



BATAS BATU PADAS

Kreativitas Seni Rupa di Bali

I Wayan Karja, I Made Jodog, I Wayan Mudana, I Wayan Kondra,
Anak Agung Gde Trisna Suryadinata Ty, I Ketut Mustika,
I Dewa Putu Gede Budiarta, I Made Bendi Yudha, Edy Semara Putra,
Luh Budiaprilliana, A.A. Gede Bayu Paramarta Krisna Prabu,
Tjokorda Udiana Nindhia Pemayun, I Gede Jaya Putra,
Dewa Ayu Eka Savitri Sastrawan, I Wayan Sujana,
Gede Yosef Tjokropramono, dan Ni Made Purnami Utami

Pusat Penerbitan LPPM
Institut Seni Indonesia Bali

BATAS BATU PADAS: Kreativitas Seni Rupa di Bali

Penulis:

I Wayan Karja
I Made Jodog
I Wayan Mudana
I Wayan Kondra
Anak Agung Gde Trisna Suryadinata Ty
I Ketut Mustika
I Dewa Putu Gede Budiarta
I Made Bendi Yudha
Edy Semara Putra
Luh Budiaprilliana
A.A. Gede Bayu Paramarta Krisna Prabu
Tjokorda Udiana Nindhia Pemayun
I Gede Jaya Putra
Dewa Ayu Eka Savitri Sastrawan
I Wayan Sujana
Gede Yosef Tjokropramono
Ni Made Purnami Utami

Editor:

Edy Semara Putra

**Pusat Penerbitan LPPM
Institut Seni Indonesia Bali**

BATAS BATU PADAS: Kreativitas Seni Rupa di Bali

Denpasar © 2026, I Wayan Karja, I Made Jodog, I Wayan Mudana, I Wayan Kondra, Anak Agung Gde Trisna Suryadinata Ty, I Ketut Mustika, I Dewa Putu Gede Budiarta, I Made Bendi Yudha, Edy Semara Putra, Luh Budiaprilliana, A.A. Gede Bayu Paramarta Krisna Prabu, Tjokorda Udiana Nindhia Pemayun, I Gede Jaya Putra, Dewa Ayu Eka Savitri Sastrawan, I Wayan Sujana, Gede Yosef Tjokropramono, dan Ni Made Purnami Utami

Penulis:

I Wayan Karja
I Made Jodog
I Wayan Mudana
I Wayan Kondra
Anak Agung Gde Trisna Suryadinata Ty
I Ketut Mustika
I Dewa Putu Gede Budiarta
I Made Bendi Yudha
Edy Semara Putra

Luh Budiaprilliana
A.A. Gede Bayu Paramarta Krisna Prabu
Tjokorda Udiana Nindhia Pemayun
I Gede Jaya Putra
Dewa Ayu Eka Savitri Sastrawan
I Wayan Sujana
Gede Yosef Tjokropramono
Ni Made Purnami Utami

Editor:

Edy Semara Putra

Layout:

Edy Semara Putra

Desain Sampul:

I Gede Widhiyana Yasa

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 LPPM Institut Seni Indonesia Bali

Jl. Nusa Indah, Denpasar 80235

Telp : 0361-227316/0361-236100

Email : lp2mpp@isi-dps.ac.id

Website : <http://www.isi-dps.ac.id>

Buku Ajar | Nonfiksi

vxiii + 304 hlm. ; 21,59 x 27,94 cm

ISBN : 978-623-5560-73-1 (PDF)

KATA PENGANTAR

Buku ini merupakan hasil pemikiran kolektif para dosen Seni Murni Institut Seni Indonesia Bali yang berangkat dari pengalaman akademik, praktik artistik, serta keterlibatan langsung dengan tradisi dan dinamika seni rupa Bali.

Batu padas, sebagai salah satu material alam yang sangat dekat dengan kehidupan masyarakat Bali, tidak hanya hadir sebagai bahan bangunan atau medium seni semata, tetapi juga sebagai penanda sejarah, identitas budaya, serta manifestasi nilai-nilai religius dan estetika. Dalam praktik seni rupa, batu padas menjadi medium yang merepresentasikan hubungan yang erat antara manusia, alam, dan kepercayaan. Oleh karena itu, buku ini berupaya menempatkan batu padas sebagai pusat pembacaan, baik dari sudut pandang sejarah, budaya, teknik, maupun eksplorasi kreatif kontemporer.

Judul **“Batas Batu Padas”** dimaknai sebagai ruang dialektis antara tradisi dan pembaruan. Batas tidak dipahami sebagai sekat yang kaku, melainkan sebagai medan temu yang membuka kemungkinan-kemungkinan baru dalam penciptaan seni rupa. Melalui berbagai tulisan yang dihimpun dalam buku ini, para penulis mencoba mengulas bagaimana batu padas diperlakukan, ditafsirkan, dan dikembangkan dalam lintasan waktu, mulai dari praktik tradisional yang sarat makna simbolik hingga eksperimen artistik yang merespons konteks kekinian.

Struktur buku ini disusun secara tematis dan komprehensif, mencakup pembahasan mengenai asal-usul penggunaan batu padas, karakter fisik dan keunikan materialnya, sejarah seni ukir dan pahat, serta kajian budaya dan agama yang melingkupi keberadaan batu padas di Bali. Selain itu, buku ini juga memuat pembahasan mengenai teknik dasar, metode penciptaan, motif, relasi antara seniman dan material, hingga analisis visual dan simbolisme karya-karya patung batu padas. Wacana

kontemporer turut dihadirkan melalui kajian lintas media, pemanfaatan limbah serbuk batu padas, serta penggunaan teknologi modern dalam pengembangan kerajinan dan seni rupa batu padas.

Sebagai tim penulis, kami berharap buku bunga rampai ini dapat menjadi referensi akademik bagi mahasiswa, dosen, peneliti, dan praktisi seni, sekaligus menjadi ruang dokumentasi dan refleksi atas praktik seni rupa berbasis batu padas di Bali. Lebih jauh, buku ini diharapkan mampu mendorong dialog kritis, memperkaya khazanah keilmuan seni rupa, serta memperkuat kesadaran akan pentingnya keberlanjutan material dan nilai budaya dalam proses penciptaan seni.

Akhir kata, kami menyampaikan terima kasih kepada seluruh penulis yang telah berkontribusi dengan gagasan dan pemikirannya, serta kepada semua pihak yang mendukung terwujudnya buku ini. Semoga **“Batas Batu Padas: Kreativitas Seni Rupa di Bali”** dapat memberikan manfaat dan inspirasi bagi pembaca, serta menjadi bagian dari upaya menjaga dan mengembangkan seni rupa Bali dalam konteks lokal, nasional, dan global.

Denpasar, Januari 2026

Tim Penulis

PROLOG PENGANTAR

“Batas Batu Padas: Kreativitas Seni Rupa di Bali”

Seni rupa Bali merupakan fenomena budaya yang memadukan proses sejarah panjang, nilai-nilai ritualistik, sistem sosial kultural, dan dinamika kreatif kontemporer terus bersambung. Karya-karya visual yang dihasilkan para pencipta di Bali tidak hanya berfungsi sebagai bentuk estetis, tetapi juga sebagai teks budaya yang memproyeksikan relasi antara manusia dan alam semesta, sosial dan kosmik, serta antara tradisi dan perubahan. Dalam wacana ini, konsep **“batas”** menjadi sebuah kategori penting untuk memahami bagaimana seni rupa Bali beroperasi sebagai praktik visual yang hidup; ia berada pada titik pertemuan antara tradisi yang stabil dan konteks penafsiran ulang yang dinamis. *“Batas Batu Padas”* direpresentasikan sebagai metafora sekaligus realitas material: keras, tahan uji waktu, dibentuk oleh tekanan budaya dan kreativitas

Seni rupa Bali klasik tumbuh dalam kerangka nilai-nilai kosmologis Hindu-Bali yang meresap dalam semua aspek kehidupan masyarakat Bali. Tradisi visual seperti goresan perasi pada daun lontar, lukisan kober Nawa Sanga, lukisan Kamasan, ukiran Candi, dan ornamen pada bangunan tradisional Bali telah eksis selama berabad-abad sebagai media ekspresi spiritual dan sosial. Hal ini ditunjukkan oleh keberadaan tokoh Citrakara dalam prasasti-prasasti Bali kuno yang mengindikasikan komunitas seniman profesional pada masa lalu, serta praktek estetika yang berakar kuat dalam ritus sehari-hari masyarakat pakraman Bali. Seni rupa tradisional tidak terpisah dari praktik ritual, bahkan sering kali diposisikan sebagai bagian integral dari sistem simbolik *Tri Hita Karana* yang menekankan keseimbangan antara manusia, alam, dan Tuhan.

Bali kerap dibaca sebagai ruang estetika yang utuh, pulau dengan lanskap spiritual, ritus yang berlapis, dan seni rupa yang tumbuh seiring denyut kehidupan masyarakatnya. Namun, di balik kemegahan visual dan kekayaan simbolik, seni rupa Bali sesungguhnya bergerak di atas batas-batas yang senyap, namun kokoh. Batas itu dapat dibayangkan seperti batu padas: keras, berpori, dan menyimpan sejarah panjang tentang ketahanan sekaligus keterikatan. Batu padas bukan sekadar material, melainkan metafora tentang ruang peralihan antara yang sakral dan profan, tradisi dan pembaruan, lokalitas dan arus global.

“Batas Batu Padas: Kreativitas Seni Rupa di Bali” mengajak pembaca menelusuri medan seni rupa Bali sebagai ruang negosiasi. Di satu sisi, seniman Bali mewarisi sistem nilai yang kuat ikonografi religius, tata simbol, dan etika berkesenian yang berakar pada tradisi. Di sisi lain, mereka hidup dalam konteks zaman yang menuntut keterbukaan; dialog lintas budaya, eksperimentasi medium, serta pembacaan ulang atas identitas. Di sinilah batas itu bekerja secara utuh tidak sebagai larangan, melainkan sebagai titik tolak untuk merumuskan sikap artistik.

Batu padas, yang kerap dijumpai dalam arsitektur suci dan profan masyarakat Bali, dalam bangunan pura dan perumahan menjadi saksi bisu transformasi. Ia dipahat, dilubangi, dan dibentuk mengikuti pakem yang telah disepakati bersama, namun tetap mempertahankan watak alaminya. Demikian pula seni rupa Bali dibentuk oleh perubahan sosial, pariwisata, pendidikan seni modern, dan wacana global, tetapi tetap menyimpan lapisan-lapisan makna yang tak mudah dihapus. Batas-batas itu bukan tembok yang membeku, melainkan permukaan yang dapat digores, ditafsir, dan dinegosiasikan.

“Batas Batu Padas Seni Rupa di Bali” merupakan kumpulan tulisan teman-teman dosen Prodi Seni Murni Fakultas Seni Rupa dan Desain (FSRD) Institut Seni Indonesia (ISI) Bali sebagai upaya membaca seni rupa Bali secara reflektif bukan semata sebagai warisan yang dilestarikan, atau

produk visual yang dikonsumsi, melainkan sebagai praktik budaya yang hidup. Melalui pembacaan atas material, bentuk, tema, dan konteks penciptaannya, pembaca diajak memahami bagaimana seniman Bali berdiri di antara batas-batas tersebut: merawat akar, sekaligus menantang kejumuan. “*Batas Batu Padas*” menjadi pintu masuk untuk melihat seni rupa Bali sebagai proses yang terus bergerak keras namun lentur, sikap tradisional yang terbuka.

Disamping itu dengan mengambil pendekatan historis-kultural dan estetis untuk mengeksplorasi bagaimana seni rupa Bali menavigasi batas-batas tersebut. “*Batas Batu Padas*” adalah upaya untuk memahami seni Bali dalam konteks relasi antara struktur tradisi dan kekuatan perubahan. Pendekatan ini tidak hanya memandang karya seni sebagai objek estetis semata, melainkan sebagai fenomena yang merefleksikan nilai sosial dan kultural suatu masyarakat yang kompleks. Batas, dalam hal ini menjadi ruang dialektis di mana kelakuan nilai tradisional dikokohkan sekaligus diuji dinamika kontemporer.

Beberapa analisis terkait tema “***Batas Batu Padas: Kreativitas Seni Rupa di Bali***” antara lain; tulisan Wayan Mudana ***Seni Ukir Batu Padas dari Masa ke Masa***, seni ukir batu padas di Bali sebagai warisan budaya yang terus bertransformasi. Awalnya berfungsi religius dan spiritual dalam arsitektur pura dan rumah tinggal, melambangkan harmoni antara manusia, alam, dan roh. Seiring waktu, gaya dan teknik mengalami modernisasi berdasarkan pengalaman perajin mengeksplorasi estetika baru tanpa meninggalkan nilai-nilai tradisi. Mudana juga mengurai *Motif Ornamen Seni Ukir Batu Padas* berangkat dari ragam pola hias yang bersumber dari flora, fauna, figur mitologis, serta stilisasi geometris yang sarat makna simbolik dan identitas budaya Bali. Motif tidak sekadar berfungsi dekoratif, tetapi menjadi medium representasi nilai religius, kosmologis, dan sosial. Kedua kajian tersebut saling melengkapi antara aspek metodologis penciptaan dan kekayaan visual motif, sehingga

memperkuat pemahaman tentang seni ukir batu padas sebagai praktik budaya yang dinamis, adaptif, dan berkelanjutan.

Sementara dalam kajian, ***Pola Drawing on Novels dalam Pengembangan Kreativitas Seni Rupa Bali; Batu Padas sebagai Medium, Batas, dan Wacana Estetik*** Wayan Sujana “Suklu” menyoroti pendekatan konseptual dan eksperimental memperluas makna batu padas. Batu tidak lagi sekadar material fisik, tetapi ruang dialog antara ide, medium, dan konteks budaya. Suklu menekankan pentingnya kebebasan berpikir dan integrasi lintas disiplin dalam menciptakan seni rupa kontemporer Bali yang tetap berakar namun visioner. Pada bagian lain Wayan Karja menelisik *Asal usul penggunaan batu padas dalam seni rupa Bali* berakar pada relasi erat antara manusia, alam, dan sistem kepercayaan tradisional. Batu padas dipilih karena ketersediaannya di lingkungan Bali serta sifat materialnya yang lunak saat ditatah namun mengeras setelah terpapar udara. Sejak masa Bali Kuna, batu padas dimanfaatkan dalam arsitektur suci, relief candi, dan seni pahat sebagai media ekspresi simbolik-religius. Penggunaannya tidak semata bersifat teknis, tetapi juga mengandung makna kosmologis yang merepresentasikan harmoni antara sekala dan niskala. Dalam perkembangan seni rupa Bali, batu padas menjadi medium penting yang merekam kontinuitas tradisi dan kreativitas lokal. Sedangkan Wayan Kondra menempatkan batu di Bali tidak sekadar material geologis, tetapi sebagai wujud simbolik dan estetis yang terintegrasi dalam praktik budaya, religius, dan estetika masyarakat Bali. Batu padas banyak ditemukan di tebing sungai, banyak digunakan dalam konstruksi elemen arsitektur tradisional, ragam hias bangunan suci, hingga kerajinan ukir selama berabad-abad karena sifatnya yang relatif ringan, mudah diukir, dan estetis. Batu padas diyakini sebagai identitas lokal masyarakat dan dimaknai sebagai bagian dari lingkungan yang “berjiwa” dan menghubungkan manusia dengan leluhur serta kekuatan spiritual alam. Dari perspektif fungsi sosial dan estetis, batu padas berperan dalam

peneguhan simbolisme religius serta **ekspresi kreativitas artistik masyarakat** melalui seni ukir tradisional yang diwariskan secara turun-temurun. Ukiran batu padas mencerminkan narasi kosmologi Hindu Bali, mitologi lokal, serta estetika yang kemudian berkembang mengikuti dinamika sosial-ekonomi menjadi objek komersial yang diminati dalam konteks pariwisata modern.

Gede Yoyef juga menyoroti *Serbuk Batu Padas sebagai Bahan Pembuatan Patung Cetak* menekankan pemanfaatan limbah batu padas sebagai material alternatif reproduksi patung. Serbuk batu padas dicampur dengan bahan pengikat tertentu menghasilkan massa cetak yang memiliki karakter visual dan tekstur menyerupai batu alam. Pendekatan ini tidak hanya berorientasi pada efisiensi material dan pengurangan limbah produksi, tetapi juga membuka kemungkinan eksplorasi bentuk melalui teknik cetak yang lebih fleksibel dibandingkan pemahatan secara manual. Lebih lanjut *Teknik Dasar Pahat dan Ukir Batu Padas Tradisional diurai secara rinci diurai Dewa Gede Budiarta, M.* Si dengan prinsip-prinsip kerja manual yang berakar pada kearifan lokal, meliputi pemilihan batu, penguasaan alat pahat, pengendalian tekanan, serta tahapan pembentukan dari kasar hingga detail. Teknik tradisional ini menuntut sensitivitas terhadap struktur batu dan nilai simbolik bentuk. Tulisan Gede Yosef dan Dewa Budiarta memperlihatkan dialektika antara inovasi material berbasis teknologi cetak dan keberlanjutan pengetahuan tradisional, yang bersama-sama memperkaya praktik seni patung batu padas secara konseptual, teknis, dan ekologis. Terkait *Metode dan Proses Penciptaan Seni Ukir Batu Padas Olahan Citarasa dari Tangan Kreatif di Desa Silakarang*, Bendi Yudha menyoroti sistem kerja kreatif perajin yang memadukan tradisi lokal dengan tuntutan estetika pasar kontemporer. Proses penciptaan diawali dari perumusan ide dan penyesuaian desain berdasarkan fungsi, selera konsumen, serta karakter material batu padas. Metode kerja bersifat

iteratif, memungkinkan koreksi bentuk dan penguatan kualitas artistik. Kreativitas perajin tercermin dalam kemampuan mengolah tekstur, kedalaman relief, dan harmoni proporsi, sehingga menghasilkan karya yang memiliki nilai fungsional estetis. Dalam kajian seni rupa kontemporer Bali, tulisan yang mengambil tema serupa menggambarkan bagaimana batu padas diadopsi sebagai media ekspresi artistik dalam karya tiga dimensi yang menegaskan kontinuitas tradisi sambil merespons perubahan budaya. Seperti yang dijelaskan dalam berbagai kajian seni Bali, elemen batu sering menjadi medium penting dalam pembentukan identitas seni rupa Bali yang berakar pada nilai religio-kultural dan estetika lokal.

Secara keseluruhan, batu padas tidak hanya berfungsi secara **teknis** dalam arsitektur dan kerajinan, tetapi juga memiliki **makna kultural** yang menegaskan hubungan antara manusia, alam, dan sistem kepercayaan Hindu Bali sebuah integrasi yang menjadikannya warisan budaya material yang terus dipelihara dan direinterpretasikan dalam seni rupa dan budaya kontemporer Bali.

*Kajian hubungan antara **seniman, material, dan proses kreatif*** Edy Semara Putra menegaskan bahwa material bukan sekadar medium pasif, melainkan **agensia aktif** yang berkontribusi pada arah konseptual dan estetis suatu karya seni. Dalam kajian seni rupa kontemporer, pemilihan material tradisional maupun eksperimental mempengaruhi proses kreatif, seniman tidak hanya “memanipulasi” material, tetapi juga “dibentuk oleh” sifat inheren material tersebut dalam proses penciptaan. Pendekatan material memperluas pemahaman proses kreatif sebagai interaksi dinamis antara ide, keterampilan teknis, dan konteks material, yang bersama-sama membentuk struktur simbolik karya seni. Selaras dengan analisis di atas, Dewa Ayu Savitri menyoroti *Artefak batu padas sebagai teks karya kontemporer dalam medium video imersif dan suara di Kantor BPCB Bali* menempatkan material tradisional sebagai subjek naratif lintas disiplin. Batu padas tidak lagi dipahami semata sebagai benda arkeologis,

tetapi sebagai “teks” yang memuat jejak sejarah, memori budaya, dan tafsir ulang kekinian. Melalui pendekatan audio-visual imersif, artefak dihadirkan sebagai pengalaman ruang yang mengaktifkan persepsi indrawi dan refleksi kritis penonton. Praktik ini menunjukkan pergeseran fungsi artefak dari objek statis menuju medium wacana, yang menjembatani dialog antara warisan budaya, teknologi, dan praktik seni kontemporer.

A A Gde Bayu dan Ketut Mustika, juga menyoroti pengaruh budaya dan agama terhadap seni rupa batu padas sebagai medium ekspresi simbolik masyarakat Bali. Nilai-nilai kosmologi, ritual, dan kepercayaan Hindu membentuk fungsi, bentuk, serta makna sehingga seni batu padas tidak hanya bersifat estetis, tetapi juga berperan sebagai penanda identitas budaya dan spiritual kolektif. Simbolisme patung batu padas Dvarapala yang dikatakan Gung Bayu sebagai representasi penjaga ruang sakral di Bali. Secara ikonografis, Dvarapala memadukan bentuk ekspresif, gestur protektif, dan ornamen simbolik yang merepresentasikan kekuatan, kewaspadaan, serta batas transisi antara ruang profan dan ruang suci. Sedangkan Luh Budiapriliana menulis proses kreatif tidak hanya ditentukan oleh keterampilan teknis, tetapi juga oleh pemahaman terhadap karakter material, konteks alam, serta nilai-nilai tradisi yang membentuk identitas dan kontinuitas praktik seni lokal.



Prof. Dr. Drs. Muka Pendet P., M.Si

Studio Silur Barong Nyuhkuning

DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR.....	iv
PROLOG PENGANTAR.....	vi
DAFTAR ISI	xiii
BAB I ASAL-USUL PENGGUNAAN BATU PADAS	1
A. Awal Peradaban Penggunaan Batu Padas.....	1
B. Periode Klasik	4
C. Periode Pasca Klasik	8
D. Periode Kebangkitan Seni Modern dan Kontemporer Bali.....	11
E. Penutup	16
F. Daftar Pustaka.....	17
BAB II FISIK UNIK MEDIUM BATU PADAS DALAM CIPTA SENI RUPA	19
A. Pendahuluan.....	19
B. Karya Rupa Berbasis Medium Batu Padas	22
C. Sifat Fisik dan Karakteristik Batu Padas.....	25
D. Keunggulan Batu Padas Sebagai Medium Seni Rupa	27
E. Penutup	29
F. Daftar Pustaka.....	30
BAB III SENI UKIR BATU PADAS DARI MASA KE MASSA	32
A. Pendahuluan.....	32
B. Seni Ukir Batu Padas di Silakarang dari Masa ke Masa	33
C. Profesionalisme dan Idealisme untuk Menunjukkan Jati Diri	43
D. Daftar Pustaka.....	46
BAB IV KAJIAN BUDAYA FUNGSI DAN MAKNA BATU PADAS DI BALI	47
A. Pendahuluan.....	47
B. Pembahasan	49
C. Penutup	58

D. Daftar Pustaka	59
BAB V SENI RUPA BATU PADAS DALAM PERSPEKTIF BUDAYA DAN AGAMA	61
A. Pendahuluan.....	61
B. Pengertian Seni Rupa Batu Padas	62
C. Pengaruh Budaya Terhadap Seni Rupa Batu Padas	63
D. Pengaruh Agama Terhadap Seni Rupa Batu Padas.....	66
E. Jenis Seni Batu Padas yang Dipengaruhi Budaya dan Agama.....	67
F. Peran Seniman dalam Pelestarian Nilai Budaya dan Agama	73
G. Perkembangan Seni Rupa Batu Padas di Era Modern	74
H. Upaya Pelestarian Seni Rupa Batu Padas.....	74
I. Penutup	75
J. Daftar Pustaka	76
BAB VI SENI PAHAT BATU PADAS DI BALI: SIMBIOSIS BUDAYA DAN AGAMA HINDU	79
A. Pendahuluan.....	79
B. Dualitas Terpadu	80
C. Ornamen Batu Padas dalam Tradisi Budaya dan Religi Bali	81
D. Pengaruh Agama terhadap Seni Rupa Batu Padas	89
E. Penutup	95
F. Daftar Pustaka	96
BAB VII TEKNIK DASAR PAHAT DAN UKIR BATU PADAS TRADISIONAL	98
A. Pendahuluan.....	98
B. Fungsi, Gaya, dan Struktur Seni Ukir Batu Padas	101
C. Persiapan Bahan dan Alat.....	111
D. Ciri Khas Teknik Ukir Padas Bali	114
E. Kesimpulan	116
F. Daftar Pustaka	116

BAB VIII METODE DAN PROSES PENCIPTAAN SENI UKIR BATU PADAS: OLAHAN CITA RASA DARI TANGAN KREATIF DI DESA SILAKARANG GIANYAR, BALI	118
A. Pendahuluan.....	118
B. Kajian Sumber	119
C. Kesimpulan	142
D. Daftar Pustaka	145
BAB IX MOTIF ORNAMEN SENI UKIR BATU PADAS	148
A. Pendahuluan.....	148
B. Motif-Motif Ornamen Seni Ukir Batu Padas.....	149
C. Penutup	166
D. Daftar Pustaka	168
BAB X HUBUNGAN ANTARA SENIMAN, MATERIAL, DAN PROSES KREATIF.....	169
A. Pendahuluan.....	169
B. Hubungan Seniman dengan Material: Antara Produksi Modern dan Tradisi Batu Padas di Bali.....	170
C. Hubungan Seniman dengan Material: Antara Produksi Modern dan Tradisi Batu Padas di Bali.....	173
D. Penutup	183
E. Daftar Pustaka	185
BAB XI SENI PATUNG BATU PADAS BALI: HUBUNGAN ANTARA SENIMAN, LINGKUNGAN, DAN BUDAYA DALAM PROSES KREATIF	187
A. Pendahuluan.....	187
B. Batu Padas sebagai Medium yang Terikat Lingkungan.....	188
C. Budaya Bali dan Sistem Makna Batu Padas.....	191
D. Seniman dan Proses Kreatif: Tubuh dan Pengetahuan Menubuh ..	192
E. Antara Seni, Kerajinan, dan Praktik Kontemporer	194
F. Relasi Etis antara Seniman, Alam, dan Budaya	196

G. Penutup	198
H. Daftar Pustaka	199
BAB XII ANALISIS VISUAL DAN SIMBOLISME PATUNG BATU PADAS DVARAPALA SEBAGAI PENJAGA RUANG SAKRAL DI BALI	202
A. Pendahuluan.....	202
B. Pembahasan	204
C. Penutup	210
D. Daftar Pustaka	212
BAB XIV BATU PADAS DALAM VARIAN BENTUK PATUNG GARUDA	213
A. Pendahuluan.....	213
B. Batu Padas Dalam Varian Bentuk Patung Garuda	217
C. Dampak Memahami Batu Padas dalam Varian Patung Garuda	224
D. Penutup	225
E. Daftar Pustaka	225
BAB XV BAGIARTA DAN SISI MOLEK PATUNG BATU PADAS	227
A. Pendahuluan.....	227
B. Batu Padas sebagai Medium, Pengalaman Tubuh, dan Imajinasi Artistik.....	230
C. Proses Penciptaan Karya Patung Batu Padas Wayan Bagiarta.....	232
D. Kajian Karya Bagiarta dalam Perspektif Ponty, Heidegger, Bachelard.....	238
E. Penutup	246
F. Daftar Pustaka	247
BAB XVI ARTEFAK BATU PADAS SEBAGAI TEKS KARYA KONTEMPORER VIDEO IMERSIF DAN SUARA DI KANTOR BPCB BALI/BPKWIL XV	249
A. Di Rumah Peninggalan Purbakala.....	249
B. Video Imersif Artefak sebagai Pengubah Cerita	252

C. Reinvented Tradition dalam Seni Multidisiplin pada Peninggalan Artefak Batu Padas	256
D. Memberikan Nyawa Baru Teks Kontemporer pada Peninggalan Artefak Batu Padas.....	262
E. Daftar Pustaka.....	263
BAB XVII POLA DRAWING ON NOVELS DALAM PENGEMBANGAN KREATIVITAS SENI RUPA BALI: BATU PADAS SEBAGAI MEDIUM, BATAS, DAN WACANA ESTETIK.....	266
A. Pendahuluan.....	266
B. <i>Drawing on Novels</i> sebagai Metode Kreatif, Riset Artistik, dan Kontekstual Estetik.....	268
C. Batu Padas sebagai Medium: Materialitas dan Pengetahuan Lokal.....	272
D. Batu Padas sebagai Batas: Negosiasi antara Tradisi dan Eksperimen	274
E. Batu Padas sebagai Wacana Estetik.....	276
F. Penutup: Sintesis, Kontribusi, dan Arah Pengembangan.....	279
G. Daftar Pustaka.....	281
BAB XVIII SERBUK LIMBAH BATU PADAS SEBAGAI BAHAN PEMBUATAN PATUNG CETAK.....	283
A. Pendahuluan.....	283
B. Patung Cetak Batu Padas: Teknik, Material, dan Peluang Ekonomi Kreatif.....	284
C. Penutup	288
D. Daftar Pustaka.....	289
BAB XIX PENGEMBANGAN MEDIUM KERAJINAN BATU PADAS (Penggunaan Alat dan Teknologi Modern Meningkatkan Kualitas dan Produktivitas Kerajinan Batu Padas di Bali)	291
A. Pendahuluan.....	291
B. Produktivitas Batu Padas	292

C. Pengembangan Medium Batu Padas	295
D. Kreativitas Pengolahan Batu Padas.	297
E. Pewarnaan dan Finishing Batu Padas	299
F. Manfaat Pengembangan Medium Kerajinan Batu Padas	301
G. Kesimpulan	302
H. Daftar Pustaka	303

BAB I

ASAL-USUL PENGGUNAAN BATU PADAS

I Wayan Karja

A. Awal Peradaban Penggunaan Batu Padas

Kapan orang Bali mulai memahat batu padas? Apa yang mendorong mereka melakukannya? Bagaimana bentuk pahatan pada masa awal? Pertanyaan-pertanyaan ini tidak pernah memiliki jawaban yang sepenuhnya pasti. Seperti dijelaskan sejarawan seni rupa H. W. Janson, dalam mempelajari sejarah seni tidak pernah ada fakta yang benar-benar final; yang ada hanyalah penjelasan yang dianggap masuk akal. Setiap pernyataan, betapapun lengkap dokumentasinya, selalu terbuka untuk dipertanyakan dan hanya dapat dianggap sebagai “fakta” selama belum ada temuan baru yang menggugatnya [1].

Awal peradaban penggunaan batu padas merupakan dorongan untuk mengekspresikan perasaan dan keinginan membuat manusia purba memilih bahan yang paling dekat dengan kehidupannya sebagai media ekspresi. Batu padas menjadi pilihan karena mudah diperoleh, relatif lunak untuk diolah, dan dapat dipahat dengan alat sederhana yang juga terbuat dari batu. Dari proses inilah muncul bentuk-bentuk pahatan awal, yang kemudian berkembang secara bertahap menuju fungsi dan makna yang lebih jelas.

Aktivitas manusia membutuhkan batu sebagai bahan dasar untuk memahat, membangun, dan membuat seni padas [2]. Selain memiliki fungsi praktis, batu juga dimaknai secara budaya dan spiritual, terutama dalam pembuatan tempat pemujaan dan monumen [3], [4]. Walaupun kajian ilmiah tentang sifat batu baru muncul kemudian, para pengrajin kuno telah memahami karakter batu untuk keperluan seni dan konstruksi. Pengetahuan ini tumbuh dari pengalaman langsung mereka berhadapan dengan alam, sehingga hubungan manusia dengan batu

menjadi bagian penting dari perjalanan budaya awal. Oleh karena itu, batu menjadi salah satu jejak awal kreativitas manusia.

Pulau Bali memiliki gunung api aktif, yaitu Gunung Agung dan Gunung Batur, yang ketika meletus menumpahkan aliran material ke kawasan sekitarnya. Endapan lava purba itulah yang kemudian membentuk batu padas, atau *paras* dalam bahasa Bali. Batu padas menjadi salah satu bahan hias utama di Bali Tengah karena ringan, mudah dibentuk, dan bertekstur halus, sehingga digunakan turun-temurun dalam seni rupa dan arsitektur tradisional.

Dalam pandangan spiritual masyarakat Bali, batu adalah wadah kekuatan alam semesta, tempat bersemayam roh leluhur serta manifestasi kekuatan alam atau dewa. Karena itu, ketika tangan-tangan kreatif memahat batu padas, ada keyakinan bahwa mereka tidak sekadar membentuk sebuah benda, tetapi seakan membangkitkan kembali jiwa yang telah lama tersembunyi dalam tubuh alam. Berdasarkan temuan R. P. Soejono di Desa Sembiran, Singaraja, berupa kapak genggam, kapak perimbas, pahat genggam, dan serut, manusia tertua yang pernah mendiami Pulau Bali dapat diidentifikasi [5].

Sarkofagus dan patung perwujudan nenek moyang di Bali berasal dari masa prasejarah akhir, jauh sebelum pengaruh Hindu-Buddha masuk. Tinggalan ini diperkirakan berasal dari abad ke-3 SM hingga abad ke-1 atau ke-2 M, ketika masyarakat Bali masih hidup dalam tradisi Perundagian dan memusatkan keyakinan pada pemujaan roh leluhur. Pada masa itu, sarkofagus berfungsi sebagai peti jenazah bagi tokoh penting dalam komunitas, sementara patung perwujudan leluhur menjadi media kehadiran spiritual yang dipercaya melindungi dan membimbing kehidupan. Kedua tinggalan ini menjadi bukti awal tentang sistem kepercayaan dan praktik ritual pra-Hindu yang kemudian membentuk dasar bagi perkembangan estetika serta spiritualitas Bali pada masa selanjutnya [6], [7].

Tidak hanya di Bali, secara lebih luas, penggunaan batu padas maupun batuan sejenis pada periode prasejarah juga ditemukan di berbagai wilayah Nusantara seperti Jawa, Sulawesi, Sumba, dan Flores. Artefak seperti menhir, yaitu tugu batu tegak untuk pemujaan leluhur; dolmen, yakni meja batu yang dipakai dalam upacara; sarkofagus sebagai peti kubur batu; patung leluhur; serta punden berundak sebagai bangunan bertingkat untuk ritual, menunjukkan bahwa batu telah menjadi bagian penting dalam kehidupan religius dan budaya masyarakat Indonesia sejak ribuan tahun lalu [8]. Jejak-jejak ini menegaskan bahwa tradisi mengolah batu merupakan salah satu fondasi awal kebudayaan di kepulauan Indonesia.

Namun, kajian akademik mengenai batu padas di Bali masih terbatas. Penelitian yang ada umumnya menyoroti teknik pahat dan bentuk visual tanpa menelusuri asal-usul historis, geografis, dan religius yang melatarbelakangi pemilihannya sebagai medium utama. Batu padas, yang berasal dari endapan abu vulkanik dengan tekstur berpori dan ringan, mudah dibentuk dan sejak lama digunakan untuk arca, relief, serta elemen bangunan suci. Sementara itu, batu andesit yang lebih padat dan keras, hasil pembekuan lava, lebih banyak dipakai untuk pondasi, tangga, dan bagian struktural candi karena daya tahannya yang tinggi. Pemanfaatan dua jenis batu ini menunjukkan kesinambungan antara praktik prasejarah dan tradisi seni rupa serta arsitektur Bali pada periode klasik hingga masa berikutnya. Dengan demikian, pilihan material bukan sekadar soal teknis, tetapi juga cermin perjalanan panjang pengetahuan lokal yang terus diwariskan.

Pendekatan genealogi digunakan untuk menelusuri perubahan penggunaan dan makna batu padas di Bali dari masa ke masa, sekaligus mengisi kekosongan kajian yang disebutkan sebelumnya. Tulisan ini menggunakan pendekatan deskriptif-kualitatif dengan menelusuri sumber sejarah, artefak arkeologis, serta pengamatan terhadap praktik seni pahat tradisional di Bali. Pendekatan ini memungkinkan hubungan

antara konteks budaya masa lalu dan praktik seni yang masih bertahan hingga kini terlihat lebih jelas.

Argumen utama yang dibangun adalah bahwa penggunaan batu padas dalam seni rupa Bali tidak hanya didorong oleh ketersediaan bahan di alam, tetapi juga mencerminkan hubungan spiritual masyarakat Bali dengan lingkungan vulkaniknya. Pemanfaatan batu padas menjadi wujud harmoni antara alam, budaya, dan nilai religius, yang pada akhirnya membentuk dasar estetika khas dalam seni rupa Bali.

B. Periode Klasik

Pengaruh Hindu-Budha membawa perubahan besar terhadap arsitektur dan seni pahat batu di Bali. Pada masa ini, batu padas menjadi medium utama dalam pembuatan arca, relief, dan berbagai elemen bangunan suci. Pemilihannya tidak hanya didorong oleh ketersediaan alam, tetapi juga oleh nilai simboliknya sebagai unsur bumi yang dianggap suci dan abadi. Periode Bali Kuno pada abad ke-8 hingga ke-14 M kerap disebut sebagai periode klasik, karena pada masa inilah fondasi kebudayaan, agama, dan seni Bali mulai terbentuk dan berkembang dengan kuat dalam paham Siwa-Buddha [9].

Perkembangan ini tidak berdiri sendiri, melainkan berkaitan erat dengan dinamika seni Hindu-Jawa di kawasan Nusantara. Relief di Candi Jago dan Candi Penataran di Jawa Timur menunjukkan pola visual serta teknik yang sejalan dengan pahatan batu padas di Bali, menandakan adanya pertukaran budaya dan teknologi melalui jalur perdagangan maupun jaringan keagamaan. Konsep ketuhanan pada masa itu juga berlandaskan paham Saguna Brahman, yakni Tuhan yang hadir melalui berbagai manifestasi simbolis, sehingga mendorong penciptaan berbagai perwujudan dewa dalam bentuk relief dan patung berbahan batu padas. Melalui proses inilah seni pahat batu Bali membentuk identitasnya

sendiri, sekaligus tetap terhubung dengan tradisi besar Hindu-Jawa di Nusantara [10].

Tantrāyana dianggap oleh sebagian besar sarjana sebagai faktor kunci yang memfasilitasi pertemuan Śivaisme dan Buddhisme, membentuk mazhab keagamaan yang berdiri sendiri di Indonesia [9]. Tantra, seperti dijelaskan Ken Wilber (dalam Bjonnes), merupakan tradisi spiritual besar yang menjadi dasar utama bagi perkembangan Yoga. Hampir semua bentuk Yoga tumbuh dari ajaran Tantrik. Sejak masa Upanishad, pemikiran Tantrik memberi warna kuat pada beberapa aliran filsafat India, termasuk Vedanta dan Samkhya. Beragam praktik yang kini dikenal dalam Yoga, seperti asana, pranayama, mantra, kundalini, dan samadhi, berasal dari tradisi Tantra. Pengaruhnya juga menyebar luas ke Buddhisme, Zen, Jainisme, dan Hinduisme [11], [12]. Oleh karena itu, Tantra tidak hanya membentuk landasan praktik spiritual di India, tetapi juga berperan penting dalam perkembangan ikonografi dan pemahaman ketuhanan yang kelak ikut mewarnai seni batu padas dengan berbagai bentuk dan gaya serta spiritualitas di Bali.

Arca Bhairava Bima, berupa monolit dari batu padas, yang terdapat di Pura Kebo Edan, Pejeng, Gianyar, menunjukkan bahwa Bali juga memiliki jejak kuat ajaran Tantrik. Hal ini terlihat dari berbagai artefak batu padas yang menandai kehadiran dan praktik tradisi tersebut. Dalam pemahaman ini, Tantra menegaskan kesatuan antara tubuh, alam, dan kesadaran ilahi. Melalui simbol-simbol Tantrik yang terpahat pada batu padas, masyarakat Bali masa lalu mengekspresikan hubungan dinamis antara Siwa dan Sakti, sehingga batu padas tidak dipandang sekadar sebagai benda fisik, tetapi sebagai perwujudan tubuh kosmos dan persembahan batin kepada Sang Pencipta. Seni pahat batu padas di Bali berperan sebagai jembatan yang menghubungkan pengalaman manusia dengan dimensi ilahi yang dipahami dalam tradisi Tantrik. Seni ritual menampilkan kebenaran religius, menghubungkan manusia dengan manifestasi alam dan keindahan, serta berfungsi untuk

mentransformasikan dan menyucikan pikiran, Siwa-shakti dalam tradisi Hindu dan Prajna-Upaya dalam Buddha.



Gambar 1. Tri Lingga di Goa Gajah
(Foto: I Wayan Karja, 2024)

Pada abad ke-8–9, kawasan Tegeh Kauripan di Puncak Penulisan sudah menunjukkan bentuk pemujaan Siwa–Buddha awal yang sederhana namun kuat secara simbolik. Patung-patung di situs ini menggambarkan dewa pelindung arah, tokoh leluhur, dan wujud Harihara sebagai penyatuan Siwa–Wisnu, dengan gaya pahat arkais yang masih menyimpan jejak prasejarah. Pura Tegeh Kahuripan, yang dianggap salah satu pura tertua di Bali, menyimpan arca, lingga-yoni, dan fragmen batu padas yang menegaskan kesinambungan tradisi pahat batu dalam praktik keagamaan Bali Kuno. Pura Penulisan berfungsi sebagai pura gunung kerajaan, sementara Pura Penataran Sasih di Pejeng menjadi pusat pemujaan di dataran. Adapun Pura Puser Tasik atau Pura Pusering Jagat dipandang sebagai pusat dunia, ibarat tali plasenta yang menghubungkan manusia dengan sumber kehidupan [13], [14].



Gambar 2. Arca dari Pura Pucak Penulisan (Foto: I Wayan Karja, 2025)

Konsep kosmologi Bali Kuno tergambar jelas pada pahatan batu padas di berbagai situs suci, termasuk Pura Pusering Jagat yang memuat relief Sudamala. Di sini, kisah Pemutaran Mandara Giri Bhuwana, para dewa dan asura memutar Gunung Mandara dengan naga Basuki demi memperoleh tirta amerta, menggambarkan kerja bersama yang melahirkan keseimbangan dan kekuatan suci bagi alam semesta. Pemujaan atas air sebagai pusat kehidupan juga tampak pada Tirta Empul, disebut dalam prasasti masa Raja Candrabhaya. Prasasti Blanjong juga terbuat dari batu padas, berbentuk pilar di atasnya berbentuk bunga lotus diperkirakan Saka 835 atau 913 Masehi. Hal lain yang menambah variasi bahan di daerah pesisir, utamanya Sanur dan Serangan, pahatan patung dan relief menggunakan batu gamping (karang laut) atau juga disebut *paras tombong* [15].

Memasuki abad ke-11, capaian teknik dan estetika mencapai puncaknya pada kompleks Gunung Kawi. Sepuluh candi tebing yang dipahat langsung pada batu padas di sepanjang Sungai Pakerisan memperlihatkan kedalaman pemahaman ruang dan kematangan gaya pahat pada masa pemerintahan Anak Wungsu. Ikonografi Hindu-Buddha pada candi-candi ini menegaskan pandangan kosmologis tentang hubungan harmonis antara manusia, alam, dan dewa. Keberadaan

Gunung Kawi menjadi bukti kecanggihan pemahat Bali dalam mengolah batu padas sebagai media sakral sekaligus artistik.

Sekitar abad ke-11–12, Goa Gajah memperlihatkan perpaduan ikonografi Siwa–Buddha yang semakin kompleks, sementara relief Yeh Pulu pada abad ke-14 menghadirkan narasi visual yang lebih cair dan manusiawi, menandai perubahan besar dalam cara masyarakat Bali mengekspresikan dunia sakral. Temuan arkeologis menunjukkan bahwa batu padas dipilih bukan hanya karena mudah diolah, tetapi karena kedudukannya sebagai simbol kesucian dan unsur bumi dalam kosmologi Hindu–Buddha. Dari fondasi inilah tradisi panjang seni pahat Bali tumbuh, menjadikan batu bukan sekadar bahan bangunan, melainkan medium yang menyatukan manusia, alam, dan kekuatan suci yang mereka hormati.



