telah mendalami musik tubuh (*body music*), sebuah musik yang menggunakan seluruh bagian tubuh, termasuk tepukan tangan, hentakan kaki, suara mulut, dan tepukan ke pipi, paha, dan tubuh, dalam eksplorasi yang lebih rumit dengan pola ritme yang beragam. Musisi Prancis Grégoire Gensse, yang dikenal dengan nama sebutan Made Bagus, tampaknya telah mengembangkan Barbatugues (salah satu bentuk *body music*) sebagai fondasi karya kreatifnya, yang mengintegrasikan unsur-unsur perkusi musik dunia, khususnya perkusi Bali, untuk mengekspresikan berbagai pola dan bentuk ritme. Metode kerjanya juga cukup menarik, seperti jalinan *cengceng kopyak* dengan memainkannya pada tepukan tangan atau jalinan aksentuasi dengan mulut manusia. Demikian pula, pola ritme *kendang* ditransfer melalui ketukan langkah kaki dan tepukan tangan ke tubuh musisinya. Alhasil, musik Kobagi menjadi unik dan memiliki ciri khas yang pada tahun-tahun tersebut mendapatkan apresiasi yang luar biasa dari masyarakat.

Interaksi antara tradisi musik dan gaya artistik Barat dan Timur (Bali) tampak jelas dalam pertunjukan Kobagi yang khas, terutama pemanfaatan tubuh sebagai perkusi yang selaras dengan intensitas ritme gaya vokal *kecak* Bali. Kedua kelompok gaya artistik ini disandingkan dan dibandingkan untuk menggambarkan keterbukaan seni Bali terhadap akulturasi dan potensi kolaborasi. Pendekatan kolaboratif ini menghasilkan penciptaan bentuk-bentuk baru yang inovatif dan memikat yang melestarikan esensi kekuatan estetika tradisi Bali.

Kobagi, sebagai ekspresi budaya, merupakan produk reproduksi budaya. Ia muncul dari konvergensi budaya lokal Bali dengan budaya Barat. Budaya Bali, khususnya seni tembang, cak, dan genjek, serta musik Bali yang menggunakan instrumen berbagai ukuran, termasuk

Bambu, Suling, dan Kele, disandingkan dengan Barbatuges (musik tubuh) Barat. Jadi Komunitas Badan Gila asuhan Sutapa ini merupakan buah eksplorasi musikal gerak dan efek bunyi yang melahirkan genre pertunjukan baru dalam komposisi musik dan gerak tari yang hidup. Kolaborasi kreatifnya bersama seniman Prancis Gregorie Gense sejak 2008 membuka kemungkinan perluasan kreativitas kecak dan genjek menjadi bentuk seni yang lebih atraktif dengan tubuh sebagai mediumnya. Kobagi telah menyajikan kreasinya dalam bentuk reproduksi budaya dan memamerkan karyanya di berbagai acara budaya. Karya kreatif Kobagi secara bertahap membantu mengubah persepsi publik tentang genjek sebagai bentuk seni yang memabukkan. Kehadiran seniman mancanegara dalam karya kreatif ini semakin menegaskan bahwa masyarakat Bali bersifat terbuka dan telah menjadi keniscayaan dari pergulatan dan interaksi lokal-global di Bali. Bahkan, tidak dapat dipungkiri telah terjadi ‘glokalitas’, yakni yang global dilokalisasikan.

9.4. Seni Lukis Kontemporer

A. I Made Djirna

I Made Djirna merupakan seniman yang proses kreatifnya berakar kuat pada tradisi visual dan kosmologi budaya Bali, terutama melalui pengalaman mendalam terhadap kisah-kisah pewayangan sejak masa kanak-kanak. Pertemuan awalnya dengan dunia seni berlangsung dalam konteks kehidupan agraris dan tradisi pertuturan keluarga, di mana narasi wayang tidak hanya hadir sebagai hiburan, tetapi juga sebagai medium penyampai nilai, etika, dan pengetahuan hidup. Dalam kerangka tersebut, Djirna memaknai seni bukan sekadar sebagai representasi estetis, melainkan sebagai sarana refleksi atas perjalanan hidup serta hubungan manusia dengan alam dan lingkungannya.

Secara historis, perjalanan seni I Made Djirna menunjukkan keterkaitan erat antara pengalaman budaya lokal dengan akses terhadap pendidikan seni formal. Pendidikan awalnya di SSRI (Sekolah Seni Rupa Indonesia) memberikan dasar visual dan teknis bagi perkembangan artistiknya. Selanjutnya melanjutkan studi di ASRI Yogyakarta yang memperluas wawasannya melalui perjumpaan dengan wacana seni rupa nasional dan komunitas seniman yang lebih luas, termasuk interaksi dengan museum dan keraton. Sepulangnya ke Bali pada akhir 1980-an, Djirna aktif dalam dinamika seni rupa lokal dan berperan dalam pendirian Kelompok Tujuh, dengan pameran perdana di Museum Neka yang menegaskan posisi artistiknya dalam lanskap seni rupa Bali.

Kekhasan artistik Djirna tercermin dalam kemampuannya mentransformasikan simbol

visual tradisi ke dalam bentuk ekspresif yang dinamis. Proses visualisasinya tidak diarahkan pada pengulangan bentuk yang seragam, melainkan pada upaya pembaruan yang berkelanjutan. Hal ini tampak jelas pada figur-figur wajah manusia dalam karya-karyanya yang tidak pernah hadir dalam bentuk identik, melainkan selalu mengalami deformasi, transformasi, dan variasi gestural. Keragaman tersebut tidak semata-mata strategi formal, tetapi merupakan pernyataan konseptual bahwa seni merupakan proses yang hidup, bergerak, dan tidak statis. Eksperimen medium termasuk penggunaan cat yang ia racik sendiri dengan campuran khusus semakin menegaskan karakter kemandirian kreatif dalam praktik artistiknya.

Karya-karya Djirna menghadirkan ruang pembacaan ulang terhadap tradisi dalam bingkai kontemporer. Melalui pendekatan tersebut, ia membuka kemungkinan interpretasi baru atas nilai-nilai lokal sekaligus merefleksikan respons terhadap dinamika sosial. Penggunaan material hasil percampuran warna yang diformulasi secara mandiri menegaskan pentingnya kreativitas dan eksplorasi artistik dalam proses penciptaan karya.

Eksistensi I Made Djirna dalam medan seni rupa Bali dibangun melalui kontinuitas proses kreatif dan partisipasinya dalam jaringan komunitas, baik di tingkat lokal maupun nasional. Pameran tunggal yang ia selenggarakan secara berkala menunjukkan perkembangan visual yang konsisten serta refleksi berkelanjutan atas perjalanan hidup dan pemaknaan estetikanya.

Secara keseluruhan, kontribusi artistik dan kultural Djirna memiliki signifikansi dalam arah perkembangan seni rupa kontemporer Bali yang berupaya menjembatani tradisi dan inovasi. Cara ia menegosiasikan simbol budaya, bereksperimen dengan material alternatif, dan menegaskan seni sebagai proses yang terus bergerak menjadikan karya-karyanya penting dalam membangun kesadaran bahwa tradisi merupakan sumber daya kreatif yang senantiasa dapat diperbarui seiring perubahan zaman.



Foto 9.7 Karya dengan judul “Jejak Peradapan”, ukuran 300 cm x 165 cm, tahun 2023.

B. Made Arya Palguna

Made Arya Palguna merupakan seniman rupa kontemporer asal Ubud yang karya-karyanya berakar pada pengalaman batinnya. Proses berkaryanya berpusat pada seni lukis, namun tidak berhenti pada satu medium saja. Baginya, seni adalah ruang eksplorasi tanpa batas sehingga ia juga menciptakan karya dalam bentuk patung, kolase, instalasi, dan keramik. Pilihan untuk mengeksplorasi beragam media bukan hanya merupakan eksperimen teknis, melainkan ekspresi keinginan untuk melakukan pembaruan melalui eksplorasi berbagai medium. Studionya berada di Bali dan Yogyakarta yang menjadi ruang dialog antara gagasan, pengalaman visual, dan kebutuhan ekspresif yang terus berkembang seiring perjalanan seninya.

Perjalanan kreatif Palguna berakar pada lingkungan keluarga dan budaya visual Ubud. Ayahnya adalah seorang pelukis tradisional Ubud yang mengenalkannya dengan kegiatan melukis sejak kecil, terutama penggunaan tinta Cina, goresan bertahap, dan pengolahan warna yang lembut. Ketika menempuh pendidikan di SMSR dan kemudian di ISI Yogyakarta, ia mulai bersentuhan dengan seni modern dan kontemporer. Perjumpaan antara tradisi dan modernitas inilah yang kelak menjadi fondasi bahasa visualnya. Sejak pameran profesional pertamanya pada tahun 1999, karya-karyanya terus menunjukkan perkembangan yang konsisten dan dinamis.

Ciri visual paling khas dalam karya Palguna adalah kehadiran figur manusia dengan karakter hidung yang bulat dan menonjol. Hidung tersebut bukanlah simbol tertentu, tetapi muncul dari hasil penyederhanaan bentuk yang kemudian menjadi identitas visual yang kuat. Figur yang dihadirkan tidak mewakili tokoh tertentu, melainkan muncul sebagai proyeksi

kesadaran batin, perenungan, atau respons terhadap fenomena sosial. Pada beberapa karya, figur tersebut hadir tunggal namun ada juga yang berinteraksi dengan figur lain, hewan, atau elemen simbolik tertentu. Pengolahan garis dan teksturnya bergerak antara spontanitas gestural dan detail yang terukur, mencerminkan perpaduan antara disiplin tradisi dan kebebasan kontemporer. Warna dalam karyanya mengalami perkembangan pada periode awal yang didominasi nuansa tanah yang hangat, kemudian berkembang menjadi lebih beragam dengan kontras visual yang lebih berani.