Gambar 3. Goa Gajah: pahatan pada tebing yang menghiasi sekitar mulut goa (Foto: I Wayan Karja, 2024)

C. Periode Pasca Klasik

Periode pasca klasik menandai kesinambungan warisan klasik sekaligus perubahan besar akibat hadirnya kekuatan politik dan budaya baru. Sejak masa Majapahit hingga awal pengaruh Islam (abad ke-14–17 M), batu padas menjadi medium utama yang menampung perjumpaan tradisi

lokal dengan estetika luar. Karya patung dan relief pada masa pasca klasik Bali menunjukkan pergeseran jelas dari gaya monumental periode klasik menuju bentuk visual yang lebih naratif, dekoratif, dan dinamis. Relief Yeh Pulu menjadi contoh paling penting, menampilkan rangkaian adegan kehidupan sehari-hari dengan figur manusia yang bergerak bebas dan ekspresif. Gaya ini berbeda dari kecenderungan formal dan simetris masa klasik, sekaligus menandai munculnya selera baru yang menekankan cerita dan kedekatan dengan realitas lokal. Perubahan serupa terlihat pada patung-patung di Pura Penataran Sasih, Pejeng Gianyar dan Pura Kehen, Bangli dengan proporsi tubuh yang lebih longgar, ekspresi wajah yang kuat, serta ornamen rumit yang mencerminkan perpaduan estetika Bali dan pengaruh Majapahit.

Jejak Majapahit tampak pada candi bentar, kori agung dengan figur Kala atau Boma, serta ornamen halus yang menunjukkan kemampuan pemahat Bali menyerap dan menafsirkan gaya Jawa Timur. Walaupun era Majapahit memperkenalkan bata merah sebagai material penting dalam arsitektur, batu padas tetap dipertahankan sebagai unsur kunci seni hias Bali karena sifatnya yang lentur, sakral, dan telah mengakar dalam tradisi pemahatan lokal. Akulturasi Cina melalui jaringan Majapahit juga mulai terlihat[16], sementara di pesisir Buleleng dan Jembrana hadir sentuhan Islam dalam motif geometris yang sederhana tetapi simbolis. Masa ini melahirkan sintesis budaya, menjadikan batu padas saksi perubahan yang membentuk arah baru seni pahat dan arsitektur Bali.

Sementara itu, arca-arca penjaga di depan pintu gerbang seperti Dwarapala Nandiswara dan Dwarapala Mahakala dan raksasa menunjukkan kecenderungan visual yang lebih dramatis, dengan pose tubuh perkasa, mata melotot, dan detail ornamen yang kaya. Arca Ganesha, Durga, dan Siwa dari periode ini juga menampilkan karakter dekoratif yang lebih menonjol dibanding sifat monumental pada masa sebelumnya. Pada saat yang sama, relief-relief di Bali mulai mengadopsi gaya Majapahit dengan komposisi padat dan kedalaman pahatan yang

lebih dangkal. Keseluruhan perkembangan ini menegaskan bahwa seni patung dan relief batu padas pasca klasik Bali berada dalam fase transisi, memadukan warisan lokal dengan pengaruh luar, sekaligus membentuk dasar estetika yang berkembang lebih lanjut pada masa Gelgel, Klungkung.

Pada periode ini, seni rupa dan arsitektur Bali mengalami perkembangan signifikan seiring masuknya pengaruh Majapahit sekitar abad ke-14. Setelah runtuhnya Kerajaan Bedahulu, Bali berada di bawah hegemoni Majapahit, sehingga berbagai unsur budaya Jawa Timur, mulai dari bentuk arsitektur, sistem dekorasi, hingga struktur keagamaan, mulai diadopsi secara luas. Proses ini tidak bersifat menggantikan tradisi lokal, melainkan berlangsung sebagai mekanisme akulturasi yang memperkaya kosmologi visual dan simbolik seni Bali. Dalam konteks pemahatan, batu padas tetap dipertahankan sebagai medium utama, sekaligus menjadi wadah bagi dialog kreatif antara estetika lokal dan pengaruh Majapahit. Penggunaan batu padas pada masa Majapahit tidak hanya berfungsi sebagai bahan bangunan, tetapi juga sebagai media simbolik yang menegaskan konsep sakralitas ruang. Pada periode ini berkembang bentuk-bentuk arsitektur seperti pura, gapura *candi bentar*, dan *kori agung* yang mencerminkan sintesis antara gaya Jawa-Hindu dan sistem ruang Bali berbasis konsep *Tri Mandala* (*nista, madya, utama*). Batu padas digunakan untuk pondasi, dinding, dan ragam ukiran yang memperindah pintu serta pelinggih utama. Pada saat yang sama, seni pahat mencapai tingkat kematangan baru dengan muncul figur-figur mitologis seperti Boma, Kala, naga, badawang, dan Garuda yang dipahat dengan ekspresi kuat dan detail tinggi, memperlihatkan percampuran antara realisme Jawa Majapahit dan ekspresivitas khas ragam hias Bali [17]. Keseluruhan perkembangan ini menunjukkan tingginya penguasaan teknis dan kedalaman simbolik para pemahat Bali pada masa tersebut, serta

mengukuhkan batu padas sebagai medium utama ekspresi artistik dan spiritual.

Periode ini ditandai oleh peran pendeta dan empu dalam membimbing penggunaan batu padas sebagai medium religius dan artistik, yang tercermin pada pura, arca, dan prasasti sebagai wujud ekspresi nilai keagamaan dan estetika Hindu-Bali. Bali berkembang sebagai pusat budaya yang memadukan nilai Hindu-Jawa dengan tradisi lokal, tercermin dalam penggunaan batu padas untuk pembangunan pura kerajaan, tempat pemujaan, dan bangunan-bangunan yang menegaskan hubungan simbolik antara dewa, raja, dan masyarakat. Ajaran Mpu Kuturan kemudian memperkuat arah perkembangan seni rupa dan arsitektur Bali melalui konsep sistem Kahyangan Tiga, yang menjadi dasar tata ruang pura di Bali, konsep kosmologi, mandala makro-mikrokosmos [18], [19]. Dalam kerangka ini, batu padas tidak hanya berfungsi sebagai material konstruksi, tetapi juga sebagai simbol keseimbangan antara unsur bumi dan unsur spiritual dalam bentuk relief dan patung.

Pada masa pasca klasik, penggunaan batu padas di Bali mencapai bentuk yang lebih mapan, baik dalam arsitektur maupun seni keagamaan, melalui peran pendeta dan empu serta penguatan konsep ruang suci oleh Mpu Kuturan. Disisi lain, hadirnya komunitas Bugis-Makassar di kawasan pesisir seperti Serangan menunjukkan bahwa batu padas atau sejenisnya juga dipakai dalam tradisi pemakaman Islam, sehingga memperlihatkan betapa material ini telah menjadi bagian dari dinamika budaya dan keagamaan yang hidup berdampingan di Bali [20].

D. Periode Kebangkitan Seni Modern dan Kontemporer Bali

Perjumpaan Bali dengan modernitas pada abad ke-19 mengubah lanskap sosial sekaligus menegaskan ketangguhan tradisi visualnya. Batu padas, yang sejak awal menjadi medium ekspresi religius, menunjukkan

kemampuan beradaptasi tanpa kehilangan makna dasarnya. Di tengah perubahan politik dan budaya, keberlanjutan penggunaan batu padas mencerminkan cara masyarakat Bali merumuskan kembali identitas estetika agar tetap relevan. Memasuki periode modern dan kontemporer, material ini bertransformasi menjadi media artistik yang lebih bebas dipakai untuk bentuk realistik, dekoratif, hingga eksperimental. Pada era kontemporer, batu padas tampil dalam instalasi, berpadu dengan berbagai material, dan terlibat dalam wacana ekologi serta pencarian identitas kultural. Melalui proses ini, batu padas menjadi jembatan antara tradisi dan inovasi, yang menandai dinamika kebangkitan seni modern dan kontemporer Bali.

Pada masa kolonial hingga pertengahan abad ke-20, Bali memasuki fase baru dalam sejarah seni rupa. Batu padas yang sebelumnya terikat pada fungsi sakral mulai memperoleh peran estetis dan komersial. Kehadiran orang Eropa dan meningkatnya arus wisata menghadirkan perspektif baru tentang keindahan, sekaligus membuka ruang bagi gaya pemahatan yang lebih bebas, ekspresif, dan berorientasi pasar. Seniman lokal merespons perubahan ini dengan menyesuaikan teknik dan tema tanpa meninggalkan dasar tradisi, sehingga batu padas berfungsi sebagai medium dialog antara Timur dan Barat. Relief batu padas menandai munculnya gaya baru yang dipengaruhi kolonial dan berbeda dari seni Bali tradisional. Relief ini dibuat untuk membangun citra Bali yang damai guna menutupi kekerasan kolonial [21].

Kebangkitan seni modern Bali mulai terlihat pada 1930-an ketika seniman Eropa seperti Walter Spies dan Rudolf Bonnet hadir di Campuhan, Ubud [22]. Meski fokus utama mereka adalah seni lukis, kehadiran mereka membawa teknik baru, terutama perspektif, pengolahan cahaya, dan pendekatan komposisi modern, yang turut memengaruhi cara para pemahat Bali melihat bentuk. Seniman lokal mulai berani menampilkan ekspresi individual dan tema keseharian dalam pahatan batu padas, bergerak melampaui representasi dewa dan

simbol religius. Pada masa ini muncul patung-patung bergaya primitif yang khas: bentuknya spontan, lucu, penuh karakter Bali, dan hadir dengan ekspresivitas yang lebih bebas dibanding tradisi sebelumnya.

Konteks yang lebih luas menunjukkan bahwa pendirian Museum Bali di Denpasar, digagas sejak 1910, diresmikan pada 1932 bernama Perkumpulan Bali Museum, dan resmi memakai nama Museum Bali pada 1966, menjadi penopang penting perkembangan seni modern Bali [15]. Museum ini tidak hanya menyimpan arca, relief, dan artefak klasik, tetapi juga berfungsi sebagai ruang belajar visual bagi para seniman lokal. Akses terhadap warisan material Bali memberi rujukan bentuk dan gaya yang memperkaya proses kreatif pemahat ketika gelombang modernisasi menguat pada 1930-an. Dengan demikian, kebangkitan seni modern Bali bertumbuh bukan semata karena pengaruh luar, tetapi juga karena dukungan institusi yang menjaga kesinambungan tradisi dan memori visual masyarakat Bali.



Gambar 4. Karya Wayan Cemul (Sumber: www.murnis.com)

Transformasi seni pahat pada periode ini menandai pergeseran mendasar: batu padas mulai diposisikan sebagai medium seni murni, tidak lagi terbatas pada fungsi arsitektural atau ritual. Karya-karya patung dan relief memperlihatkan kebebasan formal, kepekaan terhadap realitas sosial, serta eksplorasi bentuk yang lebih dinamis. Di sentra-sentra pembuatan seperti Batubulan, Singapadu, dan Mas, para pemahat mengembangkan sintesis antara tradisi teknis leluhur dan inovasi gaya modern. Interaksi intensif dengan seniman Barat mendorong penguatan

kecenderungan realisme, terutama melalui studi anatomi dan proporsi yang lebih ketat, sehingga representasi figur dewa pun bergerak menuju naturalisme. Dalam lanskap perkembangan ini, Denpasar menghadirkan simbol penting berupa Patung Catur Muka, patung batu granit monumental setinggi sembilan meter di titik nol kota, yang menegaskan bagaimana seni pahat Bali memasuki babak modern: menggabungkan monumentalitas baru, kecanggihan teknik, dan karakter lokal yang tetap kuat.



Gambar 5. I Ketut Mumbul dari Silakarang Singapadu Gianyar (Koleksi Museum Le Mayeur, Foto: I Wayan Karja, 2025)

Meskipun pengaruh Barat kuat, nilai-nilai spiritual dan filosofi Hindu-Bali tetap menjadi dasar penciptaan karya. Batu padas terus dihormati sebagai simbol keterhubungan manusia dengan alam dan prinsip *rwa bhineda*, keseimbangan antara kekuatan positif dan negatif. Perjalanan menuju era kontemporer menunjukkan perpaduan tradisi dan modernitas yang membentuk estetika baru, batu padas bergerak dari fungsi religius dan arsitektural menjadi media ekspresi artistik, lalu kembali menegaskan maknanya sebagai simbol hubungan manusia-alam. Para seniman menafsirkan ulang batu padas melalui instalasi, praktik ekologis, dan karya yang menyoroti keberlanjutan, menjadikannya

medium visual sekaligus pernyataan etis dan refleksi identitas budaya Bali di era global. Transformasi ini menegaskan bahwa tradisi tidak berhenti, melainkan hidup dan terus beradaptasi mengikuti dinamika zaman.

Konteks seni rupa kontemporer menempatkan batu padas tidak lagi semata sebagai material tradisional, melainkan sebagai medium konseptual untuk merespons lingkungan, keberlanjutan, dan identitas lokal. Melalui instalasi, patung, dan proyek seni publik, batu padas menjadi simbol keterhubungan manusia dengan bumi sekaligus jembatan antara tradisi dan inovasi. Hal ini tampak pada karya monumental seperti Patung Bayi Sakah (Arca Brahma Lelare) yang berfungsi sebagai penanda ruang, simbol perlindungan, dan identitas budaya di Sakah, Gianyar, serta pada praktik eksperimental yang sangat sederhana, seperti menumpuk batu padas kecil dan menyusunnya dalam praktik seni dan meditasi yang dilakukan oleh I Wayan Karja. Berkarya seni menekankan proses, pengalaman langsung, dan eksplorasi keseimbangan, ruang, serta kesadaran, bukan hasil akhir semata. Karya Pandi di Sungai Campuhan-Ubud, I Wayan Sujana Suklu bersama komunitas Batu Belah, serta Made Djirna menunjukkan bahwa keterbatasan pasokan batu padas justru mendorong eksplorasi baru terhadap bahan, ruang, dan kesadaran ekologis. Batu padas hadir sebagai “batu kehidupan”, lambang keteguhan, kedekatan spiritual dengan alam, sekaligus tantangan untuk menjaga napas asli Bali di tengah arus inovasi yang terus berlangsung.



Gambar 6. Kiri, I Wayan Karja, seni & meditatif praktik menyusun batu. Tengah, Karya Pandi, patung padas di Sungai Campuhan Ubud. Kanan, Karya I Made Djirna, Wajah-wajah Mengambang (Foto: I Wayan Karja & Balinese Master_ ABBC Nusa Dua).

E. Penutup

Nilai-nilai ajaran Hindu memiliki peran besar dalam membentuk pandangan hidup dan praktik seni rupa menggunakan batu padas di Bali. Seniman Bali tidak hanya menciptakan karya sebagai bentuk estetika, tetapi juga sebagai jalan spiritual untuk mencapai keselarasan antara manusia, alam, dan Tuhan. Setiap wujud karya seni tradisional maupun kontemporer Bali mengandung makna filosofis yang mendalam, mencerminkan kesadaran kosmik dan moralitas yang diwariskan turun-temurun, seiring dengan perkembangan zamannya. Seni rupa dalam konteks Hindu di Bali, diciptakan sebagai wujud pengabdian (*bhakti*) dan upaya menjaga keseimbangan alam semesta (*jagat raya*). Karya seni menjadi sarana meditasi, refleksi diri, dan pendidikan nilai bagi masyarakat. Karena itu, studi tentang penggunaan batu padas dikaitkan dengan nilai-nilai Hindu dalam seni rupa penting untuk menjaga kesinambungan warisan budaya di tengah perubahan sosial dan pengaruh global.

Penggunaan batu padas dalam karya seni rupa merupakan salah satu warisan luhur, upaya mempertahankan tradisi, cara memperkuat jati diri dan kebijaksanaan lokal Bali. Seni yang berlandaskan nilai spiritual akan selalu relevan karena tumbuh dari kesadaran yang menyatukan keindahan, etika, dan kebenaran. Perjalanan seni rupa berbahan batu padas di Bali adalah kisah tentang bagaimana alam, keyakinan, dan seni saling menyalakan makna dari masa ke masa. Dari wujudnya yang sakral di masa kuno hingga menjadi bahasa ekspresi estetika dan ekologis masa kini, batu padas tetap berdiri sebagai simbol keteguhan jiwa Bali yang terus beradaptasi tanpa kehilangan rohnya. Ke depan, peluangnya terletak pada kebangkitan kesadaran ekologis dan minat global terhadap seni berakar lokal, sementara tantangannya adalah menjaga keseimbangan antara eksplorasi kreatif dan pelestarian nilai tradisional batu padas. Tantangan lain juga ketika persediaan bahan baku yang

terbatas, sangat perlu dicarikan solusi untuk inovasi material baru. Pelestarian dan inovasi batu padas harus berjalan seiring sejalan sebagai wujud keberlanjutan estetika, spiritualitas, dan identitas budaya Bali di tengah perubahan zaman.

F. Daftar Pustaka

- [1] H. W. Janson and A. F. Janson, *History of art: the Western tradition*. Prentice Hall Professional, 2004.
- [2] D. M. Freire-Lista, "The Forerunners on Heritage Stones Investigation: Historical Synthesis and Evolution," *Heritage*, vol. 4, no. 3, pp. 1228–1268, 2021.
- [3] R. D. Guthrie, *The nature of Paleolithic art*. University of Chicago Press, 2005.
- [4] M. Eliade, *A history of religious ideas volume 1: From the Stone age to the Eleusinian mysteries*, vol. 1. University of Chicago Press, 2020.
- [5] I. W. Suwena, "Dinamika Kebudayaan Bali: Suatu Kajian Kebudayaan Sebagai Proses," *Sunari Penjor: Journal of Anthropology*, vol. 2, no. 2, pp. 89–101, 2018.
- [6] I. W. Ardika, "Early contacts between Bali and India," in *Cultural and Civilisational Links between India and Southeast Asia: Historical and Contemporary Dimensions*, Singapore: Springer Singapore, 2018, pp. 19–29.
- [7] I. W. Ardika, I. K. Setiawan, I. W. Srijaya, and R. A. Bawono, *Stratifikasi sosial pada masa prasejarah di Bali*. Udayana University Press, 2017.
- [8] I. M. Sutaba, "Batu Padas Artifisial sebagai Material Ragam Hias Arsitektur Tradisional Bali.," 2020.
- [9] I. K. Widnya, "Pemujaan siwa-budha dalam masyarakat hindu di bali," *Mudra Jurnal Seni Budaya*, vol. 22, no. 1, 2008.
- [10] I. Y. Triguna, "Konsep ketuhanan dan kemanusiaan dalam hindu. ," *Dharmasmrti: Jurnal Ilmu Agama dan Kebudayaan*, vol. 18, no. 1, pp. 71–83, 2018.
- [11] I. W. Karja and R. Feldman, "The Ancient Tantric in Balinese Contemporary Art," *Jurnal Kajian Bali*, vol. 14, no. 2, pp. 324–347, Oct. 2024, doi: 10.24843/JKB.2024.v14.i02.p02.
- [12] R. Bjornes, "Tantra and Veda: The untold story," *Integral World*, 2010.
- [13] A. B. Kempers, *Monumental Bali: An Introduction to Balinese Archaeology and a Guide to the Monuments*. Tuttle Publishing, 2013.
- [14] I. G. M. Raharja and I. P. U. Wasista, "ARSITEKTUR PURA PENULISAN: INTERAKSI DESAIN DENGAN SISA GUNUNG PURBA," *Prosiding Bali Dwipantara Waskita: Seminar Nasional Republik Seni Nusantara*, vol. 4, no. 1, pp. 250–256, 2025.

- [15] D. G. Basudewa and A. Sulistyowati, *Heritage Denpasar*, vol. 1. Dinas Pariwisata Denpasar, 2021.
- [16] I. W. Karja, "The Acculturation of Chinese Cultural Values in Balinese Painting: Historical and Aesthetic Perspectives," *Humaniora*, vol. 16, no. 2, pp. 165–177, 2025.
- [17] I. M. Suparta, I. W. Karja, and K. Muka, "Balinese Ornaments," *International Journal of Social Science and Human Research*, vol. 6, no. 6, pp. 3345–3353, 2023, doi: <https://doi.org/10.5281/zenodo.8021512>.
- [18] I. M. Ruta and I. W. Karja, "Balinese Hindu Philosophy in Mandala Painting," *International Journal of Social Science and Human Research*, vol. 6, no. 4, pp. 2389–2397, 2023.
- [19] W. Karja, *Kosmologi Bali: Visualisasi Warna Pangider Bhuwana Dalam Seni Lukis Kontemporer*. Denpasar: UNHI Press, 2020. [Online]. Available: repo.unhi.ac.id
- [20] M. Sulistyawati, *Integrasi Budaya Tionghoa ke dalam Budaya Bali*. Denpasar: Universitas Udayana, 2008.
- [21] I. D. A. D. Putra and S. Abdullah, "Iconological Analysis of the 'Man on a Bicycle' Relief in North Bali Created During the Dutch Colonial Period | Analisis Ikonologi Karya Relief 'Laki-laki di sebuah Sepeda' di Bali Utara Zaman kolonial Belanda", , *SPAFA Journal*, vol. 7, pp. 136–152, 2023.
- [22] I. W. Karja, "Campuhan River as an Inspiration for the Artists," *Bali Padma Bhuwana Waskita*, vol. 2, no. 2022/12/15, pp. 130–137, Dec. 2022, Accessed: Dec. 15, 2022. [Online]. Available: <https://eproceeding.isi-dps.ac.id/index.php/bbw/issue/view/10>

Penulis



I Wayan Karja adalah seniman dan akademisi seni rupa Bali yang aktif berkarya, mengajar, dan meneliti seni serta budaya. Karyanya berangkat dari tradisi lokal Bali, dengan perhatian kuat pada hubungan antara seni, spiritualitas, alam, dan kehidupan masyarakat. Sebagai pendidik seni, ia menekuni kajian seni rupa tradisional, modern, dan kontemporer, terutama pada proses kreatif, material, dan nilai filosofis. Melalui praktik seni dan tulisan akademik, ia berupaya merawat tradisi sekaligus membuka ruang dialog dengan wacana seni masa kini.

BAB II

FISIK UNIK MEDIUM BATU PADAS DALAM CIPTA SENI RUPA

I Made Jodog

A. Pendahuluan

Penggunaan medium batu padas baik untuk arsitektur bangunan, karya patung tersebar luas di wilayah pulau Bali. Bahkan medium ini sebagai penciri ornamen bangunan arsitektur tradisional bali. Bangunan-bangunan tradisional baik berupa tempat ibadah seperti: pura, merajan, puri, rumah dan berbagai bangunan sarana umum termasuk pasar, perkantoran pemerintah dan suasta menggunakan batu padas. Titik-titik tertentu dari bangun arsitektur tradisional tidak jarang dihiasi dengan patung-patung dan atau ornamen timbul menggunakan medium batu padas. Bengkel seni dan tempat pemajangan hasil karya seni patung tradisional batu padas banyak dijumpai di sekitaran desa Singapadu, Kabupaten, Gianyar.

Perkembangan seni masa kini tidak hanya memosisikan batu padas sebagai medium tradisional, perupa seni kontemporer juga menggunakan medium batu padas dalam kreativitasnya. Jana dkk (2019) dalam Konsep patung Padas Batu Belah di Lembang Klungkung yang mengungkap pola drawing di atas novel karya Wayan Sujana dengan konsep mengkontruksi bawah sadar dimplementasikan menggunakan medium batu padas dalam penciptaan karya-karya tiga dimensi. Karya rupa kontemporer yang lain termasuk instalasi Made Djirna, *Sow Sprout Flourish* di Agung Rai *Museum of Art* (ARMA) Ubud, menggunakan medium batu padas dalam ciptanya. Batu padas merupakan alternatif medium dalam cipta karya seni rupa yang tidak saja untuk patung-patung tradisional namun juga dalam cipta karya-karya seni rupa kontemporer.

Batu padas memiliki karakter lekat dengan ekosistem alam dengan sifat dan karakter fisik medium bernuansa alami. Fisik dan unik batu padas baik dalam warna, tekstur, kepadatan dan sifat fisik lainnya dikaji dalam penelitian ini. Medium rupa batu padas didapatkan melalui penambangan langsung di alam menjadikan kesan atau nuansa alami melekat pada karya seni yang dihasilkan. Pemahaman secara komprehensif baik dalam konteks ekosistem, sifat fisik medium dan teknik pengerjaan menjadikan penelitian tentang fisik unik medium batu padas penting dilakukan. Penelitian ini menggugah pemahaman mendalam tentang batu padas sebagai medium cipta seni rupa.

Interelasi medium batu padas dalam cipta karya seni rupa untuk kaji ekosistem dan artistika yang mengkhusus dan mendalam. Jodog dalam Interkresi Proses-Interelasi Medium Artistika Idiosinkratis Inklusi Seni Rupa Lingkungan dalam Artistika Rupa Paraga (2025) interelasi dilakukan melalui memosisikan medium dalam analisis kontekstual dengan dan dalam ekosistem cipta. Kaji mendalam dalam ekosistem, sudut pandang termasuk artistika rupa medium, menjadi analisa mendalam dan mengkhusus untuk medium batu padas. Eksistensi medium batu padas dalam ekosistem cipta karya rupa tidak terbatas dalam wujud fisik medium seni rupa, tetapi termasuk juga dalam ekosistem lingkungan secara luas. Interelasi medium menjadi cara utama dalam kaji medium batu padas yang kontekstual dengan ekosistem cipta seni rupa. Kaji medium diharapkan dapat memberi gambaran, pemahaman dan langkah-langkah tepat, bijak terkendali dalam penggunaan.

Sebagai medium mentradisi dalam cipta seni patung di Bali, sudah cukup banyak penelitian tentang batu padas yang terfokus dalam perkembangan, pengembangan, penggunaan dalam karya cipta seni rupa. Berata (2016) dalam penelitiannya tentang Dinamika Perkembangan Seni Ukir Batu Padas di Silakarang terfokus pada kaji estetika dan sosio-kultural eksistensi medium, fungsi seni ukir batu padas, faktor pendorong

dan karakteristik seni, gaya dan struktur seni ukir batu padas Silakarang. Satya Utami dkk (2021), dalam Pelatihan dan Pendampingan Manajemen Usaha Kerajinan Limbah Batu Padas di Kabupaten Badung Bali menitik tekankan pada aspek manajemen dalam usaha kerajinan batu padas termasuk dalam pentingnya kualitas medium, pewarnaan dan branding dalam pemasaran. Penelitian tentang Fisik Unik Medium Batu Padas dalam Cipta Seni Rupa ini berbeda dengan penelitian-penelitian yang ada. Penelitian ini menekankan pada medium rupa dan eksistensinya dalam ekosistem penciptaan seni rupa.

Medium batu padas memiliki keunikan-keunikan yang tidak dimiliki oleh medium seni rupa lainnya. Medium batu padas memberi kesan harmoni dan menyatu dengan alam lingkungan dengan ekosistem alam tropis Bali. Karakter yang lekat dengan ekosistem alam dan didukung sosio-kultural Bali dengan konsep harmoni antara manusia-alam-Tuhan dalam ajaran *Tri Hita Karana* merupakan roh cipta yang arif termasuk dalam penggunaan batu padas dalam cipta karya seni rupa, khususnya patung. Penggunaan batu padas telah berperan penting dalam memberikan karakter artistika medium, estetika dalam ruang yang menyatu dengan ekosistem alam. Eksistensi medium menjadi pertimbangan penting dalam menggunakan medium batu padas. Keberadaan medium batu padas menjadi daya tarik penelitian karena memiliki artistika dan estetika yang mengkarakter, mentradisi dalam perkembangan medium seni rupa khususnya seni patung di Bali. Pertanyaan penting yang perlu dibahas, bagaimana fisik unik medium batu padas dalam cipta seni rupa? Bahasan berikut mengkaji masalah ini melalui penelitian dalam interelasi medium berfokus pada sifat fisik dan karakter medium batu padas dan pengaruhnya dalam proses kreatif serta ekosistem lingkungan.

B. Karya Rupa Berbasis Medium Batu Padas

Sebelum bahasan secara khusus tentang fisik dan karakteristik medium batu padas, perlu disajikan sejumlah hasil karya seni rupa menggunakan medium batu padas baik secara keseluruhan maupun bagian tertentu yang diinterelasi dengan medium lain sebagai gambaran tentang wujud karya patung berbasis medium batu padas. Di bawah ini terdapat gambar hasil karya seni kontemporer berbasis medium batu padas. Gambar 1. Merupakan karya perupa Made Djirna, berjudul *Sow Sprout Flourish*, Instalasi mixed media, batu padas sebagai bagian medium yang digunakan dalam cipta karya instalasi, 2016. Karya ini berbasis media campur, termasuk menggunakan batu padas. Kesan menyatu dengan ekosistem alam, sesuai dengan branding ARMA “*Living Museum*”, karya seni ini menyatu dengan ekosistem alam di Agung Rai Museum of Art, Ubud, Gianyar, Bali.

Gambar 2. Kanan, Karya seni relief, patung batu padas *on the spot* di tebing aliran sungai Wangsuh, Banjar Penestanan Kaja, Desa Sayan, Kecamatan Ubud, Kabupaten Gianyar. Penciptaan karya patung-patung, relief di pinggir sungai wangsuh ini dilakukan ketika pandemi Covid-19 melanda dunia yang berdampak pada sulitnya industri pariwisata. Masyarakat Banjar Penestanan Kaja yang sebagian besar berpenghasilan dari sektor pariwisata menjadi kehilangan pekerjaan, seperti; sopir, pengusaha akomodasi dan restoran mengalami kesulitan pergerakan ekonomi karena nyaris tidak ada wisatawan sebagai pelanggan. Kondisi ini menjadikan tekanan ekonomi sangat berat. Cara masyarakat mengalihkan, meringankan beban dengan datang ke sungai Wangsuh dan melakukan kreativitas bersama di lokasi dengan menciptakan relief- relief pada dua titik yang terletak di area Beji Pura Ulun Danu dan Beji Pura Puseh di Banjar Penestanan Kaja.

Sungai sebagai tempat berekspresi ketika pariwisata mengalami penurunan ke titik terendah. Akibat Covid-19 melanda dunia berdampak

pada sepiunya wisatawan sehingga masyarakat yang sebelumnya mengandalkan aktivitas ekonomi berbasis pariwisata, kembali ke sawah dan sungai dalam beraktivitas. Data dari *Indonesian Republic Finance Ministry*, 2021 dalam Jodog (2024) bahkan menyebut penurunan wisatawan yang datang ke Bali mencapai 99% dari yang sebelumnya pada Desember 2019 sebanyak 552,403 wisatawan asing menjadi hanya 22 orang pada bulan Agustus 2020. Pengalihan aktivitas masyarakat ke sungai Wangsuh dalam menciptakan relief sebagai ekspresi konstruktif atas tekanan ekonomi dan pembatasan masa Covid-19.



Gambar 1. Kiri, Karya Made Djirna, *Sow Sprout Flourish*, Instalasi mixed media, batu padas sebagai bagian medium yang digunakan dalam cipta karya instalasi ini, 2016

Gambar 2. Kanan, Relief Dinding tepi sungai Wangsuh, pahatan di tempat (*on the spot*) oleh warga masyarakat Banjar Penestanan Kaja, Desa Adat Penestanan, Sayan, Ubud, Gianyar, pada masa Covid-19, 2019-2020.

Batu padas juga memiliki keunikan sebagai medium yang diwujudkan sebagai karya seni pahat dan patung di lokasi atau dengan istilah karya seni *on the spot*. Sejumlah karya seni patung dan pahat *on the spot* dapat dilihat seperti; Pahatan potongan tebing Pura Gunung Kawi, Tampaksiring, Gianyar sebagai memorial bangsawan Jawa Timur (abad ke 11), menggambarkan aktivitas dan kreativitas seni pahat batu padas tebing sungai sudah berlangsung lama di Bali.

Terdapat juga patung-patung yang cukup besar dan dipasang pada bangunan-bangunan pada fasilitas umum dan melekat pada bangunan.

Penggunaan batu padas dirangkai (*diasab*) sehingga memudahkan mobilitas dalam pembuatan patung. Gambar kiri merupakan patung Gajah yang dibuat dengan menyatukan balok-balok batu padas ukuran kecil dalam menciptakan patung yang berdimensi cukup besar.



Gambar 3. Kiri, Patung Gajah pada Bangunan Panggung Terbuka Nretya Mandala, Institut Seni Indonesia Bali menggunakan medium batu padas dari Banjar Buungan, Desa Tiga, Kecamatan Susut, Kabupaten Bangli, Made Jodog 2025.

Gambar 4. Kanan, Batu Padas Buungan Bangli, Made Jodog 2025. Selain warna kekuningan sesuai patung gajah pada candi, warna batu padas Buungan juga memiliki warna warna pastel sesuai gambar kanan.



Gambar 5. Kiri, Batu Padas untuk diasab, biasanya untuk arsitektur dan juga dapat dijadikan patung. Jodog, 2026

Gambar 6. Kanan, Medium Batu Padas Putih sebagai medium patung. Jodog 2026.

C. Sifat Fisik dan Karakteristik Batu Padas

Bahasan tentang sifat fisik medium batu padas pada paparan ini dilakukan berbasis interelasi medium dan interkreasi proses cipta seni rupa. Pembandingan informasi yang didapatkan di lapangan dengan pengalaman penulis selaku praktisi seni rupa (seni patung) yang terlibat langsung dalam penciptaan seni patung berbasis batu padas menjadikan paparan ini bersifat mendalam sampai pada sifat dan karakteristik yang spesifik, artistika idiosinkratis batu padas. Pemahaman, pengalaman penulis dikomparasi informasi dari praktisi di lapangan sebagai implementasi metode triangulasi. Fokus bahasan sifat fisik dan karakter medium dilakukan pada batu padas yang diproduksi, tersedia cukup di lapangan. Sejumlah tempat sempat menjadi penghasil batu padas di Bali seperti; Banjar Silakarang, Sukawati dan Banjar Silungan Ubud, Banjar Blangsinga, Blahbatuh, Kabupaten Gianyar, Banjar Buungan, Kabupaten Bangli. Batu padas dari sejumlah tempat ini menjadi pembahasan khusus walaupun sempat dan masih menghasilkan batu padas dalam skala kecil. Pengendalian dalam penambangan dilakukan berbanding dengan kesadaran terhadap kelestarian ekosistem alam.

Sifat fisik dan karakteristik batu padas secara umum masih bisa dibahas berdasarkan pengalaman penggunaan medium batu padas dan komparasi dari data primer yang didapatkan di Banjar Silakarang, Sukawati dan Banjar Kengetan, Ubud, Gianyar. Pahat seni patung berbasis medium batu padas masih berlangsung di kedua banjar bertetangga ini.

Medium batu padas walaupun berupa batu, digolongkan sebagai medium batu lunak yang relatif mudah dibentuk dengan menggunakan pahat tradisional. Hal ini disebabkan karena batu padas sebagai medium yang dikategorikan halus. Tingkat kehalusan dari medium batu padas yang dihasilkan dari satu lokasi dengan lokasi lainnya cukup variatif. Misalkan batu padas dari Banjar Silakarang, Sukawati sangat halus dan relatif

tidak ada bebatuan kasar di dalamnya, sehingga baik untuk dipahat. Batu padas yang dihasilkan dari daerah lain, menghasilkan visual yang mirip, tetapi masih ada bebatuan kasar pada bagian-bagian tertentu dari batu padas yang dihasilkan. Saat ini batu padas yang dipahat di bengkel-bengkel seni sekitaran desa Singapadu Kaler, Kecamatan Sukawati dan Banjar Kengetan, Ubud, Gianyar, juga banyak didatangkan dari Yogyakarta berupa batu padas putih.

Selain soliditas lunak, medium batu padas yang dipahat di kedua banjar, baik di Banjar Silakarang, Sukawati maupun Banjar Kengetan, Ubud, Gianyar juga memiliki tekstur yang halus. Baik batu padas yang dihasilkan lokalan maupun yang didatangkan dari Yogyakarta. Tidak semua batu padas yang dihasilkan di beberapa daerah lainnya memiliki tekstur yang sama. Secara umum tekstur yang halus dan lunak, dan minimum bebatuan kasar, batu padas masih termasuk medium lunak, halus dan relatif mudah untuk dikerjakan dalam seni patung berbasis pahat atau dengan teknik pengurangan (subtraktif). Karena tekstur yang halus, solid namun lunak maka medium batu padas ini relatif mudah dibuat detail dengan pahat tradisional tanpa harus menggunakan mesin modern.

Sejumlah proyek bangunan di kampus Institut Seni Indonesia Bali tahun 2025, menggunakan medium batu padas. Medium batu padas yang dipakai pada arsitektur berasal dari Banjar Buungan, Tirta, Susut, Bangli. Bangunan Panggung Terbuka Nretya Mandala secara penuh menggunakan medium batu padas Buungan. Bagian tertentu terdapat pahatan dan di depan pintu gerbang terdapat dua kembaran patung gajah. Patung gajah ini dibuat dengan menyatukan potongan-potongan kecil batu padas Buungan dengan cara digosok-gosokan (*diasab*) untuk menghasilkan pola bentuk gajah dan siap untuk dipahat sesuai pola bentuknya. Penulis melakukan observasi secara seksama dan wawancara mendalam tentang proses pahat patung ini.

Batu padas penambangan dari Banjar Buungan, Bangli walaupun lebih padat dibandingkan dengan batu padas dari Silakarang, namun masih tergolong media batu lunak. Batu padas ini memiliki soliditas keras sehingga cocok untuk pahatan dengan pola-pola lebar. Berbeda dengan tekstur permukaan terutama batu padas dari penambangan Banjar Silakarang, Banjar Kengetan, batu padas putih yang didatangkan dari Yogyakarta memiliki tekstur yang seragam lunak. Tekstur seragam ini memungkinkan dilakukan pemahatan yang halus walaupun dengan tingkat kerumitan yang tinggi.

Jika dibandingkan dengan jenis batu lainnya seperti; batu andesit, batu marmer, batu granit, dengan volume yang sama maka semua jenis batu padas memiliki berat jenis yang lebih ringan. Karena berat jenisnya relative ringan, serta potongan-potongan kecil yang dapat disatukan, maka memudahkan dalam mobilitas medium. Batu padas dipotong-potong dalam persegi empat kecil dan kemudian disatukan di lokasi dengan menggosok-gosokan (*diasab*) sesuai kebutuhan. Hal ini menjadikan batu padas cocok untuk dipakai pada tempat-tempat tertentu dengan akses jalan yang sempit di Bali.

Warna batu padas hasil tambang di Banjar Silakarang, Banjar Kengetan, Banjar Blangsinga, Gianyar memiliki warna kemiripan yakni berwarna abu. Sedangkan batu padas yang ditambang dari Banjar Buungan, Bangli memiliki warna variative seperti; kuning, warna pastel kekuningan, abu, kebiruan, kemerahan yang variatif. Warna-warna ini dapat dikobinasikan sebagai mozaik yang mengkayakan artistika rupa medium batu padas. Kesan dan karakter alami kuat dan menyatu dengan ekosistem lingkungan.

D. Keunggulan Batu Padas Sebagai Medium Seni Rupa

Keunggulan medium batu padas terkait langsung dengan sifat-sifat, teknik pengerjaan, menyatunya dengan ekosistem alam, sosial dan

budaya masyarakat bali yang secara langsung berdampak kepada nilai ekonomi. Keunggulan-keunggulan ini akan dibahas sebagai interelasi medium batu padas dengan keunikan medium dan ekosistem seni budaya masyarakat bali.

Keunikan medium batu padas dengan keindahan warna lembut, tekstur yang halus, berat jenis yang relatif ringan, kesatuan dengan ekosistem alam telah memosisikan batu padas sebagai medium yang dapat diterima masyarakat bali sebagai wujud dan bentuk karya rupa yang menyatu, mentradisi pada masyarakat bali. Keunggulan dalam pengerjaan yang relatif dimudahkan dengan sifat bahan yang lunak merupakan sisi lain berupa aspek efisiensi dalam berkarya menggunakan medium batu padas. Selain itu medium yang lunak dan relatif ringan memberi fleksibilitas proses dalam pengerjaan bagi perupa dalam mengolah medium batu padas terutama dalam pengerjaan pahatan rumit dan kombinasi antara teknik subtraktif dan penambahan.

Imajinasi tentang patung tradisional dengan menggunakan medium batu padas sudah melekat dalam budaya masyarakat. Patung-patung hasil teknik cetak dengan olahan limbah batu padas atau olahan semen yang menyerupai karya pahat patung batu padas juga melengkapi koleksi toko-toko penjual patung di sekitaran Kabupaten Gianyar. Imajinasi tentang seni patung batu padas sudah melekat kuat dan diterima dengan baik oleh masyarakat sebagai keunggulan persepsi tentang patung batu padas. Patung-patung batu padas hasil karya seni merupakan bagian dari arsitektur tradisional bali. Wujud patung dan bentuk arsitektur sebagai kesatuan atau sebagai hiasan berupa relief timbul pada arsitektur bangunan baik tradisional maupun modern. Medium batu padas menempati fungsi sentral dalam karakter arsitektur tradisional bali. Patung-patung yang ditempatkan pada bangunan melengkapi artistika dan estetika bangunan. Patung batu padas banyak digunakan sebagai penunjang artistika dan estetika eksterior karena memiliki sifat alami dan daya tahan terhadap cuaca dan sinar matahari.

Penggunaan medium batu padas berdampak kepada ekonomi masyarakat setempat di area penambangan dan sekitarnya. Proses penambangan, distribusi sampai pada pengerjaan proyek berbasis medium batu padas membuka lapangan pekerjaan yang berimbas langsung pada ekonomi masyarakat. Pada daerah tertentu seperti banjar Silakarang, Singapadu Kaler dan Banjar Kengetan, Singakerta, Ubud, batu padas diolah menjadi patung-patung dan relief sehingga berdampak dalam pengembangan kerajinan, seni dan ekonomi masyarakat.

E. Penutup

Simpulan

Batu padas merupakan medium berbasis penambangan langsung dari alam, sehingga termasuk sumberdaya alam yang tidak dapat diperbaharui. Penambangan batu padas dapat dikendalikan sehingga dilakukan secara terukur. Penciptaan karya seni *on the spot* sebagai alternatif penciptaan seni dalam kondisi ini. Batu padas memiliki karakter yang lunak, solid dan cukup merata sehingga memudahkan dalam pengolahan termasuk pada bentuk-bentuk patung yang rumit. Tekstur estetis alami batu padas menjadikan medium ini sangat diminati dalam seni rupa, terutama seni pahat dan ukir, memungkinkan seniman untuk mengekspresikan kreativitas mereka dengan lebih leluasa.

Medium batu padas lekat dengan tradisi, budaya masyarakat bali sehingga medium ini dapat diterima sebagai bagian dari karakter arsitektur tradisional serta sebagai medium seni rupa mentradisi. Keistimewaan ini sebagai modal yang berdampak pada fungsi sosial dan ekonomi masyarakat.

Saran

Sebagai medium seni rupa yang berasal dari sumberdaya alam penambangan batu padas tidak saja terkendala medan, dan semakin sempitnya lahan, namun batu padas merupakan sumber daya alam yang

tidak dapat diperbaharui, sehingga penggunaan, pengolahan medium batu padas perlu semakin bijaksana. Penciptaan karya seni patung batu padas on sport, salah satu bentuk kreativitas yang menarik dan relevan dengan semangat seni rupa lingkungan. Sisi lain, usaha-usaha daur ulang limbah batu padas sebagai medium dalam menciptakan patung patung masa kini. Teknik cetak patung yang menggunakan media utama semen berkembang pesat dalam dasawarsa terakhir juga menjadi alternatif dalam memenuhi kebutuhan seni patung. Selain pemahaman unik fisik, pemanfaatan teknologi dalam olah medium, penciptaan berorientasi ekosistem berkelanjutan sebagai langkah arif dalam penggunaan batu padas dalam cipta seni rupa.

F. Daftar Pustaka

- Berata, I made. *Dinamika Perkembangan Seni Ukir Batu Padas di Silakarang Gianyar Bali (Kajian Estetika dan Sosial Kultural)*. *Repo ISI Denpasar, Institutional Repository*, diakses 9 Januari 2026, <https://repo.isi-dps.ac.id/4934/>
- Djirna, Made. *Sow Sprout Flourish*, diakses 9 Januari 2026 <https://www.instagram.com/p/C1n2St0ySP4/>
- Hendriyana, Husen, 2018. *Metodologi Penelitian Penciptaan Karya; Seni Kriya & Desain Produk Non Manufaktur*. Bandung: Sunan Ambu Press.
- Jana, I Made, I Wayan Sujana, I Ketut Muka, 2019. Konsep Patung Padas Batu Belah, *Prabangkara Jurnal Seni Rupa dan Desain*. Vol 23. No 1.
- Jodog, I Made, Jem Bendell, 2024. The Art of Planting Rice as a Meditative Practice: Sensemaking and Equanimity about Societal Disruption through Performance Art. *Creative Arts in Education and Therapy*, Vol 10, No 1. Page 63-74.
- Jodog, I Made, 2025. *Interkreasi Proses-Interelasi Medium Artistika Idiosinkratis Inklusi Seni Rupa Lingkungan, Artistika Rupa Paraga*. Pusat Penerbitan LPPM, Institut Seni Indonesia Bali, hal 192-205.
- Rawson, Philip, 1993. *The Art of Southeast Asia, World of Art*. Themes and Hudson, Printed in Singapore.
- Satya Utami, Ni Made, Yenni Verawati, Putu Novia Hapsari Ardiati, Pande Ketut Ribek, I Made Purba Astakoni. Pelatihan dan Pendampingan Manajemen Usaha Kerajinan Limbah Batu Padas di Kabupaten Badung Bali. *PKM Asosiasi Dosen Indonesia, Jurnas Sosial dan Humaniora*, Vol 2. No 2. Hal 95-101.

Steiner, Frederick. "Toward an Ecological Aesthetic". *Socio-Ecological Practice Research* 1, Page 33-37. <https://doi.org/10.1007/s42532-018-00004-0>

Tedjoworo, H, 2001. *Imaji dan Imajinasi*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.
<https://www.facebook.com/share/r/1BWYJV51Pc/> diakses 11 Januari 2026.

Penulis



I Made Jodog

Lahir di Gianyar tahun 1969. Sejak kecil melukis medium cat minyak atas bimbingan ayahnya. Pendidikan Sarjana Seni diselesaikan pada Sekolah Tinggi Seni Indonesia Denpasar tahun 1996, Master of Fine Art pada School of Art and Art History, University of South Florida tahun 2004, serta Doktor Penciptaan Seni pada Institut Seni Indonesia Denpasar tahun 2024. Jodog diangkat sebagai dosen pada Program Studi Seni Murni ISI Denpasar tahun 2005 dengan bidang keahlian Seni Rupa dan mengampu mata kuliah Seni Patung, Eksplorasi Media, Seni Instalasi. Jodog konsisten meneliti tentang proses kreatif serta sebagai perupa aktif berpameran di dalam dan luar negeri. Penghargaan yang diraih diantaranya; Las Damas De Arte, dan Dosen Berprestasi II ISI Denpasar. Kini Jodog menjabat sebagai Wakil Rektor Bidang Perencanaan, Keuangan, dan Umum ISI BALI.

BAB III

SENI UKIR BATU PADAS

DARI MASA KE MASSA

I Wayan Mudana

A. Pendahuluan

Pada masa pemerintahan Dalem Waturenggong sekitar abad ke-15 (1460-1550 Masehi) terjadi akulturasi budaya di Gelgel ditandai dengan berdatangnya *sastrawandan* seniman besar ke Bali, seperti Dang Hyang Astapaka, Danghyang Angsoka, dan Danghyang Nirartha. Kedatangan mereka diharapkan dapat memajukan agama dan kebudayaan Bali hingga mencapai zaman keemasan (*golden age*). Sesuai dengan bunyi “Prasasti Baturan” yang ditorehkan di atas tembaga bertitimaangsa 944 Caka (1022), ‘menyebutkan kata “*Wretha Cita*”, hakekatnya menegaskan kebijakan raja prihal tata sosial budaya dan ekonomi masyarakat setempat termasuk penghormatan kepada para seniman mempunyai bidang seni lukis, tari, topeng dan pahat (seni ukir) (Sarasehan “seribu tahun prasasti Baturan: Batuan dulu, kini, dan nanti” *Widayatula* I Gusti Made Suarbhawa Pada tanggal 26 Desember 2022). Seni Ukir merupakan salah satu kesenian rakyat yang mendapatkan perhatian dan mendapat perlindungan, pembinaan dari raja. Patronase kerajaan (istana) terhadap seni ukir, dibawa ke istana mendapatkan bimbingan dari kaum brahmana untuk melekatkan nilai-nilai agama pada seni ukir hingga menjadi seni agung. Istilah seni ukir sudah dikenal sejak dulu dengan sebutan “*ringgit* atau *reringgitan*” yang artinya bergerigi, ditoreh atau diukir dengan alat pisau tajam menggunakan dedaunan, kulit, batu-batuan sehingga bentuknya menjadi indah dan menyenangkan. Bahan yang sering diukir seperti: janur, kayu, dan batu-batuan memiliki sifat dan karakter yang berbeda-beda sehingga

membutuhkan Ukiran yang terbuat dari janur sering disebut metetuwesan (ngringit) diwujudkan dalam bentuk canang atau wayang yang sering dilekatkan dengan filosofi persembahan yang indah dan menyenangkan. Ketika hendak mempersembahkan karya-karya yang menggunakan bahan dari kayu atau batu padas, maka dilakukan pemahatan dengan menggunakan alat berupa pahat. Dengan pahat yang matanya dibuat dari berbagai ukuran (dari yang kecil hingga yang besar) dan bentuk yang terdiri dari pengancap (bentuk matanya datar), penguku (bentuk matanya lengkung), pemutik (bentuk matanya runcing), penyisir (bentuk matanya seperti hurup √), penyengkrong (bentuk matanya lengkung seperti penguku pada lehernya agak lengkung), dan penatar (bentuk matanya datar seperti pengancap yang pada lehernya dibuat melengkung). Seni ukir batu padas Silakarang sudah berlangsung cukup lama, dapat dikelompokkan menjadi: 1) masa perintisan, 2) masa pengembangan, 3) masa identitas baru, dan 4) masa profesi untuk menunjukkan jati diri.

B. Seni Ukir Batu Padas di Silakarang dari Masa ke Masa

1. Masa Perintisan (I Ketut Sore)

Ketut Sore seorang tokoh berpengaruh di Silakarang dikenal sebagai seniman serba bisa (pandai dalam seni sastra, seni lukis klasik, seni topeng, dalang, dan arsitektur). Beliau juga tertarik memperdalam seni ukir untuk persiapan ngayah di desanya. Karena sudah memiliki dasar-dasar yang kuat dalam seni lukis klasik, Sore, memanfaatkan tebing yang mengandung batu padas, untuk memahatkan ide-idenya dalam seni ukir. Motif ukiran yang dipahatkan berupa wujud “pemurtian/ Krisna Murti” yang sering disebut “butasiu”. Banyak dari warga yang heran dengan munculnya karya relief yang sangat unik. Menurut Mumbul pahat yang digunakan masih sangat sederhana, terbuat dari tiying ampel (bambu).



Gambar 1: Ketut Sore, karya Pembelajaran dengan judul “*Krisna Murti*” (Butasiu) batu padas, Tebing Tukad Oos Silakarang)

2. Masa Pengembangan (Sore, Lampias, Tedun, Rangkin, Legud)

Sejak tahun 1832 pada saat dibangunnya pura Puseh dan Pura Desa Adat Silakarang yang dikerjakan oleh tukang ukir yang berasal dari Guwang. Sesuai dengan bunyi prasasti “Baturan”, pada abad ke-9 di Bali sudah ada seniman yang disebut “*wreta cita*”. Ketika Kerajaan Sukawati memohon seniman pada Kerajaan Klungkung, 2 kali berturut turut menemui kegagalan (mati), baru ke-3 kalinya seniman yang didatangkan bisa hidup untuk menghias tempat-tempat suci di Batuan, Sukawati. Selanjutnya Batuan disebut sebagai cikal bakal seniman ukir di Sukawati, berkembang ke Guwang, selanjutnya baru berkembang di Silakarang. Perkembangan seni ukir di Silakarang tidak terlepas dari bahan batu padas yang berlimpah. menurut Ketut Mumbul (almarhum), seorang maestro seni ukir dan seni patung yang terlibat langsung dalam proses perkembangan seni ukir Silakarang menyatakan:

“waktu itu gumi sayah, sing ade gae, busung lapar dimana-mana, kesulitan untuk medaar sangat terasa. Pekerjaan utama sebagai petani, sawah terbatas, hanya orang-orang tertentu (pemilik sawah) yang bisa hidup.... orang orang yang tidak punya sawah terpaksa

mencari pekerjaan baru agar bisa makan, seperti ngorek ke gunung, dan ngergaji kayu”.

Dari wawancara langsung tersebut dapat dikatakan, orientasi orang-orang belajar memahat saat itu, selain untuk berkarya seni adalah untuk memenuhi kebutuhan dasar yaitu bisa makan saat itu. Ketersediaan batu padas yang melimpah menjadi sangat penting untuk mengembangkan bakat-bakat tersembunyi untuk melahirkan seniman-seniman ukir yang andal. Pura Puseh dan Desa dijadikan sebagai arena pembelajaran mengukir sehingga melahirkan *mestro-mestro* baru, seperti; Ketut Lampias, I Wayan Tedun, Ketut Rangkin, Legud, Kak Brut, Kak Perot, dan Ketut Mumbul. Pada saat itu Mumbul tergolong masih kecil, tetapi sangat disegani dalam bidang seni patung. Sedangkan seneornya yang masih terhubung keluarga, seperti *Lampias, Tedun, Legud, dan Rangkin* sudah menunjukkan eksistensinya untuk mengembangkan diri sehingga diberi peluang untuk ngayah di Pura Puseh Desa Silakarang.



Gambar. 2: Relief Batu Padas

Ukiran relief pembelajaran I Ketut Sore di Pura Puseh Dan Desa Silakarang

Judul: *Bagawan Kasyapa*, relief pada dinding aling-aling. Relief Ramadewa, Subali Sugriwa pada gedong, karya I Pekak Sore, Lampias, Tedun, Rangkin, Legud, Pura Puseh desa adat Silakarang tahun 1832

Patung dan ornamen taman; batu padas cocok untuk dijadikan patung kecil hingga besar yang berfungsi sebagai hiasan di taman atau

halaman rumah. Patung ini bisa berupa figur manusia, hewan, atau bentuk-bentuk abstrak.



Gambar 3: Patung Batu padas, Dwarapala karya I Pekak Sore, Lampias, Tedun, Rangkin, Legud, Pura Puseh desa adat Silakarang tahun 1832

Perkembangan seni ukir batu padas tampaknya mulai diminati oleh masyarakat sehingga muncul nama-nama baru seperti I Ketut Mumbul dengan identitas baru yang banyak memberi pengaruh untuk melahirkan generasi baru dalam bidang seni ukir. Seni ukir tidak hanya berfungsi sebagai sarana ngayah untuk menghias tempat suci, tetapi bisa digunakan sebagai sumber penghidupan.

3. Identitas Baru (I Ketut Mumbul): Belajar Memahat Dengan Pahat *Tying Ampel*

I Ketut Mumbul (alm) adalah seorang seniman otodidak yang lahir di Desa Silakarang, Singapadu Kaler, Gianyar tahun 1918 dari seorang ibu bernama Ni Wayan Rati (alm) dan dibesarkan oleh bapak dari I Wayan Sadra (alm). Pendidikannya tidak tamat dari Sekolah Rakyat tapi atas kegigihannya untuk memperdalam ilmu yang berkaitan dengan sastra, agama, adat, budaya dan seni menjadikan ia sebagai seniman yang sangat mempuni. Dalam perjalanan hidupnya ia memiliki dua istri yaitu; Dari istri 1 (pertama) bernama Ni Ketut Senen (alm). Semenjak itu ia ngarangan menempati karang baru, melepaskan diri dari rumah asalnya. Dari perkawinan itu dikarunia 4 (empat) anak meninggal satu, yaitu; I Wayan Rame (alm), I Nyoman Mardika, dan Ni Ketut Wastri(alm). Sedangkan dari istri kedua bernama Ni Ketut Sitri

dikarunia 2 (dua) Ni Wayan Soka dan I Made Darmika. Semenjak kawin dengan istri keduanya, lagi ia pindah tempat membuat rumah baru dan hidup menetap bersama istri keduanya sampai akhir hidupnya. Diantara kedua anaknya yang masih hidup tinggal Nyoman Mardika yang melanjutkan profesinya sebagai pemahat.

Latar belakang kelahirannya yang sangat rumit mengantarkan ia menjadi lebih dewasa dari anak-anak seusia sebayanya. Bakat seninya sudah nampak semenjak ia masih kecil, berumur sekitar 10 th, waktu itu ia masih melalung (tidak mengenakan sehelai pakaian). Ia belajar memahat dengan memanfaatkan sanggahnya (tempat suci) dengan menggunakan pahat yang terbuat dari tiying ampel (bambu) dibentuk disesuaikan dengan kebutuhan. Meskipun terbentur oleh peralatan yang serba terbatas, niatnya untuk menafsirkan suatu bentuk ukiran ke dalam seni pahat tidak dapat dihalangi. Pada awalnya ia mencokan pahatnya pada bagian yang dianggap gampang dengan motif paling sederhana. Setelah dirasakan cocok ia dapat menguasai dan yakin akan peralatan dan kemampuannya, dengan tekad bulat Ketut Mumbul kecil melanjutkan pekerjaannya memahat disanggahnya pada bidang-bidang yang lebih sukar.

Sebagai pemahat pemula yang memiliki obsesi tinggi pada saat itu, ia selalu merasa ditantang untuk dapat mewujudkan sesuatu yang lebih bila dibandingkan dengan teman-temannya. Ia tidak pernah belajar memahat secara langsung pada siapapun, hanya berdasarkan atas meniru seni ukiran dan seni patung yang berada di Pura Puseh dan Pura Desa yang lebih dulu ada dikerjakan oleh sangging berasal dari Desa Guang, Banjar Ketewel Gianyar. Pada waktu itu di Silakarang sudah ada sangging yang lebih dulu bergelut dalam seni ukir seperti: I Ketut Sore, Waya Lampias, Tedun, Legud, Ketut Rangkin, kaki Rinting, dll. Berangkat dari kemauan yang begitu keras dan ditunjang dengan bakatnya yang sangat tinggi untuk menjadi seorang seniman sehingga

ia cepat dapat memahat dengan baik dan hasilnya banyak dikagumi masyarakat.

Peranan kedua orang tuanya yang tidak ingin tahu akan keinginan anaknya tidak menjadikan dirinya menjadi patah semangat, justru menjadi sebaliknya. Secara berlahan-lahan tetapi pasti ia menekuni seni sebagai obsesinya, tidak disadari menjadilah ia figur dari seniman muda yang penuh dengan bakat alam yang sangat trampil dengan hasil karya mencengangkan. Beranjak dari kemampuannya memainkan pahat dengan motif-motif papatran dan kekarangan ia mencoba melirik beberapa jenis patung yang ia sukai sebagai guru, kemudian secara diam-diam mencobanya sendiri dirumahnya. Berkat ketekunan dan bakat yang dimiliki dalam waktu yang tidak begitu lama ia dapat mewujudkan sebuah patung yang saat itu sudah dianggap memiliki kualitas sangat baik.

Gambar 4. Pahatan dari Tiyang Ampel



Pahatan dari *Tiyang Ampel*, dengan motif



Pahatan dari *Tiyang Ampel*, dengan motif

Sebagai seniman muda pada saat itu namanya cepat dikenal oleh para seniornya sebab orang-orang yang dapat memahat dan mematung jumlahnya sangat terbatas. Pada suatu saat oleh Made Sore, salah satu pemahat yang paling senior kebetulan merupakan tetangganya ia mulai diajak memahat di Pura Desa Sayan, *Ulun Uma* (Pendarungan), Pura Dalem Lambing (*Bindu*) dan banyak lagi tempat-tempat yang pernah ia ukir. Karena keadaan pada saat itu khususnya yang berhubungan

dengan pangan sangat sulit, sebagai imbalannya dalam bekerja ia hanya mendapatkan sesuap nasi. Lama kelamaan, sebagai orang yang tidak pernah merasa puas dalam menggali ilmu, khususnya dalam bidang seni pahat dari tahun ke tahun ia selalu berusaha meningkatkan ilmunya. Pada suatu saat ia diajak oleh Made Sore untuk memahat di Griya Srawa (Gianyar), Ketut Mumbul tetap merupakan pemahat yang paling kecil kalau dibandingkan dengan kawan-kawannya seperti: Legud, Tuges, Rangkin, dan lain-lain. Semua seniman tersebut diatas kini sudah almarhum. Dari hasil karyanya pada saat itu ia sudah dapat dibayar seharga 200 uang kepeng setiap kali pulang kampung (1 bulan sekali). Meskipun ia merupakan seniman yang paling kecil tetapi sangat disayangi oleh “Pedanda Griya Srawa” karena ia merupakan pemahat yang paling pintar.

Berita tentang kemampuan seniman-seniman ukir Br. Silakarang sudah bergaung semakin jauh. Pada suatu saat, atas perantara Griya Srawa; Made Sore dan kawan-kawan disuruh memahat di “Griya Wanayu” Ketut Mumbul juga ikut dalam rombongan itu dan kemampuannya sudah diketahui selain mengukir juga pintar membuat patung. Untuk menghargai kemampuannya itu teman-temannya dikasi imbalan 200 kepeng, tetapi ia sendiri dikasi imbalan sebanyak 400 kepeng. Adanya perbedaan dalam memberikan imbalan antara seniman satu dengan yang lain akhirnya diketahui oleh para seniornya. Pada saat pulangnya uang yang 400 kepeng itu diminta Ketut Mumbul hanya diberi 100 kepeng dan sisanya dibagi-bagikan. Sebagai orang yang paling kecil ia tidak dapat berbuat banyak selain mengalah. Atas kejadian tersebut cepat diketahui oleh Ida Pedanda, karena pekerjaan masih sedikit tukang-tukang yang lain diberhentikan ia sendiri disuruh melanjutkan ngukir balai gede. Setelah ukiran balai gede dapat dirampungkan, dipulangnya ia dikasi imbalan sebanyak 1000 kepeng pis bolong dan a rangsukan pakaian yang terdiri dari baju, kain, saput, dan udeng.

Semenjak memahat di Griya Wanayu nama Ketut Mumbul semakin dikenal oleh kalangan pengagum seni pahat dan seni patung. Semenjak itu pula ia tidak lagi berstatus sebagai anak buah tetapi langsung menerima pesanan yang terus mengalir. Begitu banyak tempat suci, perumahan dan taman yang ia hiasi dengan seni pahat dan begitu jumlah patung yang telah diselesaikan. Khusus mengenai kehidupannya sebagai pematung tidak dapat diketahui secara pasti, semenjak kapan ia membuat patung. Yang jelas antara mematung dengan memahat berjalan secara bersamaan dan tidak dapat dipungkiri, awal dari prosesnya ia belajar dimulai dari mengukir. Dengan demikian Ketut Mumbul selain dikenal sebagai pemahat ia lebih dikenal sebagai pematung.

Pada suatu saat di Jero Saba, ia dapat menunjukkan kemampuannya dalam berolah seni patung. Banyak dari seniman-seniman daerah lain seperti Guwang, Ketewel, Badung yang bekerja disana, tetapi Anak Agung Saba tidak merasa puas akan wujud patungnya, maka disuruhlah Ketut Mumbul ke Jero untuk memperbaiki patung-patung yang sudah ada yang pada saat itu ia disertai oleh temannya I Jigreg. Melihat dari wujud patung setelah dirubah, Agung Saba betul-betul merasa puas atas perbaikan itu. Sebagai imbalannya tukang yang berasal dari daerah lain diberi imbalan 100 *pis bolong* dan ia sendiri diberi imbalan 300 *pis bolong*.

Kini seniman Ketut Mumbul tidak muda lagi, umurnya kini sudah mendekati kepala 9, banyak dari murid-muridnya menekuni keahlian yang pernah ia miliki tetapi dari sekian banyak muridnya itu belum ada yang dapat menandingi karya-karya patungnya sampai saat ini, sungguh sangat mengagumkan. Ketajaman dan penghayatannya terhadap karya-karya ukiran yang masih bergelut dengan tradisi khususnya dalam seni pahat dikembangkan kedalam seni patung yang berbentuk naturalistik. Dengan kemampuan penguasaan terhadap

teknik-teknik yang berhubungan dengan anatomi manusia, Ketut Mumbul banyak menerima pesanan patung-patung naturais yang ditempatkan di gereja-gereja seperti patung Yesus, Maria, Yosep dll. Salah satu diantaranya adalah patung Yesus yang di salib ditempatkan di Gereja yang berlokasi di Jalan Kepundung Denpasar.



Gambar 5. Patung Karya I Ketut Mumbul
di *Sanggah Kemulan Pemugeran* Br Silakarang

4. I Ketut Mumbul Sebagai Tokoh Seniman Naturalistik yang memberi pencerahan pada seni Patung di Silakarang.

Seni ukir dan seni patung yang berkembang di Silakarang adalah merupakan karya tradisi yang sangat terikat terhadap pakem serta aturan yang sifatnya mengikat dan baku. Difungsikan sebagai persembahan, dikerjakan secara kolektif dan komunal yang dikemas dalam bentuk ngayah sehingga karya yang dihasilkan sebagai karya bersama/anonim, tidak ada karya-karya yang diklaim sebagai karya pribadi. Tempat-tempat yang dijadikan sebagai obyek untuk ngayah adalah Pura, Puri, Griya, dll. Oleh sebab itu tidak banyak orang yang mau belajar tentang seni ukir maupun seni patung karena dianggap tidak dapat menghasilkan, hanya sebagai hobi. Dalam perkembangannya seni ukir dan seni patung di Silakarang mengalami perkembangan yang sangat pesat. Kebutuhan masyarakat terhadap ukir-ukiran dan seni patung yang terbuat dari batu padas menjadi sangat tinggi sehingga, Ukir-ukiran dan patung sudah mulai

dikomersilkan untuk dijadikan sebagai tempat untuk menggantungkan kehidupan keluarga. Pada umumnya pekerjaan penduduk adalah bertani, tukang gergaji kayu, dan mencari batu padas. Oleh karena sangat terbatasnya lahan pertanian dan kebutuhan untuk mempertahankan hidup sehingga banyak dari warga yang pekerjaannya sebagai petani, tukang gergaji kayu, beralih untuk menekuni seni ukir dan seni patung.

Sebagai seniman muda pada saat itu sudah dikenal tentang kemampuan dan kepinterannya dalam seni ukir dan seni patung sehingga banyak dari warga masyarakat yang mau menimba ilmu dari mereka, diantaranya: I Nyoman Narsa, Koyo, I Wayan Rabeg, Riyin (alm) I Wayan Tangguh (Br. Mukti), Nang Sucaya, I Wayan Muka, Wayan Suta, Kantor dll. Pada dasarnya hampir sebagian besar generasi dalam perkembangan seni ukir dan seni patung adalah merupakan mantan anak didiknya baik langsung maupun tidak langsung. Dari sekian banyak muridnya sebagian besar sudah meninggal dunia, tinggal I Nyoman Narsa dan I Wayan Rabeg, I Wayan Tangguh yang kondisi fisiknya sudah lelah.

Menurut Mumbul, Narsa merupakan sosok muridnya yang paling trampil dalam memahat, kerjanya bersih, cepung, sehingga sangat disegani leh teman-teman sebayanya. Ketika disuruh mayasan togog oleh Mumbul, Narsa selalu disuruh untuk menghias dibagian depan, dari hiasan gelung, betitis, kalung, bapang, ampok-ampok, kancut dst. Setelah bisa mandiri ia mengembangkan seni ukir kayu kemudian mebel berukir sehingga disebut sebagai pelopor dalam pengembangan mebel berukir. Sedangkan Rabeg biasanya ditempatkan pada bagian pinggir dan balakang. Meskipun demikian kedua muridnya ini memiliki kemampuan yang berimbang. Setelah bisa mandiri ia mengembangkan seni relief (*out Relief*), sempat diundang ke Amerika Serikat karena

berhasil merakit candi secara konokdaun, yang dirakit di Bali. Mereka tidak menguasai anatomi secara baik.

Diantara sekian banyak muridnya Pan Sucaya dan Mukalah yang berhasil mendapatkan ilmu tentang seni ukir dan mematung secara lengkap. Pan Sucaya dan Muka selain sangat cakap dalam membuat hiasan, ornamen, relief, patung, yang bernuansa tradisi juga sangat cakap dalam membuat patung-patung naturalis. Penguasaan tentang anatomi, draperi, betul-betul dikuasai. Muka merupakan murid terkecil dan murid kesayangan dari Ketut Mumbul, sehingga ketika ia tidak memiliki cukup waktu untuk mengerjakan patung-patung yang harus dikerjakan secara naturalis, dengan senang hati pekerjaan itu akan dikerjakan oleh Pan Sucaya atau oleh Muka. Tetapi sayang keterampilan yang dimiliki oleh Pan Sucaya dan Muka tidak ada dilanjutkan oleh anak-anaknya. Dari sekian generasi yang ditinggalkan oleh para seniornya hanya melahirkan I Nyoman Mardika yang masih bertahan, itupun sudah jarang bekerja secara serius.

C. Profesionalisme dan Idealisme untuk Menunjukkan Jati Diri

Profesionalisme dan idealism seni ukir di Silakarang baru dapat dirasakan setelah adanya kegiatan pariwisata. Untuk memberi pelayanan dan pengamanan terhadap wisatawan yang berkunjung dan menginap di Bali, maka dibangunlah rumah-rumah yang indah dan penuh dengan ukir-ukiran. Diseputaran Sanur dan Ubud dan Kuta, merupakan 3 kawasan yang melakukan kegiatan pembangunan sangat pesat. Bungalow, vila dan perumahan-perumahan yang diperuntukan untuk disewakan diukir sedemikian rupa biar indah sehingga menyenangkan wisatawan. Akibat dari pembangunan yang begitu massif disertai dengan kebutuhan terhadap tukang ukir yang sangat menjajikan, maka masyarakat Silakarang secara tidak langsung berpaling pada pekerjaan dari sebagai petani menjadi tukang ukir. Batu padas yang berlimpah yang bisa digali

dari sepanjang aliran sungai OOs menjadi salah satu penunjang hingga perkembangan seni ukir di Silakarang menjadi berkembang sangat cepat. Proses perkembangan seni ukir di Silakarang hingga menjadi profesi dilatar belakangi oleh mata pencaharian dan luas rata-rata kepemilikan lahan garapan sebagai bertani yang sangat terbatas sehingga mendorong masyarakat melirik sector lain yaitu; Sector pertukangan yang lebih dikenal dengan “Stail Bali” dan seni ukir. Silakarang pernah menjadi pusat pertukangan stail Bali yang menggunakan bahan dari kombinasi batu padas dengan batu bata. Hampir semua tukang stail Bali yang ada pernah belajar langsung maupun tidak langsung pada tukang stail Bali Silakarang. Tampaknya kini akibat dari maraknya pariwisata yang dianggap lebih menjanjikan ketrampilan stail Bali semakin ditinggalkan. Demikian juga dengan seni ukir, yang pernah mengantarkan tentang kejayaan Silakarang tentang ketrampilannya membuat ukir-ukiran. Rata-rata penduduk Silakarang sangat berbakat tentang seni, ditandai dengan hanya bermodalkan ketrampilan meniru.

Tokoh-tokoh yang menonjol dalam bidang seni ukir setelah generasi Ketut Mumbul seperti I Nyoman Narsa, I Wayan Rabeg, I Wayan Warsa, I Ketut Muka, I Wayan Suta, I Made Latra, I wayan Seleg, I Nyoman Keceg, I Wayan Sada, Wayan Suparta, Serandu, dan Lantra. Pada waktu itu hamper semua penduduk Silakarang menekuni seni ukir sebagai mata pencaharian pokok. I Nyoman Narsa, mengembangkan seni ukir mebel dengan material kayu jati. Pada waktu itu sekitar tahun 1980-1990-an ukiran mebel kayu jati dengan motif gajah dan burung merak menjadi primadona, sehingga muncul seni ukir mebel dalam skala yang lebih kecil. Disusul dengan I Wayan Rabeg yang dipercaya mendisain Taman Blambangan dan menghias bangunan rumahnya Perdana Menteri Singapura Lee Kwan You. Dengan identitas Out relief mengantarkan namanya menjadi sangat dikagumi dalam hal membuat ukiran relief yang sangat khas. Sedangkan Wayan Warsa (Pan Sucaya) dan I Ketut Muka adalah sosok yang mampu menyerap ilmu gurunya (I Ketut Mumbul) yang

sangat ahli dalam seni ukir dan patung. Kedua tokoh ini tidak pandai berbisnis, tetapi lebih menunjukkan karya-karyanya yang sangat luar biasa, susah dicarikan pembanding saat ini yang karya-karya lebih cendrung bersifat hidomistik. Sedangkan Wayan Suta dan Made Latra, yang kakak dan adik lahir dari seorang sangging yang sangat andal pada zamannya bernama “*Kaki Rinting*”. Kedua seniman ini melanglang buana dijagat seni ukir pada tahun 1980-an, hampir sebagian besar pekerjaan yang memerlukan ketrampilan manajemen teknis dikerjakan olehnya. Seperti mengerjakan bangunan dan sekaligus mengukir hotel, vila diseputaran Sanur dan Kuta. Berpikir tentang kemajuan seni ukir kiblatnya adalah pada I Wayan Suta dan Made Latra yang lebih banyak pada bangunan perkantoran, seperti Kantor BI, dan beberapa hotel di seputaran Sanur.

Sedangkan I Wayan Seleg, I Nyoman Keceg, I Wayan Sada, Wayan Suparta, Serandu, dan Lantra adalah seniman yang menapaki kesenimannya berjuang dari bawah. Hampir semua seniman tersebut pernah mencapai kejayaannya, bagaimana Seleg sangat disegani dalam seni ukir dan patung tahun 1980-an, dia menampung generasi seni ukir paling loyal pada saat itu. Demikian juga dengan Keceg, dalam usianya di kepala 8 masih eksis dilapangan untuk menggarap proyek ukiran yang tergolong besar.



Gambar 6. Profesionalisme dan idealism seni ukir I Nyoman Keceg: Candi Bentar

D. Daftar Pustaka

- Adrian Vickers, 2009. Peradaban Pesisir: Menuju Sejarah Budaya Asia tenggara. Pustaka Larasan, Denpasar.
- Berata I Made (2022). DINAMIKA PERKEMBANGAN SENI UKIR BATU PADAS DI SILAKRANG GIANYAR BALI (Kajian Estetik dan Sosial Kultural. Working Paper. ISI Denpasar, Denpasar, Bali. <http://repo.isi-dps.ac.id/id/eprint/4934>
- Ernst Cassirer, 1990. Manusia dan Kebudayaan: Sebuah Esei tentang manusia. Penerbit PT Gramedia. Jakarta
- Mudana I Wayan, 1995. Proses Kreasi Pematung Ketut Mumbul. Laporan Penelitian, Sekolah Tinggi Seni Indonesia Denpasar.
- Ratnaesih Maulana, 1997. Ikonografi Hindu. Fakultas sastra Universitas Indonesia.
- Titib I Made, 2003. Teologi & Simbol-Simbol dalam Agama Hindu. Penerbit Paramita Surabaya.

Penulis



I Wayan Mudana

Asal Silakarang, Gianyar, menempuh pendidikan S1 Seni Rupa PSSRD, S2 Kajian Pariwisata dan S3 Kajian Budaya di Universitas Udayana. Keahliannya termasuk seni lukis wayang, klasik, dan studi pariwisata. Ia turut dalam pengembangan produk seni pariwisata yang memanfaatkan limbah batu padas dengan teknik casting. Selain itu, penelitian seninya meliputi seni lukis Wayang Kamasan yang telah mengalami transformasi dari zaman ke zaman. Adapun disertasinya berjudul “Transformasi Seni Lukis Wayang Kamasan pada Era Postmodern”. Juga pernah menerbitkan buku “Desa Gilda dan Profil Seni Lukis Wayang Kamasan” dan merancang buku “Produksi Kultural Seni Lukis Wayang Kamasan Kemas Massa”.

BAB IV

KAJIAN BUDAYA FUNGSI DAN MAKNA BATU PADAS DI BALI

I Wayan Kondra

A. Pendahuluan

Bali memiliki kebudayaan yang begitu kuat. Kebudayaan Bali merupakan wujud nyata dari kombinasi yang harmonis antara ide, tindakan, dan hasil karya yang kokoh berdasar pada nilai-nilai spiritual. Dasar utama dari seluruh aktivitas masyarakatnya adalah filosofi *Tri Hita Karana*, sebuah konsep sistematis yang mengatur keseimbangan hubungan antara manusia dengan Tuhan, antar sesama, dan dengan alam. Konsep ini tidak hanya teori, tetapi juga diimplementasikan secara nyata melalui organisasi sosial seperti Banjar dan Desa Adat, yang berfungsi sebagai sarana kolektif bagi masyarakat untuk menerapkan hukum adat (*Awig-awig*) dan menjaga keteraturan sosial secara turun temurun melalui proses pembelajaran sosial yang mendalam.

Dalam bentuk tindakan, kebudayaan Bali terlihat melalui berbagai upacara keagamaan atau *Yadnya* yang menghiasi setiap tahapan kehidupan masyarakatnya, yang meliputi ritual kelahiran, potong gigi (*Metatah*), hingga upacara pembakaran jenazah (*Ngaben*). Selain itu, sistem Subak menjadi contoh menonjol bagaimana tindakan manusia dalam mengelola sumber daya alam bersifat tidak hanya teknis dan ekonomi, tetapi juga religius dan demokratis. Melalui Subak, masyarakat Bali menunjukkan bahwa kebudayaan adalah alat yang canggih untuk beradaptasi dengan lingkungan, di mana pengelolaan irigasi sawah dilakukan berdasarkan kesepakatan bersama dan ritual di pura-pura air. Secara fisik, karya atau artefak kebudayaan Bali mengungkapkan tingkat estetika yang sangat tinggi dan mengandung banyak makna simbolis.

Arsitektur tradisional Bali mengikuti pedoman *Asta Kosala Kosali* dalam mengatur ruang bangunan agar seimbang dengan proporsi manusia dan arah angin. Begitu pula seni pertunjukan seperti Tari Kecak dan Barong, serta seni kriya seperti ukiran dan lukisan, semuanya bukan hanya produk visual, melainkan juga alat komunikasi budaya untuk menyampaikan nilai-nilai moral dan mitologi. Keseluruhan sistem ini menunjukkan bahwa kebudayaan Bali adalah identitas yang terbentuk melalui interaksi sosial yang dinamis, sehingga tetap lestari dan dapat beradaptasi dengan perubahan zaman.

Penggunaan batu padas di Bali adalah gambaran nyata dari aspek budaya fisik (artefak) yang muncul dari proses penyesuaian manusia dengan kondisi geologi lokal. Sebagai batuan sedimen yang terbentuk dari endapan abu vulkanik yang melimpah di pulau Bali, batu padas telah lama menjadi bahan utama dalam arsitektur tradisional, digunakan terutama untuk membuat palinggih (bangunan suci di pura), benteng rumah (*penyengker*), serta gapura (candi bentar). Ciri khas batu padas yang relatif lunak dan mudah dibentuk saat baru diambil dari alam, namun mengeras seiring bertambahnya usia, memudahkan para seniman ukir Bali atau sangging dalam mengekspresikan detail ornamen yang rumit dan halus, yang menjadi ciri khas estetika visual pulau ini.

Secara fungsional dan filosofis, kehadiran batu padas sangat terkait dengan prinsip *Asta Kosala Kosali*, di mana pemilihan bahan alami dianggap sebagai bentuk penghormatan kepada lingkungan atau unsur Palemahan. Batu padas menciptakan kesan alami, sejuk, dan magis yang mendukung suasana religius pada bangunan suci. Meskipun saat ini penggunaan batu padas alami sudah mulai bersaing dengan semen cetak atau jenis batu alam lain yang lebih tahan terhadap cuaca, nilai budayanya tetap tinggi berkat hubungannya dengan tradisi memahat secara manual yang diturunkan secara turun-temurun melalui proses pembelajaran di komunitas perajin. Batu padas bukan hanya sekadar

bahan bangunan, tetapi merupakan medium di mana ide-ide spiritual dan keterampilan teknis masyarakat Bali berpadu dalam menciptakan karya seni yang abadi.

B. Pembahasan

Menurut Koentjaraningrat dalam bukunya Pengantar Ilmu Antropologi (Jakarta: Rineka Cipta, 2010, hlm. 34–38), kebudayaan adalah keseluruhan sistem gagasan, tindakan, dan hasil karya manusia dalam kehidupan masyarakat yang dijadikan milik diri manusia melalui proses belajar [1]. Artinya, kebudayaan tidak diwariskan secara biologis, melainkan diperoleh melalui interaksi sosial dan proses pembelajaran dari satu generasi ke generasi berikutnya. Koentjaraningrat menekankan bahwa kebudayaan mencakup tiga wujud, yaitu wujud ideal (sistem nilai dan gagasan), wujud sosial (aktivitas dan perilaku manusia), serta wujud material (hasil karya manusia). Dengan demikian, kebudayaan merupakan ciri khas yang membedakan manusia dari makhluk lainnya karena di dalamnya terkandung nilai, pengetahuan, norma, dan simbol yang menjadi pedoman dalam kehidupan bermasyarakat.

1. Fungsi Batu Padas

a) Sebagai penghormatan terhadap tokoh masyarakat

Dalam kebudayaan Bali, penggunaan batu padas sebagai bentuk penghormatan terhadap tokoh masyarakat sering kali mewujudkan dalam seni arca atau patung potret yang ditempatkan di monumen maupun area publik [1]. Secara simbolis, pemilihan batu padas yang berasal dari perut bumi Bali melambangkan jati diri tokoh tersebut yang menyatu dengan tanah kelahirannya, di mana setiap goresan pahatannya mencerminkan apresiasi kolektif atas jasa dan budi pekerti sang tokoh. Penggunaan material ini memastikan bahwa sosok yang dihormati tidak hanya diingat sebagai nama dalam

sejarah, tetapi juga hadir secara fisik dalam estetika arsitektur tradisional yang selaras dengan lingkungan sekitarnya.

Lebih jauh lagi, jejak penghormatan melalui media batu padas yang paling monumental dapat dilihat pada situs Candi Tebing Gunung Kawi di Tampaksiring, yang berfungsi sebagai kompleks makam atau pemujaan bagi raja-raja Dinasti Warmadewa. Berbeda dengan makam di dalam tanah pada umumnya, makam batu di sini dipahat langsung pada tebing padas yang masif, menciptakan struktur bangunan yang seolah-olah menyatu dengan alam. Meskipun secara teknis bukan merupakan tempat menyimpan jenazah secara fisik (karena tradisi kremasi), relung-relung pada tebing padas tersebut merupakan simbol keberadaan abadi para pemimpin yang telah "didewakan," membuktikan bahwa sejak zaman dahulu, batu padas telah menjadi media utama bagi masyarakat Bali untuk mengabadikan rasa hormat dan memuliakan leluhur atau tokoh yang dianggap berjasa besar bagi peradaban.



Gambar 1. Situs Candi Tebing Gunung Kawi di Tampaksiring
Sumber: www.google.com

b) Sebagai media estetika tempat suci

Batu padas memegang peranan sentral sebagai media estetika utama dalam arsitektur tempat suci di Bali, di mana material ini memberikan karakter visual yang unik sekaligus sakral pada struktur pura. Teksturnya yang halus dan sifatnya yang mudah dipahat memungkinkan para seniman ukir untuk menciptakan ornamen yang sangat detail, mulai dari motif kekarangan (wajah raksasa atau binatang mitologi), pematran (sulur tumbuhan), hingga relief cerita epos keagamaan yang menghiasi bagian kaki hingga puncak bangunan suci [2]. Warna abu-abu alami dari batu padas menciptakan kesan tenang dan menyatu dengan alam, yang secara estetika mendukung suasana hening dan magis yang dibutuhkan untuk kegiatan pemujaan.

Secara simbolis, penggunaan batu padas pada tempat suci juga merupakan penerapan dari konsep estetika ornamen (ukiran) yang berfungsi sebagai sarana penyampaian pesan-pesan spiritual. Keindahan ukiran pada media padas ini tidak hanya dipandang sebagai dekorasi fisik semata, melainkan sebagai bentuk persembahan terbaik (*yadnya*) dari umat manusia kepada Tuhan [3]. Seiring berjalannya waktu, batu padas yang mulai ditumbuhi lumut tipis justru menambah nilai estetika *natural-antiquated* yang sangat dihargai dalam budaya Bali, memberikan kesan bahwa tempat suci tersebut merupakan bagian yang tak terpisahkan dari sejarah dan ekosistem lingkungannya.



Gambar 2. Candi Bentar
Sumber: www.google.com

c) Sebagai media estetika tempat tinggal

Dalam arsitektur hunian di Bali, batu padas berfungsi sebagai elemen estetika utama yang mendefinisikan identitas dan martabat sebuah rumah tinggal melalui penerapan konsep *ang Kulit*. Material ini biasanya diaplikasikan pada bagian-bagian yang paling terlihat secara visual, seperti *angkul-angkul* (gapura pintu masuk), *penyengker* (pagar pembatas), serta pilar-pilar di bangunan *bale* [5]. Tekstur padas yang lunak memungkinkan pemilik rumah untuk mempersonalisasi hunian mereka dengan ukiran motif *pepatran* (tumbuhan) atau tokoh mitologi yang mencerminkan status sosial serta selera seni penghuninya. Penggunaan padas pada rumah tinggal tidak hanya mengejar keindahan permukaan, tetapi juga menciptakan harmoni visual antara bangunan buatan manusia dengan alam sekitarnya, memberikan kesan hunian yang sejuk, rendah hati, namun tetap elegan.

Lebih detail lagi, batu padas dalam rumah tinggal berperan sebagai media transisi yang menghubungkan aspek sakral dan profan dalam pola tata ruang *Sanga Mandala*. Pada bagian rumah yang dianggap

sebagai area publik atau *nista mandala*, batu padas sering kali dibiarkan tampil dengan tekstur aslinya atau hanya diberikan sentuhan ukiran minimalis untuk menonjolkan kesan alami dan kokoh. Sebaliknya, pada area yang lebih dekat dengan *mrajan* (tempat suci keluarga), padas diolah dengan detail ukiran yang lebih rumit dan halus untuk menunjukkan penghormatan. Karakter padas yang dapat "bernapas" dan secara alami menyerap kelembapan juga membantu mengatur iklim mikro di dalam lingkungan rumah, sehingga hunian tidak hanya indah secara estetis tetapi juga nyaman secara fungsional.



Gambar 3. Ukiran batu padas pada arsitektur rumah Bali
Sumber: www.google.com

d) Sebagai media kreatifitas dan komersial

Batu padas telah bertransformasi dari sekadar material bangunan menjadi media kreativitas tanpa batas bagi para seniman dan perajin di Bali, sekaligus menjadi komoditas ekonomi yang bernilai tinggi. Sifat batunya yang lunak dan mudah dipahat mendorong lahirnya berbagai inovasi bentuk, mulai dari patung kontemporer, dekorasi interior minimalis, hingga lampu taman artistik yang menyesuaikan dengan selera pasar global. Kreativitas ini tidak lagi terpaku pada motif tradisional pewayangan atau tokoh pewayangan, tetapi telah merambah ke bentuk-bentuk modern dan abstrak. Hal ini

menjadikan batu padas sebagai material yang fleksibel dalam memenuhi kebutuhan estetika properti modern seperti hotel, vila, dan galeri seni, sehingga memperluas cakrawala seni kriya Bali melampaui pakem-pakem klasik.

Dari sisi komersial, industri pengolahan batu padas telah menjadi tulang punggung ekonomi bagi banyak komunitas perajin, khususnya di daerah seperti Gianyar dan Bangli. Batu padas yang telah diolah menjadi karya seni memiliki nilai tambah (*value-added*) yang signifikan dibandingkan saat masih berbentuk bongkahan mentah [6]. Produk-produk berbahan padas ini tidak hanya dipasarkan secara lokal untuk kebutuhan pembangunan pura atau rumah tinggal, tetapi juga menjadi komoditas ekspor yang diminati oleh pasar mancanegara karena keunikan tekstur dan sentuhan handmade-nya. Melalui integrasi kreativitas seni dan strategi komersial, batu padas berhasil menjembatani pelestarian keahlian tradisional dengan tuntutan ekonomi modern, sekaligus memperkuat citra Bali sebagai pusat industri kreatif berbasis budaya di mata dunia.