Foto 9.8 Karya “Dalam Dekapan Alam, 100x150 cm, 2024.

Karyanya bukan untuk menggurui atau menyampaikan pesan moral secara langsung, tetapi untuk menghadirkan ruang refleksi dan kesadaran. Karya Palguna sering kali memuat kritik sosial yang halus, terutama terkait perubahan sosial budaya dan dinamika kehidupan. Namun kritik tersebut dibungkus dalam bentuk visual yang lembut, penuh rasa, dan tidak menghakimi. Bagi Palguna, berkarya adalah cara memahami diri, lingkungan, dan kehidupan; seni adalah proses merawat batin dan menyusun makna atas pengalaman sehari-hari. I Made Palguna percaya bahwa kekuatan karya seni terletak pada kedalaman pengalaman yang melahirkannya, bukan pada pencarian bentuk yang sekadar mengikuti tren.

Eksistensinya dalam dunia seni tidak hanya berakar pada wilayah lokal, tetapi juga berkembang ke tingkat nasional dan internasional. I Made Palguna telah mengikuti berbagai pameran dan residensi di Asia dan Eropa, sehingga memperluas jejaring serta cakrawala gagasannya. Konsistensinya dalam mempertahankan kedalaman gagasan dan karakter visual menjadikannya bagian penting dalam perkembangan seni rupa kontemporer Bali masa kini. Pengaruhnya bukan hanya hadir melalui karya, tetapi juga melalui sikap berkesenian yang menekankan pentingnya kejujuran pengalaman dan kesungguhan proses.

Dalam khazanah seni rupa kontemporer Bali, praktik artistiknya berperan penting dalam memperkuat artikulasi identitas visual daerah. Ia menunjukkan bahwa kualitas estetik tidak dicapai melalui peniruan atau kecenderungan ekspresi instan, melainkan melalui proses kreatif yang panjang dan reflektif yang ditopang oleh ketekunan dalam observasi. Melalui karya dan pemikiran kreatifnya, Made Arya Palguna menempatkan seni sebagai medium untuk memahami pengalaman hidup, sebuah proses kontemplatif yang pada akhirnya membentuk karakter visual karyanya sekaligus membentuk subjektivitas penciptanya.



Foto 9.9 Karya "*My Day Will Be Lit By Your Face*", Ukuran 200 cm x 300 cm, 2023.

C. I Made Muliana

I Made Muliana alias Bayak merupakan seniman asal Tampaksiring yang berkarya di studionya yang berlokasi di Banjar Sakih, Guwang. Made Bayak menekuni seni lukis kontemporer dengan karakter visual yang kuat pada permainan garis, siluet, dan komposisi warna. Karyanya banyak menggunakan medium akrilik di atas kanvas, selain itu juga

mengeksplorasi bahan alternatif seperti kayu, kertas daur ulang, hingga limbah plastik yang tidak hanya diposisikan sebagai material, tetapi juga sebagai penanda wacana ekologis. Representasi figuratif, terutama makhluk mitologis menjadi ciri yang berulang dalam lukisan-lukisannya. Figur tersebut tidak dihadirkan sebagai ornamen budaya semata, melainkan sebagai metafora untuk membicarakan relasi antara manusia, alam, dan perubahan lingkungan.



Foto 9.10 Karya “Mitosis Baru Penjaga Hutan”, 100x150 cm.

Perjalanan artistiknya berakar pada pengalaman masa kecil di Tampaksiring, sebuah wilayah yang memiliki tradisi kriya kuat. Pengamatan terhadap aktivitas pengukiran batok kelapa dan tulang di lingkungan tempat tinggalnya membentuk sensibilitas estetik serta dorongan visual awal dalam proses kreatifnya. Selain itu, pengalaman masa kecil ketika menyaksikan kakeknya menulis lontar dan menggambar rerajahan turut memberi pengaruh signifikan terhadap perkembangan orientasi visual dan ketertarikannya pada seni. Pendidikan formal di Sekolah Menengah Seni Rupa Batubulan dan kemudian di ISI Denpasar memperluas pemahamannya mengenai seni lukis tradisi, seni lukis modern, komposisi, dan dasar-dasar pengolahan medium. Sejak menamatkan pendidikan, I Made Bayak memilih jalur sebagai seniman profesional dan aktif berpameran. Salah satu tonggak penting dalam kariernya adalah inisiasi proyek Plasticology, yaitu proyek seni dan edukasi lingkungan yang memanfaatkan limbah plastik sebagai media berkarya sekaligus sarana penyadaran ekologis melalui workshop dan kolaborasi komunitas. Proyek ini dibiayai secara mandiri dari pendapatan penjualan karya, menandakan komitmen etis dan konsistensi tanggung jawab sosial dalam praktik berkesenian.



Foto 9.11 Karya “Bali Legacy II”, Plasticology Painting Series.

Karya-karya I Made Bayak tidak hanya berfungsi sebagai ekspresi estetik, tetapi juga memuat muatan edukatif dan reflektif. Melalui bahasa visual yang simbolik, ia mengangkat isu lingkungan, sosial, dan budaya untuk membangun kesadaran kolektif mengenai perubahan ekologis serta dinamika kehidupan masyarakat. Selain itu, keterlibatannya dalam Amarawati Art Community serta kegiatan residensi internasional, seperti di Basel, Swiss, memperluas jaringan kreatif dan membuka peluang pengembangan seri karya baru yang mengolah abstraksi ruang dan lanskap urban.



Foto 9.12 Karya Instalasi “Rainbow Dragon Mark III”, 2024.

Pengalaman artistik I Made Bayak melalui berbagai workshop, residensi, pameran, dan praktik *performance art* di berbagai negara yang memperluas ruang dialog antara seni, isu lingkungan, dan wacana kontemporer. Partisipasinya dalam berbagai pameran kelompok, serta program residensi di Asia, Eropa, dan Amerika Serikat tidak hanya memperkaya proses kreatifnya, tetapi juga memperkuat posisinya dalam ranah seni global. Eksistensi seni lukisnya memberikan dampak nyata bagi masyarakat dan wilayahnya, khususnya melalui rangkaian workshop dan kegiatan edukasi seperti proyek Plasticology yang berkontribusi untuk meningkatkan literasi visual serta kesadaran ekologis melalui karyanya. Karya I Made Bayak tidak hanya menjadi representasi identitas visual, tetapi juga bagian dari ruang dialog budaya serta instrumen kritik dan penyadaran terhadap persoalan lingkungan.



Foto 9.13 Kegiatan Workshop Plasticology

D. Nyoman Sujana,

Nyoman Sujana, yang dikenal dengan nama “Kenyem”, lahir di Desa Sayan, Ubud, Gianyar pada tahun 1972. Nyoman Sujana Kenyem tumbuh dalam lingkungan sosial-budaya yang memiliki tradisi seni rupa yang kuat, khususnya dalam konteks perkembangan gaya lukis Ubud dan dinamika seni modern di Penestanan. Lingkungan tersebut berperan sebagai ruang awal pembentukan sensibilitas estetikanya dari sejak masa kanak-kanak telah dimotivasi oleh aktivitas para perupa yang bekerja di sekitar tempat tinggalnya. Pendidikan formalnya di Sekolah Menengah Seni Rupa (SMSR) Ubud berfokus pada seni lukis tradisi. Setelah itu melanjutkan studi sebagai angkatan pertama Jurusan Seni Lukis di Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Denpasar. Masa studinya di perguruan tinggi menjadi fase penting pembentukan paradigma berpikir dan sikap kritis yang mendorongnya untuk melakukan pencarian bentuk-bentuk estetik baru sesuai konteks perkembangan zaman.

Fase pengokohan identitas artistik Sujana Kenyem terjadi pada tahun 1996 melalui partisipasinya dalam sebuah pameran di Ubud yang menarik perhatian kolektor luar negeri. Kesempatan tersebut mengantarkan dirinya pada pameran tunggal internasional pertamanya, yang kemudian mempertegas posisinya sebagai seniman yang berkomitmen untuk menekuni praktik seni rupa secara profesional. Setelah memperoleh gelar sarjana pada tahun 1998 dengan penghargaan karya terbaik, sang seniman semakin intens melakukan pameran di ranah lokal, nasional, dan internasional, termasuk di Malaysia, Singapura, Tiongkok, Korea, dan Swedia.

Secara visual, karya-karya Sujana Kenyem memperlihatkan kecenderungan eksperimental dengan pemanfaatan medium yang luas, antara lain akrilik di atas kanvas, kertas dan koran daur ulang, ranting bambu, serta material alam lainnya yang diolah menjadi struktur instalasi maupun patung. Elemen visual yang menjadi ciri khas dalam karyanya adalah figur-figur “orang-orang kecil” yang terinspirasi dari pengamatannya terhadap daun yang jatuh dari pohon. Motif tersebut diartikulasikannya sebagai simbol perjalanan eksistensial manusia, yakni proses kelahiran, pertumbuhan, kemandirian, serta potensi memberi dampak positif atau negatif terhadap lingkungan sosial maupun ekologis. Pohon dalam karya-karyanya dihadirkan sebagai metafora ruang asal, keluarga, dan sumber kehidupan, sedangkan penggunaan warna bersifat ekspresif dan muncul sebagai artikulasi afektif yang spontan dalam proses penciptaan.