Gambar 4. Patung batu padas
Sumber: www.google.com

2. Makna Batu Padas

1. Sebagai kekayaan demografi Bali

Batu padas dalam konteks kekayaan demografi Bali bermakna sebagai sumber daya alam yang membentuk struktur mata pencaharian dan keahlian kolektif penduduknya secara turun-temurun. Keberadaan deposit padas yang melimpah di sepanjang daerah aliran sungai, terutama di wilayah Gianyar dan sekitarnya, telah melahirkan konsentrasi demografis berupa desa-desa perajin atau "sentra sangging" (pahat). Hal ini menciptakan spesialisasi tenaga kerja yang unik, di mana kemahiran memahat padas menjadi identitas ekonomi dan sosial bagi kelompok penduduk tertentu. Secara demografis, keberadaan material ini mampu menyerap tenaga kerja lokal dalam jumlah besar, mulai dari penambang tradisional hingga seniman ukir tingkat tinggi, sehingga mencegah terjadinya urbanisasi besar-besaran karena ekonomi berbasis kearifan lokal tetap terjaga di pedesaan.

Selain itu, batu padas menjadi simbol keterkaitan antara struktur kependudukan dengan ruang hidup mereka. Distribusi pengrajin batu padas yang tersebar di berbagai tingkatan umur dari generasi tua yang menjaga pakem hingga generasi muda yang melakukan inovasi kreatif menunjukkan adanya transmisi pengetahuan antar-generasi yang sehat dalam piramida demografi Bali. Keahlian mengolah padas bukan sekadar keterampilan teknis, melainkan warisan budaya yang memastikan keberlanjutan ekonomi kreatif masyarakat setempat. Dengan demikian, batu padas adalah aset demografi yang mengubah potensi alam menjadi modal manusia (*human capital*) yang berdaya saing, sekaligus menjadi pilar yang memperkuat ketahanan budaya masyarakat Bali di tengah arus modernisasi.

2. Sebagai lapisan konstruksi tanah Bali

Secara geologis, batu padas bermakna sebagai fondasi alamiah yang membentuk karakteristik konstruksi tanah di sebagian besar wilayah Bali, terutama di daerah aliran sungai dan perbukitan. Sebagai batuan sedimen vulkanik yang terbentuk dari pemadatan abu dan material letusan gunung berapi selama ribuan tahun, lapisan padas berfungsi sebagai struktur penopang yang stabil bagi bangunan-bangunan monumental di atasnya. Sifatnya yang masif namun tetap memiliki pori-pori memungkinkan tanah di Bali memiliki daya dukung beban yang baik sekaligus sistem drainase alami yang efektif. Hal ini menjadi alasan mengapa pura-pura besar dan bangunan tradisional Bali tetap kokoh berdiri selama berabad-abad meskipun berada di wilayah yang memiliki intensitas curah hujan tinggi dan aktivitas seismik yang aktif.

Dalam konteks konstruksi tradisional, makna batu padas sebagai lapisan tanah juga berkaitan erat dengan filosofi Palemahan, di mana manusia memanfaatkan apa yang disediakan oleh bumi tempat mereka berpijak untuk menciptakan ruang hidup yang selaras. Padas dipandang sebagai representasi "tulang bumi" yang memberikan stabilitas fisik dan spiritual bagi hunian masyarakat Bali. Penggunaan padas sebagai lapisan konstruksi, baik dalam bentuk pondasi maupun dinding penahan tanah (retaining wall), menunjukkan kecerdasan lokal dalam membaca mekanika tanah; material ini cukup kuat untuk menahan erosi namun tetap fleksibel untuk dipahat, sehingga intervensi manusia terhadap alam tidak merusak keseimbangan ekosistem tanah aslinya.

3. Makna Simbolis

Gambar 5 menunjukkan relief batu dengan ukiran simbol mata dan telinga. Secara simbolis, bentuk mata dan telinga dalam konteks budaya Nusantara, khususnya pada peninggalan arkeologis,

melambangkan kepekaan dan kebijaksanaan dalam melihat serta mendengar kebenaran. Mata menggambarkan kemampuan untuk melihat dengan jernih, memahami realitas, dan membedakan baik dan buruk. Sementara telinga melambangkan keterbukaan untuk mendengarkan nasihat, suara rakyat, atau wahyu ilahi. Keduanya sering dikaitkan dengan nilai pengendalian diri dan kebijaksanaan pemimpin, yang harus melihat dan mendengar secara adil sebelum bertindak. Dengan demikian, relief ini tidak sekadar ornamen, melainkan pesan moral tentang pentingnya keseimbangan antara penglihatan (pengetahuan) dan pendengaran.



Gambar 5. Relief batu dengan ukiran simbol mata dan telinga

Gambar 6 memperlihatkan relief batu bertuliskan Angka Tahun yang ditemukan di kompleks Candi Gunung Kawi, Bali. Relief ini merupakan bentuk tulisan kuno berupa aksara dan angka Jawa Kuno atau Huruf Pallawa, yang digunakan untuk mencatat tahun pembuatan atau peresmian candi. Simbol-simbol berbentuk geometris dan melengkung tersebut bukan sekadar ornamen, melainkan kode angka dan huruf yang memiliki nilai historis dan religius penting.

Makna simbolis dari relief ini menunjukkan keabadian waktu dan penghormatan terhadap leluhur atau raja yang dipuja. Dengan menuliskan angka tahun di batu, para pemahat menegaskan bahwa

karya tersebut tidak hanya bersifat material, tetapi juga spiritual mengabadikan peristiwa penting agar dikenang sepanjang masa. Dalam konteks keagamaan Hindu-Buddha, simbol angka ini juga dapat dimaknai sebagai lambang kesinambungan antara dunia fana dan dunia abadi, karena setiap karya suci yang ditandai angka tahun mengandung doa agar kebajikan dan kebesaran leluhur terus hidup di dalam ingatan umat manusia.



Gambar 6. Relief batu bertuliskan Angka Tahun yang ditemukan di kompleks Candi Gunung Kawi, Bali

C. Penutup

Berdasarkan paparan di atas, dapat disimpulkan bahwa kebudayaan Bali adalah sebuah ekosistem yang dinamis dan kokoh, di mana aspek spiritual (*Tri Hita Karana*) menyatu secara harmonis dengan tindakan sosial dan hasil karya fisik. Kebudayaan ini bukan sekadar warisan statis, melainkan proses belajar berkelanjutan yang diimplementasikan melalui organisasi sosial seperti Banjar dan Desa Adat, serta termanifestasi dalam tindakan religius-ekologis seperti sistem Subak. Salah satu bukti nyata dari ketahanan dan keunikan budaya Bali adalah penggunaan batu padas. Keberadaannya memiliki makna multifaset yang melampaui fungsinya sebagai material konstruksi:

Secara Fungsional dan Estetika: Batu padas menjadi media utama dalam mengekspresikan nilai-nilai spiritual pada tempat suci (Pura) dan identitas sosial pada tempat tinggal. Karakteristiknya yang lunak memungkinkan seniman (*sangging*) melestarikan detail ukiran yang menjadi ciri khas visual peradaban Bali.

Secara Simbolis dan Penghormatan: Material ini menjadi sarana untuk memuliakan tokoh masyarakat dan leluhur, sebagaimana terlihat pada situs monumental Candi Tebing Gunung Kawi, yang menyatukan sosok manusia dengan alam secara abadi.

Secara Ekonomi dan Demografi: Keberadaan deposit padas telah membentuk struktur kependudukan Bali yang khas melalui munculnya desa-desa perajin. Hal ini menciptakan lapangan kerja berbasis kearifan lokal yang mampu menahan laju urbanisasi serta menjamin transmisi keahlian antar-generasi.

Secara Geologis dan Ekologis: Sebagai "tulang bumi" Bali, batu padas menyediakan fondasi konstruksi yang stabil dan adaptif terhadap alam, mencerminkan kecerdasan lokal dalam mengelola lingkungan fisik secara berkelanjutan.

Dengan demikian, batu padas adalah simbol fisik dari kebudayaan Bali itu sendiri; sebuah material yang menghubungkan antara perut bumi (alam), kreativitas manusia (tindakan), dan nilai-nilai ketuhanan (ide), menjadikannya elemen yang tak terpisahkan dalam menjaga keberlanjutan identitas Bali di tengah perubahan zaman.

D. Daftar Pustaka

- [1] Koentjaraningrat, Pengantar Antropologi, Jakarta: Rineka Cipta, 2010.
- [2] I. M. Jana, I. W. Sujana and I. K. M. Pendet, "Konsep Patung Padas Batu Belah di Lembang Klungkung," *Prabangkara*, vol. 23, no. 1, 2019.

- [3] N. L. P. Meriandani, I. W. Srijaya and K. D. P. R, "Tinggalan Seni Arca di Pura Puseh Desa Getakan Kecamatan Banjarangkan Kabupaten Klungkung," *ULIL ALBAB : Jurnal Ilmiah Multidisiplin*, vol. 1, no. 11, pp. 4156-4162, 2022.
- [4] I. G. S. B. Utama and N. L. P. Trisdyani, "Filosofi, Estetika dan Transformasi Dekorasi Bali dari Tradisi hingga Modern," *Widyanatya*, vol. 7, no. 1, pp. 40-44, 2025.
- [5] K. A. Parthama and I. G. B. Wahyudi, "Batu Padas Artifisial sebagai Material Ragam Hias Arsitektur Tradisional Bali," *Menara : Jurnal Teknik Sipil*, vol. 20, no. 1, 2025.
- [6] I. W. Dibia, I. G. A. Sugiarta, I. G. N. Seramasara, I. K. Sudirga, K. Suartaya, I. K. Suteja, I. W. Suweca, I. W. Karja, D. T. Ray, I. W. Gulendra, I. W. Setem, I. K. A. Wirawan and N. L. Susanthi, *Ekonomi Kreatif Kabupaten Gianyar, Denpasar: Pusat Penerbitan LP2MPP ISI Denpasar*, 2019.

Penulis



I Wayan Kondra

Lahir 10 Agustus 1966 di Gianyar, telah mempelajari gaya lukis Ubud sejak kecil dari ayahnya. Ia lanjut menempuh pendidikan di S1 Seni Rupa PSSRD dan S2 Kajian Budaya pada Estetika di Universitas Udayana. Keahliannya ada pada seni lukis wayang, klasik, modern, juga pada pengkajian seni serta budaya. Pernah berpameran di berbagai kota di Indonesia serta negara seperti Australia dan Thailand. Penelitian-nya antara lain preservasi lukisan, penciptaan seni seperti “Melasti sebagai Sumber Inspirasi dalam Karya Lukis” di LP2MPP ISI Denpasar (2023) dan warna alam seperti “Banana Heart Sap Experiment” di Journal of Social Science, Ridwan Institute (2024).

BAB V

SENI RUPA BATU PADAS

DALAM PERSPEKTIF BUDAYA DAN AGAMA

Anak Agung Gde Trisna Suryadinata Ty.

A. Pendahuluan

Seni rupa merupakan salah satu bentuk ekspresi budaya manusia yang berkembang seiring dengan dinamika kehidupan sosial, kepercayaan, dan nilai-nilai yang dianut masyarakat. Di Indonesia, seni rupa tradisional memiliki peran penting sebagai media penyampaian nilai budaya dan religius. Salah satu wujud seni rupa tradisional yang memiliki nilai estetis dan spiritual tinggi adalah seni rupa batu padas. Seni rupa berbahan batu padas telah berkembang sejak masa lampau dan menjadi bagian penting dalam kehidupan masyarakat tradisional, khususnya dalam bidang agama dan budaya [1]. Batu padas dipilih karena mudah dipahat, kuat, dan tahan lama, sehingga sangat sesuai untuk pembuatan arca, relief, dan ornamen bangunan suci. Dalam konteks keagamaan, seni rupa batu padas berperan sebagai media visual untuk mengekspresikan nilai-nilai spiritual. Arca dewa-dewi, penjaga pura (seperti *dwarapala*), serta relief kisah epos keagamaan tidak hanya berfungsi sebagai hiasan, tetapi juga sebagai sarana pemujaan, simbol perlindungan, dan penghubung antara manusia dengan Tuhan. Melalui bentuk, gestur, dan simbol yang dipahat, ajaran agama dapat dipahami dan diwariskan secara turun-temurun. Dari sisi budaya, seni rupa batu padas mencerminkan identitas dan kearifan lokal masyarakat. Motif hias tradisional, gaya pahatan, serta teknik pengerjaan menunjukkan nilai estetika, filosofi hidup, dan struktur sosial masyarakat setempat [1]. Seni ini juga memperkuat tradisi gotong royong, karena proses pembuatannya sering melibatkan komunitas dan terkait erat dengan upacara adat. Dengan demikian, seni

rupa batu padas tidak hanya berfungsi sebagai karya seni, tetapi juga sebagai media pelestarian nilai agama dan budaya, serta menjadi bukti sejarah perkembangan peradaban dan kepercayaan Masyarakat.

Batu padas adalah jenis batuan vulkanik yang memiliki tekstur relatif lunak sehingga mudah dipahat, namun cukup kuat untuk digunakan sebagai elemen bangunan dan karya seni. Seni rupa batu padas banyak ditemukan pada bangunan suci, patung, relief, dan ornamen arsitektur tradisional, terutama di wilayah Bali dan daerah yang dipengaruhi budaya Hindu-Buddha. Keberadaan seni rupa batu padas tidak dapat dipisahkan dari pengaruh budaya dan agama yang membentuk karakter, fungsi, dan maknanya.

B. Pengertian Seni Rupa Batu Padas

Seni rupa batu padas adalah bentuk karya seni tiga dimensi yang menggunakan batu padas sebagai media utama. Karya seni ini meliputi berbagai bentuk, seperti patung, arca, relief, ukiran, gapura, serta elemen dekoratif pada bangunan tradisional, termasuk pura, candi, dan tugu. Batu padas dipilih karena sifatnya yang kuat, tahan lama, dan relatif mudah dipahat, sehingga memungkinkan penciptaan karya dengan detail halus serta daya tahan tinggi.

Dalam konteks tradisional, seni rupa batu padas tidak hanya berfungsi sebagai unsur estetika, tetapi juga memiliki peran ritual dan simbolik yang mendalam. Karya seni ini sering menjadi sarana pemujaan, media penyampaian ajaran moral, dan simbol spiritual bagi masyarakat [1]. Misalnya, arca dewa atau leluhur, relief mitologi, dan gapura candi digunakan sebagai penghubung antara manusia dengan kekuatan gaib atau Tuhan.

Proses pembuatan seni rupa batu padas biasanya mengikuti aturan adat dan kepercayaan tertentu. Hal ini meliputi pemilihan hari baik untuk memulai pekerjaan, pelaksanaan upacara sebelum dan sesudah

pembuatan karya, serta penentuan bentuk, ukuran, dan atribut sesuai pakem budaya dan agama setempat. Setiap detail karya memiliki makna simbolik, seperti perlindungan, kesuburan, atau keseimbangan alam semesta.

Dengan demikian, seni rupa batu padas memadukan keindahan visual, nilai budaya, dan dimensi spiritual. Karya-karya ini tidak hanya mencerminkan kreativitas seniman, tetapi juga menjadi cermin identitas, tradisi, dan kepercayaan masyarakat yang melahirkannya [3]. Seni batu padas sekaligus berfungsi sebagai warisan budaya yang harus dilestarikan agar nilai-nilai estetika, filosofis, dan religiusnya tetap hidup dari generasi ke generasi.

C. Pengaruh Budaya Terhadap Seni Rupa Batu Padas

Budaya merupakan landasan utama dalam penciptaan seni rupa batu padas. Nilai-nilai budaya yang hidup dalam masyarakat tercermin dalam motif, bentuk, dan fungsi karya seni tersebut. Seni rupa batu padas berkembang melalui proses pewarisan tradisi secara turun-temurun, sehingga setiap daerah memiliki ciri khasnya masing-masing. Motif ukiran pada batu padas sering terinspirasi dari lingkungan alam dan cerita rakyat setempat, seperti motif tumbuhan, hewan, tokoh pewayangan, serta makhluk mitologis [2]. Motif-motif tersebut tidak hanya berfungsi sebagai hiasan, tetapi juga mengandung makna simbolik yang berkaitan dengan nilai kehidupan, seperti kesuburan, perlindungan, dan keharmonisan.

Selain itu, struktur sosial dan adat istiadat masyarakat juga memengaruhi fungsi seni rupa batu padas. Penempatan patung atau ukiran batu padas di pura, candi, atau rumah adat diatur oleh aturan adat yang telah disepakati bersama. Dengan demikian, seni rupa batu padas menjadi bagian integral dari sistem budaya dan tata kehidupan masyarakat.

Seni rupa batu padas merupakan salah satu bentuk seni tradisional yang menggunakan batu keras sebagai media utama. Batu padas, dikenal karena kekerasannya dan ketahanannya terhadap cuaca, banyak digunakan dalam ukiran, patung, dan relief, khususnya di daerah-daerah yang memiliki kekayaan alam berupa batuan keras, seperti di Indonesia bagian timur dan beberapa daerah di Jawa. Seni rupa ini tidak hanya menonjolkan nilai estetika, tetapi juga sarat dengan nilai budaya dan simbolik [5].

1. Bentuk dan Motif yang Dipengaruhi Budaya

Motif pada seni rupa batu padas sangat dipengaruhi oleh kearifan lokal dan budaya masyarakat setempat. Bentuk dan pola ukiran yang muncul dalam relief, arca, maupun ornamen bangunan tradisional mencerminkan nilai-nilai dan tradisi yang berkembang di komunitas tersebut [3]. Misalnya, pada relief candi di Jawa Tengah dan Jawa Timur, sering ditemui motif flora seperti bunga teratai dan pohon, fauna seperti burung atau hewan mitologis, serta simbol-simbol keagamaan yang kaya makna. Setiap motif tidak sekadar hiasan, tetapi juga sarat simbolisme, misalnya sebagai lambang perlindungan, kesuburan, kesejahteraan, atau kekuatan spiritual.

Budaya masyarakat membimbing pemilihan bentuk, ukuran, dan pola ukiran sehingga karya seni batu padas tidak hanya indah secara visual, tetapi juga merefleksikan identitas lokal dan nilai-nilai kehidupan sehari-hari. Dengan demikian, motif dan bentuk dalam seni batu padas menjadi media ekspresi budaya yang menghubungkan estetika, filosofi, dan tradisi, sekaligus menjaga keberlanjutan warisan seni lokal bagi generasi berikutnya

2. Fungsi Sosial dan Ritual

Seni rupa batu padas tidak hanya berfungsi sebagai objek dekoratif, tetapi juga memiliki peran penting dalam konteks sosial dan ritual keagamaan. Di Bali, misalnya, patung dan arca dari batu padas sering ditempatkan di pura sebagai simbol dewa pelindung, roh leluhur, atau

penjaga kesucian tempat ibadah. Penempatan ini tidak sembarangan, melainkan mengikuti aturan dan filosofi keagamaan yang telah diwariskan secara turun-temurun. Bentuk, ekspresi, dan ukuran karya seni batu padas pun dipengaruhi oleh fungsi ritualnya, sehingga setiap detail memiliki makna simbolik. Selain itu, karya seni ini juga berfungsi sebagai sarana pendidikan budaya, mengajarkan nilai moral, spiritual, dan tradisi kepada masyarakat. Dengan demikian, seni batu padas menjadi media yang menghubungkan kehidupan sehari-hari dengan spiritualitas dan identitas budaya lokal.

3. Teknik Pembuatan dan Tradisi Lokal

Teknik pengolahan batu padas diwariskan secara turun-temurun dan sangat dipengaruhi oleh budaya setempat. Proses pembuatan dimulai dari pemilihan batu yang berkualitas, diikuti tahap pengukiran dengan alat tradisional, dan diakhiri dengan pemolesan untuk menghasilkan detail yang halus dan rapi. Setiap tahap menuntut kesabaran, ketelitian, dan keterampilan tinggi agar karya sesuai dengan tradisi dan makna simbolik yang berlaku. Dalam beberapa budaya, proses pengerjaan batu padas tidak sekadar teknis, tetapi juga dianggap sebagai bentuk ibadah atau penghormatan terhadap leluhur. Dengan demikian, seni batu padas memadukan keahlian praktis, nilai budaya, dan dimensi spiritual secara harmonis.

4. Pengaruh Globalisasi dan Modernisasi

Meskipun tradisi lokal dalam seni rupa batu padas masih sangat kuat, era globalisasi dan modernisasi membawa pengaruh budaya luar yang mulai memengaruhi bentuk, motif, dan gaya karya seni. Banyak pengrajin batu padas mulai mengadaptasi motif modern, desain abstrak, atau elemen estetika dari tren internasional, baik untuk memenuhi selera pasar maupun untuk inovasi kreatif. Interaksi antara tradisi lokal dan pengaruh global ini menunjukkan fleksibilitas seni batu padas dalam menyesuaikan diri dengan perkembangan zaman tanpa kehilangan identitasnya [4].

Meskipun ada penyesuaian gaya dan bentuk, inti nilai budaya, simbolisme, dan makna religius tetap menjadi fondasi setiap karya. Hal ini memastikan bahwa karya batu padas tetap memuat pesan moral, filosofi hidup, dan nilai spiritual masyarakat pembuatnya. Selain itu, adaptasi terhadap tren modern memungkinkan seni batu padas tetap relevan di era kontemporer, menjangkau audiens lebih luas, termasuk dunia pariwisata dan pasar seni global. Dengan demikian, seni batu padas dapat terus berkembang sambil mempertahankan warisan budaya dan identitas lokalnya.

D. Pengaruh Agama Terhadap Seni Rupa Batu Padas

Agama memiliki pengaruh yang sangat kuat terhadap perkembangan seni rupa batu padas, terutama agama Hindu dan Buddha. Dalam tradisi Hindu-Buddha, seni rupa berfungsi sebagai sarana pemujaan dan media visual untuk menyampaikan ajaran agama. Oleh karena itu, bentuk dan isi karya seni harus sesuai dengan simbol dan ajaran keagamaan.

Arca dewa-dewi, relief cerita epos seperti Ramayana dan Mahabharata, serta simbol-simbol kosmologi banyak diwujudkan dalam seni rupa batu padas. Setiap arca memiliki atribut dan sikap tubuh (mudra) tertentu yang memiliki makna religius. Kesalahan dalam penggambaran dianggap dapat mengurangi kesakralan karya tersebut.

Dalam masyarakat Hindu Bali, seni rupa batu padas juga berkaitan erat dengan konsep Tri Hita Karana, yaitu keseimbangan hubungan antara manusia dengan Tuhan, manusia dengan sesama, dan manusia dengan alam. Konsep ini tercermin dalam tata ruang pura, bentuk ukiran, serta fungsi spiritual seni batu padas.

E. Jenis Seni Batu Padas yang Dipengaruhi Budaya dan Agama

1. Seni Patung dan Arca Religius

Seni patung atau arca religius dari batu padas merupakan salah satu bentuk seni rupa yang sangat dipengaruhi oleh ajaran dan nilai keagamaan. Batu padas dipilih karena sifatnya yang kuat, tahan lama, dan mudah dipahat, sehingga cocok untuk menciptakan karya yang bersifat sakral dan monumental. Patung dan arca religius tidak hanya berfungsi sebagai karya seni, tetapi juga sebagai sarana ibadah, media pemujaan, serta simbol spiritual bagi masyarakat.

Dalam tradisi Hindu, arca umumnya menggambarkan dewa-dewi seperti Siwa, Wisnu, dan Brahma. Siwa melambangkan kekuatan dan keseimbangan alam semesta, Wisnu sebagai pemelihara kehidupan, serta Brahma sebagai pencipta. Setiap arca dibuat berdasarkan pakem tertentu, mulai dari bentuk, sikap tubuh, hingga atribut, agar sesuai dengan makna filosofisnya. Selain Hindu, seni patung religius juga berkembang dalam agama Buddha melalui arca Buddha yang digambarkan dalam berbagai mudra, seperti meditasi, memberi berkah, dan mengajar, yang melambangkan pencerahan dan kebijaksanaan.

Pengaruh budaya dan agama sangat kuat dalam bentuk dan fungsi arca. Selain mengikuti aturan keagamaan, arca juga dipengaruhi oleh kearifan lokal sehingga memiliki ciri khas daerah. Arca digunakan di pura, candi, dan tempat suci sebagai objek sakral yang membantu umat memperkuat hubungan spiritual serta mengandung simbol nilai moral dan keseimbangan hidup.

2. Seni Relief Batu Padas

Seni relief batu padas merupakan salah satu bentuk seni pahat tiga dimensi yang dibuat menempel pada bidang datar, seperti dinding candi, pura, atau bangunan suci lainnya. Relief ini tidak berdiri sendiri seperti patung, melainkan menjadi bagian menyatu dengan

struktur bangunan. Batu padas dipilih sebagai bahan utama karena mudah dipahat namun tetap kuat dan tahan terhadap cuaca, sehingga relief dapat bertahan dalam jangka waktu yang lama.

Tema relief batu padas sangat beragam dan umumnya berkaitan erat dengan ajaran agama serta kebudayaan masyarakat. Beberapa tema yang sering dijumpai antara lain kisah epos Ramayana dan Mahabharata yang sarat akan nilai kepahlawanan dan dharma, cerita kehidupan Buddha yang menggambarkan perjalanan menuju pencerahan, serta kisah mitologi dan legenda lokal yang mencerminkan kepercayaan serta identitas budaya setempat.

Dari segi pengaruh budaya dan agama, relief berfungsi sebagai media visual untuk menyampaikan ajaran keagamaan kepada masyarakat. Melalui gambar-gambar yang dipahat, relief mengajarkan nilai moral, etika, dan filosofi hidup dengan cara yang mudah dipahami. Selain itu, relief juga menjadi sarana pendidikan budaya, karena memperkenalkan sejarah, kepercayaan, dan nilai-nilai luhur kepada generasi berikutnya. Dengan demikian, seni relief batu padas memiliki peran penting dalam pelestarian budaya dan ajaran spiritual.

3. Seni Ukir Ornamen Batu Padas

Seni ukir ornamen dari batu padas banyak ditemukan pada bangunan tradisional maupun bangunan suci, seperti pura, candi, dan gerbang masuk. Batu padas digunakan karena teksturnya yang relatif lunak saat dipahat namun menjadi kuat setelah terpapar udara, sehingga sangat cocok untuk menghasilkan detail ukiran yang halus dan rumit. Ornamen batu padas tidak hanya berfungsi sebagai hiasan, tetapi juga memiliki makna simbolis yang berkaitan erat dengan kepercayaan dan budaya masyarakat setempat.

Motif yang umum digunakan dalam seni ukir ini antara lain flora dan fauna yang melambangkan keharmonisan antara manusia dan alam. Motif kala dan makara sering ditempatkan pada pintu masuk bangunan suci sebagai simbol penjaga dan penolak bala. Selain itu,

motif awan, api, dan sultur menggambarkan unsur alam dan energi kehidupan yang bersifat dinamis serta berkesinambungan.

Dari segi pengaruh budaya dan agama, setiap motif ukiran memiliki makna simbolik religius yang mendalam. Ornamen ini menjadi penanda status budaya dan identitas daerah, karena setiap wilayah memiliki gaya dan ciri khas ukiran tersendiri. Selain itu, ukiran batu padas dipercaya memiliki kekuatan spiritual sebagai pelindung dari pengaruh negatif, sehingga keberadaannya sangat penting dalam bangunan tradisional dan suci.

4. Seni Arsitektur Tradisional Batu Padas

Seni arsitektur tradisional yang menggunakan batu padas memiliki peranan penting dalam pembangunan bangunan suci dan tradisional. Batu padas dipilih sebagai material utama karena memiliki karakter kuat, tahan lama, serta mudah dibentuk sesuai kebutuhan arsitektur. Selain itu, batu padas juga memberikan kesan kokoh dan sakral yang sesuai dengan fungsi bangunan keagamaan dan adat.

Penerapan batu padas dapat dilihat pada berbagai unsur arsitektur, seperti gapura pura dan candi yang berfungsi sebagai pintu masuk menuju area suci. Batu padas juga digunakan pada pelinggih dan bangunan suci lainnya sebagai tempat pemujaan kepada Tuhan atau leluhur. Selain itu, tembok penyengker yang terbuat dari batu padas berfungsi sebagai pembatas antara area suci dan area luar, sekaligus sebagai simbol perlindungan spiritual.

Dari segi pengaruh budaya dan agama, tata letak bangunan tradisional yang menggunakan batu padas mengikuti konsep kosmologi agama, seperti pembagian ruang berdasarkan tingkat kesucian. Hal ini mencerminkan nilai keseimbangan antara manusia, alam, dan Tuhan. Bangunan-bangunan tersebut tidak hanya memiliki fungsi fisik, tetapi juga menjadi pusat aktivitas ritual dan adat. Dengan demikian, seni arsitektur tradisional batu padas mengandung nilai estetika, budaya, dan spiritual yang saling berkaitan erat.

5. Seni Arca Penjaga (Dwarapala)

Seni arca penjaga atau Dwarapala merupakan salah satu bentuk seni patung religius yang memiliki fungsi penting dalam bangunan suci. Arca ini biasanya ditempatkan di pintu masuk pura, candi, atau kompleks tempat ibadah lainnya. Keberadaannya berfungsi sebagai penjaga simbolis yang melindungi area suci dari pengaruh buruk dan menjaga kesakralan tempat tersebut. Arca Dwarapala umumnya dibuat dari batu padas karena material ini kuat, tahan lama, dan mampu menampilkan detail pahatan yang tegas.

Ciri khas arca penjaga terlihat dari wujudnya yang besar, kuat, dan terkadang menyeramkan. Ekspresi wajah yang garang, mata melotot, serta taring yang menonjol sengaja ditampilkan untuk menimbulkan kesan kewibawaan. Pose tubuh arca dibuat tegas dan dinamis, sering digambarkan dalam posisi berdiri atau duduk sambil memegang senjata sebagai simbol kesiapsiagaan. Dari segi budaya dan agama, arca Dwarapala melambangkan penjaga kesucian tempat ibadah. Masyarakat percaya bahwa arca ini memiliki kekuatan spiritual untuk menangkal roh jahat dan energi negatif. Keberadaan arca penjaga juga mencerminkan kepercayaan masyarakat terhadap dunia spiritual serta keyakinan akan keseimbangan antara alam nyata dan alam gaib. Dengan demikian, seni arca Dwarapala tidak hanya bernilai estetis, tetapi juga sarat makna simbolis dan religius.

6. Seni Batu Padas untuk Sarana Ritual

Seni batu padas memiliki peran penting sebagai sarana ritual dalam berbagai upacara keagamaan. Karya-karya ini diciptakan bukan hanya untuk tujuan estetika, melainkan memiliki fungsi sakral yang berkaitan langsung dengan pelaksanaan ibadah dan tradisi spiritual masyarakat. Batu padas dipilih karena kekuatannya, daya tahannya, serta kemampuannya menghadirkan kesan suci dan agung yang sesuai dengan nilai-nilai keagamaan.

Beberapa contoh karya batu padas yang digunakan sebagai sarana ritual antara lain lingga dan yoni yang melambangkan kesatuan unsur maskulin dan feminin sebagai sumber kehidupan. Selain itu, padmasana merupakan bangunan suci yang menjadi tempat pemujaan utama kepada Tuhan Yang Maha Esa. Tempat sesajen dari batu padas juga digunakan untuk meletakkan persembahan dalam berbagai upacara keagamaan, baik yang berskala kecil maupun besar. Dari segi pengaruh budaya dan agama, karya batu padas ini memiliki makna sakral dan tidak dapat dipisahkan dari prosesi ritual. Penggunaannya dilakukan secara berkelanjutan sesuai dengan kalender upacara keagamaan dan adat. Selain itu, sarana ritual dari batu padas menjadi simbol hubungan spiritual antara manusia dengan Tuhan, alam, dan leluhur. Dengan demikian, seni batu padas tidak hanya mencerminkan keindahan visual, tetapi juga mengandung nilai religius, filosofis, dan budaya yang mendalam.

7. Seni Batu Padas Bernilai Simbol Leluhur

a) Seni Batu Padas Bernilai Simbol Leluhur

Seni batu padas yang bernilai simbol leluhur merupakan bentuk karya seni yang berkaitan erat dengan tradisi penghormatan kepada nenek moyang. Jenis seni ini tumbuh dari kepercayaan masyarakat terhadap peran penting leluhur dalam kehidupan spiritual dan sosial. Batu padas dipilih sebagai media karena sifatnya yang kuat dan tahan lama, sehingga dianggap mampu merepresentasikan keberlangsungan nilai dan warisan leluhur dari generasi ke generasi.

Bentuk seni batu padas yang berkaitan dengan leluhur antara lain arca leluhur dan tugu atau monumen tradisional. Arca leluhur biasanya menggambarkan tokoh pendahulu atau orang yang dihormati dan ditempatkan di area tertentu yang dianggap sakral. Sementara itu, tugu atau monumen tradisional berfungsi sebagai

penanda sejarah sekaligus simbol penghormatan terhadap jasa dan peran nenek moyang dalam membangun komunitas.

Dari segi pengaruh budaya dan agama, seni batu padas ini melambangkan rasa hormat dan bakti kepada leluhur. Keberadaannya memperkuat identitas budaya serta mempererat ikatan sosial dalam masyarakat, karena menjadi titik pemersatu dalam kegiatan adat dan ritual. Selain itu, karya seni ini juga berperan sebagai sarana pelestarian nilai adat, tradisi, dan kearifan lokal agar tetap hidup dan diwariskan kepada generasi selanjutnya.

b) Simbolisme dalam Seni Rupa Batu Padas

Seni rupa batu padas dikenal kaya akan simbolisme yang bersumber dari budaya dan agama. Setiap elemen visual pada patung, relief, atau ornamen memiliki makna tertentu yang berfungsi sebagai sarana komunikasi simbolik antara manusia dengan kekuatan spiritual. Melalui simbolisme, masyarakat dapat menyampaikan ajaran moral, nilai-nilai etika, serta filosofi hidup secara visual.

Contohnya, arca penjaga atau *Dwarapala* yang ditempatkan di pintu masuk candi atau pura melambangkan kekuatan, kewibawaan, dan perlindungan dari pengaruh negatif atau roh jahat. Makhluk mitologis seperti naga sering muncul dalam relief atau ornamen, melambangkan kesuburan, kekuatan kosmik, dan perlindungan terhadap komunitas. Sedangkan *Kala*, yang kerap digambarkan di atas pintu atau dinding bangunan suci, melambangkan waktu, kematian, serta pengendalian diri manusia terhadap nafsu dan keinginan.

Simbol-simbol ini berperan sebagai pengingat spiritual bagi masyarakat, agar selalu menjaga kesucian, moralitas, dan keseimbangan hidup. Dengan demikian, seni rupa batu padas

bukan sekadar dinikmati dari segi estetika, tetapi juga dipahami secara filosofis dan religius. Setiap pahatan dan ornamen memiliki makna mendalam yang menghubungkan manusia dengan alam, leluhur, dan Tuhan, menjadikannya sarana pendidikan spiritual sekaligus pelestarian budaya.

F. Peran Seniman dalam Pelestarian Nilai Budaya dan Agama

Seniman batu padas tradisional memegang peranan penting sebagai penjaga dan pewaris nilai budaya serta ajaran agama. Keahlian mereka tidak diperoleh secara instan, melainkan melalui proses belajar yang panjang, disiplin, dan sering diwariskan secara turun-temurun dalam keluarga atau komunitas. Seorang seniman tradisional tidak hanya dituntut memiliki keterampilan teknis dalam memahat dan membentuk batu padas, tetapi juga harus memahami makna simbolik, filosofi, dan aturan keagamaan yang melekat pada setiap karya.

Dalam penciptaan karya seni, seniman sering melakukan ritual atau doa tertentu sebelum dan selama proses pembuatan, sebagai bentuk penghormatan kepada Tuhan dan leluhur. Hal ini menegaskan bahwa seni rupa batu padas bukan sekadar karya estetis, tetapi juga sarana spiritual yang memadukan kepercayaan, kreativitas, dan tanggung jawab moral. Setiap arca, relief, atau ornamen yang dihasilkan memuat pesan moral, simbol religius, dan nilai budaya yang berfungsi sebagai pengingat bagi masyarakat.

Lebih jauh, peran seniman tradisional juga mencakup pelestarian identitas budaya lokal. Melalui karya mereka, ajaran agama, mitologi, dan filosofi hidup masyarakat diwariskan kepada generasi berikutnya. Dengan demikian, seniman batu padas tidak hanya menciptakan keindahan visual, tetapi juga menjaga kesinambungan tradisi, meneguhkan nilai spiritual, dan memperkuat ikatan sosial serta budaya dalam komunitas.

G. Perkembangan Seni Rupa Batu Padas di Era Modern

Di era modern, seni rupa batu padas mengalami perubahan signifikan akibat pengaruh globalisasi, perkembangan pariwisata, dan kebutuhan pasar yang semakin beragam. Banyak karya seni batu padas kini diproduksi tidak hanya untuk tujuan religius atau sakral, tetapi juga untuk kebutuhan dekoratif, souvenir, dan komersial. Hotel, restoran, dan ruang publik sering menggunakan patung atau relief dari batu padas sebagai elemen estetika yang menarik bagi wisatawan.

Meskipun mengalami komersialisasi, nilai budaya dan agama tetap menjadi sumber inspirasi utama bagi seniman. Banyak seniman modern yang tetap merujuk pada simbolisme tradisional, mitologi, dan aturan estetika keagamaan dalam menciptakan karya mereka. Hal ini menunjukkan bahwa seni batu padas mampu menyesuaikan diri dengan zaman tanpa kehilangan akar budaya dan makna spiritualnya.

Tantangan utama yang dihadapi adalah menjaga keseimbangan antara inovasi dan pelestarian tradisi. Jika aspek budaya dan religius diabaikan, seni batu padas berisiko kehilangan makna sakralnya dan hanya menjadi komoditas semata. Oleh karena itu, seniman modern dituntut kreatif sekaligus bertanggung jawab dalam melestarikan nilai-nilai leluhur, simbol spiritual, dan filosofi hidup yang terkandung dalam setiap karya. Dengan pendekatan ini, seni rupa batu padas tetap relevan, mampu berkembang di era modern, dan sekaligus mempertahankan identitas budaya yang kaya serta warisan spiritual yang tak ternilai.

H. Upaya Pelestarian Seni Rupa Batu Padas

Pelestarian seni rupa batu padas memerlukan keterlibatan aktif dari berbagai pihak, termasuk seniman, masyarakat, pemerintah, dan lembaga pendidikan. Seniman tradisional berperan penting sebagai pewaris dan penjaga teknik, simbolisme, serta nilai-nilai religius yang terkandung dalam setiap karya. Masyarakat memiliki peran dalam

menjaga dan menghormati penggunaan karya seni batu padas, baik dalam konteks ritual keagamaan maupun sebagai identitas budaya lokal. Pemerintah dan lembaga terkait dapat mendukung pelestarian melalui kebijakan, program pelatihan, dan pendanaan untuk konservasi bangunan suci, candi, maupun museum yang menampilkan seni batu padas. Pendidikan seni berbasis budaya lokal juga menjadi kunci penting agar generasi muda memahami, menghargai, dan mengembangkan keterampilan serta filosofi yang terkandung dalam seni tradisional. Dengan pendekatan pendidikan, nilai-nilai estetika, spiritual, dan moral dalam seni batu padas dapat diteruskan secara berkesinambungan. Selain itu, dokumentasi, penelitian, dan publikasi akademik sangat penting untuk memperkuat pemahaman terhadap pengaruh budaya, agama, dan sejarah dalam seni rupa batu padas. Studi ilmiah ini tidak hanya merekam bentuk dan teknik, tetapi juga menjelaskan makna simbolik dan filosofi yang melekat pada setiap karya. Dengan upaya tersebut, seni rupa batu padas tidak hanya dilestarikan secara fisik, tetapi juga dijaga nilai dan maknanya. Melalui kolaborasi antara seniman, masyarakat, pemerintah, dan akademisi, warisan budaya ini dapat terus hidup, relevan, dan menjadi sumber inspirasi bagi generasi sekarang maupun masa depan

I. Penutup

Seni rupa batu padas merupakan wujud nyata keterkaitan yang erat antara budaya, agama, dan seni. Budaya memberikan kerangka nilai, tradisi, dan kearifan lokal yang membentuk gaya, motif, serta fungsi sosial karya seni, sedangkan agama menambahkan makna spiritual, simbolik, dan filosofi yang mendalam. Kombinasi keduanya menciptakan karakter khas seni rupa batu padas yang tidak hanya indah secara visual, tetapi juga sarat makna religius dan moral. Setiap arca, relief, ornamen,

maupun bangunan yang terbuat dari batu padas memuat pesan spiritual, ajaran moral, dan identitas budaya masyarakat yang menciptakannya.

Seni rupa batu padas merupakan refleksi perjalanan budaya dan agama yang panjang, dari masa animisme, Hindu-Buddha, hingga era kontemporer. Batu padas selalu menjadi media yang memadukan keindahan, kekuatan simbolik, dan fungsi spiritual. Pengaruh budaya terlihat dari motif flora, fauna, makhluk mitologis, dan ornamen khas daerah, sedangkan pengaruh agama terlihat dari makna simbolik, aturan pakem, dan fungsi sakral pada tempat ibadah maupun sarana ritual. Keduanya saling melengkapi sehingga karya seni tidak hanya estetik, tetapi juga menjadi narasi sejarah dan filosofi hidup masyarakat.

Di era modern, seni rupa batu padas menghadapi tantangan akibat globalisasi, komersialisasi, dan perubahan gaya hidup. Upaya pelestarian melalui pendidikan, dokumentasi, penelitian, serta keterlibatan seniman dan masyarakat menjadi sangat penting. Dengan memahami pengaruh budaya dan agama terhadap seni rupa batu padas, masyarakat diharapkan mampu menghargai, melestarikan, dan meneruskan warisan seni tradisional ini. Seni batu padas bukan sekadar benda seni, tetapi simbol identitas, spiritualitas, dan kebanggaan budaya bangsa yang harus tetap hidup dan relevan bagi generasi mendatang.

J. Daftar Pustaka

- [1] Koentjaraningrat, Pengantar Antropologi, Jakarta: Rineka Cipta, 2010.
- [2] N. L. P. Meriandani, I. W. Srijaya and K. D. P. R, "Tinggalan Seni Arca di Pura Puseh Desa Getakan Kecamatan Banjarangkan Kabupaten Klungkung," *ULIL ALBAB : Jurnal Ilmiah Multidisiplin*, vol. 1, no. 11, pp. 4156-4162, 2022.
- [3] S. SP, "Seni dan Budaya Nusantara," in *BP ISI*, Yogyakarta, 2006.

- [4] N. P. L. Purnamasari and A. M. Adiputra, "Unsur Visual Seni Lukis Flora dan Fauna Pengosekan pada Seni Kerajinan Batu Padas di Desa Singapadu," *Stilistika*, vol. 9, no. 1, pp. 122-133, 2020.
- [5] A. A. M. Djelantik, *Estetika: Sebuah Pengantar*, Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2004.
- [6] N. Suardina, I. W. Suardana and I. N. Laba, "Patra Punggel dalam Telaah Konsep Penciptaan Seni Visual," *Panggung*, vol. 31, no. 4, 2021.
- [7] *. N. M. R. S. I Wayan Mudra1, I. P. K. Muka, I. A. G. Artayani, I. W. Suardana and N. K. Karuni, "Traditional Culture in Modern Bali Crafts Product Design," in *Proceedings of 5th Borobudur International Symposium on Humanities and Social Science 2023*, Dordrecht, The Netherlands, 2024.
- [8] I. M. Jana, I. W. Sujana and I. K. M. Pendet, "Konsep Patung Padas Batu Belah di Lembang Klungkung," *Prabangkara*, vol. 23, no. 1, 2019.
- [9] I. G. S. B. Utama and N. L. P. Trisdyani, "Filosofi, Estetika dan Transformasi Dekorasi Bali dari Tradisi hingga Modern," *Widyanatya*, vol. 7, no. 1, pp. 40-44, 2025.
- [10] K. A. Parthama and I. G. B. Wahyudi, "Batu Padas Artifisial sebagai Material Ragam Hias Arsitektur Tradisional Bali," *Menara : Jurnal Teknik Sipil*, vol. 20, no. 1, 2025.
- [11] I. W. Dibia, I. G. A. Sugiarta, I. G. N. Seramasara, I. K. Sudirga, K. Suartaya, I. K. Suteja, I. W. Suweca, I. W. Karja, D. T. Ray, I. W. Gulendra, I. W. Setem, I. K. A. Wirawan and N. L. Susanthi, *Ekonomi Kreatif Kabupaten Gianyar*, Denpasar: Pusat Penerbitan LP2MPP ISI Denpasar, 2019.

Penulis



Anak Agung Gde Trisna Suryadinata

Akrab dipanggil Jung TY, menempuh studi seni tahun 2001 di PSSRD Universitas Udayana dan pada tahun 2011 menempuh pendidikan Program Magister S2 Penciptaan di ISI Denpasar. Dengan bidang keahliannya di penciptaan seni, Jung TY pernah berpameran di Griya Santrian Sanur (2023), Kemendikbudristek (2024), dan Diseminasi P2DSD ISI Denpasar di Indie

Art House Yogyakarta (2024). Ia juga aktif sebagai Pembina Sanggar Seni Lukis Tridatu Bali, serta menjadi Pembina FLS2N Cabang Gambar Bercerita Tingkat Nasional (2013-2014), dan Cabang Gambar Ekspresi Tingkat Nasional (2025).

BAB VI

SENI PAHAT BATU PADAS DI BALI: SIMBIOSIS BUDAYA DAN AGAMA HINDU

I Ketut Mustika

A. Pendahuluan

Karya Seni rupa batu padas merupakan salah satu bentuk kreatifitas ekspresi senimannya. Seiring bejalannya waktu karya-karyanya merupakan ekspresi budaya daerah yang tumbuh dan berkembang sesuai kreativitas imajinasinya. Seni, termasuk seni pahat batu padas sebagai hasil interaksi antara nilai-nilai tradisional dengan ajaran agama Hindu. Dengan interaksi tersebut sehingga muncul istilah seni untuk persembahan. Karya seni ini tidak hanya menampilkan keindahan visual, tetapi juga mengandung nilai-nilai etika, moral, spiritual, simbolik dan filosofis yang mencerminkan pandangan hidup masyarakat hindu Bali. Tidak hanya itu, semua perangkat upacara atau yang disebut uparengga adalah merupakan ekspresi karya seni yang berdasarkan sastra agama. Tulisan ini bertujuan untuk menganalisis bagaimana budaya dan agama saling memengaruhi dalam pembentukan bentuk, fungsi, dan makna seni, khususnya karya seni pahat batu padas.

Melalui pendekatan kualitatif-deskriptif, pembahasan difokuskan pada pengaruh budaya lokal seperti konsep Tri Hita Karana dan sistem nilai masyarakat agraris, serta pengaruh agama Hindu yang berperan dalam menentukan tema dan tata letak karya seni di lingkungan sakral maupun profan. Hasil kajian membuktikan bahwa seni pahat batu padas merupakan wujud harmonisasi antara budaya dan agama, di mana keduanya berperan penting dalam menjaga keberlanjutan nilai estetik dan spiritual masyarakat hindu Bali. Pelestarian karya seni pahat batu padas berarti menjaga kesinambungan identitas budaya dan religiusitas

Bali yang telah diwariskan secara turun-temurun dan menjadi perhatian pariwisata dunia, terutama bangunan-bangunan pura sebagai tempat yang disucikan.

B. Dualitas Terpadu

Seni rupa merupakan manifestasi dari nilai-nilai estetika, kepercayaan, dan sistem sosial yang berkembang dalam suatu masyarakat. Aktivitas masyarakat di Bali dalam kesehariannya, tidak dapat dipisahkan dari budaya agama salah satunya yadnya. Yadnya adalah pengorbanan sebagai bukti kesadaran murni tentang rasa, karena didasari dengan rasa tulus ikhlas dalam menjaga hubungan antara alam beserta isinya. Dengan demikian, seni merupakan harmonisasi dengan upacara keagamaan dan filosofi hidup masyarakatnya. Salah satu bentuk seni rupa yang dominan adalah seni pahat batu padas, yaitu seni pahat menggunakan batu alam berwarna abu-abu muda yang enak untuk dipahat. Batu padas banyak digunakan sebagai bahan utama dalam pembuatan patung, relief, maupun ukiran ornamentasi arsitektur pura dan rumah budaya adat hindu bali.

Keberadaan seni pahat batu padas di Bali bukan sekadar hasil keterampilan teknis, melainkan juga cerminan dari pandangan hidup dan religiusitas masyarakat hindu bali terhadap keseimbangan alam, spiritualitas, serta hubungan manusia dengan Tuhan. Karena itu, seni pahat batu padas mencerminkan dua pengaruh utama seperti seni budaya lokal yang berakar pada nilai-nilai tradisional, dan agama Hindu bali yang memberikan makna spiritual mendalam yang sampai sekarang tetap berkelanjutan. Tulisan ini disampaikan bertujuan untuk menjelaskan bagaimana kedua unsur tersebut berinteraksi dalam membentuk karakteristik seni rupa batu padas di Bali, serta bagaimana warisan ini berperan dalam mempertahankan identitas kultural masyarakat hindu Bali hingga masa kini.

Budaya dan agama di bali khususnya dapat diibaratkan partiwi dan akasa, tidak akan pernah terpisahkan. Dua aspek ini menyatu dalam kehidupan masyarakat sehari-hari. Budaya sebagai ekspresi dari agama, yaitu bagaimana cara masyarakat mengungkapkan keyakinan dan nilai-nilai agamanya. Begitu pula sebaliknya budaya dapat memperkuat agama, membantu masyarakat untuk mempermudah memahami dan menghayati nilai-nilai agamanya. Agama dapat memperkuat budaya, karena tanpa agama budaya tidak memiliki roh. Demikian pula agama tanpa budaya, agama akan lambat laun menjadi sirna. Seperti, upacara adat adalah merupakan ekspresi dari agama, bagaimana masyarakat mengungkapkan keyakinannya dan nilai-nilai agamanya. Demikian pula seni pahat batu padas yang dibuat pada bangunan-bangunan suci diareal pura, berdasar pada sastra suci agama sebagai pesan moral, etika spiritual, dan estetika. Dengan terpeliharanya budaya dan agama di bali memiliki peran yang sangat utama dalam membentuk karakter etika, moral dan spiritualitas. Dengan demikian manfaat yang sangat dapat dirasakan adalah peningkatan kualitas kehidupan baik secara ekonomi maupun spiritual.

C. Ornamen Batu Padas dalam Tradisi Budaya dan Religi Bali

Budaya dan agama, notabena adalah tentang seni dan kesenian. Terkait dengan seni khususnya seni pahat batu padas memiliki peran ornamentasi pada bangunan seperti *palinggih* dan pura beserta bangunan adat di Bali. Ornamen yang unsur dasarnya adalah papatran, asal kata patra yang diartikan daun, mendapat awalan dan akhiran menjadi papatran artinya sebagai rangkaian daun. Lebih lanjut, bagaimana asal-usul patra bali yang tampil hampir pada setiap pahatan batu padas, pada bangunan-bangunan tempat ibadah maupun bangunan tempat tinggal masyarakat hindu di Bali. Dalam penciptaan karya seni khususnya ornamen tradisi budaya bali, dipastikan berdasarkan unsur-unsur. Seperti *patra punggel pusuh*, atau *pepatran* lainnya unsur-unsur

dasarnya adalah terdiri dari: *kakulan*, *janggar siap*, *kepitan*, dan *util*, semuanya terintegrasi sebagai patra punggel pusuh, ini terimajinasi berdasarkan semesta alam flora dan fauna (tumbuh-tumbuhan dan binatang). Unsur-unsur ini berdasarkan pola-pola geometris seperti lingkaran, segi tiga, segi empat. Secara harfiah patra punggel pusuh dimaksudkan adalah, patra dapat diartikan daun atau rangkaian. Punggel bisa dimaksudkan adalah metik, dan pusuh (buah) yang masih kecil, muda, dan belum berkembang. Dengan demikian patra punggel pusuh adalah hasil karya cipta rasa dan karsa yang terimajinasi berdasarkan daun dan buah yang disatu padukan dengan binatang. Seperti demikian, kalau ibaratkan pusuh pisang, sesuai perjalanan waktu pusuh akan berkembang menjadi bertandan-tandan buah pisang. Demikian pula dengan patra punggel pusuh, sejalan dengan kreatifitas senimannya dikembangkan menjadi patra sari, ikutceledu, bentala dan sebagainya. Papatran ini menjadi landasan dasar yang berperan dalam membuat segala macam jenis kekarangan untuk memberikan hiasan kekarangan yang dibuat, seperti karang gajah, karang tapel, karang manuk atau goak dan yang lainnya.

Namun demikian dalam tatanan secara makro, tanpa adanya unsur-unsur papatran, maupun kekarangan tidak akan pernah ada bangunan-bangunan bali seperti pelinggih-palinggih, pura, serta bangunan tempat tinggal masyarakat adat Hindu Bali yang berhiaskan papatran maupun kekarangan tersebut yang dipahatkan pada batu padasnya. Kalau pada bangunan bali unsur-unsur patranyalah yang berfungsi untuk memadatkan ornamentasi sebuah bangunan. Karena unsur-unsur papatran ini yang sesuai untuk menempati dan memenuhi bidang-bidang yang ukurannya kecil sesuai dengan imajinasi pemahatnya. Dengan demikian kalau diperhatikan secara mendalam, tidak hanya bentuk atau wujud dasarnya saja yang melambangkan dunia *bhur*, *bwah*, dan *swah*, akan tetapi dalam proses memberikan ornamen pahatan batu padas

sebagai hiasan juga berdasarkan struktur atau *pakem alam tri mandala*. Kekarangan mana yang mesti menempati bangunan di bagian bawah, mana yang menempati di bagian tengah maupun di bagian atas sudah ada tatanan ornamen secara terstruktur. Selanjutnya dalam proses penyelesaian akhir, dilakukan proses upacara yadnya atau sakralisasi juga berdasarkan tiga tahapan maupun tiga tingkatan yang dilakukan secara berkelanjutan berdasarkan desa, kala, dan patra.

1. *Pepatran*

Dalam sejarah ornamen patra Bali dikemukakan, pada jaman kerajaan Waturenggong dikisahkan ada seorang seniman (undagi) yang sangat mempuni dalam berkarya seni, baik seni rupa maupun arsitektur, bernama Prabangkara. Popularitas prabangkara ini diketahui oleh sang raja, sang rajapun berkeinginan membuat karya seni lukis potret. Dipanggilah Prabangkara oleh raja ke istana untuk membuat lukisan potret permaisuri raja. Prabangkara pun menghadap ke istana dan siap memenuhi keinginan sang raja. Dalam proses melukis sang permaisuri, Prabangkara diperintahkan melukiskan permaisuri sebagai model dalam berbusana lengkap seperti biasa, akan tetapi dibuat dalam karya lukisan yang tanpa menggunakan busana (telanjang). Dengan persiapan medium maupun permaisuri sebagai model telah disiapkan, dengan ketrampilan prabangkara, proses melukispun mulai berlangsung sampai lukisan potret permaisuri betul-betul selesai sesuai dengan apa yang diinginkan. Sang permaisuripun mengamati secara seksama lukisan karya prabangkara, dan merasa sangat bangga dan puas melihat hasil karyanya yang sangat sempurna persis seperti apa adanya. Entah apa yang membuat semesta, situasi sertamerta berubah dengan kejadian datangnya seekor lalat hinggap pada cat warna hitam, kemudian lalat itu terbang menuju lukisan potret permaisuri hinggap tepat pada gambar bagian kelaminnya sehingga meninggalkan bekas warna hitam yang menempel persis seperti tahi

lalat. Pada waktu yang bersamaan sang Rajapun datang untuk melihat hasil karya lukisan potret sang permaisurinya. Sang rajapun terperangah kaget memperhatikan lukisan yang betul-betul persis seperti aslinya. Tetapi setelah sang raja nampak merenung sejenak, serta merta sang raja memanggil mahapatih dengan menghardik, marah-marah memerintahkan untuk mengusir dan membunuh prabangkara. Mahapatih pun bingung tidak mengerti dengan perintah sang raja. Dengan memberanikan diri sang patih mempertegas perintah kenapa prabangkara harus dibunuh. Sang Rajapun berkata berbisik kepada patih, kenapa prabangkara tahu bahwa ada tahi lalat dikemaluan sang permaisuri, berarti dia pernah menggagahi permaisuri. Dengan demikian Sang patih memerintahkan Prabangkara menghaturkan kejadian yang sebenarnya, akan tetapi usaha prabangkara sia-sia. Akhirnya maha patih dengan berat hati dan sangat terpaksa melaksanakan tugasnya, mengajak Prabangkara keluar dari istana kerajaan menuju ketengah hutan yang jauh untuk dibunuh.

Dalam perjalanan kehutan sang mahapatih pun berkata, Prabangkara saya memahami mana yang salah maupun yang benar, akan tetapi sang raja terlalu terbakar emosi dan perasaan cemburu yang berlebih. Untuk itu setelah sampai dihutan, mahapatih berpesan kepada Prabangkara, Prabangkara tidak akan saya bunuh, tetapi pergilah sejauh mungkin dari kerajaan dan jangan pernah kembali supaya keberadaanmu tidak ada yang mengetahui. Karena patih akan melaporkan bahwa prabangkara sudah saya bunuh. Prabangkarapun bersembah sujud pada sang patih karena memahami dan menerima kejadian yang sebenarnya dan mengampuni prabangkara. Sang patih kembali kekerajaan dan Prabangkara melakukan perjalanan di tengah hutan belantara menjalani hidup apa adanya di tengah hutan. Untuk bertahan hidup ditengah hutan belantara, prabangkarapun hidup apa adanya apapun yang didapat dan bisa dimakan untuk mengisi perut

sembari duduk sambil merenung. Dalam perenungan inilah kreatifitas seorang prabangkara melakukan proses kreatif dalam benaknya, mengambil setangkai dahan kering membuat corat-coretan dit tanah menghasilkan gambar patra punggel pusuh. Coretan yang dilakukan terinspirasi dari apa yang dilihat dan yang pernah telah dimakan seperti, ujung-ujung tumbuhan paku dijadikan util, keong-keong yang pernah ia makan dijadikan kakulan, ampas nangka teringat karena pernah makan buah nangka, diberi nama ampas nangka, kemudian teringat pernah makan daging ayam hutan yang punya janggar dijadikan kakul berjanggar, dinamai janggar siap. Rangkaian tersebut di namakan patra punggel pusuh. Demikianlah terciptanya sebuah patra punggel pusuh. Demikian pula terjadinya proses kreatif dengan terwujudnya kekarangan-kekarangan yang lainnya seperti karang Gajah, karang tapel, maupun karang manuk dan yang lainnya.



Gambar 1. Contoh sket Ornamen papatran ini merupakan setiliran dari tumbuh-tumbuhan dan buah-

2. Kekarangan

Selanjutnya dalam konteks kekarangan, berasal dari kata karang dapat diartikan sebidang tanah, bisa diartikan batu karang, juga bisa diartikan seperangkat hidangan. Jadi kekarangan adalah seperangkat unsur yang ada dalam semesta flora dan fauna, yang terintegrasikan dalam suatu pola tertentu sesuai peruntukannya. Seperti pola karang manuk, karang gajah, dan kekarangan-kekarangan yang lainnya. Dalam konteks kekarangan tidak saja kolaborasi antara tumbuh-tumbuhan dan binatang saja, terkadang manusiapun masuk dalam

tatanan ornamentasi pahatan batu padas pada setiap bangunan pura maupun rumah tempat tinggal masyarakat Hindu Bali. Berdasarkan konteks ini bangunan palinggih atau pura di bali adalah kata gori bangunan semesta yang diayomi upacara agama Hindu Bali, yang di awal maupun di akhir proses pembangunannya selalu dilakukan upacara agama sesuai tata bangun dan tata upacara agama Hindu Bali.



Gambar 2. Contoh seket Karang Manuk dan Karang Tapel



Gambar 3. Contoh seket Karang Gajah

3. Pengaruh Budaya terhadap Seni Rupa Batu Padas

Tradisi budaya Bali memiliki sistem nilai yang mendalam, kaya dengan imajinasi berdasarkan sastra dan menyeluruh, mencakup aspek sosial, etika, moral, dan estetika. Salah satu konsep utama yang menjadi

dasar dalam kehidupan masyarakat hindu bali adalah Tri Hita Karana, yakni keseimbangan hubungan antara manusia dengan Tuhan, dengan dibangunnya parhyangan (merajan atau pura) di setiap rumah tempat tinggal, di wilayah desa adat, bahkan di wilayah kabupaten di Bali. Hubungan manusia dengan sesama makhluk hidup (pawongan), dan hubungan manusia dengan alam (palemahan). Konsep ini secara nyata tercermin dalam karya seni pahat batu padas, baik dalam tema, bentuk simbolik, gaya visual, maupun penempatan ornamen seni di setiap bangunan tempat tinggal maupun pura hindu bali, selalu menggunakan tataletak berdasarkan alam bhur, bwah, dan swah.

Sebagai bukti riil konsep tersebut dapat ditemukan, motif flora dengan fauna seperti, yang katagori berat dan kuat (gajah), selalu ditempatkan pada bangunan dibagian bawah atau alam bhur. Dibagian tengah-tengah atau alam bwah ditemukan pahatan-pahatan yang menggambarkan hubungan keharmonisan antara manusia dengan tumbuh-tumbuhan, seperti karang tapel, bentolu dan sebagainya. Sedangkan dibagian atas atau alam swah, ditempatkan kekarangan dengan binatang yang bisa hidup di alam tengah maupun atas seperti karang manuk atau karang goak, angsa, garuda dan lainnya. Dalam skala bangunan-bangunan yang lebih besar, tidak saja karang gajah, karang tapel, dan karang manuk dipahatkan tetapi berbagai macam kekarang dapat ditemukan, berdasarkan imajinasi pemahatnya secara konseptual tradisi bali.

Figur -figur manusia dan bahkan dewa-dewapun biasa ditemukan dalam sebuah tema cerita, apakah cerita tantri atau Ramayana maupun Mahabarata. Pahatan-pahatan ornamen tersebut tidak hanya berfungsi sebagai hiasan, tetapi juga memiliki makna simbolik sebagai wujud imajinasi yang mendalam, tentang kesucian semesta (siwam), keseimbangan semesta (satwam), dan keindahan semesta (sundaram). Selain itu, tradisi kuno budaya gotong royong atau ngayah dan sistem banjar adat di bali secara psikologis turut memengaruhi proses

penciptaan karya batu padas. Seniman atau undagi bekerja dalam kerangka sosial yang kolektif, di mana karya seni bukan hasil individual, melainkan bagian dari kegiatan komunal yang mendukung pelaksanaan upacara adat atau pembangunan pura-pura di bali.

Dalam konteks sejarah, seni pahat batu padas juga mengalami perkembangan baik gaya maupun proses perwujudan karya mengikuti dinamika era budaya masyarakat. Pada masa kerajaan Bali kuno, pahatan batu padas banyak menampilkan bentuk-bentuk sederhana berdasarkan pakem, yang menonjolkan kekuatan makna simbolik, religius yang mapan. Seiring masuknya pengaruh Majapahit pada abad ke-14, karya seni batu padas mulai memperlihatkan adanya perubahan bentuk maupun proporsi, komposisi, dan detail yang kadang lebih rumit, mencerminkan akulturasi budaya antara Bali dan Jawa Timur.

Dengan demikian, tradisi dan seni budaya Bali tidak hanya membentuk aspek visual dari seni batu padas, tetapi juga menjadi spirit roh yang nampak lebih menghidupkan setiap karya sebagai cerminan nilai dan jati diri masyarakat bali di lingkungan masing-masing. Berikut personifikasi yang terstruktur tradisi ornamentasi budaya alam *bhur*, *bwah*, dan *swah* pada bangunan sederhana pada bataran sebuah palinggih. Secara terstruktur tersusun menempati pada posisi sebagai alam bawah (*bhur*) adalah karang gajah, kemudian posisi alam tengah (*bwah*) ditempatkan karang tapel, dan posisi karang manuk sebagai personifikasi alam atas (*swah*). Selanjutnya pada bidang atau bagian-bagian tertentu dalam skup kecil ditentukan oleh pemahat, sesuai imajinasi masing-masing.



Gambar 4. Personifikasi gambar alam *bhur, bwah, dan swah* pada bangunan bataran *palinggih*

D. Pengaruh Agama terhadap Seni Rupa Batu Padas

1. Kosep Pelembagaan Agama

Konsep pelembagaan agama pada garis besarnya dapat dilihat dalam tiga tingkat atau tiga aspek yang memantapkan proses pelembagaan yaitu, pertama, pelembagaan agama berkembang sebagai keterlibatan ideologis, intelektual, pengalaman, yang menyebabkan suatu keyakinan dan kepercayaan. Ke dua, pelembagaan agama berkembang sebagai pola ibadat (*worship*), dan ke tiga, tampil sebagai bentuk asosiasi atau organisasi. Bila disejajarkan dengan beberapa komponen religi yang kekemukakan Koentjaraningrat (1980:80-83), aspek pertama termasuk dalam komponen emosi keagamaan, dan sistem keyakinan. Aspek ke dua, masuk dalam komponen sistem ritus, dan peralatan ritusnya, sementara yang aspek ke tiga, termasuk dalam komponen umat agama yaitu meliputi kekerabatan, komunitas, organisasi, atau kelompok gerakan religi. Ketiga aspek ini didalam agama Hindu merupakan satu keutuhan, yang masih tetap berlangsung sampai saat ini. Emosi keagamaan yang tinggi, ekspresi

seni dalam ritus maupun peralatan (*uparengga*), serta sistem kekerabatan dalam umat hindu bali nampak sangat kuat yang membuat budaya hindu bali tetap eksis sampai saat ini. Bahkan dalam tingkatan upacara yadnyapun diklasifikasikan menjadi tiga tingkatan, seperti tingkat *nista*, *madya*, dan *utama*, dengan demikian dalam kondisi ekonomi seperti apapun umat hindu bali tetap mampu melakukan upacara yadnya untuk menyucikan alam bali.

2. Konsep Kebudayaan Sebagai Sistem Simbol

Hubungan antara apa yang disebut penanda dan petanda bersifat arbiter (penengah). Walaupun Kebudayaan sebagai sistem simbol mempunyai makna yang sangat luas. Semua obyek apapun tentang hasil kebudayaan yang mempunyai bentuk, fungsi, dan makna dapat disebut simbol. Simbol dari pandangan semiotik diartikan suatu tanda menurut kesepakatan atau konversi yang dibentuk bersama-sama oleh masyarakat atau budaya dimana simbol itu berlaku, kebudayaan sebagai sistem simbol nampak lebih bersifat abstrak dan sulit diobservasi, akan tetapi dalam kompleks aktivitas manusia yang dipandang sebagai sistem sosial, lebih kongkrit dan mudah dipahami (Koentjaraningrat,1985:100).

Maka dari itu wujud kongkrit kebudayaan dalam bentuk kompleks aktivitas manusia yang saling berinteraksi terutama dalam agama dan seni tetap memiliki landasan konseptual yang bersumber pada kompleksitas sistem simbol. Simbol berfungsi sebagai proses kehidupan sosial, sehingga simbol diibaratkan sebuah program komputer yang berfungsi sebagai pengoprasian. Simbol merupakan suatu rumusan yang nampak dari segala pandangan, abstraksi pengalaman yang telah ditetapkan dalam bentuk yang dapat dimengerti, perwujudan kongkrit dari gagasan, sikap, putusan, kerinduan atau keyakinan (Greertz,1973:91). Bali memiliki sistem

simbol seperti ini khususnya dalam agama Hindu, agama dan seni seperti apa yang dikatakan Koentjaraningrat, ketiga aspek tersebut, dari konsep, peralatan, maupun aktivitas dan prilakunya semuanya bersifat simbol. Agama Hindu merupakan faktor dominan terkait dalam perkembangan budaya, khususnya dalam seni batu padas di Bali. Bagi masyarakat hindu Bali, seni adalah bagian dari praktik keagamaan dan merupakan bentuk yadnya (persembahan suci) kepada Leluhurnya dan kepada Ida Sanghyang Widhi Wasa. Oleh karena itu, hampir seluruh karya batu padas memiliki fungsi spiritual dan ditempatkan di lingkungan sakral, seperti merajan, pura, sanggah, atau tempat pemujaan lainnya. Pada setiap bangunan suci atau palinggih diberikan pahatan-pahatan sebagai ornamentasi sehingga bangunan-bangunan palinggih menjadi indah, berwibawa dan monumental. Dikarenakan unsur-unsur ornamen yang dibuat merupakan gabungan semesta (*tri pramana*), dari tumbuh-tumbuhan, binatang, dan figur manusia serta wujud dewa-dewi tidak pernah ketinggalan. Selain daripada itu tema-tema yang diangkat untuk menghias bangunan-bangunan suci, maupun dinding pembatas bangunan maupun tembok-tembok pembatas areal pura dipahatkan cerita-cerita yang bersumber dari kitab suci hindu, seperti cerita Ramayana maupun Mahabharata. Kisah-kisah kepahlawanan, tantri, pertempuran antara dharma melawan adharma, serta wujud dewa-dewi penguasa penjuru mata angin menjadi inspirasi utama bagi para pemahat. Demikian juga seni pahat batu padas berupa patung-patung, seperti patung Dewa Brahma, Wisnu, Iswara, Mahesora, Ludra, Sangkara, Sambhu, serta Dewa Siwa, juga tokoh Ganesha, dan Dewi Saraswati. Hal ini tidak hanya menjadi objek keindahan, tetapi juga simbol kekuatan dan kasih sayang serta kebijaksanaan yang melindungi umat hindu khususnya. Selanjutnya setelah bangunan suci atau palinggih selesai dibangun, dilakukan proses sakralisasi sesuai tatanan agama hindu. Selain tema,

konsep religius juga berpengaruh pada tata ruang dan fungsi karya seni. Dalam arsitektur pura, misalnya, pembagian ruang yang disebut *nista Mandala* (yang terluar), *Madya Mandala* (tengah), dan *Utama Mandala* (utama) diatur berdasarkan prinsip kesucian. Dalam katagori semesta tatanan ini disebut buwana agung, sedangkan buwana alit adalah tubuh manusia, dibagian adalah utama mandala, bagian badan adalah madya mandala, dan di bagian kaki adala nista mandala. Dalam proses upacara agamanyapun menyesuaikan berdasarkan tatanan tersebut.

3. Tata Letak Patung Batu Padas di Area Pura

Tata letak patung batu padas pada area yang disakralkan, secara konseptual semuanya bersifat simbolik. Sesuai dengan landasan dasar *tri mandala: jaba sisi, madya mandala, dan utama mandala*. Dibagian *jaba sisi* diletakan patung dwarapala di bagian kiri dan kanan pada pintu masuk ke area pura. Bentuk patung ini seperti kala atau raksasa, dengan mahkota bok gambah, dengan membawa senjata. Bentuk ini sebagai makna simbolik, bagi siapa saja yang memasuki area pura ini supaya melepaskan sifat-sifat emosi keraksasan. Selanjutnya di *madya mandala* di depan kiri dan kanan pintu masuk (kori agung) ke *utama mandala*, di tempatkan patung raksasa yang menggunakan mahkota *gelung ketu*, sebagai simbolik bahwa bagi siapa yang memasuki *utama mandala* wajib menetralkan sifat-sifat rajah maupun sifat tamas, dan mengutamakan sifat *shiwan* dan *satwam*. Dan di utama mandala penempatan patung-patungnya menyesuaikan dengan bangunan palinggih-palinggih, sesuai fungsi yang di puja pada masing-masing palinggih tersebut.

4. Simbiosis Budaya dan Agama dalam Seni Rupa Batu Padas

Ritual dan upacara keagamaan juga menyertai proses penciptaan karya. Sebelum berkarya atau memahat batu padas, seniman bali biasanya melakukan panyucian diri, upacara kecil untuk memohon anugrah agar proses berkarya lancar dan hasil karyanya membawa berkah. Hal ini menunjukkan bahwa penciptaan seni bukan hanya aktivitas teknis, tetapi juga aktivitas spiritual. Penciptaan karya seni memiliki tujuan masing-masing, seni yang fropan atau seni sakral. Seni fropan maksudnya adalah hasil karya seni yang dibuat untuk seni tersebut sebagai hiasan, atau seni untuk kebutuhan ekonomis. Sedangkan seni sakral, adalah hasil karya seni dibuat untuk keperluan ibadah, yang kemudian dilakukan proses penyucian atau sakralisasi sesuai peruntukannya berdasarkan desa kala dan patra desa adat di Bali.

Hubungan antara budaya dan agama dalam seni bersifat timbal balik. Budaya lokal menyediakan wadah ekspresi dan bentuk visual yang khas, sementara agama memberikan nilai, arah dan makna spiritual. Simbiosis ini menghasilkan karya seni yang tidak hanya indah, tetapi juga sakral dan sarat nilai moral spiritual. Misalnya, Seni patung yang ditempatkan di areal suci pura, seperti di kiri dan kanan pintu masuk areal terluar pura, ditempatkan patung Dwarapala yang menggambarkan sosok raksasa, sebagai penjaga kesucian lingkungan pura, bentuk atau wujud patungnya berakar pada budaya lokal tentang pentingnya menjaga keseimbangan energi positif dan negatif. Wujud patung ini menampilkan wajah keras kasar, atau raksasa dengan mahkota bok gambah, serta membawa senjata sebagai simbolik rajah. Ini dimaksudkan adalah sebagai makna edukasi bahwa, bagi siapa yang mau masuk kedalam areal pura wajib menenangkan sifat-sifat rajah, pikiran harus tenang stabil. Dengan demikian ketenangan kedamaian sepenuhnya dapat dirasakan didalam areal pura. Demikian pula secara umum ditemukan pahatan-pahatan relief cerita Ramayana

maupun mahabarata, pada dinding tembok pura, ornamen ini tidak hanya berfungsi dekoratif, estetik saja melainkan juga sebagai media edukasi etika moral bagi umat masyarakat. Sedangkan dimadya mandala pintu masuk ke utama mandala, di bagian kiri maupun kanan kori agung ditempatkan patung batu padas sebagai penjaga dalam bentuk raksasa lengkap dengan senjata, dengan menggunakan mahkota gelung ketu. Hal ini mengandung makna edukasi bahwa sifat rajah maupun tamas wajib dikendalikan dengan mengutamakan sifat kesucian atau satwam. Dengan perbedaan mahkota atau gelung patung yang ditempatkan pada masing-masing area pura, merupakan simbiosis yang bermakna spiritual yang berbeda. Selanjutnya dibagian utama mandala, penempatan patung-patung disesuaikan dengan peruntukannya pada masing-masing palinggih sebagai pemujaan. Secara kontekstual biasanya selalu ditemukan patung-patung Dewa Brahma, Wisnu, Iswara, Ganesa, serta patung-patung binatang yang dianggap suci dan selalu disesuaikan dengan sejarah masing-masing pura.

Keterpaduan budaya dan agama inilah yang menjadikan seni pahat batu padas unik dan terus bertahan hingga kini. Keindahannya bukan hanya hasil keahlian teknis, tetapi juga refleksi dari kesadaran emosional religius dan edukasi sosial masyarakat hindu Bali. Dalam konteks modern, seni pahat batu padas bahkan menjadi simbol identitas daerah yang dipertahankan melalui pendidikan, pariwisata, dan kebijakan pelestarian budaya. Contoh warisan budaya seni pahat batu padas:



Gambar 5. Contoh Karang Manuk dan Karang Tapel dalam pahatan batu padas di bagian sudut palinggih



Gambar 6. Contoh Karang Gajah, pahatan batu padas pada bagian

E. Penutup

Seni pahat batu padas di Bali merupakan warisan budaya turun tumurun yang merupakan hasil perpaduan yang harmonis antara seni budaya, dan agama. Pengaruh budaya lokal terlihat sangat kental, mulai dari penerapan nilai *Tri Hita Karana*, simbolisme flora-fauna, serta tradisi kolektif dalam proses penciptaan karya. Sementara itu, pengaruh agama Hindu bali tampak jelas pada tema, fungsi sakral, dan tata letak karya baik yang berupa seni patung maupun pahatan relief batu padas pada bangunan suci palinggih-palinggih, pura, tembok-tembok pembatas pada areal pura, maupun rumah tempat tinggal adat bali.

Keduanya berinteraksi membentuk seni yang memiliki nilai estetika, simbolik, dan spiritual yang tinggi. Melalui seni pahatan batu padas, masyarakat Bali mengekspresikan pandangan hidupnya tentang keseimbangan, kesucian, dan keharmonisan alam semesta. Karena yang menjadi unsur ornamentasi pada setiap bangunan suci maupun rumah adat bali, adalah unsur-unsur semesta flora dan fauna selalu sebagai pendukung. Disamping menampilkan nuansa estetika, etika moral, edukasi dan memiliki roh sepiritual melalui proses sakralisasi sesuai dengan tata cara upacara agama hindu bali.

Oleh karena itu, pelestarian seni pahat batu padas tidak hanya penting untuk menjaga warisan seni budaya hindu bali, tetapi juga untuk mempertahankan identitas budaya dan spiritual masyarakat hindu Bali di tengah arus globalisasi.

F. Daftar Pustaka

- Ardika, I Wayan. (2018). Warisan Budaya Bali: Identitas dan Globalisasi. Denpasar: Udayana University Press.
- Geertz, Clifford. (1973). The Interpretation of Cultures. New York: Basic Books.
- Putra, I Nyoman Darma. (2019). Seni dan Budaya Bali dalam Perspektif Lokal dan Global. Denpasar: Pustaka Larasan.
- Ramseyer, Urs. (2009). The Art and Culture of Bali. Singapore: Periplus Editions.
- Suardana, I Made. (2021). "Seni Pahat Batu Padas sebagai Representasi Budaya Religius Masyarakat Bali." Jurnal Seni dan Budaya Nusantara, 7(2), 45–58.
- Wiana, I Ketut. (2010). Tri Hita Karana: Ajaran Tattwa, Susila, dan Upacara. Denpasar: Paramita.
- Hadi, Sumandiyo Y. (2006). Seni Dalam Ritual Agama: Buku Pustaka, Yogyakarta
- Titib, I Made. (2003). Teologi dan Simbol-simbol Dalam Agama Hindu. Paramita Surabaya.
- Sunarya, Arya. (2009). Ornamen Nusantara, Kajian Khusus tentang ornamen Indonesia. Dahara Prize.

Penulis



I Ketut Mustika

Dosen dengan keahlian patung realis, modern, kontemporer, dan ornamen Bali. Ia memulai pendidikan seni di SMSR Denpasar, lalu ke jenjang S1 Seni patung PSSRD dan S2 Kajian Budaya (lulus dengan predikat Cumlaude) di Universitas Udayana. Aktif berperan dalam pameran baik virtual maupun luring di tingkat lokal dan nasional seperti pameran Surya Segara Rupa, SPIRIT, Bali Dwipantara Adi Rupa serta Bali Padma Bhuwana IV. Memiliki sertifikat HAKI dari Kementerian Hukum dan HAM pada karya “Triguna”, “Pengabdi”, “Murda Estetik” dan “Bajang Colong”. Mustika telah tersertifikasi sebagai Pematung seni oleh Badan Nasional Sertifikasi Profesi di tahun 2024.

BAB VII

TEKNIK DASAR PAHAT DAN UKIR BATU PADAS TRADISIONAL

I Dewa Putu Gede Budiarta

A. Pendahuluan

Teknik ukir adalah metode pembuatan seni rupa yang sejak dahulu sampai sekarang masih dijalankan secara turun temurun. Di Indonesia, teknik ini diperkirakan sudah ada sejak zaman prasejarah. Sekitar abad 1500 SM, nenek moyang kita sudah begitu mengenal yang namanya seni ukir. Hal ini terbukti dari ditemukannya peninggalan prasejarah yang berhubungan dengan seni ukir. Contohnya adalah kapak batu, patung atau bangunan prasejarah seperti candi dan lainnya. Meski sudah ditemukan pada beberapa contoh tersebut.

Teknik yang ada pada zaman dahulu terbilang masih meliputi bentuk-bentuk sederhana. Misalnya seni ukir dengan bentuk geometris seperti lingkaran, titik, garis, segitiga dan lain sebagainya. Namun seiring berjalannya zaman, seni ukir sudah mulai berkembang dan cukup bervariasi, baik dari bentuk, model ataupun desainnya. Selain itu jika dilihat lagi, perkembangan seni ukir juga sudah mencakup ranah arsitektur. Contohnya adalah ukiran yang terdapat pada tempat ibadah seperti masjid, klenteng, pura dan lain sebagainya. Teknik ukir termasuk dalam salah satu cara pembuatan kerajinan tangan. Teknik ini sering diaplikasikan pada bahan keras, seperti kayu dan batu. Namun, teknik ukir juga sering diterapkan pada bahan agak lunak seperti gabus. Biasanya teknik ukir ini dilakukan untuk memberikan motif atau hiasan pada suatu benda. Contohnya lemari kayu dan meja kayu yang diberikan motif ukiran berbentuk bunga atau hewan. Menurut Edij Kismartanto dalam buku *Membuat Ukiran dari Bahan Gabus* (2010), sebelum mulai membuat seni ukir, ada beberapa hal yang perlu diperhatikan, yakni

mempersiapkan desain dan alat-alatnya. Persiapan desain ini berarti menentukan motif yang akan diaplikasikan pada bahannya. Penentuan motif sangat berpengaruh pada jenis bahan dan peralatan yang akan dipakai. Contohnya jika membuat seni ukir pada bahan gabus, tentunya peralatan yang digunakan akan berbeda dengan pembuatan seni ukir pada bahan kayu. Baca juga: Akulturasi dan Perkembangan Budaya Islam Seni Ukir Keagungan Selebrasi 25 Tahun *The Time Place* Artikel Kompas.id Langkah-langkah Langkah-langkah dalam membuat ukiran, yaitu: Persiapkan bahan dan peralatannya Bahan utama yang perlu dipersiapkan ialah kayu atau batu. Tergantung pada jenis bahan yang diinginkan, bisa juga menggunakan tanah liat, gabus atau logam. Untuk peralatannya harus menyesuaikan dengan bahan yang digunakan. Untuk bahan kayu atau batu, biasanya menggunakan pahat dan palu kayu. Sedangkan peralatan pendukungnya bisa disesuaikan dengan kebutuhannya. Misalnya kikir, gergaji, atau lainnya. Baca juga: Sherly Tjoanda: Saya Hanyalah Ibu Rumah Tangga yang Tak Paham Birokrasi, ke Depan Akan Pontang-panting Pembuatan motif pada bahan Setelah menyiapkan bahan dan menentukan desain yang akan dibuat, selanjutnya adalah pembuatan motif pada bahan yang akan diukir. Proses ini dilakukan dengan membuat susunan garis atau motif pada bahannya. Tujuannya supaya motifnya nanti bisa tersusun rapi dan indah. Proses pengukiran Proses pengukiran dilakukan dengan mencongkel bahan yang digunakan. Pencongkelan ini merupakan proses pengukiran pertama. Tujuannya agar motif yang akan dibentuk bisa terlihat lebih jelas. Setelah itu, ukiran akan semakin diperjelas dengan cara mengetok kayu dengan pahat dan palu kayu. Alurnya mengikuti motif yang dibuat. Contohnya jika membuat motif bunga, maka pola ketukan pahat dan palu kayunya harus membentuk bunga. Proses pengukiran akan terus terjadi hingga motifnya semakin terlihat jelas. Seni ukir atau teknik ukir merupakan salah satu seni yang masuk ke

dalam kategori kerajinan tangan. Kegiatan mengukir secara umum akan diterapkan pada benda yang memiliki permukaan keras. Contohnya adalah pada logam, kayu, perunggu, kuningan, batu dan lain sebagainya. Model dari seni ukir sampai saat ini begitu beragam. Para pengrajin seni ukir biasanya akan mengambil referensi dari beraneka ragam bentuk. Sebagai contohnya adalah model ukiran geometris dan non geometris yang hanya dilihat dari sisi keindahannya saja. Di Indonesia sendiri seni ukir kerap kali disebut dengan nama seni pahat. Meski daerah Jepara adalah salah satu daerah yang paling terkenal teknik ukirannya. Namun seiring berjalannya waktu daerah-daerah lain di Indonesia juga sudah mulai menekuni kerajinan seni ukir tersebut.

Batu cadas merupakan batuan alam yang menurut proses terjadinya digolongkan kedalam Batu Robohan/lempung, yaitu semacam batu lapisan yang terdiri dari bermacam mineral kontak, diantaranya adalah kuarsa, mika fesper, kapur, lempung. Menurut kekerasannya, batu cadas dikatagorikan sebagai batu lunak ($4 \text{ kg/cm}^2 - 8 \text{ kg/cm}^2$). Batu lunak ialah batu alam, yang mudah dapat digali dengan peralatan tangan. Juga bagian pecahan batu ini dapat dipatahkan dengan tangan. Batu lunak sudah mengalami pelapukan dan mengandung banyak retakan. Bentuk batu cadas ini masir kasar sedang/halus, biasa berlapis, memiliki berbagai macam warna, diantaranya adalah putih, kuning abu-abu, merah coklat, dan hijau/bercorak, biasa digunakan untuk bahan elemen bangunan seperti tirai jendela dan pintu, juga konstruksi dan lain sebagainya (Heinz Frick, 1999:69-70).

Bangunan-bangunan tradisional Bali yang terkenal banyak menggunakan batu-batuan alam seperti salah satu contohnya adalah batu cadas yang paling umum digunakan bersamaan dengan batu bata, lama kelamaan dapat menimbulkan keresahan akan dampak negatifnya terhadap lingkungan itu sendiri. Hal ini disebabkan karena bahan utama pembuatan bangunan-bangunan Bali itu sendiri banyak yang diambil

begitu saja dari alam yang terkadang tanpa memperhitungkan dampak untuk kedepannya.

Isu degradasi lingkungan yang sedang dialami oleh bumi kita ini, seperti yang dikatakan oleh Heinz Frick di dalam bukunya Ilmu Bahan Bangunan “Bumi tempat kita tinggal ini sudah tidak “sehat” seperti dulu lagi. Seiring dengan berkembangnya pembangunan secara ekologis maka timbul suatu pembaruan dibidang arsitektur dimana manusia menjadi pusatnya. Berdasarkan pada kerusakan pada alam sekitarnya dan kehilangan sumber kehidupan manusia secara global, maka kebutuhan dasar manusia berwawasan lingkungan harus disadari secara benar. Perkembangan peradaban dan pemanfaatan alam secara berlebihan menyebabkan kualitas hidup menjadi kurang. Pencemaran udara, pengotoran air minum, serta proses keracunan tanah menarik perhatian untuk kepentingan kehidupan manusia dan pengertian pembangunan secara ekologis”. Oleh karena itu salah satu cara yang mungkin dapat kita lakukan untuk dapat meminimalisir dampak tersebut ialah dengan menciptakan bahan pengganti yang dapat menjadi alternatif pilihan bahan, yaitu dengan memanfaatkan abu sisa pembakaran sekam untuk bahan campuran yang dapat memberikan kesan tekstur layaknya batu cadas. Inilah tugas utama desainer ialah membantu menciptakan sebuah dunia masa depan (Bryan lawson, 1980:119).