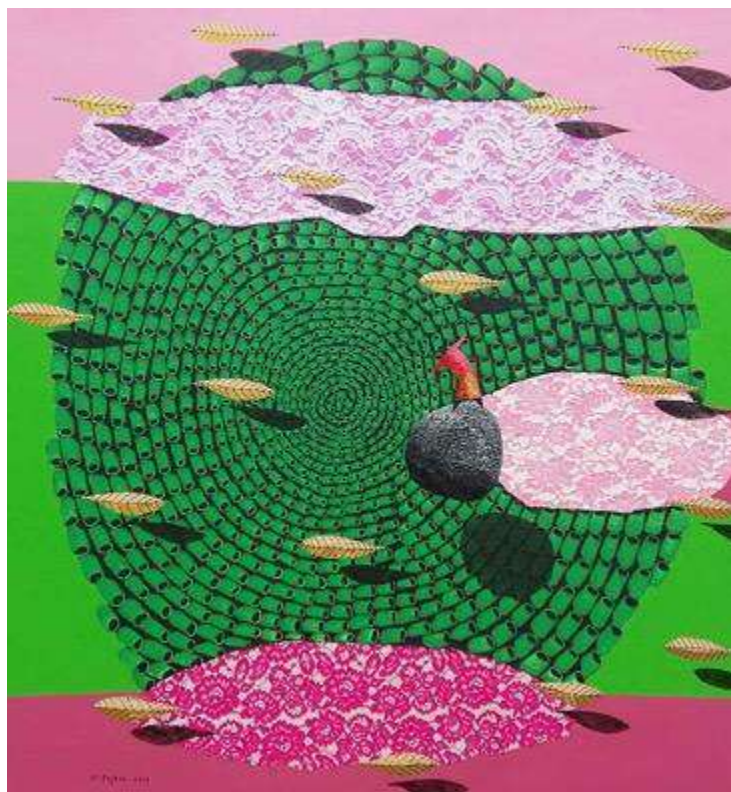


Foto 9.14 Karya “Mencari Keseimbangan”, 145x135 cm, Mixed Media, 2017.

Tema-tema yang diangkat Sujana memiliki keterkaitan erat dengan pengalaman

personal, fenomena alam, dan refleksi ekologis. Ia lebih memilih merespons perubahan lingkungan dan dinamika alam ketimbang isu politik, karena baginya alam mengandung kedalaman spiritual yang lebih esensial dalam memaknai kehidupan. Hal ini tampak dalam sejumlah pameran tunggalnya seperti *The Bicycle Diary*, *Symphony of Life*, *The Tree of Nature*, dan *The I Am of Tree*, yang masing-masing merepresentasikan hubungan emosional, ekologis, dan filosofis antara manusia dengan ruang hidupnya.

Kontribusi Sujana Kenyem dalam perkembangan seni rupa kontemporer Bali tidak hanya tampak melalui karya-karyanya, tetapi juga melalui perannya dalam membuka ruang yang lebih luas bagi praktik seni dan pembicaraan tentang seni. Ia menghadirkan cara baru untuk menggabungkan estetika tradisi Ubud dengan pendekatan visual kontemporer. Karya-karyanya turut menumbuhkan perhatian terhadap isu ekologi dalam seni, sejalan dengan meningkatnya urgensi keberlanjutan lingkungan dalam kehidupan sosial budaya kontemporer. Posisi artistik Nyoman Sujana “Kenyem” tidak hanya dibentuk oleh kualitas karya dan jejak pamerannya, tetapi juga oleh kemampuannya menghubungkan tradisi, identitas lokal, dan perkembangan wacana seni rupa di tingkat global.



Foto 9.15 Karya “Kehidupan yang Tumbuh Dalam Diri”, 145x135 cm, Mixed Media, 2025

E. Ngakan Putu Agus Arta Wijaya

Ngakan Putu Agus Arta Wijaya atau yang akrab disebut dengan NPAAW merupakan seorang perupa kontemporer asal Desa Pejeng, Tampaksiring, yang membangun perjalanan artistiknya melalui pengalaman pendidikan di ISI Denpasar dan pengembangan jaringan kreatif di Yogyakarta. Seiring perjalanan pengembangan kreatifnya, karya-karyanya memperoleh apresiasi yang lebih luas yang ditandai dengan partisipasinya dalam pameran di Yogyakarta, Jakarta, serta beberapa negara Asia Tenggara seperti Singapura dan Malaysia. Praktik artistik NPAAW menempatkan dirinya dalam spektrum seni lukis kontemporer yang mengalami pergeseran estetik dari kecenderungan figuratif-surrealis menuju abstraksi geometrik. Pada fase awal, NPAAW mengolah figur binatang melalui proses deformasi sebagai strategi visual untuk mengonstruksi relasi antara bentuk dan ruang kanvas. Transformasi ini kemudian berkembang pada eksplorasi bidang-bidang geometrik yang disusun secara berlapis, membentuk pola kotak yang repetitif (*square pattern*), di mana penggunaan cat akrilik, spray, dan teknik *masking tape* menjadi perangkat utama dalam membangun tekstur, ritme, dan kedalaman optik. Perubahan tersebut terinspirasi dari tampilan *blank space* pada perangkat lunak Photoshop, dan kemudian berkembang menjadi konsep “*space on space*” yang menumpuk berbagai bidang visual secara berlapis. Seni lukis menjadi medium utama yang memungkinkan ekspresi visualnya yang berlangsung secara konsisten dalam struktur estetik yang terus berkembang.

Karya NPAAW memperlihatkan karakter geometrik dengan konstruksi pola kotak berlapis yang membentuk komposisi ritmis yang menjadi ciri khasnya. Lapisan kotak tersebut dihasilkan melalui pendekatan prosedural yang mengombinasikan masking tape, spray, dan akrilik, menciptakan tumpukan bidang yang saling menembus dan membangun kedalaman visual. Penggunaan warna dasar berfungsi sebagai penopang harmoni, memungkinkan integrasi warna-warna pada lapisan berikutnya.

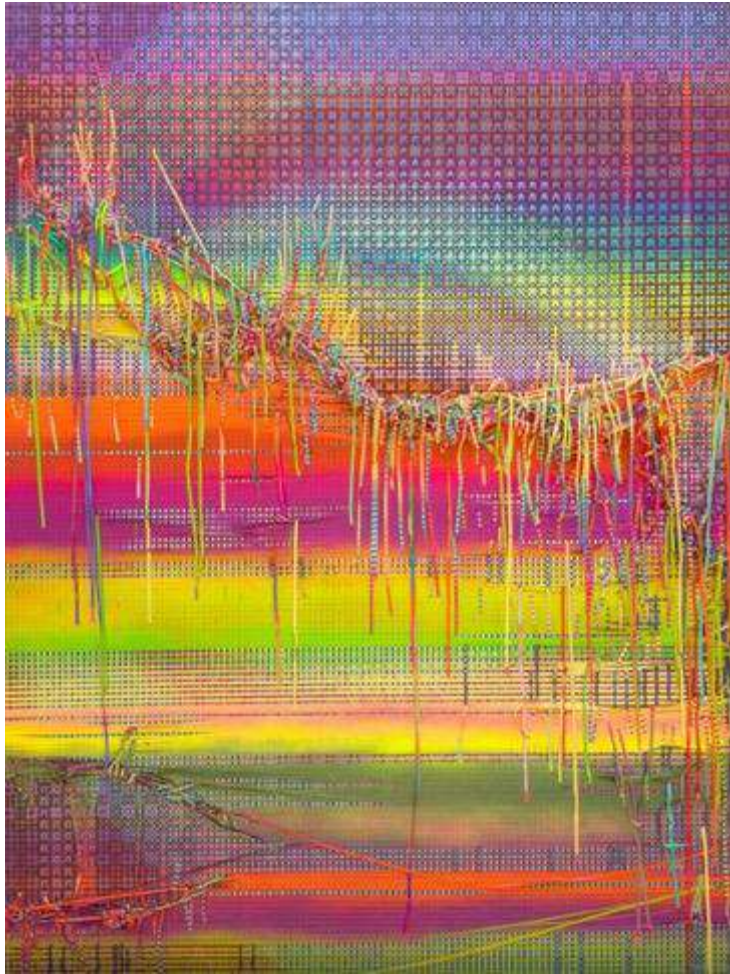


Foto 9.16 Karya “COCOON #1”, 150x200 cm, Acrylic, Spray, collage on canvas, 2024.

Karya NPAAW mengalami transformasi dari representasi simbolik menuju fungsi estetik yang lebih otonom. Pada periode surealis, karya-karyanya memuat lapisan makna dan pesan naratif yang cukup kuat. Namun, pada fase terkini, ia menggeser perhatian ke aspek hubungan warna, struktur bidang, dan komposisi. Pendekatan ini memungkinkan karya hadir sebagai ruang kontemplasi visual yang menekankan pengalaman perseptual. Dengan demikian, fungsi karya beralih menjadi medium eksplorasi estetik yang bersifat reflektif dan terbuka bagi interpretasi penikmat.