B. Fungsi, Gaya, dan Struktur Seni Ukir Batu Padas

1. Fungsi Seni Ukir Batu Padas

Kehadiran seni ukir batu padas merupakan seni budaya hasil aktivitas dan kreativitas masyarakatnya. Keberadaannya tidak terlepas dari fungsinya wahana pengabdian oleh masyarakat perajinnya untuk kepentingan agama dan kepentingan penguasa puri (raja). Sejalan dengan perputaran waktu fungsi ini, berkembang dan sangat diperlukan untuk memenuhi fungsi-fungsi tertentu dalam masyarakat dan masyarakat luas. Dalam kontek itu, seni ukir batu

padas bisa diamati menurut fungsinya. Feldman (1967) dalam bukunya yang berjudul *Art As Image and Idea*, terjemahan Gustami dengan judul *Seni Sebagai Wujud Dan Gagasan* (1991: 2) menjelaskan, bahwa fungsi-fungsi seni yang telah berlangsung sejak zaman dahulu, adalah untuk memuaskan: (1) Kebutuhan-kebutuhan individu tentang ekspresi pribadi; (2) Kebutuhan-kebutuhan sosial untuk keperluan display, perayaan, dan komunikasi; (3) Kebutuhan-kebutuhan fisik mengenai barang-barang dan bangunan-bangunan yang bermanfaat. Lebih jauh dalam pengertian luas Feldman membagi fungsi seni menjadi tiga bagian, yaitu: Fungsi personal (*the personal function of art*); fungsi sosial (*the social function of art*); dan fungsi fisik (*the fisical function of art*). Pengertian fungsi seni tersebut di atas digunakan untuk mengetahui sejauh mana berbagai macam karya seni ukir batu padas dapat ditelusuri guna memenuhi selera peminat. Tentu saja tidak semua fungsi seni yang telah disebutkan di atas terwadahi atau masuk dalam kategori fungsi seni yang tengah dikaji secara spesifik, yakni seni ukir batu padas.

a. Fungsi Personal

Seni ukir tidak berbeda dengan seni-seni lainnya merupakan media penuangan idea atau gagasan si senimannya. Fungsi personal seni merupakan saluran ekspresi pribadi, tidak hanya terbatas pada ilham saja yang semata-mata tidak berhubungan dengan emosi-emosi pribadi dan hal ihwal tentang kehidupan, tetapi juga mengandung pandangan-pandangan pribadi tentang peristiwa dan objek umum yang 8 dekat dengan kehidupan, termasuk situasi kemanusiaan yang mendasar, seperti cinta, sakit, kematian, dan perayaan yang terulang secara konstan sebagai tema-tema seni. Tema-tema ini dapat dibebaskan dari kebiasaan, yang secara pribadi dan unik ditampilkan oleh seniman. (Feldman, terjemahan SP. Gustami, bagian satu, 1991:

4). Tampak ada kesempatan bagi kriyawan untuk memperlihatkan pandangan pribadinya melalui ekspresi estetikanya. Dalam beberapa hal, fungsi karya seni adalah sebagai media ekspresi pribadi seorang seniman. (Feldman, terjemahan SP. Gustami, bagian satu, 1991: 6). Bagi para perajin ukir batu padas adalah medan penuangan ekspresinya nampak dari kesabaran, ketekunan, dan ketelitian dalam menyelesaikan hasil karyanya. Dalam hal ini perajin berusaha secara hati-hati untuk membuat bentuk-bentuk yang diwujudkan ke dalam sebuah karya seni, sebab media yang digunakan adalah batu padas yang mudah pecah. Tingkat ketelitian perajin terlihat pada perhitungan dimensi, kedalaman pahatan, serta dalam mencermati serat-serat padas. Oleh karena dalam memahat batu padas dengan sifat yang kasar, seperti kasar, halus, keras, lembut dan kadang kala banyak terdapat batu-batuan kecil, merupakan kendala tersendiri dalam proses pengerjaannya. Hal itu memerlukan ketelitian dan teknik yang tinggi. Bahan dan teknik itu menjadi sarana berekspresi bagi perajin dalam proses penciptaan karya seni. Tanpa penggunaan dengan bahan khusus dan cara-cara spesifik, tampaknya tidak mungkin mendapatkan karya seni sesuai kondisi objektif, perasaan, dan kesadaran. (Feldman, terjemahan SP. Gustami, bagian satu, 1991: 7).

b. Fungsi Sosial

Seni berkembang dan dilakukan melalui tradisi sosial suatu masyarakat yang berfungsi untuk menopang dan mempertahankan kolektivitas sosial. Seni diciptakan menjadi ada, karena kebutuhan umum dan keperluan sosial. (Feldman, terjemahan SP. Gustami bagian satu, 1991: 67). Seni ukir batu padas merupakan bagian penting dalam sistem perekonomian masyarakat Silakarang. Peran tersebut menjadikan kegiatan seni ukir itu, memiliki posisi yang unik dalam membentuk identitas

masyarakat. Hal ini dapat dilihat melalui sudut pandang perajin yang bersangkutan 9 sebagai penghasil karya seni tersebut. Aktivitas seni ukir batu padas yang terdiri dari beberapa unit usaha baik yang bersifat kelompok maupun perseorangan bergerak dalam jenis usaha yang sama dan jenis produk yang sama pula. Eksistensinya diwarnai kompotisi kualitas produk, desain, dan pemasaran di antara unit usaha atau perajinan. Dalam prosesnya dilandasi sifat tenggang rasa, solidaritas dan loyalitas dalam menjunjung tinggi kehidupan bersama. Sifat-sifat ini sangat mewarnai iklim kerja para perajin di Silakarang yang terdiri dari kelompok-kelompok usaha. Produk yang dihasilkan oleh perajin seni ukir batu padas Silakarang adalah untuk memenuhi kebutuhan konsumen dan masyarakat, berupa produk fungsional seperti tempat pas bunga, tempat lilin, maupun produk non fungsional yang sifatnya lebih pada dekorasi seperti gebogan. Gebogan merupakan seni ukir yang terinspirasi dari bentuk sesajen Bali yang tersusun dari berbagai jenis buah-buahan, pada bagian puncaknya dihias dengan topeng laki-laki dan perempuan serta dilengkapi ornamen yang terbuat dari janur. Jenis sesajen ini sering disebut gebogan lanang dan gebogan istri. Hasil karya tersebut di atas, digunakan sebagai dekorasi dalam situasi umum seperti pesta pada acara perkawinan, upacara potong gigi, dan acara formal seperti ulang tahun suatu organisasi. Seni ukir juga digunakan menghias tempat umum seperti kantor-kantor pemerintahan, tempat suci untuk umum seperti pura, dan tempat suci keluarga yaitu pemerajan. Seni tidak hanya untuk menghibur dan memuaskan perasaan, eksistensi seni harus menunjukkan perhatian terhadap yang lain, misalnya pada agama. (Feldman, terjemahan SP. Gustami bagian satu, 1991: 65). Wujud seni ukir batu padas merupakan rentetan sebab dan akibat, sejak awal seni ukir yang dihasilkan telah

direncanakan. Dalam proses penciptaan umumnya melibatkan banyak perajin dan dikerjakan secara bersama. Walaupun perajin adalah individu yang secara personal memiliki perbedaan ekspresi masing-masing, dalam proses penyelesaian sebuah karya dilakukan dengan mengikuti atau mendukung perajin tunggal yang memiliki kemampuan keterampilan tinggi (perajin senior). Dalam proses kerja, pada tahap awal perajin senior khusus mendesain dan membentuk (macal), kemudian tahap finising (ngalusin dan nyawi) dilanjutkan oleh 10 perajin junior, sehingga karya yang dihasilkan menunjukkan ekspresi yang sama. Walaupun ada perbedaannya, tetapi secara keseluruhan penampilannya tetap menampilkan kesamaan ekspresi baik dari struktur, bentuk, karakter, kerumitan, dan kehalusan karya yang dihasilkan. Dengan demikian kesamaan ekspresi ini memberikan ciri tersendiri hasil seni ukir batu padas Silakarang, sehingga secara umum masyarakat menyebut “ukiran Silakarang”. Hal ini sejalan dengan pendapat Feldman yang menyebutkan dalam penciptaan karya secara kolektif, sangat sulit untuk mengetahui siapa penciptanya. Pemakaian nama samaran memberikan ciri khusus pada karya yang dihasilkan. (Feldman, terjemahan SP. Gustami bagian satu, 1991: 108).

c. Fungsi Fisik

Fungsi fisik sebuah karya seni, dihubungkan dengan penggunaan benda-benda yang efektif sesuai dengan kriteria kegunaan dan efisiensi, baik penampilan maupun tuntutan permintaan. (Feldman, terjemahan SP. Gustami, bagian satu, 1991: 128). Produk seni ukir batu padas memiliki fungsi fisik karena kegunaannya, antara wujud dan daya tarik penampilan suatu karya seni sangat diperlukan. Dalam hal ini pembuatan karya seni ukir batu padas perlu mempertimbangkan segi estetikanya, sebab melalui sentuhan estetik karya seni yang tercipta memiliki

daya tarik yang utama. Secara fisik fungsi produk seni ukir batu Silakarang sebagai unsur hiasan bangunan seperti hiasan dinding dalam bentuk relief, hiasan atap (bubug) berbentuk rangkaian ornamen yang disebut karang bantala yang menyerupai mahkota dalam bentuk pipih (dua dimensi), ikut teledu/dore adalah hiasan bubug dari rangkain patra punggel menyerupai lengkung ekor kelajengking, murda bajra merupakan motif hias yang menyerupai mahkota. Diperuntukan menghiasan bubung bangunan yang beratap ijuk dan ilalang; dan sebagai hiasan di atas pintu gerbang pura, puri, rumah hunian dan gerbang penanta kota. Jenei produk yang diperuntukan sebagai hiasan di atas pintu berupa karang boma, adalah jenis hias yang berbentuk muka kala (raksasa), Karang sae, merupakan jenis hias berbentuk muka kalelawar raksasa, dengan kepala 11 memakai tanduk, mulut menganga bergigi runcing. Penampilannya dilengkapi dengan motif papatran. Dari segi fungsi fisik produk seni ukir batu Padas ini berkembang sesuai tuntutan konsumennya, tidak hanya sebagai fungsi elemen hiasan tetapi berkembang pada produk yang lebih berfungsi praktis. Dapat dilihat dari produk yang dihasilkan berfungsi sebagai sarana penerang berupa kap lampu taman dan kap lampu dinding untuk luar maupun dalam ruangan. Berfungsi sebagai wadah berupa tempat pot bunga, pas buga, tempat lilin, dan kartu nama. Berfungsi sebagai alat dapat berupa ventilasi udara. Keseluruhan peroduk yang memiliki fungsi fisik tersebut di atas, tidak tertutup kemungkinan produk yang diperuntukan untuk hiasan luar ruang diaplikasikan juga di dalam ruang misalnya lampu hias untuk taman dapat diperuntukan sebagai lampu hias dalam ruang.

2. Gaya Seni Ukir Batu Padas

Secara umum karya seni hasil ciptaan manusia memiliki gaya tersendiri yang sering disebut langgam, corak, atau stilj. Menurut Soedarso SP., (1990: 93) menjelaskan bahwa, gaya, corak atau langgam ataupun style (stilj) adalah sebenarnya berurusan dengan bentuk luar suatu karya seni, sedangkan aliran, faham, atau isme menyangkut pandangan atau prinsip yang lebih dalam sifatnya. Berkaitan gaya seni Feldman menjelaskan, bahwa gaya seni dapat dipertimbangkan sebagai keluargakeluarga (genre). Persis sebagai anggota keluarga yang memiliki sifat khusus atau bentuk-bentuk yang memberi mereka apa yang disebut suatu “kesamaan keluarga”, karya seni pula menyerupai satu dengan lainnya. Mereka dapat memiliki banyak perbedaan juga, tetapi setidaknya-tidaknya mempunyai beberapa sifat yang sama. Lebih lanjut Feldman mengelompokan atau mengklasifikasikan gaya seni melalui waktu, daerah, wujud, teknik, dan subjek matter. (Feldman, terjemahan SP. Gustami bagian dua, 1991: 1).

12 Meninjau perkembangan gaya seni ukir batu padas Silakarang mencerminkan kurun waktu dan daerah memerlukan penjelasan yang sangat rumit, dan tidak lepas kaitannya dengan kesenian yang berpusat di istana. Kusnadi menjelaskan, bahwa seni yang berpuasat di istana, perkembangannya didukung oleh kebudayaan istana. Maka lahirlah kesenian (seni lukis, seni kriya, seni patung dan lainnya) dalam bentuk klasik, yang dituntut oleh segala pedoman dan peraturan seni yang tidak dapat dilepaskan dari tugas-tugas kegunannya, sebagai benda kebesaran perangkat adat istana dalam upacara adat, untuk mendukung perayaan peristiwa-peristiwa yang berkaitan dengan kepercayaan atau keagamaan. (Kusnadi, ed., 1979: 124). Maka demikian untuk memberikan eksplanasi perkembangan gaya seni ukir batu tidak terlepas dari melihat hasil karya perijin di masa lalu. Gaya seni ukir Silakarang pada awalmulanya mencerminkan gaya klasik, mempresentasikan

seni ukir yang didominasi oleh objek seni lukis klasik wayang kamasan. Perwujudan dalam gaya klasik seni ukir tidak hadir dalam bentuk yang sederhana atau polos seperti seni ukir primitif. (Gustami, 1984: 39). Dalam seni ukir klasik perwujudan karya tidak lugas, sehingga menghadirkan suatu karya yang penuh dengan variasi. Dalam karya periode klasik ini seni ukir batu padas Silakarang hadir dengan irama yang harmonis terkesan luwes, memiliki kerumitan yang cukup tinggi dan mencapai tingkat kesempurnaan yang sulit di ubah untuk memperoleh hasil yang lebih baik. Karya-karya seni ukir klasik Silakarang, hanya dapat ditemui pada bangunan-bangunan seperti puri (istana) atau pura. Ini membuktikan bahwa pada jaman klasik seni ukir batu padas Silakarang ditempatkan sebagai seni yang diperuntukan bagi golongan bangsawan dan tempat suci. Penyebaran eksistensi seni ukir klasik batu padas Silakarang di luar kalangan bangsawan atau istana, menunjukkan bahwa aktivitas seni ukir batu padas silakarang bukan merupakan sesuatu yang sifatnya individual. Pola pewarisan dalam keterampilan mengukir dilakukan secara turun-temurun, dengan dipertahankannya keberadaan seni ukir klasik, membawa seni ukir batu padas Silakarang mencerminkan gaya tradisional. Menurut Gustami menjelaskan, bahwa gaya tradisional merupakan penyebaran seni ukir klasik terjadi mengarah pada penyebaran eksistensinya dengan ciri-ciri yang tetap dari seni ukir sebelumnya, diwariskan secara turun-temurun, dikembangkan, dan eksistensinya diterima oleh masyarakat pendukungnya. (Gustami, 1984: 40). Pada saat ini seni ukir batu padas Silakarang telah mampu memenuhi kebutuhan masyarakat umum akan seni ukir batu padas untuk berbagai macam kepentingan baik elemen hias rumah tinggal pribadi sampai dengan untuk kepentingan masyarakat umum seperti hotel, gerbang penanda kota dan lain sebagainya. Hadirnya industri pariwisata, yang membutuhkan berbagai fasilitas tidak terlepas dari seni ukir sebagai identitas budaya lokal.

Berkembangnya penyediaan fasilitas pariwisata di wilayah Ubud dan sekitarnya berpengaruh terhadap perkembangan seni ukir batu padas Silakarang. Akibat persentuhan dengan kesenian dan kebudayaan luar, yang dibawa oleh para wisatawan mancanegara maupun domestik mengindikasikan seni ukir batu padas Silakarang pada kecendrungan gaya modern. Hadirnya gaya modern ini, adalah upaya perajin dalam memenuhi tuntutan konsumennya. Mereka dipacu untuk mengembangkan produk-produk baru agar dapat bersaing di pasar. Sebagai contoh kehadiran subjek matter flora-fauna yang diaplikasikan dalam karya disain yang berfungsi parktis seperti tempat kartu nama, vas bunga, tempat pot bunga, tempat lilin, dan sebagainya. Hal ini terjadi karena didukung oleh keterampilan dan wawasan kriyawan yang semakin meningkat, sampai ditemukannya bentuk yang standar dengan garap ubahan yang beraneka ragam. Berpijak pada seni lama tetapi bergerak dari suatu titik untuk mencari sesuatu yang baru. (Gustami, 1984: 42). Faktor ekonomi juga menjadi bagain yang mendorong tumbuh kembangnya moderisme dalam seni ukir batu padas Silakarang. Nilai ekomomi yang tinggi menyebabkan masyarakat perajin memiliki orientasi yang berbeda dalam memproduksi produk seni ukir, yang pada jaman klasik sebagai sebuah pengabdian kepada penguasa, masa tradisional sebagai wujud kolektivitas, tetapi pada era modern lebih memiliki orientasi komersial. Hingga kini seni ukir Silakarang masih tetap 14 mencerminkan gaya tradisional. Garapan, gubahan teknik yang tinggi, melalui hasil karya yang menampilkan kerumitan, ngerawit, kehalusan, dan penuh detail mencerminkan ciri khas tersendiri, sehingga membedakan seni ukir Silakarang dengan seni ukir daerah lain di Bali dan sekitarnya.

3. Struktur Seni Ukir Batu Padas

Struktur karya seni menurut Djelantik menjelaskan, bahwa kata struktur mengandung arti pengorganisasian, penataan, yang ada keterkaitan atau hubungan tertentu antara bagian-bagian yang tersusun, menyangkut bentuk (*form*) dan struktur tatanan (susunan) yang meliputi titik, garis, bidang, ruang dan warna. (Djelantik, 2004: 18). Berkaitan dengan struktur Dwi Marianto menjelaskan ada tiga hal utama dalam dimensi struktur karya seni, yaitu *subject matter*, *medium* dan *form*. Dwi Marianto (2002: 2) Dalam mengekplanasi struktur sebuah karya seni berdasarkan pendapat tersebut di atas, dapat dilihat dari tatanan (susunan) subjek matter, form, dan medium. Maka demikian perkembangan struktur seni ukir batu padas Silakarang berawal dari subjek matter (materi subyek) tradisional meliputi papatran, pewayangan berkembang pada materi subyek flora-fauna menyangkut kehidupan binatang seperti burung, gajah, katak, biota laut, dan barbagai jenis pepohonan seperti kamboja, kembang sepatu, bambu, lotus, teratai, pelem, anggur dan sebagainya. Perkembangan struktur bentuk (*form*) dari bentuk tradisional yang terikat oleh pakem-pakem tradisi yang harus ditaati, seperti bentuk peptran atau pewayangan yang terikat oleh komponenkomponen yang merupakan ciri atau identitasnya, berkembang pada bentuk-bentuk yang lebih bebas, minimalis, dan modern. Berkaitan dengan medium yang merupakan materi fisik berupa batu padas juga mengalami perkembangan, dari medium batu padas lokal berkembang pada penggunaan batu padas putih yang didatangkan dari Yogyakarta dan sekitarnya, dan batu padas cetakan yang dibuat dari bubuk padas dicampur semen. Ditemukannya padas buatan ini, dikarenakan kemajuan teknologi dan tingkat ketrampilan para parajin.

C. Persiapan Bahan dan Alat

Teknik dasar ukir batu padas Bali melibatkan penggunaan pahat khusus (pahat coret, pahat penguku, pahat kol) untuk membuat motif khas seperti cekung, cembung, dan ikal pada batu padas putih atau krem, dimulai dari memberi dasar, membentuk detail ornamen (ulir, daun, bunga) dengan pahat yang disesuaikan, merapikan sela-sela, hingga finishing dengan teknik coret untuk detail akhir, menciptakan relief yang kaya dengan karakter flora, fauna, atau pewayangan.

Teknik dasar ukir batu padas Bali meliputi persiapan bahan dan alat, pembuatan pola/sketsa, pengukiran dengan pahat coret, pahat penguku (dimodifikasi), dan pahat kol untuk membentuk detail cekung-cembung (seperti benangan dan ulir ikal), hingga finishing untuk merapikan dan memberi warna agar awet, dengan ciri khas motif flora-fauna dan pewayangan yang dinamis, mengutamakan kerapian dan ketelitian setiap lekukan.

Batu padas atau di Bali dikenal dengan nama batu "paras", merupakan ignimbrite salah satu produk vulkanik yang signifikan. Batuan ini berasal dari hasil letusan Gunung Batur purba, di mana material vulkanik seperti lava, gas, dan batuan piroklastik dikeluarkan bersamaan dengan ignimbrite. Pada saat erupsi Gunung Batur purba sekitar 30.000 tahun yang lalu, *ignimbrite* yang memiliki sifat ringan tersebar ke berbagai arah, dengan sebagian besar material tersebut terendapkan di wilayah Gianyar, terutama di daerah Ubud, Silakarang, dan sekitarnya. Akibat persebarannya yang luas, ignimbrite mudah ditemukan di Bali dan sering digunakan dalam pembuatan pura, candi, patung, serta berbagai relief ukiran (Ratdomopurbo, 2018). Batu padas banyak ditemui di sepanjang aliran Sungai Petanu dan Sungai Wos di Kabupaten Gianyar, Bali. Batu padas di kedua sungai ini memiliki karakteristik matrik yang homogen, mudah dibentuk dan bertekstur halus, sehingga menjadi primadona

untuk digunakan sebagai material ragam hias bangunan tradisional Bali selama ratusan tahun di Bali.



Gambar 1. Batu padas



Gambar 2. Alat: Satu set pahat batu (pahat coret, pahat penguku, pahat kol) dan palu kayu.

1. Membuat Motif dan Garis Dasar

Sketsa: Buat desain atau motif (pepatran, flora fauna, pewayangan) langsung di atas batu padas.

Pahat Coret: Gunakan pahat coret untuk membuat garis-garis dasar motif secara rapi mengikuti sketsa.



Gambar 3. Sketsa motif ukiran batu padas Bali

2. Proses Pengukiran (Pembentukan)



Gambar 4. Proses mengukir batu padas Bali

3. Pembentukan Cekungan dan Cembungan

- Gunakan pahat penguku yang dimodifikasi (posisi tengkurap, ujung dicembungkan) untuk membuat cekungan dan cembungan pada area utama.
- Gunakan pahat kol untuk membuat detail lebih dalam, merapikan sela, dan membentuk lekukan ornamen seperti ulir.

- c) Ganti-ganti ukuran pahat kol dari kecil ke besar saat membuat ulir agar tidak mencakar.
- d) Meratakan: Gunakan pahat kol ceper untuk meratakan bagian yang menikung.
- e) Memperjelas Bentuk: Ulangi penggunaan pahat penguku untuk membuat cekungan kecil di titik tertentu dan pahat kol untuk merapikan sela-sela, mempertegas bentuk.

4. *Finishing*

- a) Perapian: Bersihkan sisa-sisa serbuk dan rapikan seluruh ukiran agar bentuknya terlihat jelas.
- b) Pelapisan: Beri lapisan coating agar ukiran lebih awet dan warnanya lebih keluar.

D. Ciri Khas Teknik Ukir Padas Bali

Teknik ukir batu padas Bali memiliki karakter visual dan teknis yang khas, terbentuk melalui proses panjang tradisi budaya, agama, serta keterampilan turun-temurun para undagi dan perajin. Kekhasan ini tidak hanya tampak pada bentuk akhir karya, tetapi juga tercermin dalam cara mengolah material, pemilihan alat, serta pendekatan estetik yang mengutamakan keseimbangan antara keindahan visual dan makna simbolik.

Salah satu ciri utama teknik ukir padas Bali adalah dominasi motif floral, seperti bunga, daun, dan buah, yang diwujudkan melalui permainan bentuk cekung dan cembung. Teknik ini menciptakan kesan plastis dan dinamis pada permukaan batu padas, sehingga ornamen tampak hidup dan berlapis. Perpaduan antara bidang menonjol dan bidang masuk ke dalam tidak hanya berfungsi sebagai hiasan visual, tetapi juga mempertegas struktur ornamen sesuai dengan tatanan ruang bangunan Bali.

Ciri berikutnya adalah adanya *benangan*, yakni alur-alur melingkar yang mengalir mengikuti ritme motif. *Benangan* ini membentuk ujung-ujung ikal atau lengkungan pada ornamen, yang menjadi identitas kuat seni ukir padas Bali. Alur melingkar tersebut memberikan kesan gerak yang berkesinambungan dan harmonis, sekaligus menegaskan hubungan antara satu unsur ornamen dengan unsur lainnya dalam satu komposisi utuh.

Selain itu, teknik ukir padas Bali juga ditandai oleh penggunaan pahat yang khas, baik dari segi bentuk, ukuran, maupun cara pengaplikasiannya. Pahat-pahat tradisional digunakan secara bertahap, mulai dari pembentukan kasar hingga penggarapan detail, untuk menghasilkan kedalaman dan ketajaman pada motif-motif tradisional. Penguasaan teknik memahat ini memungkinkan seniman menciptakan detail halus tanpa menghilangkan kekuatan struktur batu padas, sehingga karya yang dihasilkan tetap kokoh sekaligus memiliki nilai estetik yang tinggi.

Dengan demikian, ciri khas teknik ukir padas Bali merupakan perpaduan antara keterampilan teknis, kepekaan estetik, dan pemahaman simbolik, yang menjadikan seni ukir batu padas tidak sekadar karya dekoratif, melainkan bagian integral dari ekspresi budaya dan spiritual masyarakat Bali.



Gambar 5. Contoh ukiran batu padas Bali

E. Kesimpulan

Perkembangan hasil karyanya nampak dari segi struktur, yakni dari struktur tradisional, hadir dengan menonjolkan kerumitan dan terikat dengan pekem-pakem yang harus ditaati, berkembang pada stuktur sederhana, bebas dan lebih modern. Dari segi fungsi ternyata seni ukir batu padas bukan hanya sebagai hiasan (fungsi fisik), berkembang pada karya fungsional yang lebih menekankan pada kegunaannya. Kegiatan seni ukir yang berbentuk kolektif dengan produk yang sama, memiliki fungsi sosial sebagai pengikat solidaritas masyarakat. Seni ukir batu padas ternyata memiliki fungsi personal bagi perajinnya, tidak berbeda dengan seni murni lainnya secara personal sebagai penuangan ekspresi pribadi senimannya, Seni ukir batu padas merupakan produk budaya yang memiliki nilai seni dan ekonomi yang cukup tinggi. Kagiatan seni ukir tersebut ternyata ditopang oleh berbagai unsur. Pertama, adanya sumber daya alam berupa batu padas; Kedua, tokoh seniman/kriyawan yang memiliki keahlian dibidang undagi, mengukir, dan membuat togog. Ketiga, masyarakat yang memiliki bakat seni yang mendukung aktivitas ukir- mengukir. Keempat didukung oleh budaya dan agama yang terkait erat dengan kesenian (seni ukir). Keberlanjutan aktivitas seni ukir batu padas ini diwariskan secara turun-tumurun oleh para perajin kepada anak-anaknya, sehingga keberlangsungannya tetap eksis sampai sekarang.

F. Daftar Pustaka

- Dayakisni, Tri & Salis Yuniardi, (2004), Psikologi Lintas Budaya, UMM Press, Malang.
- Ensiklopedi Nasional Indonesia, (2004), Delta Pamungkas, Jakarta.
- Feldman, Edmund Burke. (1967), Art as Image and Idea, New Jersey; Prentice Hall, Inc, atau “Seni Sebagai Wujud dan Gagasan”, diterjemahkan oleh SP.
- Gustami, SP. (1984), Seni Ukir Dan Masalahnya, SUB/BAG. Proyek STSRI “ASRI”, Yogyakarta.

- Liliweri, M.S., Alo, (2003), *Makna Budaya Dalam Komonikasi Antar Budaya*, LKis, Yogyakarta.
- Marianto M, Dwi. (2002), *Seni Kritik Seni*, Lembaga Penelitian Institut Seni Yogyakarta.
- Misgia, (2004), “Dari Kerajinan Menuju Ke Kriya Seni Pahat Batu Di Muntilan Magelang, Tesis, Program Pascasarjana Universitas Gajah Mada, Yogyakarta.
- Mucthar, But. (Maret 1991), “Daya Cipta Bidang Kriya” dalam *SENI, Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*, VII/01, BP ISI Yogyakarta.
- Robinson Geoffrey. (1995), *The Dark Side of Paradise: Political Violence in Bali*, atau *Sisi Gelap Pulau Dewata*, terjemahan Arif B. Prasetyo, (2005), *Lkis Pelangi Aksara*, Yogyakarta.
- Soedarsono, RM., (1999), *Metodelogi Penelitian Seni Pertunjukan Dan Seni Rupa*, Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, Bandung.

Penulis



I Dewa Putu Gede Budiarta

Lulusan S1 Seni Lukis PSSRD dan S2 Kajian Budaya Universitas Udayana. Bidang keahliannya adalah pada seni lukis termasuk lukis pemandangan, klasik, serta ornamen Bali. Ia pernah meraih Penghargaan Prestasi sebagai Tokoh Seniman Lukis

Desa Sumerta Kauh, Denpasar. Dewa Budiarta aktif berpameran serta meneliti kekaryaannya perupa Bali dan peran seni dalam spiritual Bali. Selain itu ia aktif menjadi juri di berbagai perlombaan seni tingkat kota sampai provinsi. Penelitiannya antara lain “Seni Lukis Karya I Made Budi dalam Perspektif Kajian Budaya” dan “Jaje Bebangkit Sebagai Perwujudan dalam Persembahan yang Mengandung Nilai Estetik”.

BAB VIII

METODE DAN PROSES PENCIPTAAN SENI UKIR BATU PADAS: OLAHAN CITA RASA DARI TANGAN KREATIF DI DESA SILAKARANG GIANYAR, BALI

I Made Bendi Yudha

A. Pendahuluan

Membicarakan seni rupa Indonesia masa kini samalah dengan membicarakan masalah penciptaan seni yang sekarang ini tengah berlangsung. Oleh karena seni rupa Indonesia masa kini adalah seni rupa yang sedang dihadapi dan dibicarakan, maka masalah penciptaan karya seni amat penting untuk dijadikan prioritas untuk dibahas. Berkenaan dengan yang dimaksud penciptaan dalam hal ini menurut Henri Matisse (dalam Sidik) mengemukakan bahwa: “penciptaan adalah tugas seniman yang sesungguhnya, di mana tak ada penciptaan di sana tak ada seni” (1982, hal:3).

Penciptaan itu tidaklah terjadi dalam kekosongan, karena kita membutuhkan sesuatu, maka kita membuatnya, setidaknya kita akan membuat sesuatu kalau kita kreatif. Jadi mencipta berarti membuat sesuatu yang baru karena suatu kebutuhan, baik berasal dari diri sendiri ataupun dari masyarakat. Sedangkan apabila penciptaan dikaitkan pada kebutuhan manusia bahwasannya kebutuhan manusia selalu kompleks. Selain mempunyai aspek fungsional, yaitu menyangkut kegunaan tertentu untuk mana benda itu ditempatkan, juga mempunyai aspek ekspresif (Sidik: 1982, hal: 4).

Seni adalah ungkapan perasaan yang merupakan kristalisasi ide-ide yang bersumber dari pengalaman imajinatif sebagai respon melalui pengamatan, terhadap kehidupan sosial masyarakat seperti: agama,

budaya, adat-istiadat, dan lingkungan alam, kemudian melalui dorongan internal dan munculnya getaran-getaran intuitif yang merangsang emosi dan imajinasi untuk diekspresikan ke dalam karya seni (Yudha, 2022: 19). Silakarang adalah nama sebuah Desa adat di Desa Singapadu Kaler, Kecamatan Sukawati, Kabupaten Gianyar, terletak di sebelah barat Kota Gianyar. Sebagai gambaran secara sepintas tentang desa adat Silakarang dan kehidupan penduduknya, pada pembahasan ini dikemukakan kondisi yang bersifat umum dan bersifat khusus tentang kondisi geografis, demografis dan sosial budaya yang ikut membentuk corak dan aura dinamika kehidupan, bergayut dengan aktivitas penghuninya, sehingga daerah ini telah berkembang menjadi pusat penghasil seni ukir batu padas yang cukup terkenal (wawancara dengan I Made Berata, tanggal 3 Desember 2025).

Seiring dengan perkembangan zaman, aktivitas seni ukir batu padas ini berkembang, baik dari karya yang dihasilkan menyangkut struktur, fungsi, gaya, dan sebagai mata pencaharian pokok perajinnya dalam bentuk kelompok-kelompok usaha. Di samping pengembangan pada aspek struktur, fungsi, gaya, pengrajin seni ukir batu padas di Dusun Silakarang saat ini telah melakukan berbagai upaya untuk mengembangkan usaha dan produk mereka. Berdasarkan kondisi riil tentang perubahan dan pengembangan dari aspek struktur, fungsi dan gaya yang terjadi saat ini, isu tersebut menjadi obyek yang menginspirasi agar dapat dipahami, diteliti serta dikaji kembali khususnya menyangkut material, proses teknik demikian juga berkenaan dengan metode yang seiring sejalan dengan langkah-langkah dalam proses penciptaannya.

B. Kajian Sumber

Silakarang adalah nama yang tidak asing lagi dari sebuah desa adat di Desa Singapadu Kaler, Kecamatan Sukawati, Kabupaten Gianyar dengan awal mula aktivitas penduduknya sebagian besar hidup dari petani dan

bercocok tanam, demikian juga halnya potensi seni yang tertanam dalam jiwa setiap individu dijadikan sebagai bagian dari pengabdian hidup (*ngayah*) yang dipersembahkan untuk memuliakan keagungan Tuhan dan alam semesta. Akibat derasnya kemajuan serta perkembangan kepariwisataan di Bali, serta didukung oleh potensi wilayah maupun masyarakatnya yang memiliki potensi seni yang unggul khususnya bidang seni ukir dan patung, sehingga daerah ini telah berkembang menjadi pusat penghasil seni ukir dan patung batu padas yang cukup terkenal karena inovasi kekaryaannya yang mampu menghadirkan ukiran dengan desain produk yang menggairahkan selera pasar.

Munculnya seni ukir batu padas di Desa Silakarang pada awalnya dimulai saat membangun Pura Puseh Desa Adat Silakarang sekitar tahun 1832. Pada kegiatan gotong royong (*ngayah*) beberapa masyarakat belajar memahat, dengan cara melihat dan meniru I Pekak Sore, saat sedang mengukir di pura tersebut. I Pekak Sore adalah seorang tokoh undagi, tukang ukir, pematung dan juga menguasai seni sastra. Karena ketokohan dan kepiawaiannya dalam bidang seni ia menjadi tokoh panutan sebagai seorang seniman yang dihormati, terutama pada karya-karya seni ukir maupun seni Patungnya yang telah menginspirasi masyarakat di Desa Silakarang hingga saat ini (wawancara I Made Berata Sri Empu Ketut Siwia tanggal 10 Maret 2007).

Dengan demikian, tampak jelas bahwa munculnya aktivitas mengukir dan memahat batu padas di Silakarang, berawal dari kesadaran masyarakat setempat untuk melakukan *sradha bhakti* dalam bentuk *ngaturang ayah* sebagai wujud persembahan dan pengabdian. Hal ini tidak terlepas pula dari kondisi alam maupun lingkungan yang mendukung yang mana di desa setempat berpotensi memiliki keunggulan sebagai penghasil material batu padas yang cukup memadai, demikian juga adanya respon positif masyarakatnya terhadap fenomena serta apresiasi masyarakat yang meningkat sehingga mampu membangkitkan daya kreativitas untuk

melakukan eksplorasi dalam upaya menemukan struktur bentuk, fungsi, gaya, serta media ataupun teknik yang kreatif sesuai dengan arus perkembangan zaman.

Pada awalnya, kesadaran yang didasarkan atas kewajiban untuk melakukan sarada bhakti kepada lelangit/leluhur yang dimuliakannya, mereka mengukir tempat suci untuk kepentingan keagamaan, seperti pura, *merajan*, dan berbagai *pelinggih* (bangunan suci) yang dimilikinya. Adapun Jenis-jenis motif ukiran yang dipakai untuk menghias, antara lain: *pepatran* yaitu jenis motif hias yang merupakan stilisasi dari bunga dan daun-daunan, serta bentuk kekarangan berupa relief yang hanya mengambil bagian kepala/topeng dari mahluk mitologi, di samping itu ada pula dalam bentuk patung Dewa serta patung tokoh-tokoh yang diambil dari cerita Mahabarata, Ramayana, dan Panji ataupun Malat.

Keterkaitan agama dan budaya saling terjalin dalam satu kesatuan yang terintegrasi, di mana agama merupakan sumber inspirasi seni budaya dan sebaliknya, melalui persembahan hasil seni budaya, masyarakat mengagungkan agamanya. Latar belakang pandangan hidup orang Bali sebagian dari sistem upacara keagamaan (Ramseyer, 1986:16). Pendapat ini lebih mempertegas bahwa seni ukir batu padas di Desa Silakarang, pada awalnya berfungsi untuk memenuhi kepentingan keagamaan. Kontinuitas dan perkembangan seni ukir batu padas di Silakarang tidak terlepas dari ketokohan para pengabdian seni yang menjadi panutan, pelaku perancang/ pembuat produk, di antaranya perajin, pengusaha, seniman dan kriyawan serta tokoh masyarakat pendukung seni adat budaya dan agama Hindu. Perajin dengan tekun dan gigih menekuni profesinya yang mengandalkan keterampilan warisan leluhurnya; sedangkan seniman dan kriyawan berupaya merancang sekaligus menciptakan karya seni dengan desain produk yang multi fungsi untuk dapat memenuhi kebutuhan pasar global yang mengutamakan teknologi multi guna.

Perajin tradisional pada dasarnya memiliki kebiasaan, yang pada hakekatnya meniru apa yang telah diwarisi secara turun tumurun, dengan kata lain mengulang produk yang sama. Perajin, seniman, atau kriyawan berusaha mencari sesuatu yang baru, dan wujud karya yang lebih kreatif dan inovatif, sehingga hasilnya sering disebut “kriya” atau seni kriya (Mucthar, 1991: 3).

Perkembangan seni tersebut dalam waktu yang cukup panjang itu mengalami pasang surut, namun tetap bertahan hingga sekarang. Dikemukakan lebih lanjut, bahwa perkembangan seni ukir yang menggunakan bahan batu padas itu berawal dari pembangunan pura Puseh Desa adat setempat. Hampir semua tembok dan bangunan suci (*pelinggih*) dihiasi dengan ukiran batu padas.

Seni kerajinan yang ditekuni masyarakat setempat menurut I Made Berata bahwa: Pada awalnya aktivitas seni ukir batu padas di Desa Silakarang dilakukan untuk kegiatan sosial, namun sekarang menjadi komoditas produk komersial, seiring dengan maraknya perkembangan pariwisata di Pulau Dewata. Hasil penelitian yang dilakukan itu menunjukkan adanya perkembangan yang sangat signifikan berkenaan dengan seni kerajinan batu padas, baik menyangkut struktur fungsi maupun gaya. Dari segi fungsi seni kerajinan ukir batu padas memiliki peran dalam kehidupan masyarakat setempat maupun masyarakat luas sekitarnya. Demikian pula gaya seni berawal dari seni tradisional berkembang ke gaya modern, bahkan belakangan berimplikasi pada pegkayaan materi seni, yang ditandai dengan munculnya deversifikasi produk dengan berbagai rancang bangun, tutur Made Berata (ANTARA: Sabtu, 29 Januari 2011). Masyarakat Bali dalam menyelaraskan seni budayanya selalu berpedoman pada sikap serta laku yang selektif dan adaptif serta berwawasan lingkungan yang mensejahterakan, melalui konsep *Tri Hita Karana*, oleh sebab itu inspirasi menjadi ujung tombak di

dalam membangun rancangan untuk menyelaraskan ide-ide penciptaannya.

1. Sumber Inspirasi

Tahap awal pada proses penciptaan karya seni yang dilakukan oleh seniman yang merupakan sebagai tahapan awal untuk menemukan sumber gagasan/ide yaitu mencari inspirasi atau ilham, atau minimal mencari sumber inspirasi (Peter Salim, dalam Humar Sahman, 1993:119). Sedangkan A.M. Moeliono dalam Humar Sahman menyebutnya Ilham atau bisikan hati adalah sesuatu yang menggerakkan hati untuk mencipta.

Inspirasi atau ilham adalah kondisi yang secara istimewa mendatangkan pelbagai bentuk kegiatan kreatif manusia. Ini dikarenakan manusia mengalami suatu penerangan dalam pikirannya. Pikiran yang diterangi ini mendorong orang bersangkutan menghasilkan banyak karya kreatif. Berkat kekuatan atau dorongan inspirasi itu serta kegembiraan yang diperoleh darinya, seseorang menjadi mampu memusatkan seluruh kekuatan rohaninya pada apa yang ia kerjakan pemusatan perhatian yang begitu besar pada apa yang dikerjakannya menjadikan ia produktif.

Agaknya pada tahapan awal ditemukannya inspirasi, seniman memerlukan dorongan yang kuat untuk mencipta, yang muncul pada saat ditemukannya gagasan (Sahman, 1993:119). Jadi dalam hal ini inspirasi merupakan modal dasar utama yang secara istimewa melahirkan pelbagai tindakan kreatif yang berimplikasi pada mendorong seseorang menjadi produktif untuk melahirkan karya seni.

Bali sebagai sebuah pulau yang selalu menginspirasi masyarakat dunia karena disamping masyarakatnya yang ramah dengan aktivitas kesehariannya tidak lepas dari aktivitas sosial, budaya, dan seni. Aktivitas tersebut selalu terintegritas dengan agama dan adat istiadat yang berlandaskan agama Hindu. Hubungan yang tak terpisahkan

antara seni, budaya, agama maupun adat istiadat dapat disaksikan secara nyata yaitu pada kebanyakan peninggalan semua jenis situs Pura, dan artefak bersejarah yang ada di Bali. Tempat-tempat ibadah yang megah yang memiliki nilai historis serta religiusitas yang masih dilestarikan hingga saat ini, banyak dibangun dengan melibatkan seniman Bali atas dasar keyakinan dengan melakukan srada bhakti yang penuh rasa tanggung jawab dan tanpa pamrih. Kesadaran ini telah menjadi bagian yang selalu menginspirasi bagi seniman di Desa Silakarang.

Di samping hasil seni budaya yang teukir pada tempat ibadah, pura, candi ataupun pada rumah/mrajan orang Bali, ketokohan seorang seniman patung atau pengukir/kriyawan Bali, juga memiliki arti yang sangat penting karena hasil pahatan karya-karyanya serta pemikirannya yang tak ternilai harganya, telah banyak memotivasi serta mendorong hadirnya karya seni pahat maupun patung sebagai penerus generasi seni pahat ataupun patung saat ini.

Khususnya dalam pengembangannya sudah barang tentu disesuaikan dengan kondisi perekomonian saat ini, serta munculnya permintaan dari costumer global akan hadirnya desain-desain produk yang kreatif lebih sophisticated dengan berbagai varian bentuk dengan perwajahan yang baru (*nouvelty*) serta gaya yang multiguna.

Dari pemaparan tersebut dapat disimpulkan berkenaan munculnya aktivitas mengukir dan mematung batu padas di desa Silakarang, sejalan dengan pengalaman estetik yang terjadi, dalam konteks ini dapat dikutip pendapat Clive Bell dalam Mudji Sutrisno merumusan diktum estetikanya bahwa keindahan hanya dapat ditemukan oleh orang-orang yang dalam dirinya sendiri punya pengalaman yang bisa mengenali wujud bermakna dalam satu karya seni tertentu dengan getaran/rangsangan keindahan. Ditegaskan lebih lanjut, tidak cukuplah hanya mempunyai rangsangan/getar keindahan. Tidak

cukup pula kalau cuma mengenali bentuk/wujud bermakna. Keduanya harus terjadi serta saling mengisi secara pas (1999: 19). berawal dari *ngaturang ayah* (wujud persembahan dan pengabdian). Kenyataan ini membuktikan bahwa seni ukir batu padas Desa Silakarang hingga saat ini masih tetap mempertahankan dan mengembangkan seni tradisi Bali yang diilhami oleh berbagai keindahan ornamen pada seni pahat yang menghiasi bangunan suci.