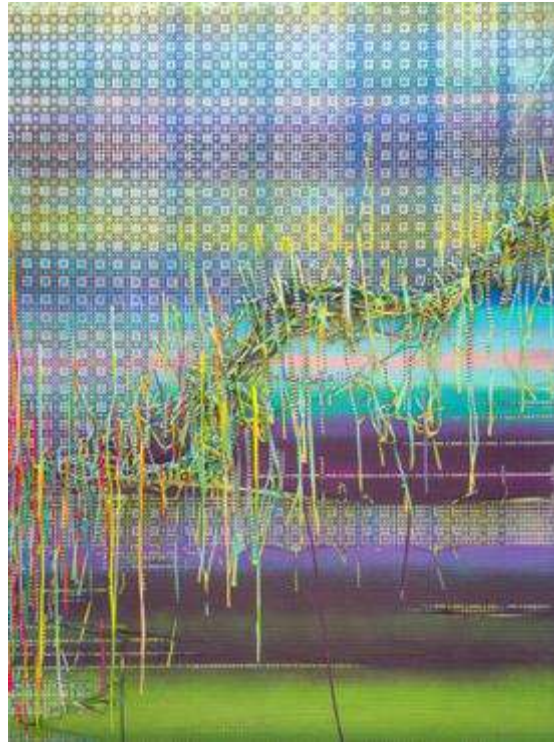


Foto 9.17 Karya “COCOON #2”, 150x200 cm, Acrylic, Spray, collage on canvas, 2024.

Keberlangsungan praktik seni lukisnya ditopang oleh keberadaan dua studio miliknya. Studio pertama berada di Pejeng dan studio kedua berada di Denpasar, yang memungkinkan kontinuitas produksi karyanya. Meskipun fokus utamanya adalah seni lukis, ia sesekali mengerjakan karya instalasi sebagai bentuk perluasan medium meskipun tidak menjadi pusat aktivitas artistiknya. Eksistensinya diperkuat oleh dukungan komunitas di sekitarnya yang memperkaya referensi visualnya sekaligus memperluas jangkauan keberadaannya dalam medan seni rupa. Karya-karya NPAAW memberikan kontribusi penting terhadap dinamika kreatif perkembangan seni rupa di Bali khususnya Desa Tampaksiring. Melalui eksperimennya dalam teknik pelapisan bidang dan integrasi masking tape sebagai elemen struktural membuka kemungkinan baru dalam praktik teknis seni lukis. Keterlibatannya dalam ruang diskusi dan jaringan seniman menjadi bagian penting dalam menjaga keberlanjutan wacana seni kontemporer.

BAB X

PENUTUP

Buku “*Seni, Desain, dan Kriya di Kabupaten Gianyar*” disusun sebagai upaya untuk memahami secara lebih mendalam kekayaan dan kreativitas seni yang hidup di tengah-tengah masyarakat Gianyar. Melalui proses penyusunan, penggalian data, observasi lapangan, serta dialog dengan para pelaku seni, desainer, dan perajin, terungkap bahwa Gianyar bukan hanya pusat budaya Bali, melainkan juga ruang dinamis yang terus melahirkan inovasi tanpa meninggalkan akar tradisinya.

Gambaran mengenai seni, desain, dan kriya setiap wilayah, ragam teknik yang diwariskan lintas generasi, serta perkembangan gagasan desain kontemporer menunjukkan bahwa keberadaan seni, desain, dan kriya di Kabupaten Gianyar memiliki potensi besar untuk terus berkembang. Keberagaman tersebut menjadi modal penting bagi penguatan identitas lokal sekaligus daya saing di tingkat nasional maupun global.

Harapannya, buku ini dapat menjadi rujukan bagi pelaku seni, akademisi, pemerintah daerah, pelaku industri kreatif, maupun masyarakat luas dalam merancang strategi pengembangan sektor seni, desain, dan kriya dimasa mendatang. Semoga dokumentasi dan analisis yang disajikan dapat memberi inspirasi berbagai pihak untuk terus merawat, mengembangkan, dan mempromosikan seni, desain, dan kriya di Kabupaten Gianyar agar tetap terjaga, berkembang, dan berkelanjutan.

Akhir kata, penyusunan buku ini tentu tidak lepas dari berbagai keterbatasan. Namun demikian, kami percaya bahwa langkah kecil ini dapat membuka jalan menuju penelitian lanjutan dan kolaborasi yang lebih luas. Semoga buku ini memberikan manfaat dan kontribusi nyata bagi kemajuan seni, desain, dan kriya Bali, khususnya di Kabupaten Gianyar.

DAFTAR PUSTAKA

- Agastia, I B. 2022. *Segara Giri Kumpulan Esai Sastra Jawa Kuna*. Denpasar: Wyasa Sanggraha.
- Astiti, N. K. A. (2017). *Kerajinan Tradisional Bali Sebagai Elemen Budaya Dan Daya Tarik Wisata*. Jurnal Kepariwisata Indonesia, 12(1), 466–475. <https://doi.org/10.47608/jki.v12i12017.1-24>
- Atmojo, W. T. (2008). *Pariwisata dan Seni Kerajinan Kayu di Gianyar Bali Kelangsungan dan Perubahannya*. BAHAS, 19(2), 1–12. <https://doi.org/10.24114/bhs.v0i69TH%20XX%20XV.2392>.
- Bandem, I Made. 1992. “Peranan Seniman Dalam Masyarakat”. Dalam Kongres Kebudayaan, Kebudayaan Nasional: Kini dan di Masa Depan 1991. Depdikbud: Proyek Penelitian Pengkajian dan Pembinaan Nilai-Nilai Budaya.
- Bandem, I Made. dan Frederick Eguene deBoer. 1981. *Kaja and Kelod : Balinese Dance in Transition*. Kualalumpur : Oxford University Press.
- Brockett, Askar, G. 1987. *History of Theatre*. Boston: Allyn and Bacon, inc
- Copra, Fritjop. 2000. *Titik Balik Peradaban, Sains Masyarakat dan Kebangkitan Kebudayaan*. Yogyakarta: Yayasan Banteng Budaya.
- Covarrubias, Miquel. 1936. “*The Theatre in Bali*”. Theatre Arts Monthly 20. (T.39): 575-654 New York : Theatre Arts inc.
- Darma Putra, Nyoman. 1998. “*Kesenian Bali di Panggung Elektronik: Perbandingan Acara Apresiasi Budaya RRI dan TVRI Denpasar*”. Dalam Mudra, Jurnal Seni Budaya No. 6 Th. VI. Denpasar: STSI.
- Deboer, E. 1996. “*Two Modern Balinese Theatre in Bali : Sendratari and Drama Gong*”, dalam *Being Modern in Bali, Image and Change*, Editor A. Vickers, monograph 43/June Southeast Asia Studies.
- Denny, S. (2019, April 23). *Gianyar Ditetapkan Sebagai Kota Kerajinan Dunia*. liputan6.com. <https://www.liputan6.com/bisnis/read/3947059/gianyar-ditetapkan-sebagai-kota-kerajinan-dunia>
- Dewi, A. A. A. M. W., Indrayani, L., & Tripalupi, L. E. (2019). *Pengaruh Orientasi Pasar dan Inovasi Produk Terhadap Keunggulan Bersaing Usaha Kerajinan Perak di Desa Celuk Kecamatan Sukawati Kabupaten Gianyar*. Jurnal Pendidikan Ekonomi Undiksha, 11(2), 466–475. <https://doi.org/10.23887/jjpe.v11i2.21525>.
- Dharmayudha, I Made. *Kebudayaan Bali Pra Hindu-Pasca Hindu*. Denpasar: Kayumas Agung.
- Dibia, Wayan. 1995. “*Dari Wacak ke Kocak: Sebuah Catatan Terhadap Perubahan Seni Pertunjukan Bali*”, dalam Mudra, Jurnal Seni Budaya No 3/III. Denpasar: STSI.

- Duija, I Nengah. 2022. ”*Seni Sakral Dalam Kebudayaan Bali*”. Dipresentasikan dalam Seminar Seni Sakral di Cita Kelangen ISI Denpasar Tanggal 2 Agustus 2022.
- Eliade, Mircea. 1957. *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*.
- lukmanzen. (2020, Januari 5). *Fungsi Seni dalam Kehidupan Manusia*. GBSRI. <https://gbsri.com/fungsi-seni-dalam-kehidupan-manusia/>
- Mustika, I. K. (2011). *Fungsi dan Makna Patung Kayu Inovatif Karya I Ketut Muja di Desa Singapadu, Gianyar*. Mudra Jurnal Seni Budaya, 26(1), 84–94. <https://doi.org/10.31091/mudra.v26i1.1592>.
- Panji, I.G.B.N. 1988. “*Drama gong Bali: Dulu dan Kini*”, dalam Puspanjali Persembahan untuk Prof. Dr. Ida Bagus Mantra. Denpasar: CV. Kayumas.
- Pichard. Michael 2006. *Pariwisata Budaya dan Budaya Pariwisata*. Jakarta:Kepustakaan Populer Gramedia.
- Pigeaud, Theodore G. Th. 1924. *De Tantu Panggelaran, Prozatekst*. Thesis Utrecht University, Thesis Leiden University, The Hague, Groningen.
- Pujiyanto dkk, 2020. *Desain Antara Desain, Gaya Hidup, dan Bergaya Hidup Melalui Desain*. Malang: Universitas Negeri Malang.
- Putra Semadi, AA. (2019) *Drama Gong Dalam Panggung Pertunjukan Kesenian Bali di Era Global*. Ejournal Universitas Dwijendra Vol. 10. No 2.
- Seramasara, I Gusti Ngurah. 2022. “*Seni Pertunjukan Sakral: Proses dan Pementasannya Dalam Masyarakat Hindu Bali*” Dipresentasikan dalam Seminar Seni Sakral di Gedung Cita Kelangen ISI Denpasar Tanggal 2 Agustus 2022.
- Soedarsono, R.M. 2002. *Seni Pertunjukan di Era Globalisasi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Sudirga, I Komang. 2018. *Kebangkitan Pasantian di Bali pada Era Globalisasi*. Yogyakarta: Media Kreatif.
- Tim Penyusun 2015. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- TIM SPBE Kabupaten Gianyar. (2019, April 24). Gianyar Ditetapkan Sebagai Kota Kerajinan Dunia. Pemerintah Kabupaten Gianyar. <https://gianyarkab.go.id/informasi-publik/berita/gianyar-ditetapkan-sebagai-kota-kerajinan-dunia>.
- Wira Adnyana, I Nyoman. 2019. *Nilai pendidikan pada tari baris irengan di desa buahan kaja kecamatan payangan kabupaten gianyar*. Denpasar: ISI Bali
- Yudabakti, I Made dan I Wayan Watra. 2007. *Filsafat Seni Sakral dalam Kebudayaan Bali*. Surabaya: Paramitha
- Yugus, A.A Gde dan I Nyoman Ngidep Wiyasa. 2008. *Eksistensi seni lukis populer gaya Keliki dewasa ini*. Denpasar: LPPM.

- Zahra, F. A. (2025, Maret 6). *Desa Celuk Bali: Surga Perajin Perak dengan Karya Kelas Dunia!* https://www.goodnewsfromindonesia.id/2025/03/06/desa-celuk-bali-surga-perajin-perak-dengan-karya-kelas-dunia?utm_source=chatgpt.com
- Zam, R., Dharsono, D., & Raharjo, T. (2022). *Transformasi Estetik Seni Kriya; Kelahiran Dan Kriya Masa Kini*. Gorga : Jurnal Seni Rupa, 11(2), 302–310. <https://doi.org/10.24114/gr.v11i2.36026>.
- Adnyana, I. W. (2015). *Arena Seni Pita Maha: Ruang Sosial dan Estetika Seni Lukis Bali 1930*. an. 25(3).
- Agus, I. G. K. A. (2006). *Tari Sang Hyang Legong Topeng: Seni pertunjukan ritual dan sakral di Desa Ketewel serta sistem transmisinya* [Universitas Gadjah Mada]. <https://etd.repository.ugm.ac.id/penelitian/detail/32987>
- Antara. (2025). *Wayang Sukawati Masih Dilirik Wisatawan Eropa*—ANTARA News Bali. https://bali.antaranews.com/berita/11482/wayang-sukawati-masih-dilirik-wisatawan-eropa?utm_source=chatgpt.com
- Anton, M. (2011, November 4). *Mengenal Taksu Topeng Singapadu*. BaleBengong. <https://balebengong.id/mengenal-taksu-topeng-singapadu/>
- Ardana, I. W. (2019). *Seni Kriya Logam Bali: Tradisi dan Perkembangan*. Pustaka Larasan.
- Backman, M. (2025). *Village Scenes*, Signed ‘K T Murtika / Batuan / Bali’, Watercolour on paper. Michael Backman Ltd. <https://www.michaelbackmanltd.com/object/village-scenes-signed-k-t-murtika-batuan-bali-watercolour-on-paper/Bali>, R. B. B. (2017, Agustus 7). Tayang Film dan Timbang Pandang BARONG KUNTI SRAYA. Relawan Bentara Budaya Bali. <https://bentarabudayabali.wordpress.com/2017/08/07/tayang-film-dan-timbang-pandang-barong-kunti-sraya/>
- Baliprawara. (2025, Juni 30). *Joged Pingitan Berkembang pada Zaman Kerajaan, Pengibing Tak Boleh Sentuh Penari*. Bali Prawara. <https://baliprawara.com/joged-pingitan-berkembang-pada-zaman-kerajaan-pengibing-tak-boleh-sentuh-penari/>
- Bandem, I. M., & DeBoer, F. E. (1995). *Kaja and Kelod: Balinese Dance in Transition*. Oxford University Press.
- Budarsana, I. N. (2025, Juni 30). *Joged Pingitan dari Batuan-Sukawati di Pesta Kesenian Bali 2025: Simbol Bidadari Turun ke Bumi*. Tatkala.Co. <https://tatkala.co/2025/06/30/joged-pingitan-dari-batuan-sukawati-di-pesta-kesenian-bali-2025-simbol-bidadari-turun-ke-bumi/>
- Budiadnyana, A. (2022, September 16). *Sejarah Tari Bali Topeng Legong dari Desa Ketewel, Sakral*. IDN Times Bali. <https://bali.idntimes.com/life/education/sejarah-tari-topeng-legong-c1c2-01-z9kr1-l30xqb>
- Budiadnyana, A. (2023, Januari 24). *Asal Mula Barong Landung, Perpaduan Budaya Tionghoa dan Bali*. IDN Times Bali. <https://bali.idntimes.com/life/education/asal-mula-barong-landung-c1c2-01-z9kr1-csd8bw>

- Budiarsa, I. W. (2010, Mei 18). *Fungsi Wali Tari Rejang Sutri*. ISI BALI. <https://isibali.ac.id/fungsi-wali-tari-rejang-sutri/>
- Budiarsa, I. W. (2016, Juli 22). *Eksistensi Seni Bebali: Drama Tari Gambuh Di Desa Batuan Gianyar Dalam Era Global*. ISI BALI. <https://isibali.ac.id/category/artikel/>
- Burhani, R. (2007, Juli 12). *Bali Ekspor Layangan Berhias Lukisan*. Antara News. <https://www.antaranews.com/berita/69877/bali-ekspor-layangan-berhias-lukisan>
- Cakra, K. (2023a, Desember 8). *Mengenal Joged Pingitan: Tarian Langka Dengan Irian Musik Bambu*. URVASU. <https://urvasu.wordpress.com/2023/12/08/mengenal-joged-pingitan/>
- Cakra, K. (2023b, Desember 15). *Rejang Sutri Batuan: Tarian Sakral di Bulan Keenam*. URVASU. <https://urvasu.wordpress.com/2023/12/15/rejang-sutri-batuan-tarian-sakral-di-bulan-keenam/>
- Dharmawan, P. (2021). *Kriya Bali dan Identitas Budaya Lokal*. Jurnal Seni Rupa Nusantara, 8(2), 55–67.
- Dibia, I. W. (2012). *Estetika seni pertunjukan Bali*. Institut Seni Indonesia Denpasar.
- Dibia, I. W. (2017). *Topeng dan spiritualitas dalam seni pertunjukan Bali*. Pustaka Larasan.
- Emigh, J. (1996). *Masked Performance: The Play of Self and Other in Ritual and Theatre*. University of Pennsylvania Press.
- Ermalia, A. A. U. (2024, Mei 19). *Makna 5 Tari Sakral di Sagara Kethi saat World Water Forum*. IDN Times Bali. <https://bali.idntimes.com/life/education/makna-tari-sakral-sagara-kethi-saat-world-water-forum-00-r544s-jq470m>
- Granquist, B. (2009). *Inventing Art The Paintings of Batuan Bali*. Periplus Editions (HK) Ltd.
- Jadesta Kemenparekraf. (2025). *Atraksi Rejang Sutri*. https://jadesta.kemenparekraf.go.id/atraksi/rejang_sutri
- Jaswanto. (2024, Juli 4). *Tari Barong Ket Kunti Sraya di Denpasar: Yang Sakral, Profan, dan Seragam*. Tatkala.Co. <https://tatkala.co/2024/07/04/tari-barong-ket-kunti-sraya-di-denpasar-yang-sakral-profan-dan-seragam/>
- Kodi, I. K. (2021). *Bebondresan Dalam Wayang Kulit Tantri Sebagai Representasi Pergulatan Identitas Dalang I Wayan Wija di Desa Sukawati, Kabupaten Gianyar*. Bali-Dwipantara Waskita, 1.
- Mahindra, P. G. (2024, Oktober). *Eksistensi Alat Musik Genggong di Desa Batuan Sukawati*. Rri.Co.Id - Portal Berita Terpercaya. <https://rri.co.id/hiburan/1022813/eksistensi-alat-musik-genggong-di-desa-batuan-sukawati>
- Martana, I. K. (2025). Intana Bali Jewelry (@pengrajinperhiasanbali) • Instagram photos and videos. <https://www.instagram.com/pengrajinperhiasanbali>