2. Pentingnya Imajinasi, Fantasi dan Intuisi

Imajinasi sebagai daya pikir untuk membayangkan atau mengangan-angan atau menciptakan gambar-gambar kejadian berdasarkan pikiran dan pengalaman seseorang. Imajinasi terpaut erat dengan proses kreatif, serta berfungsi untuk menggabungkan berbagai serpihan informasi yang didapat dari bagian-bagian indera menjadi suatu gambaran utuh dan lengkap. Imajinasi lebih terpaut pada sikap mental, bukan pada proses visual-jasmaniah yang dilakukan seketika oleh manusia. Karena proses mengimajinasikan itu selalu merupakan proses membentuk gambaran tertentu dan ini terjadi secara mental (Susanto, 2011: 190). Secara umum yang dimaksud dengan istilah “imajinasi” adalah daya untuk membentuk gambaran (imaji) atau konsep-konsep mental yang secara tidak langsung didapatkan dari sensasi (pengindraan). Jadi imajinasi adalah daya, dan karenanya imajinasi itu berkaitan langsung dengan manusia yang memiliki daya tersebut. Hanya manusia lah yang memiliki daya tersebut, bukan makhluk hidup yang lain seperti hewan dan tumbuh-tumbuhan. Imajinasi dalam pemahaman di atas mengandalkan pula adanya imaji (citra) atau gambaran yang merupakan unsur sangat penting di dalamnya. Oleh karena itu, mengimajinasikan itu selalu merupakan proses membentuk gambaran tertentu, dan ini terjadi secara mental. Artinya, gambaran tersebut tidak berada secara visual

(tampak oleh mata) dan tekstural (terasa serta teraba oleh tangan dan kulit).

Jadi imaji dalam kaitan ini berkenaan dengan proses mental manusia yang tidak hanya meliputi pencitraan atau gambaran semata, melainkan juga konsep-konsep mental. Akan tetapi, konsep-konsep mental ini tetap relevan dengan imaji atau gambaran tersebut.

Imajinasi ternyata memainkan peran yang sangat penting dalam proses pengetahuan, imajinasi sebagai bentuk daya manusia, disadari bukan hanya sebagai daya yang terbatas pada peran-peran estetis saja. Imajinasi bahkan meliputi daya manusia untuk menciptakan suatu “dunia” nilai dan kebenaran yang orisinal. Bahkan ia telah menjadi pernyataan otonomi diri manusia sendiri, terutama oleh kemampuan reproduktifnya (Tedjoworo, 2001:22,45-46). Imajinasi bila dikaitkan dengan proses komunikasi, dapat digambarkan sebagai penyampaian pesan-pesan, (*massage*) dari seorang atau pihak tertentu kepada orang atau pihak yang lain secara berhasil. Komunikasi meliputi “penelusuran” pengetahuan tentang sesuatu hal. Akan tetapi, proses komunikasi lebih lanjut bukan sekedar proses penyampaian informasi saja, melainkan proses interaksi pengetahuan dan kebenaran antara pihak pertama dan kedua atau ketiga. Dalam arti ini, akan senantiasa pentinglah peran dan fungsi bahasa dan metafor. Komunikasi tanpa bahasa adalah sesuatu yang mustahil, dengan mengandalkan bahwa bahasa tersebut tidaklah selalu bahasa verbal, melainkan bahasa tubuh, bahasa imajerial dan imajinatif, bahasa isyarat dan berbagai bahasa nonverbal lainnya (Ibid, 2001:46).

Karena itu menjadi jelas bahwa imajinasi itu bersifat sentra. Imaji adalah kemampuan primer, bukan sekunder, untuk memahami “realitas”. Imajinasilah yang bertanggung jawab atas tekstur pengalaman actual kita dan yang menyebabkan hidup kita menjadi

seperti sebuah teks pula. Maka dalam imajinasi yang bermetaforalah sebenarnya wacana filosofis dan metafor (sebagai bentuk semantik khas) bertemu (Sugiharto, 1996:160-161). Penggunaan istilah imajinasi bila dikaitkan dengan fantasi sering disalahkaprahkan dengan ilusi dan sering disamakan dengan istilah ilusi, khayalan dan fantasi, dalam hal ini TedJoworo (2001:22-23) mengemukakan bahwa, sesungguhnya istilah “fantasi” itu lebih berkaitan dengan daya untuk membayangkan sesuatu khususnya hal yang tidak real atau tidak mungkin terjadi. Fantasi juga bisa diartikan mirip dengan khayalan. Sementara itu, istilah “khayalan” lebih sering diartikan hasil fantasi seseorang.

Dengan demikian, dari dua istilah yang berbeda tersebut, masing-masing memiliki arti antara lain: Jikalau fantasi (daya yang menghasilkan khayalan) itu biasanya dikaitkan dengan gambaran obyek yang tidak mungkin dan memang tidak ada dalam kenyataan, maka imajinasi dipahami sebagai daya yang menghasilkan gambaran obyek yang mungkin (dapat ada) atau “logis”. Imajinasi tidaklah bersangkutan penggambaran yang membabi buta dan serabutan tentang sesuatu obyek (yang statis atau dinamis) maupun konsep tertentu.

Dalam proses penciptaan karya seni, seniman tidak lepas dari pengalaman seni disebut sebagai pengalaman estetik, keniscayaan ini terjadi karena dalam hidupnya ia selalu berinteraksi dengan alam lingkungannya, termasuk dengan benda seni buatan manusia itu sendiri. Dalam pengalaman seni, seseorang penanggap seni “kehilangan jati dirinya” dengan kata lain menjadi empati, karena memproyeksikan perasaan ke dalam benda seni, dan karenanya menikmati rasa senang, larut atau lebur dalam nilai-nilai yang ditawarkan oleh benda seni (Sumardjo, 2000:161-162).

Membicarakan tentang nilai dalam suatu karya seni memang tak pernah ada akhirnya, suatu benda dikatakan memiliki nilai jika benda

itu berguna dan berkualitas (baik, benar, indah, adil dan sebagainya). Nilai atau kualitas itu harus tertentu, yang dapat menyebabkan orang mengakuinya. Seni adalah soal nilai, adapun nilai-nilai dasar seni meliputi: pertama adalah nilai penampilan (*appearance*) terdiri dari nilai bentuk dan nilai struktur; kedua adalah nilai isi (*contents*) yang meliputi nilai pengetahuan (kognisi), nilai rasa, intuisi atau bawah sadar manusia, nilai gagasan dan nilai pesan atau nilai hidup (*value*), yang terdiri atas nilai moral, nilai sosial, nilai religi dsb; Nilai ketiga adalah nilai pengungkapan (*presentation*) yang dapat menunjukkan adanya nilai bakat pribadi seseorang, nilai ketrampilan, dan nilai medium yang dipakainya.

Nilai dalam hal ini dapat diartikan sebagai esensi pokok yang mendasar, yang akhirnya dapat menjadi dasar-dasar normative. Nilai sebagai esensi dalam seni, dapat masuk ke dalam aspek intrinsik seni, yaitu struktur bentuk seni, tetapi juga dapat masuk dalam aspek ekstrinsiknya berupa nilai dasar agama, moral, sosial, psikologi dan politik (Sumardjo, 2000:139-140). Jadi dengan demikian, nilai dalam karya seni di samping harus menyiratkan nilai tentang kebaikan, kebenaran, keindahan, maupun keadilan, juga memiliki struktur yang kuat, pengetahuan, rasa, intuisi, nilai gagasan, berupa nilai pesan dasar agama, moral, sosial, psikologi dan politik yang dibangun berdasarkan nilai presentasi yang disusun dalam satu kesatuan sehingga menghadirkan struktur bentuk maupun isi. Hal ini menjadi penting karena kehadiran dari sesuatu karya seni yang bernilai dapat menunjukkan bakat dan ketrampilan serta autentisitas penciptanya. Dalam hubungan ini persoalan estetik masih menempati peran penting dalam menilai suatu karya seni, sebagaimana yang dikemukakan oleh Monroe Beardsley bahwa ada tiga unsur yang menjadi sifat-sifat baik atau indah sesuatu karya estetik meliputi: 1. kesatuan (*unity*) yang berarti bahawa karya estetik itu tersusun

secara baik dan sempurna bentuknya; 2. Kerumitan (*complexity*) karya seni itu tidak sederhana sekali, melainkan kaya akan unsur-unsur yang saling berlawanan atau mengandung perbedaan-perbedaan yang halus. Unsur kesatuan harus dilengkapi dengan unsur-unsur yang lain sehingga menjadi kesatuan dalam keanekaragaman; 3. Kesungguhan (*intensity*) Suatu karya yang baik harus memiliki suatu kualitas tertentu yang menonjol dan bukan sekedar sesuatu yang kosong. Tidak menjadi soal kualitas apa yang dikandungnya asalkan sungguh-sungguh atau intensif (The Liang Gie, 2004:43). Prinsip keindahan di atas menegaskan bahwa seni dan keindahan selalu menjadi bagian dalam kehidupan manusia, karena seni dan keindahan pada hakekatnya melekat pada jiwa manusia. Persoalan yang amat mendasar, adalah bagaimana manusia menempatkan, menafsirkan serta mempersepsikan nilai-nilai keindahan tersebut yang bersumber dari pengalaman keindahan yang diresapinya.

3. Ide Penciptaan

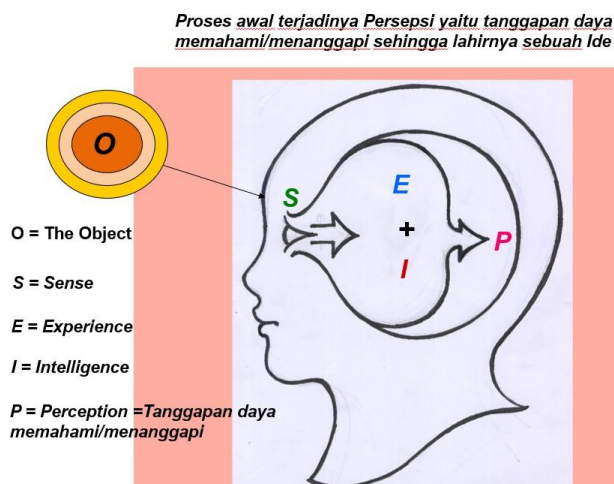
Langkah awal yang dilakukan oleh seniman dalam proses penciptaan karya seni salah satunya adalah menggali potensi diri yang terilhami oleh pengalaman estetik masa lalu untuk dikelola sedemikian rupa agar dapat melahirkan ide-ide kreatif demi terciptanya karya seni. Adapun upaya tersebut dilakukan secara intens dan berkelanjutan untuk menemukan kiat-kiat yang sistemik agar menemukan bentuk-bentuk baru dengan cita rasa seni (*nouvelty*) yang kreatif. Menurut Descartes dan J. Locke, ide bukanlah hanya fikiran tetapi juga sensasi dan semua jenis khayalan mental karena pengertian berpikir adalah mencakup segala aktivitas manusia yang dapat melibatkan setiap mekanisme penghayatannya sehingga menghasilkan idea/pemikiran/konsep dalam pengertiannya yang lebih luas. Dalam hubungannya tentang ide secara umum dan non filosofis, menurut

Wirjodirdjo (1983:83) adalah segala sesuatu yang merupakan pengertian ataupun obyek bilamana seseorang berpikir yang oleh sementara ahli filsafat bisa disebut konsep. Idea/Pemikiran/Konsep merupakan segala gambaran cita rasa yang dapat terbentuk dalam diri kita, suatu kualitas abstrak *non materiel* yang selanjutnya dijawantahkan dalam laku serta karya-karya yang kita perbuat. Idea tersebut merupakan pertemuan terolah antara kesatuan subyek dengan obyek dunia luar. Kesatuan subyek berarti akan menyangkut kedudukan manusia dengan seluk beluknya yang rumit, mencakup semua mekanisme yang berlangsung di dalamnya, atau mencakup daya penghayat yang aktif mempunyai arah/tujuan/kehendak.

Pemahaman tentang idea dalam kontek pencapaian bentuk secara filosofis dikemukakan oleh Budhihardjo Wirjodirdjo sebagai berikut: “Di balik bentuk ada bentuk yang bukan bentuknya bentuk tapi pembentuk segala bentuk yang kita bentuk”. Dari pernyataan, tersebut dapat dipahami bahwa bentuk yang sesungguhnya adalah ada di dunia idea bukan atas dasar kenyataan. Kubu mimesis menyebutkan bahwa apa yang disebut kenyataan obyektif itu tidak ada. Segala sesuatu itu ada karena setiap orang mempunyai persepsi sendiri tentang kenyataan di luar dirinya (Sumardjo,2000:131). Sedangkan Horspers (2018:52), menyebutkan satu pandangan dari ekspresi emosi dalam seni adalah didahului oleh suatu gagasan atau ketertarikan atas sebuah sebab yang samar tentang bagaimana seniman menjadi bimbang dan akhirnya gelisah. Dia kemudian meneruskan untuk mengekspresikan perasaan dan idenya dalam kata atau cat atau batu atau yang sejenis, mengklarifikasikannya dan memperoleh sebuah pelepasan dari ketegangan. Ditegaskan kemudian bahwa seniman digelisahkan pada ketidakjelasan dari “ide” nya, yang sekarang merasa diringankan karena dia telah “mengekspresikan apa yang dia inginkan untuk diekspresikan”.

Demikian juga halnya dengan penggalian ide yang dilakukan oleh seniman ukir batu padas di Desa Silakarang di dalam melakukan eksplorasi dalam upaya menemukan gaya yang autentik pada karya ciptanya, sebagian besar didasarkan atas potensi talenta serta cara pandang pada setiap masyarakatnya yang banyak menekuni karya cipta kerajinan dari batu padas. Sedangkan material mentah berupa batu padas, yang ada di Desa Silakarang dan wilayah sekitarnya memiliki sumber lahan yang cukup memadai sebagai penghasil material mentah untuk dapat dikelola secara optimal dan professional, agar produktivitas seni patung ataupun ukiran batu padas dapat berkembang secara berkelanjutan sesuai dengan demand pasar lokal, nasional ataupun global.

Di sisi lain dalam usaha mengembangkan ide-ide kekaryaannya, pengrajin seni ukir batu padas di desa ini tidak hanya terinspirasi pada produk lama seperti togog atau patung beraliran tradisional yang ditempatkan pada tempat suci (pura) dan rumah orang Bali saja, tetapi sudah mulai menyesuaikan dengan segmen pasar modern yang berkembang saat ini, yaitu patung dan relief (ukiran dinding) di bangunan modern seperti gedung perkantoran, gedung pertokoan, hotel, pondok wisata, restaurant, dan bangunan penunjang akomodasi pariwisata lainnya (Berata, 2008:32).



Gambar 1. Proses awal terjadinya persepsi sampai menemukan sebuah ide (Knobler, 1966: 16)

4. Metode Penciptaan

Dalam proses penciptaan karya seni, sebagai seniman kreatif yang berdedikasi dalam memajukan dan mengembangkan kreativitasnya yang berimplikasi pada kualitas edukasi dan kekaryaannya. Metode diartikan sebagai cara yang teratur dan terpikirkan baik-baik untuk mencapai maksud, ditegaskan lagi arti kata metode adalah cara kerja yang bersistem untuk memudahkan pelaksanaan suatu kegiatan guna mencapai tujuan yang ditentukan (Tim Penyusun Kamus, 1996:652).

Dalam konteks penciptaan karya seni sangat diperlukan adanya sebuah metode penciptaan yang gradual serta sistematis, sehingga melalui metode mencipta yang teraplikasikan, dapat ditelusuri dan dipahami secara rinci tentang bagaimana seorang seniman melakukan proses serta mengeksekusi rancangannya di dalam membangun sebuah struktur bentuk visual agar mencapai akhir terminalnya yang bermuara pada wujud karya. Demikian juga halnya tentang bagaimana pula ia menyusun elemen yang terkombinasi dengan medium pilihannya untuk menentukan wujud aspek bahasa visual ataupun ide yang nantinya bermuara pada autentisitas karya ciptanya.

Membahas tentang metode penciptaan dalam hubungannya dengan seni ukir batu padas di Desa Silakarang-Gianyar, dalam hal ini metode penciptaan L.H Chapman dijadikan model piranti dalam membedah dan memahami kompleksitas di balik kiat-kiat strategis, proses penciptaan seni ukir batu padas di Desa ini, agar langkah-langkah yang terstruktur dan sistematis tersebut dapat dijadikan tolok ukur kualitas kekaryaannya baik secara estetik maupun gagasan. Secara deskriptif pemaparan teoritik tersebut, seakan-akan terdapat sudut pandang yang berbeda. Dalam konteks ini sudah barang tentu jika melibatkan pemikiran yang dikotomis terhadap teori dimaksud, nampaknya tidaklah proporsional, alih-alih dengan

membandingkan antara metode penciptaan seni yang berorientasi pada seni tradisional dengan seni modern yang berkembang saat ini. Pada kenyataannya bila dikaji lebih dalam berkenaan dengan esensi yang dipaparkan secara ilmiah ada sisi kebenaran yang universal serta mengarah pada tata laku yang sejalan dengan proses penciptaan karya seni.

Dalam hal ini, L.H Chapman mengutarakan teori tahapan mencipta (*stages of the artistic process*) yang dikutip oleh Huma Sahman (1993, 119) meliputi 3 tahapan: tahapan awal yang berupa upaya menemukan gagasan (*inception of an idea*) atau mencari sumber gagasan. Agaknya tahapan awal ini boleh dilihat juga sebagai tahapan mencari inspirasi atau ilham, atau minimal mencari sumber inspirasi. Ilham atau bisikan hati menurut A.M Muliono dalam Sahman menyebutkan ilham atau bisikan hati adalah sesuatu, yang menggerakkan hati untuk mencipta (Ibid, 1993, 119).

Mencari inspirasi adalah upaya seniman mendapatkan *the creative impulse* (*The Lexicon Webster Dictionary of the English Language*). Dalam kaitannya dengan proses timbulnya inspirasi, teori penciptaan Wallas menyebutkan bahwa tahap *incubation* (tahap pengeraman) ialah tahap ketika individu seakan-akan melepaskan diri untuk sementara dari masalah tersebut, dalam arti bahwa ia tidak memikirkan masalahnya secara sadar tetapi “mengeraminya” dalam alam pra sadar.

Sebagaimana dilaporkan dari analisa biografi maupun laporan-laporan tokoh-tokoh seniman dan ilmuwan, tahap ini penting artinya dalam proses timbulnya inspirasi. Kemudian ditambahkan lebih lanjut, *illumination* (tahap ilham, inspirasi), ialah tahap timbulnya insight atau Aha-Erlebnis, saat timbulnya inspirasi atau gagasan baru beserta proses-proses psikologis yang mengawali dan mengikuti munculnya inspirasi/gagasan Baru (Damajanti, 2006 23-24).

Di sini inspirasi/ilham yang bersumber dari endapan pengalaman estetik masa lalu, mengawali muncul, kemudian akibat terjadinya stimulasi dari fenomena yang ada di saat mana seniman menemukan gagasan. Langkah awal dari proses untuk menemukan ide, oleh Sumandiyo Hadi (1993: 24-29) dalam buku “Mencipta Lewat Tari” menyebutnya, sebagai langkah ekplorasi. Eksplorasi termasuk berpikir, berimajinasi, merasakan dan merespos.

Berdasar atas paparan tersebut di atas, langkah awal untuk mendapatkan inspirasi/ilham bagi seniman ukir Batu padas di Desa Silakarang dimulai saat membangun Pura Puseh Desa Adat Silakarang sekitar tahun 1832. Pada kegiatan gotong royong (*ngayah*) beberapa masyarakat belajar memahat, dengan cara melihat dan meniru I Pekak Sore, saat sedang mengukir di pura tersebut. I Pekak Sore adalah seorang tokoh undagi, tukang ukir, pematung dan juga menguasai seni sastra. berawal dari ngaturang ayah (wujud persembahan dan pengabdian).

Pernyataan di atas juga sebagai kenyataan faktual bahwa seni ukir batu padas Desa Silakarang hingga saat ini masih tetap memandang ketokohan seseorang yang mumpuni dalam bidangnya serta berkomitmen untuk tetap mengabdikan, mempertahankan dan mengembangkan seni tradisi Bali yang bersumber dari pahatan maupun ukiran batu padas yang menghiasi bangunan suci seperti: pepatran (motif hias stilisasi dari bunga dan daun-daunan yang ada di alam).

Motif hias yang merupakan stilisasi dari bunga dan daun-daunan yang ada di alam, selalu mendapat tempat khusus dalam kehidupan manusia. Demikian juga pada umumnya dalam masyarakat Bali dan di Jawa, bunga dipakai sebagai rangkaian sesaji, bunga di sini mempunyai makna religious/sakral dan magis.

Demikianlah bunga membawa pesona khusus bagi nurani manusia karena keindahannya dan kelembutan kodrati, baik dari segi bentuk, warna dan aromanya bahkan tidak jarang bunga merupakan salah satu obyek/sumber inspirasi bagi pelukis, kriyawan (dalam bentuk ornamen dan pahatan dan banyak dirangkai dalam kata-kata oleh para penyair. Hal ini membuktikan bahwa bunga mempunyai arti tersendiri bagi manusia dan banyak memberikan ilham pada para seniman (Sukarman,1982:26-27). Dalam penegasan ini bunga memang selalu menjadi bagian yang menginspirasi yang diolah dengan cita rasa kreatif sebagai sesuatu yang bermakna bagi kehidupan manusia.

Di bagian lain selain motif bunga, tidak jarang dijumpai bentuk ornamen yang merupakan imajinasi senimannya yaitu berupa kekarangan berupa bagian kepala dari makhluk mitologi, keniscayaan ini sudah menjadi bagian yang diwariskan secara turun-temurun serta melekat bagi kehidupan seni, agama serta adat istiadat masyarakat Bali.

Tahap berikutnya adalah menyempurnakan, dan memantapkan gagasan awal (*elaboration and refinement*). Menyempurnakan artinya mengembangkan menjadi gambaran pravisual yang nantinya dimungkinkan untuk diberi bentuk atau wujud kongkrit lahiriah. Jadi gagasan yang muncul pada tahap awal itu, pada tahapan berikutnya masih harus disempurnakan menjadi gagasan sedemikian rupa, sehingga nantinya pada kerja penuangannya ke dalam medium (bahan, dengan bantuan alat, dan teknik tertentu), dengan mudah akan bisa memperoleh bentuk terminalnya (Sahman, 1993:119).

Dalam memantapkan gagasan, setelah pada tahap awal ketika menentukan sebuah tema, bahan yang sesuai dengan gagasannya, seniman ukir batu padas di Desa Silakarang di samping melakukan eksplorasi di dalam menyempurnakan kembali gagasannya, juga

dilakukan berbagai improvisasi untuk menemukan bentuk perwajahan baru (*novelty*) yang unik, melalui eksperimentasi dengan olah rasa dan imajinasi yang bersumber dari seni ukiran tradisional klasik masa lalu, menjadi gaya ukiran tradisional maupun modern yang dibutuhkan oleh demand pasar lokal, nasional maupun global. Pada tahap improvisasi Sumandiyo Hadi, mengemukakan bahwa tahap ini memberikan kesempatan yang lebih besar bagi imajinasi seleksi dan mencipta dari pada tahap eksplorasi. Karena dalam tahap improvisasi terdapat kebebasan yang baik, sehingga keterlibatan diri dapat ditingkatkan. Pada tahap improvisasi memungkinkan untuk melakukan berbagai macam percobaan-percobaan (eksperimentasi) dengan berbagai seleksi material serta penemuan bentuk-bentuk artistik, untuk mencapai integritas dari hasil percobaan yang telah dilakukan.

Dalam hal improvisasi, seniman ukir Desa Silakarang secara umum, sebelum mewujudkan gagasannya seniman secara sadar telah melakukan improvisasi, melakukan percobaan-percobaan di dalam mengimplementasikan rancangannya, baik untuk rancang bangun yang sifatnya tradisional maupun yang modern, terutama dalam hal pemilihan kualitas bahan, style motif ornamen serta model ukiran ataupun patung yang akan diciptakan.

5. Visualisasi ke dalam medium (*Heention in a medium*)

Setelah melakukan berbagai improvisasi dengan melakukan berbagai macam percobaan (eksperimentasi) melalui berbagai seleksi material, yang sampai pada akhirnya menemukan bentuk-bentuk artistik yang autentik, tahapan terakhir adalah visualisasi ke dalam medium tertentu, (bahan, alat, teknik) (R, Meyer dalam Sahman 1993:119).

Sehubungan dengan tahapan visualisasi, langkah-langkah penciptaan Seni Ukir Batu Padas Desa Silakarang menurut I Wayan Mudana melalui beberapa tahapan antara lain: pertama adalah

menentukan bahan, ketika terinspirasi untuk membuat sebuah patung ataupun ukiran, apakah patung/ukiran yang akan dibuat posisinya duduk berdiri, memucu/menyusdut atau menghadap? karena dalam seni patung adakalanya posisi patung tersebut menyusdut ataupun menghadap. Setelah itu baru masuk pada persoalan idenya yaitu tentang jenis sosok patung apa yang akan dijemakan? Seniman patung ataupun seniman ukir tradisi biasanya dalam menciptakan karya tradisi pada awalnya terinspirasi serta cenderung meniru karya-karya seniman pendahulunya untuk dijadikan model penciptaannya. Dalam hubungan ini yang sering menjadi pusat perhatiannya adalah pada posisi dan gerak kaki, motif ukiran dan pepayasannya /hiasan asesorisnya.

Berawal dari sebuah pengamatan karya seni melalui indera mata, di sini telah terjadi respon kemudian ditransfer ke otak, muncul interpretasi yang secara tidak langsung dipengaruhi oleh *experience*/pengalaman masa lampau. Pengalaman ini mencakup interaksi setiap hari dengan lingkungan pengamat yang dalam hal ini seniman ukir Desa Silakarang. Interpretasi yang bersumber dari respon melalui indera mata lalu kemudian beradaptasi dengan persoalan menyangkut pengalaman masa lampau, yaitu kecerdasan, juga sikap emosional dan intensitas konsentrasi. Jadi suatu kombinasi antara input indera mata, pengalaman masa lampau, kecerdasan dan sikap itu akan menghasilkan suatu persepsi bagi seniman ukir Desa Silakarang dalam mewujudkan karya seni ukir gaya tradisional maupun modern masa kini.

6. Langkah-Langkah Kerja.

Sebagaimana diketahui di dalam menciptakan karya ukiran ataupun patung tradisi sering dibuat “kembar” dengan ukuran bentuk yang sama. Langkah kerja awal yang dilakukan dalam membuat bakal patung dan ukiran dibentuk secara simple, sederhana dan dibuat

hanya globalnya saja, dalam tahapan ini disebut dengan nyalonin. Adapun fungsinya mengapa dibuat demikian, agar besar kepala, tinggi kaki maupun tangan patung yang dibuat, agar nampak seimbang serta harmonis.

Ketika membuat patung, pada bagian bawah batu padas yang akan dijadikan patung, terlebih dahulu pada bagian bawahnya disisihkan seperlunya untuk dibuat tatakan/tempat kaki patung, setelah itu batu padas dibagi 3 bagian: bagian kepala, badan serta kaki. Pada langkah nyalonan/nyalonin sebuah patung ataupun ukiran, ini membutuhkan *patuk* yaitu alat menyerupai “*kandik*” sejenis kapak besar untuk membuat pola, komposisi serta proporsi patung ataupun ukiran yang akan dibuat.

Langkah berikutnya adalah Langkah kedua adalah *Nganasan/nganasin* yaitu membuat detail pola, kemudian dilanjutkan dengan langkah, *Ngetekung*, yaitu melanjutkan detail pola menuju bentuk detail setengah jadi. Pada saat ngetekung di sini aksi kerja sudah menampilkan bagian-bagian maupun ciri-ciri dari bentuk patung sudah dihadirkan secara maksimal seperti; bentuk, naga wangsul, pepayasan, atribut patung/ukiran, petitis, ampok-ampok, mata, gigi, sudah kelihatan muncul.

Langkah yang ke tiga yaitu: *Mayasin* yakni membuat ornamen, lalu kemudian ngalusin agar patung yang akan diselesaikan nampak halus, bersamaan dengan proses tersebut, dibarengi pula dengan proses ngukir sampai nyawi, maksudnya untuk memperjelas detail motif ukirannya sehingga tampilan finishingnya mampu menghadirkan autentikasi karakter patung yang dimaksud.

Patung yang telah selesai difinishing dapat dicotting dengan dipolesi atau diseprot menggunakan cairan pelapis yang berkualitas dan dapat dibeli di toko bangunan atau tempat penyedia lainnya. Adapun keunggulan dan kelemahan dari cairan tersebut adalah patung akan

nampak bersih dan mengkilat sesaat, namun di sisi lain pada saat atau kurun waktu tertentu patung ataupun ukiran akan mengalami kerapuhan atau kropos yang dalam istilah Bali lazim disebut *senawanan*. Oleh karena itu untuk perawatan ukiran batu padas agar terbebaskan dari jamur *senawanan* yang cenderung merusak, lebih baik orijinalitas dari kekuatan batu padas dijaga dan dibiarkan secara natural (Wawancara dengan Bapak I Wayan Mudana, Selasa, tanggal 23 Desember 2025).

7. Jenis alat dan bahan yang digunakan

a) Jenis pahat yang digunakan:

- (1) Pahat yang matanya lurus pengancap
- (2) pahat yang matanya lengkung dinamakan *penguku*,
- (3) Pahat yang runcing namanya pemutik
- (4) Pahat yang matanya datar tetapi bengkok/melengkung pada pegangannyanya namanya penatar
- (5) *penguku* yang pegangannya bengkok/melengkung namanya cengkong
- (6) Pahat yang kecil-kecil namanya penyisir (Ibid.)



Gambar 2. Jenis-jenis pahat alat ukir batu padas.
Selasa, Tanggal 23 Desember 2025).
Dokumentasi Foto: (I Made Bendi Yudha)

b) Bahan yang digunakan

Dalam pemilihan bahan, material yang baik untuk kualitas patung di Desa Silakarang, sebaiknya dipilih batu padas yang banyak mengandung sifat dan kadar semen yang tinggi, tentunya tipe batu padas jenis ini tidak baik digunakan untuk pembuatan patung dengan teknik dicor. Berbeda dengan kualitas batu padas yang ada di Desa Klating-Kerambitan-Tabanan-Bali, sisa-sisa berupa serpihan batu padas dari proses pembuatan patung, baik berupa debu atau batu, serpihan batu padas tersebut, hanya dicampur dengan semen, dapat diolah kembali menggunakan teknik cor agar menjadi batu padas yang utuh, karena batu padas Desa Klating-Kerambitan, tersebut mengandung banyak unsur pasirnya (Ibid.).

c) Proses Perwujudan Karya



Gambar 3. Proses kerja awal adalah menentukan bahan/material serta merakit dan menjepit batu padas yang akan diukir.



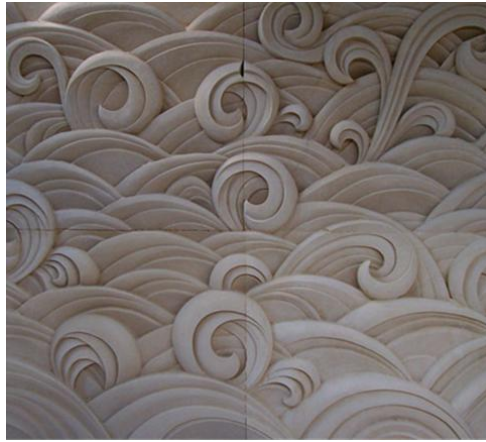
Gambar 4. Proses mengukir atau membentuk bahan batu padas

Setelah selesai melakukan perakitan kemudian dilanjutkan pada langkah berikutnya yaitu pemindahan desain. Rancangan tersebut kemudian dibentuk secara simple, sederhana dan dibuat hanya globalnya saja, dalam tahapan ini disebut dengan *nyalonin*. Pada langkah *nyalonan/nyalonin* sebuah patung ataupun ukiran, ini membutuhkan alat yang disebut dengan *Patuk* yaitu alat menyerupai “*kandik*” sejenis kapak besar untuk membuat pola, komposisi serta proporsi patung ataupun ukiran yang akan dibuat (Ibid.).



Gambar 5. Proses *ngetekung* (detail pola setengah jadi)

Langkah kerja kedua disebut *nganasan/nganasin* adalah membuat detail pola, kemudian dilanjutkan dengan langkah, *ngetekung*, yaitu melanjutkan detail pola menuju bentuk detail setengah jadi. Pada saat *ngetekung* di sini aksi kerja sudah menampakkan bagian-bagian maupun ciri-ciri dari bentuk patung sudah dihadirkan secara maksimal seperti; bentuk, *naga wangsul*, pepayasan, atribut patung/ukiran, *petitis*, *ampok-ampok*, mata, gigi, sudah kelihatan muncul (Ibid.).



Gambar 6. Tahap *mayasin*

Setelah menyelesaikan tahapan yang ke dua, dilanjutkan dengan langkah kerja yang ke tiga yaitu: *mayasin*, yakni membuat ornament/hiasan, lalu kemudian *ngalusin* agar patung/hiasan ukiran yang akan diselesaikan nampak halus, bersamaan dengan proses tersebut, dibarengi pula dengan proses *ngukir* sampai *nyawi*, maksudnya untuk memperjelas detail motif ukirannya sehingga tampilan *finishing* nya mampu menghadirkan autentikasi karakter patung atau ukiran yang dimaksud (Ibid.).

C. Kesimpulan

Penciptaan terjadi karena suatu kebutuhan manusia, baik berasal dari diri sendiri ataupun dari masyarakat, dan ini menjadi tugas seniman yang

sesungguhnya untuk selalu memikirkan keberadaan tentang seni. Sedangkan apabila penciptaan dikaitkan pada kebutuhan manusia bahwasannya secara prinsip kebutuhan manusia memiliki dua aspek yang harus terpenuhi selain mempunyai aspek fungsional, yaitu menyangkut kegunaan tertentu untuk mana benda itu ditempatkan, juga mempunyai aspek ekspresif.

Pemberdayaan seni kerajinan di Desa Silakarang merupakan salah satu hasil budaya masyarakat Bali yang tidak terlepas dari dua aspek nilai berkenaan dengan kebutuhan yang sangat kompleks, adalah aspek fungsional yaitu menyangkut kegunaan tertentu yaitu sebagai kegiatan produktif yaitu melakukan kerja tanpa pamerih (*ngayah*) yang berkaitan dengan menghias pura, puri, *pemrajan* (tempat suci keluarga) dan bangunan perumahan yang sarat dengan nilai-nilai, ajaran spiritual, sebagai tuntunan hidup dalam kehidupan bermasyarakat yang serasi, selaras dan seimbang lahir maupun batin.

Dalam kurun waktu yang tidak terlalu lama pengrajin seni ukir batu padas Silakarang telah melakukan berbagai upaya mengembangkan usaha dan produk mereka, dengan cara merubah paradigma lama yaitu dari cara pandang berpikir vertikal menjadi berpikir lateral. Artinya progresifitas dihadirkan melalui berbagai inovasi sebagai upaya agar terjalin kombinasi yang saling melengkapi antara kebutuhan yang berorientasi pada nilai-nilai klasik ataupun tradisional masa lalu, tetap menjadi anasir yang dapat dikembangkan serta beradaptasi dengan situasi maupun kondisi saat ini, untuk dapat melayani segmen pasar *international oriented* melalui tampilan perwajahan baru (*nouvelty*) yang multi fungsi dan multi guna.

Penggalan ide yang dilakukan oleh seniman ukir batu padas di Desa Silakarang di dalam melakukan eksplorasi dalam upaya manemukan gaya yang autentik pada karya ciptanya, sebagian besar didasarkan atas potensi talenta serta cara pandang pada setiap masyarakatnya, di

samping itu juga didukung oleh sumber daya alam di mana wilayah sekitarnya memiliki sumber lahan yang cukup memadai sebagai penghasil material mentah berupa batu padas, untuk dapat dikelola secara optimal dan profesional, agar produktivitas seni patung ataupun ukiran batu padas dapat berkembang secara berkelanjutan sesuai dengan *demand* pasar lokal, nasional ataupun Global.

Langkah kerja awal yang dilakukan dalam membuat bakal patung dan ukiran dibentuk secara simple, sederhana dan dibuat hanya globalnya saja, dalam tahapan ini disebut dengan *nyalonin*. Adapun fungsinya mengapa dibuat demikian, agar besar kepala, tinggi kaki maupun tangan patung yang dibuat, agar nampak seimbang serta harmonis. Pada langkah *nyalonan/nyalonin* sebuah patung ataupun ukiran, ini membutuhkan Patuk yaitu alat menyerupai “*kandik*” sejenis kapak besar untuk membuat pola, komposisi serta proporsi patung ataupun ukiran yang akan dibuat.

Langkah kerja berikutnya adalah Langkah kedua adalah *Nganasan/nganasin* yaitu mebuat detail pola, kemudian dilanjutkan dengan langkah *Ngetekung*, yaitu melanjutkan detail pola menuju bentuk detail setengah jadi. Pada saat *ngetekung* di sini aksi kerja sudah menampilkan bagian-bagian maupun ciri-ciri dari bentuk patung sudah dihadirkan secara maksimal seperti: bentuk, naga wangsul, pepayasan, atribut patung/ukiran, *petitis*, *ampok-ampok*, mata, gigi, sudah kelihatan muncul.

Langkah yang ke tiga yaitu: *Mayasin* yakni membuat ornamen, lalu kemudian *ngalusin* agar patung yang akan diselesaikan nampak halus, bersamaan dengan proses tersebut, dibarengi pula dengan proses ngukir sampai *nyawi*, maksudnya untuk memperjelas detail motif ukirannya sehingga tampilan *finishing* nya mampu menghadirkan autentikasi karakter patung atau ukiran yang dimaksud.

Patung yang telah selesai difinishing dapat dicotting dengan dipolesi atau diseprot menggunakan cairan pelapis yang berkualitas dan dapat dibeli di toko bangunan atau tempat penyedia lainnya. Adapun keunggulan dan kelemahan dari cairan tersebut adalah patung akan nampak bersih dan mengkilat sesaat, namun di sisi lain pada saat atau kurun waktu tertentu patung ataupun ukiran akan mengalami kerapuhan atau kropos yang dalam istilah Bali lasim disebut senawanan.

D. Daftar Pustaka

1. Bastomi, Suaji. (2003), Seni Kriya Seni, UPT Percetakan dan Penerbitan UNNES PRESS, Semarang.
2. Berata, I Made, (2008), "Dinamika Perkembangan Seni Ukir Batu Padas DI Silakarang, Gianyar, Bali", Kajian Estetik dan Sosial Kultural, *Tesis*, Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta,
3. Damajanti, Irma. (2006). Psikologi Seni, PT Kiblat, Bandung
4. De Bono, Edward. (1990), Berpikir Lateral, Bina Aksara, Jakarta.
5. Edmund Burke, Feldman. (1967), Art as Image and Idea, New Jersey; Prentice Hall, Inc, atau "Seni Sebagai Wujud dan Gagasan", diterjemahkan oleh SP. Gustami, (1991).
6. Gustami, SP. (1984), Seni Ukir Dan Masalahnya, SUB/BAG. Proyek STSRI "ASRI", Yogyakarta.
7. Hadi, Sumandiyo. (2003), "Mencipta Lewat Tari", terjemahan, Manthili, Yogyakarta
8. Horspers, John. (2018), Filsafat Seni, Thafa Media, Yogyakarta
9. Yudha, Bendi I Made (2022) "Octopus"" Representasi Simbolis Guna Rajas dan Guna Tamas Dalam Imajinasi Dan Fantasi Kreatif Seni Lukis Kontemporer"" *Penelitian dan Penciptaan Seni*, Institut Seni Indonesia "ISI" Denpasar
10. Knobler, Nathan. (1966), The Visual Dialogue, Holt Rinehart and Winston, inc., New York
11. Muchtar, But. (Maret 1991), "Daya Cipta Bidang Kriya" dalam SENI, Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni, VII/01, BP ISI Yogyakarta.
12. Sidik, Fadjar. (1982), "Tinjauan Seni" Sekolah Tinggi Seni Rupa Indonesia,
13. "ASRI", Yogyakarta
14. Sahman, Humar. (1993), Mengenal Dunia Seni Rupa, IKIP Semarang Press

15. Sugiharto, Bambang. (1996), *Postmodernisme*, Kanisius (anggota IKAPI), Yogyakarta
16. Sukarman. (1882), "Bunga Dalam Olahan Tangan Kreatif" SANI, Sekolah Tinggi Seni Indonesia "ÄSRI" Yogyakarta
17. Soedarsono, RM., (1999), *Metodelogi Penelitian Seni Pertunjukan Dan Seni Rupa*, Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, Bandung
18. Suprpto, I Putu Adi dkk. (1988), "Pmberdayaan UKM Kerajinan Seni Ukir Batu Padas, Dusun Silakarang Bali" *Jurnal, Akuntansi Politeknik Negeri Bali*
19. Sutrisno, Mudji. (1999), *Kisi-Kisi Estetika*, Kanisius, Yogyakarta
20. Susanto, Mieke. (2011), "Diksi Rupa", DictiArt Lab, Yogyakarta & Jagad Art Space, Bali
21. Tedjoworo, H. (2001), "Imaji Dan Imajinasi", Kanisius, Yogyakarta
22. The Liang Gie, (2004), *Filsafat Keindahan*, Pusat Belajar Ilmu Berguna, Yogyakarta
23. Wirjodirdjo, Budihardjo. (1983), "İdea Seni Cita Rasa Seni Yang Diwujudkan
24. Menjadi Karya Seni" SANI, Sekolah Tinggi seni Indonesia "ÄSRI" Yogyakarta
25. _____. (2000), *Seni Kerajinan Mebel Ukir Jepara: Kajian estetik melalui pendekatan multidisiplin*, Kanisius, Yogyakarta
26. _____. (2000), "Profil Seni Kriya Pada Era Keterbukaan Antara Kenyataan Dan Harapan", dalam *SENI, Jurnal Pengetahuan Dan Penciptaan Seni*, VII/03, BP ISI Yogyakarta
27. *Profil Desa/Kelurahan (Buku 1) Daftar Isian Data Dasar Profil Desa/Kelurahan*, Singapadu Kaler, Kecamatan Sukawati, Kabupten Gianyar, Bali, Tahun 2006/2007

Hasil Wawancara:

1. Wawancara dengan Bapak Dr., Drs, I Wayan Mudana, pada hari: Selasa, Tanggal: 23 Desember 2025).
2. Wawancara I Made Berata Sri Empu Ketut Siwia tanggal 10 Maret 2007).
3. Wawancara I Made Bendi Yudha dengan I Made Berata, tanggal 3 Desember 2025)

Penulis



I Made Bendi Yudha

Lahir 25 Desember 1961 di Denpasar, menempuh studi S1 Seni Rupa, serta S2 Penciptaan dan Pengkajian Seni di ISI Yogyakarta. Sejak kuliah ia telah berpameran di berbagai negara Malaysia, Singapura, Thailand, Filipina, Jepang, Australia, Perancis, Amerika Serikat, dan Tiongkok. Keahlian Bendi di sketsa serta seni lukis klasik, modern. Pernah menerima Penghargaan Budaya Kota Denpasar 2009 dan Penghargaan Dharma Kusuma Provinsi Bali 2019. Penelitian proses kreatif dan model penciptaan seni representasi spiritual Bali serta Pengabdian tentang “Kosmologi Air dari Gunung ke Laut” adalah beberapa karya ilmiahnya. Bendi pernah menjabat sebagai Wakil Dekan 2 FSRD ISI Denpasar 2006-2014.

BAB IX

MOTIF ORNAMEN SENI UKIR BATU PADAS

I Wayan Mudana

A. Pendahuluan

Sesuai dengan bunyi “*Prasasti Baturan*” yang ditorehkan di atas tembaga bertitimaangsa 944 Caka (1022), ‘menyebutkan kata “*Wretha Cita*”, hakekatnya menegaskan kebijakan raja prihal tata sosial budaya dan ekonomi masyarakat setempat termasuk penghormatan kepada para seniman mempunyai bidang seni lukis, tari, topeng dan pahat (seni ukir); (Sarasehan “seribu tahun prasasti Baturan: Batuan dulu, kini, dan nanti” Widayatula IGusti Made Suarbhawa pada tanggal 26 Desember 2022). Seni Ukir merupakan salah satu kesenian rakyat yang mendapatkan perhatian dan mendapat perlindungan, pembinaan dari raja. Patronasa kerajaan (istana) terhadap seni ukir, dibawa ke istana mendapatkan bimbingan dari kaum brahmana untuk melekatkan nilai-nilai agama pada seni ukir hingga menjadi seni agung.