- Muryana, I. K., Haryanto, T., & Cahyadi, I. G. F. W. (2020). *Eksistensi Gamelan Gong Luang di Banjar Seseh Desa Singapadu*. Kalangwan, 6(2), 105–110.
- Najib, A. (1992). *Filsafat seni: Suatu Pengantar*. Angkasa.
- Nur Hita, N. M. S., Santyadiputra, G. S., & Pradnyana, G. A. (2018). *Film Dokumenter Tari Rejang Sutri “Tarian Penolak Bala” Tradisi Khas Desa Batuan*. Jurnal Nasional Pendidikan Teknik Informatika (JANAPATI), 7(1), 48. <https://doi.org/10.23887/janapati.v7i1.12447>
- Peradantha, I. B. G. S. (2011, Juli 28). *Drama Tari Kunti Sraya*. ISI BALI. <https://isibali.ac.id/drama-tari-kunti-sraya/>
- Purnami, N. M. (2021). *Estetika dan Identitas dalam Kerajinan Perak Bali*. Jurnal Kriya Nusantara, 1(12), 45–57.
- Raditya, W. D., & Sidia, I. M. (2021). *Kajian Gerak Wayang Style Sukawati Oleh Dalang Suwija*. Jurnal Damar Pedalangan, 1(1), 49–57. <https://doi.org/10.59997/dmr.v1i1.690>
- Raka, A. A. G., Anoegrajekti, N., & Suyatna Yasa, P. N. (2020). *Barong Landung: Inspirasi Daya Tarik Wisata dan Industri Kreatif di Bali*. Jurnal Kajian Bali (Journal of Bali Studies), 10(1), 95. <https://doi.org/10.24843/JKB.2020.v10.i01.p05>
- Sabiila, S. I. (2023, Mei). 17 Alat Musik Bali beserta Gambar dan Cara Memainkannya—Sonora.id. <https://www.sonora.id/read/423789822/17-alat-musik-bali-beserta-gambar-dan-cara-memainkannya>
- Sad. (2023). *Seni Lukis Telur Makin Diminati Wisatawan*. <https://www.nusabali.com/berita/153606/seni-lukis-telur-makin-diminati-wisatawan>
- Sadhu, I. P. Y. (2018, September 20). *Macam-macam barong Bali*. IDN Times Bali. <https://bali.idntimes.com/life/education/macam-macam-barong-bali-c1c2-1-01-566dc-rrlgg1>
- Sandy. (2024, Februari 22). *Seni Dalam Cangkrong, Keunikan Lukisan Telur*. budayabali.com. https://budayabali.com/id/seni-dalam-cangkang-keunikan-lukisan-telur?utm_source=chatgpt.com
- Saputra, I. K. B. D., Astawa, I. N. T., & Sukerni, N. M. (2023). *Pementasan Musik Genggong di Desa Batuan Kabupaten Gianyar*. Metta : Jurnal Ilmu Multidisiplin, 3(2), 156–171. <https://doi.org/10.37329/metta.v3i2.1765>
- Seramasara, I. G. N. (2022, Februari 3). *Tari Sanghyang dan Wayang Saouh Leger: Ritual Pembebasan Manusia Bali Pada Masa Pandemi [Monograph]*. ISI Denpasar. <https://repo.isi-dps.ac.id/4620/>
- Suartaya, K. (2011, Januari 26). *Drama Tari Gambuh Berlinang Air Mata*. ISI BALI. <https://isibali.ac.id/category/artikel/>
- Sudanta, I. (2019). *Eksistensi Pementasan Wayang Kulit Parwa Sukawati Pada Era Globalisasi*. Vidya Werta: Media Komunikasi Universitas Hindu Indonesia, 2, 127–141. <https://doi.org/10.32795/vw.v2i1.345>

- Sudirana, I. W. (2013). *Gamelan Gong Luang: Ritual, Time, Place, Music, and Change in a Balinese Sacred Ensemble*. The University of British Columbia.
- Sugiarta, I. G. A., Seramasara, I. G. N., Dibia, I. W., Sudirga, I. K., Suartaya, K., Suteja, I. K., Suweca, I. W., Arshiniwati, N. M., Wicaksana, I. D. K., Garwa, I. K., Setem, I. W., Sustiawati, N. L., & Yulianti, N. K. D. (2019). *Sejarah Seni Pertunjukan Kabupaten Gianyar*. Pusat Penerbitan LP2MPP Institut Seni Indonesia Denpasar.
- Sugita, I. W., & Tilem Pastika, I. G. (2022). *Fungsi Seni Pertunjukan Wayang Kulit Bali Lakon Bhima Swarga dalam Upacara Yadnya*. *Jurnal Penelitian Agama Hindu*, 6(3), 139–151. <https://doi.org/10.37329/jpah.v0i0.1624>
- Sulistiani. (2022, November 29). *Sanghyang Dedari, Pertunjukan Penolak Marabahaya dari Bali*. Historia.ID. <https://www.historia.id/article/sanghyang-dedari-pertunjukan-penolak-marabahaya-dari-bali-vqznb>
- Suniti, N. W., Windia, W. P., Radiawan, I. M., & Purnawan, N. L. R. (2019). *Perbaikan Proses Produksi Patung Padas Dengan Menggunakan Material Sisa-Sisa Pembuatan Patung Padas Melalui Cor Komposit*. *Buletin Udayana Mengabdi*, 18(1). <https://doi.org/10.24843/BUM.2019.v18.i01.p15>
- Tarsana, G. A. (Direktur). (2020, Desember). (1217) Genggong Kutus Desa Batuan—Tabuh Telu. - YouTube [Video recording]. <https://www.youtube.com/watch?v=W0tYSgET7L8>
- Tarsana, G. A. (Direktur). (2024, Juni 22). Bagian Terlucu !!!..Arja Remaja Kokar Sukawati Gianyar Bali Pkb 2024.Bag.2 [Video recording]. <https://www.youtube.com/watch?v=xz1MUGbDITI>
- Walter, S., & Goris, R. (1937). *Overzicht van Dans en Tooneel in Bali [Overview of Dance and Theatre in Bali]*. Djawa, 17, 299–328.
- Waluyo, H. (2012, Agustus). *Dramatari Gambuh » Budaya Indonesia*. <https://budaya-indonesia.org/Dramatari-Gambuh>
- Wartha, I. B. N. (2021). *Fungsi tari gambuh dalam upacara dewa yadya di pura desa adat batuan, kecamatan sukawati, kabupaten gianyar*. *Jurnal Santiaji Pendidikan*, 11(3), 231–238.
- Wicaksandita, I. D. K., Sariada, I. K., & Santosa, H. (2020). *Estetika Adegan Bondres Wayang Tantri oleh Dalang I Wayan Wija*. *Panggung*, 30(1). <https://doi.org/10.26742/panggung.v30i1.1146>
- Widnyana, I. K. (2020). *Transformasi Kerajinan Perak Bali dalam Industri Kreatif Global*. *Jurnal Seni Rupa Indonesia*, 8(2), 112–123.
- Winyana, I. N., Suarka, I. N., & Sugiarta, I. G. A. (2020). *Marginalization of Genggong Art in Batuan Villages in the Global Era*. *International Journal for Educational and Vocational Studies*, 2(4). <https://doi.org/10.29103/ijevs.v2i4.2553>
- Wirawan, I. P. A., Sudiarta, I. W., Pd, S., & Pd, M. (2013). *Proses Kreatif I Wayan Sadra Pada Seni Lukis Telor Di Desa Batuan, Sukawati, Gianyar*.

Yudiaryani. (1991). *Teater modern dan tradisi: Telaah atas teori dan praktik seni pertunjukan*.
Pustaka Pelajar.

LAMPIRAN

1. Kecamatan Payangan

Narasumber Seni Lukis Keliki Kawan

Nama : I Wayan Mardika
Alamat : Keliki Kawan, Payangan
HP/Email : -

Narasumber Tabuh Sekatian

Nama : I Kadek Angga Supandi Artha, S.Sn.
Alamat : Br. Payangan Desa, Payangan
HP/Email : 081999939663

Narasumber Tari Baris Irengan

Nama : I Kadek Angga Supandi Artha, S.Sn.
Alamat : Br. Payangan Desa, Payangan
HP/Email : 081999939663

Narasumber Tari Cupak Payangan

Nama : I Kadek Angga Supandi Artha, S.Sn.
Alamat : Br. Payangan Desa, Payangan
HP/Email : 081999939663

Narasumber Tari Rejang Ilut

Nama : I Nyoman Budiasa, S.Sn. & A.A. Gde Oka Santika
Alamat : Desa Bukian, Payangan, Desa Buahon, Payangan
HP/Email : -

Narasumber Wastra Bale

Nama : I Made Suarjana
Alamat : Br. Geria, Desa Melinggih, Payangan
HP/Email : 083162931085

Narasumber Kerajinan Bambu Angin-angin

Nama : Made Parta
Alamat : Br. Puhu, Desa Kerta, Payangan
HP/Email : -

Narasumber Tradisi Nyelung

Nama : I Nyoman Budiasa, S.Sn.
Alamat : Desa Bukian, Payangan
HP/Email : -

Narasumber Aci Keburan

Nama : I Nyoman Suarka
Alamat : Desa Kelusa, Payangan
HP/Email : -

2. Kecamatan Tegalalang

Narasumber Tradisi Memelang

Nama : I Made Kartu Santika
Alamat : Br. Sebatu, Desa Sebatu, Kec. Tegalalang
HP/Email : -

Narasumber Tari Rejang Pelayon

Nama : I Made Kartu Santika
Alamat : Br. Sebatu, Desa Sebatu, Kec. Tegalalang
HP/Email : -

Narasumber Bokor Mote

Nama : I Wayan Deo Ayana, S.Sn
Alamat : Br. Sebatu, Desa Sebatu, Kec. Tegalalang
HP/Email : -

Narasumber Tari Kecak

Nama : I Wayan Deo Ayana, S.Sn
Alamat : Br. Sebatu, Desa Sebatu, Kec. Tegalalang
HP/Email : -

Narasumber Fragmen Tari Memelang

Nama : I Wayan Deo Ayana, S.Sn
Alamat : Br. Sebatu, Desa Sebatu, Kec. Tegalalang
HP/Email : -

Narasumber Tari Nandir

Nama : I Made Kartu Santika
Alamat : Br. Sebatu, Desa Sebatu, Kec. Tegalalang
HP/Email : -

Narasumber Kerajinan Ukiran Kayu dan Patung Padas Klasik

Nama : I Wayan Konten
Alamat : Br. Sebatu, Desa Sebatu, Kec. Tegalalang
HP/Email : -

Narasumber Patung Garuda dan Singa Klasik

Nama : I Wayan Rugig
Alamat : Br. Pakudui, Kec. Tegalalang
HP/Email : -

Narasumber Kerajinan Ukiran Cetakan Serbuk Kayu

Nama : I Ketut Kenak
Alamat : Br. Pujung Kaja, Desa Telepud, Kec. Tegalalang
HP/Email : -

Narasumber Kerajinan Tatah Logam, Emas, dan Perak

Nama : I Made Pada
Alamat : Br. Taro Kelod, Tempekan Delod Sema, Kec. Tegalalang
HP/Email : -

Narasumber Tari Sanghyang Dedari

Nama : I Gede Bawa Sujana, S.Sos., M.I.Kom.
Alamat : Br. Pujung Kaja, Desa Sebatu, Kec. Tegalalang
HP/Email : -

Narasumber Tari Wayang Wong

Nama : I Gede Sujana, S.Sos., M.I.Kom.
Alamat : Br. Pujung Kaja, Desa Sebatu, Kec. Tegalalang
HP/Email : -

3. Kecamatan Tampaksiring

Narasumber Ogoh-ogoh

Nama : Komang Tri Warmayana (Komang Egi)
Alamat : Banjar Kelodan, Desa Tampaksiring
Hp : 081353069851

Narasumber Ulatan

Nama : I Gusti Ngurah Arya Udianata, [S.Sn](#)
Alamat : Banjar Kelodan, Desa Tampaksiring
Hp : 081239748088

Nama : I Gusti Ngurah Dalem Ramadi

Alamat : Banjar Manukaya Let, Desa Manukaya, Kecamatan Tampaksiring
Hp : 085954693552

Narasumber Banten Gebogan

Nama : I Made Giri (Seniman Banten Gebogan)
Alamat : Banjar Puseh, Desa Pejeng, Kecamatan Tampaksiring
Hp : 082144660879

Narasumber Janger Klasik & Wayang Wong

Nama : I Wayan Utama (Jro Klian Adat Banjar Pesalakan)
Alamat : Banjar Pesalakan, Desa Pejeng Kangin, Kecamatan Tampaksiring
Hp : 08174754226

Narasumber Komunitas Sanggar Seni Suradiva

Nama : I Ketut Gede Agus Adi Saputra, [S.Sn](#)
Alamat : Banjar Maniktawang, Desa Manukaya, Kecamatan Tampaksiring
Hp : 085738453982

Narasumber *Sekaa* Drama Gong Murda Langu Majelis Kebudayaan (MKB) Kecamatan Tampaksiring

Nama : I Wayan Jana (*Perbekel* Desa Pejeng Kaja dan Ketua *Sekaa* Drama Gong Murda Langu MKB Kecamatan Tampaksiring)
Alamat : Banjar Umahanyar, Desa Pejeng Kaja, Kecamatan Tampaksiring
Hp : 081246075211

Nasumber Ilustrasi Digital

Nama : Dewa Gede Raka Jana Nuraga S.Ds (Ilustrator)
Alamat : Banjar Buruan, Desa Tampaksiring, Kecamatan Tampaksiring
Hp : 082146987340

Narasumber Tari Baris Dadap, Baris Dargayung, Baris Tus, dan Rejang Tengsun

Nama : Erman Rizky Dewa Suprpta, S.Pd., M.Pd (Peneliti Tari Baris Dadap, Baris Dargayung, Baris Tus, dan Rejang Tengsun)
Alamat : Banjar Mantring, Desa Tampaksiring, Kecamatan Tampaksiring
Hp : 081916161660

Narasumber Tamyog dan Bedag-bedagan

Nama : I Made Mawi Arnata (Bandesa Adat Manukaya Let)
Alamat : Banjar Manukaya Let, Desa Manukaya, Kecamatan Tampaksiring
Hp : 083119326026

Narasumber Tari Baris Bedil Desa Manukaya

Nama : Dewa Mangku Wenten (Pemangku Pura Tirta Empul)
Alamat : Banjar Manukaya Let, Desa Manukaya, Kecamatan Tampaksiring
Hp : -

Narasumber Tari Baris Bedil Desa Pejeng Kaja

Nama : I Wayan Arya Perdiana (*Klian* Baris Bedil Desa Pejeng Kaja)
Alamat : Banjar Sembuwuk, Desa Pejeng Kaja, Kecamatan Tampaksiring
Hp : 081237606080

Nama : I Wayan Andika Juliantara (Wakil *Klian* Baris Bedil Desa Pejeng Kaja)
Alamat : Banjar Sembuwuk, Desa Pejeng Kaja, Kecamatan Tampaksiring
Hp : 085738193934

Narasumber Tari Papendetan

Nama : I Ketut Beratadinata (*Prajuru* Pura Mpu Aji, Banjar Tarukan)
Alamat : Banjar Tarukan Kelod, Desa Pejeng Kaja, Kecamatan Tampaksiring
Hp : 0818558271

Narasumber Gamelan Gambang

Nama : I Made Arya Sujana (keluarga pewaris gamelan Gambang)
Alamat : Banjar Sembuwuk, Desa Pejeng Kaja, Kecamatan Tampaksiring
Hp : 085738336018

Narasumber Tari Baris Jangkang

Nama : I Wayan Sundia (Jro Bandesa Adat Eha)
Alamat : Banjar Eha, Desa Tampaksiring, Kecamatan Tampaksiring
Hp : 081337728956

Narasumber Tari Baris Tombak, Baris Pendet, Baris Tamiang, Rejang Gabor (Rejang Pengeger), Rejang Playon, Rejang Renteng, dan Baris Dayung (Baris Dandan/Baris Pugpug)

Nama : I Wayan Mudita (Jro Bandesa Adat Saraseda)
Alamat : Banjar Saraseda, Desa Tampaksiring, Kecamatan Tampaksiring
Hp : 087852744117

Narasumber Tari Sang Hyang Jaran dan Siat Sampian

Nama : Dewa Ngakan Putu Purnama Sudipta, S. Km (Juru Sirat)
Alamat : Banjar Intaran, Desa Pejeng, Kecamatan Tampaksiring
Hp : 085792716150

Narasumber Sang Hyang Jaran Panca Dewata dan Tari Baris Jojor

Nama : I Wayan Wardana (Bandesa Adat Kulu)
Alamat : Banjar Kulu, Desa Tampaksiring, Kecamatan Tampaksiring
Hp : 087854118149

Narasumber Kerajinan Ukir Danganan

Nama : Dewa Gede Utama (Pengerajin Danganan)
Alamat : Banjar Tengah Tampaksiring
Hp : 081236719657

Nama : Ida Bagus Asmara Winata (Pengerajin Danganan)
Alamat : Banjar Grya, Desa Tampaksiring, Kecamatan Tampaksiring
Hp : 081999027110

Narasumber Seni Ukir Bangunan Bali

Nama : I Made Juswianta
Alamat : Banjar Manukaya Let, Desa Manukaya, Kecamatan Tampaksiring
Hp : 08123662545

Narasumber Kerajinan Tulang

Nama : Dewa Gede Dalem Juliartawan, 2 Oktober 2025 (Pengerajin Tulang)
Alamat : Banjar Maniktawang, Desa Manukaya, Kecamatan Tampaksiring
Hp : 087752373965

Nama : I Nyoman Selamat , 9 Oktober 2025 (Pengerajin Tulang)
Alamat : Banjar Mantring, Desa Tampaksiring, Kecamatan Tampaksiring
Hp : 087787635592

Narasumber Kerajinan Piercing

Nama : I Wayan Parnata (Pengrajin dan pengusaha *piercing*)
Alamat : Banjar Mantring, Desa Tampaksiring, Kecamatan Tampaksiring
Hp : 081999029421

Narasumber Kerajinan Kayu

Nama : Dewa Gede Dalem Juliartawan, 2 Oktober 2025 (Pengerajin Kayu)
Alamat : Banjar Maniktawang, Desa Manukaya, Kecamatan Tampaksiring
Hp : 087752373965

Narasumber Kerajinan Patung Kayu

Nama : I Ketut Murtika (pengrajin patung kayu)
Alamat : Banjar Umahanyar, Desa Pejeng Kaja, Kecamatan Tampaksiring
Hp : 081943514395

Nama : I Made Sumestra (pengrajin patung kayu)
Alamat : Banjar Panglan, Desa Pejeng, Kecamatan Tampaksiring
Hp : 085237377960

Narasumber Pande Keris

Nama : Pande Nyoman Yasa
Alamat : Banjar Sembuwuk, Desa Pejeng Kaja, Kecamatan Tampaksiring
Hp : 087735903072

Narasumber Kerajinan Kotak Sumpit

Nama : I Made Utama (Pengerajin Kotak Sumpit)
Alamat : Banjar Sembuwuk, Desa Pejeng Kaja, Kecamatan Tampaksiring
Hp : 082237787212

Narasumber Kerajinan Kain Tenun

Nama : Made Astawa (Klian Banjar Pesalakan)
Alamat : Banjar Pesalakan, Desa Pejeng Kangin
Hp : 081239603177

Narasumber Kerajinan Tempurung/Batok Kelapa

Nama : I Dewa Nyoman Wisnu Adiputra (Pengerajin tempurung/batok kelapa)
Alamat : Banjar Penaka, Desa Tampaksiring, Kecamatan Tampaksiring
Hp : 081805505565

Narasumber Kerajinan Wadah dan Bade

Nama : A.A. Dalem Mayun Sukawati (Pengerajin Wadah dan Bade)
Alamat : Banjar Tengah, Desa Tampaksiring, Kecamatan Tampaksiring
Hp : 082236365199

Narasumber Kerajinan Rajutan

Nama : Ni Ketut Ngilis
Alamat : Banjar Bantas, Desa Manukaya, Kecamatan Tampaksiring
Hp : 083849570131

Narasumber Kerajinan Ukir Kerang

Nama : I Made Pastika (pengrajin ukir kerang)
Alamat : Banjar Tegal Suci, Desa Tampaksiring, Kecamatan Tampaksiring
Hp : 083848302885

Narasumber Kerajinan Ukir Batu

Nama : Sang Made Mahasantya (pengrajin ukir batu)
Alamat : Banjar Tegal Suci, Desa Tampaksiring, Kecamatan Tampaksiring
Hp : 081999794477

Narasumber Kerajinan Ukir Kayu dan Paras Bangunan Bali

Nama : I Gede Winata Pemecutan
Alamat : Banjar Tatiapi Kelod, Desa Pejeng Kawan
Hp : 08123962455

Narasumber Kerajinan Perak

Nama : I Made Suardana
Alamat : Banjar Pacung, Desa Pejeng Kelod
Hp : 081999391710

Narasumber Seni Lukis Tema Flora dan Fauna

Nama : I Gusti Ketut Selamat (Pelukis)
Alamat : Banjar Tatiapi Kelod, Desa Pejeng Kawan
Hp : 087856187456

Narasumber Seni Lukis Kanvas Kulit Kayu

Nama : I Nyoman Bawa (pelukis kanvas kulit kayu)
Alamat : Banjar Petak, Desa Pejeng Kaja, Kecamatan Tampaksiring
Hp : 08123666544

4. Kecamatan Sukawati

Narasumber Karawitan, Pedalangan, dan Tari

Nama : Dr. I Kadek Suartaya, S.Skar., M.Si.
Alamat: Br. Babakan, Ds Sukawati
Hp : 08113800312

Narasumber Tari Gambuh Batuan

Nama : Dr. I Wayan Budiarsa, S.Sn., M.Sn.
Alamat: Ds Batuan, Kec. Sukawati
Hp : 081339822225

Narasumber Seni Pertunjukan Wayang Gaya Sukawati

Nama : I Bagus Wijna Bratanatyam, S.Sn., M.Sn
Alamat: Br. Babakan, Ds Sukawati
Hp : 082237797697

Narasumber Seni Perak

Nama : I Ketut Murdana, S.Pd
Alamat: Br. Celuk, Ds Celuk, Kec Sukawati
Hp : 081237423432

Narasumber Kerajinan Wayang Kulit, Pertunjukan Wayang Gaya Sukawati

Nama : I Kadek Budi Setiawan, S.Sn.
Alamat: Ds Batuan, Kec. Sukawati
Hp : 081805674716

Narasumber Seni Pertunjukan Wayang Kulit Tantri

Nama : I Wayan Wija (Jro Dalang)

Alamat: Br. Babakan, Ds Sukawati

Hp : 081237593005

Narasumber Seni Tari Joget Pingitan

Nama : I Wayan Gede Aditya Pratita, S.Pd., M.Sn.

Alamat: Br. Palak, Ds Sukawati

Hp : 087701880604

Narasumber Seni Musik Genggong

Nama : I Nyoman Suwida

Alamat: Jalan Alas Arum Gang Gabor no 2 Banjar Pekandelan, Gianyar 80582

Hp : -

Narasumber Seni Tari Sakral Topeng Legong

Nama : Komang Pande Meri Ariyanti

Alamat: Br, Desa, Ds Angantaka

Hp : 081803644991

Narasumber Seni Tari Sakral Topeng Legong

Nama : I Ketut Widia (Jro Mangku)

Alamat: Ds Ketewel Kec Sukawati

Hp : -

Narasumber Kerajinan Topeng dan Tari Topeng

Nama : Dr. I Ketut Kodi, SSP., M.Si.

Alamat: Br. Mukti, Ds Singapadu

Hp : 0817352043

Narasumber Seni Kerajinan Emas

Nama : Martana

Alamat: Ds. Singapadu. Kec Sukawati

Hp : 082144507775

Narasumber Seni Kerajinan Batu Cadas/Patung

Nama : I Ketut Purna

Alamat: Br. Mukti Singapadu

Hp : 082144380830

Narasumber Lukis Telur

Nama : I Wayan Sadra

Alamat: Jl. Raya Negara No.100, Batuan, Kec. Sukawati

Hp : (0361) 297823

Narasumber Kerajinan Ukir Kayu dan Pelakat Nama

Nama : I Ketut Pugig dan I Nyoman Sutapa

Alamat: UD Putra Swastika

Hp : 087861298296

Narasumber Kerajinan Tatah Marmer

Nama : I Nyoman Jumu Mustapa

Alamat: -

Hp : 081337413575

Narasumber Seni Ukir Pintu Ukir/Kori Kuwadi

Nama : Ni Nyoman Sri Antari

Alamat: Jl. Raya Sakah, Br. Dentiya, Batuan, Sukawati, Gianyar

Hp : 081222665733

5. Kecamatan Ubud

I Wayan Eris Stiawan, S.Sn,

Tanggal lahir Banjar Tunon Singakerta, 21 Mei 1990,

Pekerjaan: Guru Seni Budaya

Alamat Banjar Tunon Singakerta Ubud Gianyar

Ida Bagus Made Eka Prayatna

Tanggal lahir 22 Agustus 1986

Alamat: Br. Jukut Paku, Desa Singakerta Ubud Gianyar

I Ketut Rina, S.ST

Tanggal lahir 13 Februari 1966

Pekerjaan: Seniman

Alamat: Br. Teges kangin Peliatan Ubud

Ni Nyoman Kasih, S.ST., M.Sn

Lahir di Mas Ubud, 20 Oktober 1964

Pekerjaan: Dosen

Alamat: Mas Ubud Gianyar

I Wayan Sudiarsa, S.Sn., M.Sn

Lahir di Peliatan Gianyar 2 Juli 1985

Pekerjaan: Seniman/Komposer

Alamat: Peliatan Ubud Gianyar

I Putu Swaryandana Ichi, S.Sn., M.Sn

Lahir di Baturiti 20 September 1997

Pekerjaan: Mahasiswa S-3 University of British Columbia, Canada

Alamat: Gang Subak, Banjar Untal-Untal, Dalung, Kuta, Badung.

I Putu Adi Septa Suweca Putra, S.Sn.,M.Sn

Lahir di Ubud 29 September 1992

Pekerjaan: Seniman/Komposer

Alamat: Padang Tegal Ubud Gianyar

I Ketut Partha, S.Skar.,M.Si

Pekerjaan: Dosen (Purnabakti)

Alamat: Kadewatan Ubud Gianyar

I Kadek Sudiasa, S.Sn

Lahir di Gianyar 20 Mei 1984

Pekerjaan: Penggiat Seni Pariwisata

Alamat: Jl. Raya Sayan No.8 Br Kutuh Desa Sayan, Kecamatan Ubud Gianyar.

Nyoman Sutarja Pandi

Seniman Patung Batu Padas

I Wayan Sukra

Seniman kereb

Dr. Cokorda Gde Bayu Putra, S.E., M.Si.

Rektor UNHI dan Budayawan Ubud

I Nyoman Suweta

Pengerajin Lamak Tradisional

Gusti Ngurah Putu Widianara

Desainer dekorasi Udyana artspace

6. Kecamatan Blahbatuh

Nama : Pande Made Berata, S.Sn

Umur : 45

Alamat : Prapen Pande Nala, Jln. Udayana, Gang Bisma, No.2, Br. Babakan, Ds.
Blahbatuh.

No Tlp : 081337604001

Pekerjaan : Pengerajin Keris.

Nama : Ni Putu Amini
Umur : 50
Alamat : Br. Pasedana Bona
No Tlp : 081805679672
Pekerjaan : Pengerajin Lontar

Nama : Ni Nyoman Lese
Umur : 61
Alamat : Br. Perangsada
No Tlp : -
Pekerjaan : Pengerajin Gerabah

Nama : I Made Balik Mudita
Umur : 52
Alamat : Br. Blega Jasri
No Tlp : 081803690935
Pekerjaan : Pengerajin Anyaman Bambu.

Nama : Ida Bagus Adnyana
Umur : 69
Alamat : Jln. Lapangan Astina Jaya. No 3. Gianyar
No Tlp : 08123835533
Pekerjaan : Pengerajin Tenun Putri Ayu

7. Kecamatan Gianyar

Desa Sumita:
Nyoman Wira Sugiarta
Ukir kayu
0812-3856-1616

Desa Petak Kaja:
Nyoman Suta
Pengerajin Tedung
-

Desa Serongga:
Mertanadi
Tari Rangda Khas Serongga:
0821-2691-8999

Desa Sengguan:
Kerawitan Khas Sengguan
Ida Bagus Nyoman Brata
081338883011

Sukawati:
Ni Made Sweni
Pertununan Setia Cap Cili
082147016100

8. Lintas Kecamatan

Narasumber Gambelan Yuganada
Nama : I Wayan Sudirana, S.Sn., M.Sn., Ph.D.
Alamat : Padang Tegal, Ubud
HP : 081238316022

Narasumber Gambelan Salukat
Nama : Dewa Alit
Alamat : Pengosekan Kaja, Ubud
HP : -