Istilah seni ukir sudah dikenal sejak dulu dengan sebutan “ringgit atau reringgitan” yang artinya di ukir dengan motif segi tiga (bergerigi), lingkaran, dan persegi empat. Sarana bahan yang diukir dengan alat pisau tajam berupa dedaunan, kulit, batu-batuan sehingga bentuknya menjadi indah dan menyenangkan. Bahan seperti, janur, kayu, dan batu-batuan memiliki sifat dan karakter yang berbeda-beda sehingga membutuhkan teknik ukiran yang berbeda. Ukiran yang terbuat dari janur disebut metetuwasan (ngringit) diwujudkan dalam bentuk canang atau atau wayang yang yang disebut nyungging. Kata ngeringgit sering dilekatkan dengan filosofi persembahan yang indah dan menyenangkan. Ketika hendak mempersembahkan karya seni ukir menggunakan bahan dari kayu atau batu padas, maka digunakan alat berupa pahat yang matanya dibuat dari berbagai ukuran (dari yang kecil hingga yang besar)

dan bentuk yang terdiri dari pengancap (bentuk matanya datar), penguku (bentuk matanya lengkung), pemutik (bentuk matanya runcing), penyisir (bentuk matanya seperti huruf $\vee$), penyengkron (bentuk matanya lengkung seperti penguku pada lehernya agak lengkung), dan penatar (bentuk matanya datar seperti pengancap yang pada lehernya dibuat melengkung). Motif-motif seni ukir batu padas dikelompokkan menjadi : 1) motif keketusan (Giometris), 2) *ploraistis* (*pepatran*), 3) *zoomorfis* (kekarangan/binatang), 4) *Antrofomorfis* (wayang/manusia), 5) *wewanggan* (campuran/pengembangan).

B. Motif-Motif Ornamen Seni Ukir Batu Padas

Motif menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia, adalah corak atau pola yang di bentuk sedemikian rupa hinga menghasilkan bentuk. Motif berasal dari bahasa latin *movere* yang berarti bergerak atau *to move*. Pergerakan motif didasari oleh adanya kebutuhan yang ingin dipenuhi oleh manusia. Karena itu motif diartikan sebagai kekuatan manusia yang memiliki organisme untuk bergerak, berbuat sesuatu atau *driving force* untuk menghasilkan beragam corak. Oleh sebab itu, motif dikatakan sebagai corak yang di bentuk sedemikian rupa hinga menghasilkan bentuk yang beraneka ragam. Menurut Rochman Natawijaya (1980: 78), motif adalah setiap kondisi atau keadaan seseorang atau suatu organisme yang menyebabkan atau kesiapan untuk memulai atau melanjutkan suatu serangkaian tingkah laku atau perbuatan. Secara psikologi sosial motif yang timbul didasari atas hasrat untuk memenuhi kebutuhan individu dalam hubungan dengan lingkungan social. Menurut Wikipedia bahasa Indonesia, ensiklopedia bebas, motif psikologi ini timbul karena adanya kebutuhan batin setiap individu yang berbeda-beda (<https://id.wikipedia.org/wiki/Motif>).

Ornamen merupakan motif hias yang digestilir atau stilirisasi dari bentuk-bentuk alam, yaitu; 1) alam giometris, 2) *ploraistis*, 3) *zoomorfis*, dan 4) *antrofomorfis*. Ornament juga berasal dari kata “*urna*” berupa hiasan

sebuah titik yang ditaruh ditengah-tengah kening perempuan India. Perempuan yang dihias keningnya dengan *urna* sebagai tanda ia sudah kawin atau sudah ada yang memiliki. Hiasan “titik” memiliki makna sangat tinggi, sebagai tanda sesuatu dimulai. Titik yang bergerak disebut garis, setiap motif hias yang dibuat dimulai dari titik, titik menjadi patokan dari mana dimulainya suatu pergerakan yang sering disebut garis. Tidak ada garis yang tidak dimulai dari titik, kemudian garis dieksplorasi sedemikian rupa berdasarkan ketrampilan dan kreatifitasnya dalam berolah seni maka terwujudlah motif-motif ornament yang sering digunakan untuk menghias benda-benda seni, maupun digunakan untuk menghias sebuah lukisan wayang yang dipenuhi dengan unsur-unsur ornament. Dalam seni ukir batu padas teknik memahat menjadi sangat penting dalam mewujudkan garis lurus, lengkung, cekung, kembang dan kerung.

Secara etimologi kata ornament berasal dari kata “*ornare*” yang berarti hiasan atau menghias. Sedangkan secara bahasa, ragam hias dapat diartikan sebagai hiasan berupa pola berulang dan umumnya dibuat pada suatu karya seni. Ornamen sebagai motif hias adalah bentuk dasar pada bidang atau ruang yang membentuk suatu pola yang indah dan beragam. Keragaman motif hias disebut sebagai ragam hias. Sedangkan ragam hias seni ukir batu padas merupakan karya seni rupa yang berupaya meningkatkan estetika suatu benda dengan cara memberi sentuhan estetis melalui teknik memahat. Karya seni ukir biasanya dipajang untuk memperindah suatu bidang, bentuk, atau menghias bangunan. Kalau dilihat dari latar belakang dan sejarah ornament sebagai ragam hias, merupakan salah satu bentuk karya seni rupa yang telah ada sejak zaman prasejarah berkembang secara terus menerus tanpa pernah berhenti sampai sekarang. Sebagaimana yang dikatakan *Appadurai* tentang perkembangan pemaknaan motif hias yang lebih menekankan makna dan arti dari suatu bentuk (*form follow meaning*), kemudian berkembang

menjadi bentuk mengikuti fungsi (*form follow funktion*), kini berkembang menjadi bentuk karya untuk memenuhi kebutuhan konsumen (*form follow fun*). Meskipun demikian dapat dipahami bahwa ragam motif hias seni ukir batu padas merupakan pola berulang yang diciptakan pada karya seni untuk tujuan estetika dan telah diterapkan sejak dahulu kala. Kini, meskipun terjadi kemajuan teknologi dan penggunaan media begitu maju pesat, tetapi untuk mendapatkan motif hias yang kualitas masih tetap dikerjakan secara manual.

Motif hias yang digunakan dalam seni ukir batu padas, secara psikologis dibuat berdasarkan atas kebutuhan manusia terhadap terhadap benda-benda yang indah. Untuk memenuhi kebutuhan tersebut maka individu manusia terdorong berkreatifitas untuk menciptakan motif hias. Setiap dorongan didasari atas kesadaran keperluan terhadap bentuk motif hias yang indah sehingga diperlukan proses pemikiran kreatif disesuaikan dengan situasi dan kondisi yang berlangsung. Keberanian merupakan faktor utama yang bisa mendorong memunculkan pemikiran kreatif dalam menciptakan motif hias. Keberanian untuk mencoba secara terus menerus harus diapresiasi sampai motif yang diinginkan sesuai dengan tujuan. Setiap motif harus diperjuangkan melalui, harus diberi kesempatan, dicarikan momennya untuk memperkenalkan ide-ide kreatifnya dalam membuat motif hias. Sebagai manusia kreatif tentu memiliki tujuan-tujuan dari skala kecil sampai yang besar yang diperjuangkan secara terus menerus.

Jenis-jenis motif yang biasa dieklorasi dalam melukis wayang Kamasan secara umum dikelompokkan menjadi beberapa jenis: 1) motif hias geometri, yang secara tradisi disebut keketusan; 2) motif hias dari tumbuh-tumbuhan yang disebut papatran; 3) motif hias dari binatang disebut kekarangan; 4) motif gabungan keketusan, papatran, dan kekarangan yang disebut wewanggan; dan 5) motif hias dari benda-benda alam. Ke-5 (lima) motif tersebut dalam lukisan wayang Kamasan

diterapkan silih berganti, sesuai kebutuhan, dan pertimbangan estetis. Karena kebiasaan-kebiasaan dari turun-temurun, motif- hias tersebut sudah menjadi tradisi, dijadikan pakem oleh sebagian besar pelukis. Secara tradisi penempatan masing-masing motif ini memiliki aturan berbeda-beda. Kalau dalam penerapan ada menyimpang dari kebiasaan yang berlaku akan dinilai salah, karena menyalahi aturan baku. Berikut adalah contoh motif hias dan jenis-jenis ragam hias ornament Bali:

1. Motif Hias Giometris (Ornamen Keketusan)

Giometris atau giometri adalah cabang matematika yang mempertanyakan tentang konsep awal bentuk yang diawali dari titik. Titik kemudian digunakan untuk membentuk garis dan garis akan menyusun sebuah bidang, pada bidang akan dapat menkontruksi macam-macam bangun datar dan segi banyak. Motif hias giometris merupakan ragam hias yang memakai berbagai macam unsur garis, mulai dari garis lurus, spiral, lengkung, sigzag, dan berbagai bagian misalnya: segi empat, lingkaran, persegi panjang, dan wujud-wujud lain yang juga sebagai motif wujud yang dasar. Fungsi motif hias giometris apabila diterapkan pada benda-benda pakai untuk menghias bagian tepi atau pinggiran dari suatu benda yang hendak dipakai oleh manusia. Fungsi motif giometris pada seni ukir batu padas berupa garis sigzag garis-garis silang, garis lengkung, garis lurus, dan gari putus-putus. Juga menampilkan berbagai bidang datar, seperti; lingkaran, segi empat dari berbagai versi, segi tiga, dan segi banyak. Sebagai motif hias, giometris digunakan untuk menghias permukaan bidang ukiran.



Gambar 1: Motif hias Giometris: batu-batuan, kuta mesir L, kapu-kapu, ceracap, kakul-kakulan dalam sebitan dan pepalihan

Begitu pentingnya fungsi motif hias giometris dalam seni ukir yang bisa diterapkan dimana saja, pada bidang apa saja, bidang besar maupun kecil, sehingga dikatakan dalam sejarah seni rupa, motif ini merupakan motif tertua yang ditemukan di Goa Leang-Leang berupa goresan sejajar dan tanda mata. Itu artinya motif ini sangat fleksibel, sangat elastis, dan mengikuti zaman. Garis merupakan unsur utama dalam dalam seni ukir Jejak-jejak garis hasil pahatan dalam menghias bidang hingga terbentuk menjadi sebuah karya seni ukir dapat dibaca dengan jelas bahwa didalam jejak garis tersebut terkandung nilai-nilai estetis sangat tinggi. Sebagai motif hias giometris, estetika garis merupakan jiwa atau roh yang dapat membangkitkan sukma dari obyek yang diukir.

Ciri khas dari motif giometris yang diterapkan pada bidang ornament *keketusan* dengan motif, garis, lingkaran, persegi empat, segi tiga, dan segi banyak dapat ditelusuri asal usulnya, sebagai berikut: *Keketusan* secara etimologi berasal dari kata “*tutus*” (bahasa Bali) yang artinya dipetik satu per satu secara beruntun, atau “*ketus*” (bahasa Bali) yang artinya dicopot dari asalnya. *Keketusan* juga diartikan “dipetik dari” sebagai asal mula atau pangkal dari asal-usul topik yang dibahas. Ciri-ciri motif hias keketusan adalah berupa, pengulangan-pengulangan motif pada suatu bidang atau ruang sehingga sehingga terjadi susunan bentuk yang terstruktur dan sistematis. Struktur motif

giometris bersifat matematis, sangat jelas, terukur, penuh dengan perhitungan. Dari pengulangan motif, secara sistematis dapat menghias bagian-bagian bidang yang tersusun menjadi bentuk.

Jenis-jenis ornament *keketusan* dalam ukiran batu padas, secara matematis motif giometris seperti *taluh kakul*, *kuping guling*, *kuta mesir*, *ceracap*, *tali ilut*, *batun timun*, emas-emasan, bibir ingka, batu-batuan, dan *kapu-kapu*. Motif ini ketika digunakan menghias patung atau candi dikerjakan sangat teliti untuk mendapatkan kesan cekung, kerung, cembung yang sering disertai dengan *cecawian*. Istilah *nyawi* atau *cecawian*, yaitu memberikan kontur reringgitan pada motif ornament keketusan, seperti: motif kuping guling, kapu-kapu, kepitan, emas-emasan, dan *batun timun*. Karena bentuknya giometris, untuk menghias bidang-bidang memanjang maka diterapkan dengan cara mengulang-ulang. Pengulangan dilakukan secara penuh hingga diperoleh hiasan yang memberi kesan linier. Oleh sebab itu motif ini sering disebut sebagai penyekat bidang, karena dari kesan linier yang memanjang dapat memberikan kesan yang harmonis. Secara tradisi motif giometris disebut motif pepalihan, yaitu motif yang sudah dianggap baku, diwarisi secara turun-temurun.

Asal usul motif hias giometri terinspirasi dari alam beserta isinya, seperti: motif hias matahari digestilir dari matahari, surya yang memiliki sinar yang sangat besar, diyakini sebagai sumber energy yang tidak pernah habis. Di daerah katulistiwa, matahari terbit di timur dan terbenam di barat. Setiap pagi hari sekitar jam 6-an selalu menampilkan wajahnya yang berkilauan, memancarkan sinar keemasan, dan terbenam sekitar jam 6-an sore secara rutin. Dewa matahari adalah Dewa Surya (Surya Aditya), yaitu Dewa Surya diberi kekuasaan untuk menerangi dan mengawasi dunia. Begitu pentingnya peranan matahari bagi manusia dan seisi alam maka pelukis terdorong sangat menampilkan simbol-simbol matahari sebagai motif hias.

Motivasi menjadikan matahari sebagai motif adalah untuk menghias bagian-bagian tertentu yang berkaitan dengan suasana. Wujud visual motif hias matahari dibuat bulat sinar memancar keluar dengan berbagai variasinya.

Motif Bulan dalam ornament geometris selain sebagai hiasan juga merupakan sebagai simbol dari dewi kecantikan bernama Dewi Ratih. Ketika posisi bulan penuh *penanggal ping molas* (lima belas) disebut purnama, sebaliknya ketika bulan mati disebut tilem. Suasana di malam bulan purnama terasa sangat sejuk diterangi sinar bulan yang remang-remang sehingga mendorong para seniman menjadikan bulan sebagai salah satu motif hias. Kalau dalam kehidupan nyata matahari disimbolkan sebagai ayah, maka bulan sebagai simbol seorang ibu. Sosok seorang ibu digambarkan sebagai sosok perempuan yang cantik, menarik, lemah lembut, dan sangat menyejukan. Disisi yang lain juga ada *awun-awunan* yang digestilir dari awan yang berada melayang-layang di angkasa dapat menyerupai bentuk apapun, bergerak dari satu tempat ke tempat lain. Sedangkan motif gecek guet diangkat dari vebrasi dari tokoh dewa berupa praba, yaitu berupa sinar suci yang terpecar dari seorang tokoh.

Sedangkan motif *taluh kakul* digestilir dari binatang sifut yang bulat, kuping guling digestilir dari telinganya babi guling, kuta mesir digestilir dari swastika sebagai tanda atas perputaran dunia yang menimbulkan suasana pagi, siang, dan malam serta atas tengah dan bawah. Motif *ceracap* digestilir dari tumpahan hujan atap rumah, tali ilut digestilir dari tali bentuk tali yang dibentuk dengan susunan lengkung, *batun timun* digestilir dari biji mentimun yang bentuknya lonjong, emas-emasan digestilir dari perhiasan bunga yang terbuat dari emas, bibir ingka-digestilir dari semak-semak, batu-batuan digestilir dari bebatuan, dan kapu-kapu digestilir dari kelopak daun kapu-kapu.

Motif hias geometris, *bun* tanpa *wit*, digestilir dari semak-semak liar yang tidak diketahui asal usulnya. Kata “*bun*” secara etimologi berarti batang tumbuhan yang menyerupai akar-akaran, sedangkan “*bun-bunan*” dapat diartikan sebagai motif yang batangnya tumbuh lebat menyerupai akar-akaran. Sedangkan motif *simbar* digestilir dari tumbuhan *simbar menjangan* yang hidupnya sering menempel pada tumbuh-tumbuhan lain. Ciri tumbuhan ini, daunnya bercabang menjulur ke bawah, karena bentuk daunnya seperti tanduk binatang menjangan, maka tumbuhan ini disebut *simbar menjangan*. Selanjutnya motif batu-batuan sangat variatif, dinamis, digestilir dari batu-batuan. Semua motif tersebut merupakan motif hias geometris yang sering dimanfaatkan untuk menghias lukisan wayang yang biasa diterapkan pada bidang-bidang kosong, dan untuk memberikan kesan *hamonis*.

Pada motif hias geometris “air” terdapat 3 (tiga) motif yang menunjukkan perbedaan yang signifikan, yaitu; air sungai, air telaga, dan air laut. Ciri-ciri air sungai diselingi dengan variasi gambar bebatuan, air telaga diberi variasi daun dan bunga tunjung, dan air laut dengan variasi berupa gambar ikan. Meskipun menampilkan bentuk yang sangat sederhana, motif air di sungai, di telaga, dan di laut dapat dibaca dengan jelas ketika diberi variasi-variasi untuk memberi penekanan terhadap dimana keberadaan air tersebut. Motif air dibuat bergelombang sebagai tanda bahwa dalam air tersembunyi ada kehidupan yang sangat bergantung pada air, setiap makhluk hidup memerlukan air.

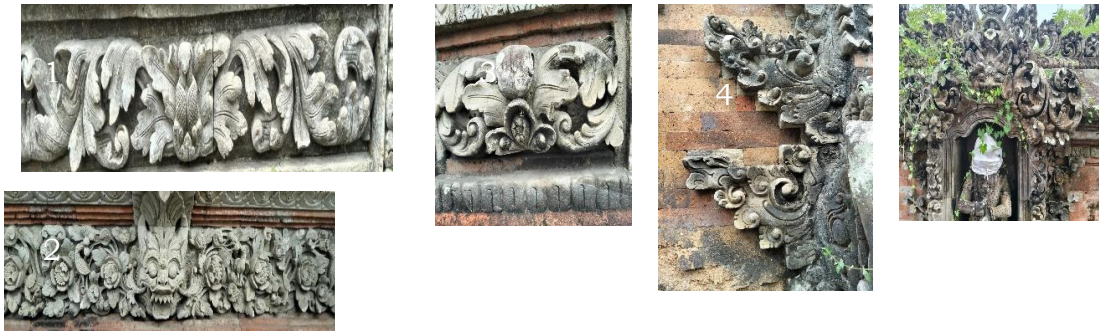
2. Motif Hias *Floraistis* (Ornamen *Pepatran*)

Motif hias *floraistis* dimaknai sebagai lambang kesuburan dengan dewa Sangkara disebut juga dengan sebutan Sang *Tumuuh*. Kata *Flora* berasal dari bahasa latin, artinya adalah khazanah segala jenis

tanaman atau tumbuhan. Flora disebut juga dengan alam tumbuhan. Motif hias *floraistis* diambil dari pengamatan terhadap tumbuh-tumbuhan yang berada disekitar lingkungan. Ragam hias dengan motif flora (*vegetal*) mudah dijumpai pada barang-barang seni, seperti; relief, batik, ukiran, patung, kain sulam, kain tenun, kerajinan, dan lukisan wayang Kamasan. Dalam menyusun ornamen dengan elemen dasar tumbuhan dapat dilakukan dengan meniru (*naturalistic*) atau menggayakan (*stylization*) tumbuhan yang dirujuknya. Contoh ragam hias flora di antaranya yaitu *pepatran*, *keketusan*, *keketusan wangga* (bunga besar mekar dan berdaun lebar), *keketusan bunga tuwung* (bunga terung berliku dan berulang), dan *keketusan bun-bunan* (tumbuhan menjalar atau bersulur).

Disamping berfungsi sebagai keindahan, hiasan juga berfungsi sakral. Secara garis besar, fungsi ragam hias ini dapat dikelompokkan menjadi 2 kelompok, yaitu, motif hias yang mempunyai fungsi sakral dan motif hias yang berfungsi sekuler (estetis). Dalam *pengider-ider Dewata Nawa Sanga*, Dewa Sangkara yang terletak di Barat Laut adalah yang dikenal dengan dewa tumbuh-tumbuhan. Tumbuh-tumbuhan dipercayai sebagai kehidupan yang paling tua disebut “*kaki*” (sebutan untuk orang yang dituakan) sehingga pada hari tumpek wariga/tumpek uduh/tumpek bubuh/tumpek pengarah dirayakan sebagai hari tumbuh-tumbuhan. Tumbuh-tumbuhan dirayakan, dibuatkan sesajen dengan materi utama berupa bubuh (makanan yang cocok bagi orang tua) dengan ucapan/mantra “*kaki kaki dadong jumah, pengarah bin selai lemeng kel-galungan nged-nged, nged*”. Artinya, sebagai makhluk hidup yang dituakan (*kaki*) harus dihormati, kita harus meminta restu pada orang tua kalau ingin merayakan suatu kegiatan. Bentuk penghormatan terhadap orang tua berupa bubur, karena tidak kuat mengunyah nasi. Penghormatan itu diyakini dapat memudahkan rejeki, keselamatan, dan kedamaian abadi. Meskipun demikian harus

disertai usaha, kreatif, dan kerja keras, astungkara seijin Tuhan usaha itu menuai hasil setelah 25 hari, dimaknai sebagai hari galungan.



Gambar 2. Papatran: 1) Samblung, 2) China, 3) Orlanda, 4) Punggel, dan 5) Wewanggan

Dalam ornament “*pepatran*”, secara etimologi berasal dari kata “*patra*” yang berarti daun atau susunan dedaunan. Dalam ketentuan 10 (sepuluh) bahan pokok membuat yadnya disebutkan: *toyem*, *dupem*, *puspem*, *palem*, *godem*, buah-buahan, *matsyem*, binatang darat, *patrem*, dan mantram. Kata *pepatran* juga disebut berasal dari kata “*patrem*” yang juga berarti dedaunan yang dibentuk (*jejaitan*). Dari uraian tersebut dikatakan *pepatran* merupakan motif hias yang berasal dari tumbuh-tumbuhan, berupa susunan dedaunan, yang disusun sedemikian rupa dari daun paling tua, setengah tua, daun sedang, kuncup, dan buah. Untuk membedakan masing-masing daun yang tersusun bisa dilihat dari bentuk daun, ngit-ngitan daun, dan util. Jenis-jenis ornament *pepatran*, antara lain: *patra samblung*, *patra orlanda*, *patra punggel*, *patra sari*, *patra cina*, *patra ertali*, dan *patra banci*.

Patra samblung digestilir dari tumbuh-tumbuhan yang bernama “*samlung*” tumbuhan yang hidup merambat dipohon. Sedangkan “*patra orlanda*” hamper sama dengan “*patra samblung*”, cuma saja susunan daunnya lebih bervariasi, ada yang kecil, sedang dan besar. Kata *orlanda*, merupakan kata kiasan pada orang-orang Belanda yang

besar-besar, ketika membuat ukiran pintu gerbang di Puri Karangasem. Motif hias “*patra punggel*” kalau di Jawa disebut juga motif *Mataraman* dan motif *Mojopaitan*, karena motif dan susunannya hampir sama. Susunan motif *patra punggel* terdiri dari: *jangar siap*, *ampas nangka*, *batun poh*, *kepitan*, *kuping guling*, dan *util*. Sebagai variasi pengembangan juga disertai dengan “*punggel pusuh*”, artinya: yang masih muda. Janggar siap merupakan stiliran dari mahkota ayam jantan, ampas nangka stiliran dari sisa buah nangka yang tipis, batun poh stiliran dari biji mangga, kepitan stiliran dari kelopak bamboo, dan util stiliran dari tumbuhan pakis yang belum kembang. Sedangkan *patra sari* merupakan pengembangan dari *patra punggel* dengan menyertakan permainan komposisi ditambah dengan “*sari*” bagian inti, yang dihias dengan “*bias meembah*” distilir dari empasan air laut dipinggir pantai.

Sedangkan “*patra cina*” merupakan motif *his* pengembangan yang distilir dari susunan bunga-bunga yang dikombinasikan dengan tangkai dan dedaunan. Karena lebih menonjolkan bunga, maka susunan bunga dari yang masih putik, sedang, dan mekar dikomposisikan dalam satu bidang disertai tangkai dan dedaunan. Tangkai dalam patra Cina tersusun menjalar sebagai latar belakang, disela-sela tangkai terkadang dikombinasi dengan “*util*” dan “*liman waluh*”. Motif *patra* Cina sering diasumsikan berasal dari Negeri Cina atau Tiongkok, tetapi setelah dilakukan penelitian, ternyata memang Cina sebagai negara maju dan penduduknya sangat banyak memiliki pengaruh yang sangat besar terhadap perkembangan seni rupa Indonesia. Cina sebagai negara tua dengan penduduk tersebar luas di seluruh dunia menguasai dunia perdagangan dan memiliki kebudayaan tinggi di bidang kesenian, khususnya dalam seni rupa. Motif bunga sangat disukai oleh orang-orang Cina, dan bunga sering digunakan sebagai alat berkomunikasi untuk menyatakan perasaan.

Perasaan yang berbunga-bunga sebagai tanda kegembiraan atas hasil-hasil yang diperjuangkan. Maka dari itu Patra cina dikatakan sebagai tanda keberhasilan atas usaha yang telah diperjuangkan. Patra cina juga sebagai tanda ungkapan kegembiraan, dan kedamaian, atas perjuangan yang tidak mengenal lelah.

Patra ertali dan *patra banci* dalam ornament Bali merupakan patra pengembangan dari bentuk *pepatran* yang ada sebelumnya. *Patra ertali* dikembangkan dari motif hias Negara Italia yang sudah lebih dulu dikenal untuk menghias pilar-pilar istana dan berbagai bentuk hiasan lain. Kalau dikomparasikan dengan *pepatran* di Bali, *Patra ertali* merupakan kombinasi antara *patra punggol* dengan *patra samblung*. Diwujudkan dengan teknik terbalik, dan sangat variatif, lepas antara obyek yang satu dengan yang lain sehingga terkesan sangat ramai. Sedangkan *patra banci*, lebih menekankan pada kombinasi antara berbagai *pepatran* yang sudah ada sebelumnya. Karena sifatnya “*banci*”, tidak jelas, maka motif ini terkesan komplementer sangat berlawanan. Motif *banci* merupakan motif antara yang menyisakan ruang untuk berinovasi dan berkreatifitas. Inovasi baru ditengah masyarakat tradisi tidaklah mudah, dan harus diperjuangkan. Meskipun demikian dalam apresiasi seni rupa modern, sesuatu yang berlawanan bagi seniman bukan harus dihindarkan, tetapi merupakan sebuah tantangan baru, dan pemikiran kreatif yang harus diperjuangkan dalam menciptakan motif-motif hias baru. Motif hias tumbuh-tumbuhan biasa digunakan dalam seni ukir batu padas untuk menghias bidang-bidang, pinggiran, dan bidang yang memiliki kesan lebar dan memanjang. Motif tumbuh-tumbuhan sering dikombinasikan dengan motif-motif yang lain untuk mendapatkan kesan tidak membosankan.

3. Motif Hias Zoomorfis (Ornamen Kekarangan)

Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI), arti kata *zoomorfisme* adalah penggunaan bentuk hewan, binatang dalam seni dan desain, sebagai literatur. *Zoomorfisme* memiliki arti atau paham dalam kelas *nomina* atau kata benda sehingga dapat menyatakan nama dari hewan atau binatang yang dijadikan motif hias. Motif hias *zoomorfis*, adalah pola-pola hewan atau binatang yang digunakan untuk menghias bidang atau susunan struktur bangunan sehingga menjadi indah dan beragam. Keragaman motif hias disebut sebagai ragam hias (<https://kbbi.lektur.id/zoomorfisme>).

Hewan dan binatang yang digunakan sebagai literatur dalam menciptakan motif hias distilir dengan menggunakan pendekatan-pendekatan estetika bentuk, fungsi dan makna. Dalam pendekatan bentuk estetika, secara struktur hewan dan binatang distilir terlebih dahulu disesuaikan dengan pola-pola dasar sehingga menjadi motif. Setiap motif hias memiliki fungsi dan makna yang berbeda sesuai dengan tingkat pemahaman masyarakat dan lingkungannya. Untuk memahami tentang kejelasan fungsi dan makna yang beredar di masyarakat sebagai literatur diperlukan pendekatan kajian-kajian akademik sebagai dasar untuk berargumentasi. Secara estetis, motif hias binatang hanya memberikan penekanan pada keindahan dan kreatifitas. Sedangkan secara simbolik, estetika yang dimaksud tidak sekedar indah, kreatif, dan menyenangkan. Tetapi memiliki nilai-nilai simbolik yang bersifat filosofi sehingga memerlukan kajian yang lebih mendalam tentang makna. Makna kajian seni terus berkembang, tidak mati, sangat dinamis sehingga melahirkan kajian-kajian baru dari makna tunggal yang terikat oleh tradisi, menuju makna jamak mengadopsi pemikiran modern yang menekankan realitas dan individu, sampai ke bebas makna yang mengadopsi semua pemikiran yang ada sebagai realitas.

Secara hierrarhis penggunaan, dan penempatan motif sudah disepakati, kalau menyimpang dari kesepakatan dianggap menyalahi aturan, dianggap sudah tidak menghormati leluhur, sehingga karya tersebut tidak bisa diterima oleh masyarakat. Motif-motif hias *zoomorfis* yang disepakati dalam seni ukir batu padas seperti; “*bedawang nala*” misalnya distilir dari hewan kura-kura (*bedawang*) dengan rambut api (*nala*), hidung menjulang tinggi, gigi tampak dari depan. Dalam cerita pemutaran “*Gunung Mandara Giri*” *bedawang* atau kura-kura besar ini digunakan untuk menahan gunung di dasar laut yang diputar sehingga ditemukan “*merta sanjiwan*”. Dalam cerita Kurma Awatara, mengisahkan tentang awatara Dewa Wisnu yang pertama kali, dalam menyelamatkan dunia dari kehancuran, maka Wisnu turun ke dunia berubah wujud menjadi “*Kurma*” yang juga berbentuk kura-kura. Motif kuda (*jaran*), harimau (*macan*), gajah, monyet/kera (*bojog*), anjing (*cicing*), dan burung (*kedis*).

Dalam ornament kekarangan juga disebutkan sebagai motif hias yang digestilir dari hewan maupun binatang. Secara etimologi kata kekarangan berasal dari “*karang*”, artinya ruang lingkupnya sudah ditentukan atau sudah dibatasi didasarkan dengan pertimbangan tertentu. Kekarangan juga berarti hasil rekayasa, imajinasi, hayalan, yang bersifat intuisi. Dari uraian tersebut dapat dikatakan motif hias ornament kekarangan merupakan hasil karya kreatifitas manusia yang terinspirasi dari hewan dan binatang yang bersifat intuisi, diperoleh melalui proses hayalan, renungan, maupun dunia mimpi.



Gambar 3. Kekarangan: 1) karang jahe, 2) karang goak, 3) karang tapel, 4) karang gajah, 5) karang sae, dan 6) karang boma

Jenis-jenis ornament kekarangan, terdiri dari: *karang goak*, *karang gajah*, *karang jahe*, *karang tapel*, *karang bedulu*, *karang kala*, *karang sae*, dan *karang boma*. *Karang goak* distilir dari paruh burung gagak yang runcing dan matanya sangat tajam. *Karang gajah* distilir dari muka binatang gajah dengan belelai, mata, dan kupingnya yang sangat khas, *karang jahe* distilir dari umbi jahe yang menggumpal, *karang tapel* distilir dari bentuk-bentuk topeng, *karang kala* distilir dari topeng yang taringnya panjang dan lidahnya menjulur keluar, *karang bedulu* distilir dari tapel yang matanya satu, *karang sae* distilir dari binatang kelelawar/srigala yang hidup di semak-semak, *karang boma* distilir dari binatang babi. Dalam cerita “Sesumbar Brahma dan Wisnu” dan cerita “*Bomantaka*”, artinya matinya Boma diceritakan. Untuk menunjukkan kesaktian kedua dewa ini (Brahma dan Wisnu) siapa yang lebih sakti sehingga dilakukan taruhan, siapa yang bisa mencapai ujung angkasa, dan siapa yang bisa mencapai dasar bumi. Singkat cerita, Dewa Brahma mengubah wujud menjadi burung terbang ke atas, dan Dewa Wisnu mengubah wujud menjadi babi, menerobos dasar bumi. Setelah sampai di dasar bumi bertemu dengan Dewi Basunari dalam wujud babi bersanggama hingga lahirlah Boma yang sakti mantra guna, tidak terkalahkan. Boma memangsa seisi dunia hingga diputuskan Dewa Membunuh anaknya Boma dengan Cakra Sudarsana. Karena kasihan, selanjutnya ia dihidupkan kembali dengan Wijaya Kesuma dalam posisi kepala saja. Dalam praktek lapangan orang-orang tidak berani menggunakan hiasan Boma dipintu gerbang perumahan, karena Boma bisa memakannya setiap saat.

4. Motif Hias *Antropomorfis* (Manusia dan Dewa)

Motif hias *antropomorfis* adalah atribusi karakteristik manusia ke makhluk bukan manusia secara subyektif seperti binatang, hewan, raksasa, denawa, dan bentuk-bentuk lainnya. Motif *antropomorfis*

merupakan motif hias hasil pengembangan leterasi terhadap sifat-sifat manusia yang berinteraksi ditengah-tengah kehidupan masyarakat. Karakter manusia, seperti; burung (garuda), binatang (monyet, gajah) dewa, buta, dan kala dimanusiakan sebagai motif hias untuk menghias bidang menjadi indah dan beragam. Dalam tradisi melukis wayang, karakter manusia dijadikan bayangan, sebagai cerminan kehidupan bahwa dalam diri manusia memiliki sifat-sifat seperti, sifat dewa, sifat raksasa, denawa, dan sifat-sifat binatang. Oleh karena itu secara simbolik motif hias wayang sering digunakan sebagai pencerahan kepada umat karena didalamnya terdapat nilai-nilai pembelajaran dalam kehidupan manusia di dunia maupun di akhirat.

Sifat-sifat dewa, raksasa, denawa, dan binatang dimanusiakan sebagai motif hias *antropomorfis* dalam ornament *wewanggan* berupa bentuk wayang bersifat simbolik dan di dalamnya terkandung nilai-nilai pembelajaran untuk berintrospeksi diri. Tokoh-tokoh pewayangan, seperti sifat-sifat dewa yang memiliki kelebihan dibanding manusia dilukiskan dengan memiliki mata ketiga, bertangan lebih dari dua, dan memiliki sinar suci (*praba*). Sedangkan sifat raksasa, denawa dilukiskan dengan mata melotot dan bertaring. Sedangkan sifat-sifat binatang dilukiskan dengan menampilkan ekor panjang. Secara etimologi kata "*wewanggan*" berasal dari kata "*wangga*" mendapat dan akhiran "an" dalam proses nasalisasi huruf "w" bisa dibaca "b" sehingga menjadi "*bangga*", yang berarti komposisi yang dinamis. *Tri bangga*, artinya komposisi tiga gerakan yang dinamis. Ornamen *wewanggan* distilir dari gerakan manusia yang dinamis, yang simbolik, filosofis, dan sarat makna. Sebagai motif hias ornament *wewanggan* disebut wayang. Motif hias wayang juga disebut *wewanggam*, karena merupakan gabungan, kombinasi dari berbagai motif yang sangat terstruktur sehingga muncul pakem motif wayang yang simbolik dan bermakna.

Tokoh-tokoh pewayangan yang dapat dijadikan contoh motif hias antropomorfis adalah: 1) sifat dewa: dalam pengider-ider buana, terdapat 9 dewa yang disebut “*dewata nawa sanga*”, yaitu: utara Wisnu, timur laut Sambu, timur Iswara, tenggara Mahesora, selatan Brahma, barat daya Ludra, barat Mahadewa, barat laut Sangkara; 2) sifat-sifat raksasa dan denawa, kala bang, kala ireng, sifat binatang Hanoman, Subali, Sugriwa, Anggada, Ganesia, Amenda, Sempati, Nala, dan Nila. Munculnya tokoh pewayangan yang kepalanya binatang atau hewan, dalam cerita pewayangan dilatar belakangi oleh sifat-sifat yang tidak terpuji, seperti kutukan Dewa Siwa terhadap *Asta Dewata*, ketika Dewa Siwa ditertawai memiliki anak berupa kera. Demikian pula dengan kisah Ganesia yang berkepala gajah, akibat dari keangkuhan Ganesia terhadap orang tuanya (Dewa Siwa) akhirnya Dewa Siwa marah dan memenggal kepala Ganesia selanjutnya dihidupkan kembali dengan kepala gajah.



Gambar 4. Motif antropomorfis: 1) Subal, 2) Sugriwa, 3) Ramadewa, gedong pura Puseh adat Silakarang

Karakter wajah wayang: manis, galak, galak keras, raksasa, punakawan, dayang, dan tokoh rakyat lainnya. Sebagai motif hias yang terikat oleh pakem dan ketentuan mengikat dan baku, maka secara antropomorfis motif hias wewanggan membahas tentang; ekspresi wayah wayang, ekspresi gerak, tata busana, dan karakter bentuk. Ekpresi perwajahan dalam melukis wayang dikelompokkan menjadi: wajah

manis, galak manis, galak, galak keras, raksasa, punakawan, dayang, dan rewang. Untuk penggambaran gerak menampilkan, antara lain: gegundeman, gembira, sedih, menantang, dan berperang. Sedangkan untuk tata busana, berupa: tata busana dewa, raja, patih, dan rakyat. Pembahasan tentang karakter wayang akan dibahas lebih detail pada sub berikutnya.

5. Motif Hias *Wewanggan* (campuran)

Motif *wewanggan* merupakan motif yang sangat dinamis yang sering digunakan sebagai pendukung hiasan pokok. Oleh sebab itu motif ini mencerminkan gabungan “*wewanggan*” yang dalam bahasa seni ukir tradisi disebut pengembangan dari satu motif menjadi motif baru tanpa menghilangkan identitas pokoknya. Seperti pada motif “*karang boma*”, identitas dan karakteristik *karang boma* tetap tampak jelas, meskipun sudah diisi dengan hiasan-hiasan lain sebagai pendukung, seperti *patra cina*, *punggel*, dan hiasan lainnya. Tetap *karang boma* dengan kekasannya ada tangan dan wajah muka yang menganga sebagai unsur pokok yang dominan.

C. Penutup

Pembahasan mengenai motif ornamen seni ukir batu padas menunjukkan bahwa ragam hias tidak sekadar berfungsi sebagai elemen dekoratif, melainkan merupakan manifestasi nilai estetika, simbolik, filosofis, dan religius yang berakar kuat dalam kebudayaan Bali. Sejak masa awal perkembangannya, seni ukir yang dahulu dikenal dengan istilah *ringgit* atau *reringgitan* telah menjadi bagian penting dari sistem sosial, keagamaan, dan artistik masyarakat, bahkan mendapatkan legitimasi dan perlindungan melalui patronase kerajaan serta bimbingan kaum brahmana. Hal ini menegaskan posisi seni ukir batu padas sebagai seni agung yang sarat makna dan nilai luhur.

Ragam motif ornamen yang dibahas, meliputi motif hias geometris (*keketusan*), *floraistis* (*pepatran*), *zoomorfis* (*kekarangan*), *antrofomorfis* (wayang/manusia dan dewa), serta wewanggan (campuran), memperlihatkan kekayaan sumber inspirasi yang berasal dari alam, mitologi, cerita pewayangan, hingga refleksi sifat-sifat manusia. Setiap motif tidak hanya memiliki karakter visual yang khas, tetapi juga mengandung fungsi dan makna tertentu yang diikat oleh pakem, kesepakatan tradisi, serta konteks penempatannya. Dengan demikian, motif-motif tersebut menjadi media penyampai pesan simbolik dan spiritual yang diwariskan secara turun-temurun.

Selain itu, proses penciptaan motif ornamen seni ukir batu padas menuntut penguasaan teknik, ketelitian, dan kepekaan estetik yang tinggi. Garis, bidang, cekung-cembung, serta komposisi menjadi unsur utama yang menyatukan aspek teknis dan konseptual dalam sebuah karya. Kreativitas seniman tidak lahir secara instan, melainkan melalui proses panjang yang melibatkan keberanian bereksperimen, pemahaman tradisi, serta kesadaran akan fungsi dan makna motif dalam kehidupan masyarakat.

Pada akhirnya, seni ukir batu padas dengan seluruh ragam motifnya merepresentasikan kesinambungan antara tradisi dan dinamika kreativitas. Di tengah perkembangan zaman, motif-motif tersebut tetap relevan karena fleksibel untuk dikembangkan tanpa kehilangan identitas dasarnya. Oleh karena itu, pemahaman yang komprehensif terhadap motif ornamen seni ukir batu padas menjadi penting, tidak hanya sebagai upaya pelestarian warisan budaya, tetapi juga sebagai landasan pengembangan seni ukir yang berakar pada nilai tradisi sekaligus terbuka terhadap inovasi kreatif di masa depan.

D. Daftar Pustaka

1. Adrian Vickers, 2009. Peradaban Pesisir: Menuju Sejarah Budaya Asia tenggara. Pustaka Larasan, Denpasar.
2. Berata I Made (2022). Dinamika Perkembangan Seni Ukir Batu Padas di Silakrang Gianyar Bali (Kajian Estetik dan Sosial Kultural. Working Paper. ISI Denpasar, Denpasar, Bali. <http://repo.isi-dps.ac.id/id/eprint/4934>
3. Ernst Cassirer, 1990. Manusia dan Kebudayaan: Sebuah Esei tentang manusia. Penerbit PT Gramedia. Jakarta
4. Mudana I Wayan, 1995. Proses Kreasi Pematung Ketut Mumbul. Laporan Penelitian, Sekolah Tinggi Seni Indonesia Denpasar.
5. Ratnaesih Maulana, 1997. Ikonografi Hindu. Fakultas sastra Universitas Indonesia.
6. Titib I Made, 2003. Teologi & Simbol-Simbol dalam Agama Hindu. Penerbit Paramita Surabaya.

Penulis



I Wayan Mudana

Asal Silakarang, Gianyar, menempuh pendidikan S1 Seni Rupa PSSRD, S2 Kajian Pariwisata dan S3 Kajian Budaya di Universitas Udayana. Keahliannya termasuk seni lukis wayang, klasik, dan studi pariwisata. Ia turut dalam pengembangan produk seni pariwisata yang memanfaatkan limbah batu padas dengan teknik casting. Selain itu, penelitian seninya meliputi seni lukis Wayang Kamasan yang telah mengalami transformasi dari zaman ke zaman. Adapun disertasinya berjudul “Transformasi Seni Lukis Wayang Kamasan pada Era Postmodern”. Juga pernah menerbitkan buku “Desa Gilda dan Profil Seni Lukis Wayang Kamasan” dan merancang buku “Produksi Kultural Seni Lukis Wayang Kamasan Kemasan Massa”.

BAB X

HUBUNGAN ANTARA SENIMAN, MATERIAL, DAN PROSES KREATIF

Edy Semara Putra

A. Pendahuluan

Hubungan antara seniman, material, dan proses kreatif merupakan fondasi utama dalam penciptaan karya seni rupa. Karya seni tidak lahir semata-mata dari gagasan atau keterampilan teknis, melainkan dari relasi dialogis antara seniman dengan material yang diolah serta proses kreatif yang dijalannya. Melalui interaksi fisik, pengalaman inderawi, dan kepekaan intuisi, material turut membentuk arah penciptaan, keputusan estetik, dan makna karya. Dengan demikian, memahami seni rupa tidak dapat dilepaskan dari cara seniman membangun hubungan dengan material dan proses kreatifnya.

Dalam konteks seni modern dan kontemporer, hubungan tersebut mengalami perubahan signifikan. Perkembangan industri dan teknologi menyebabkan material seni semakin banyak hadir sebagai produk jadi yang seragam dan mudah diakses. Kondisi ini memang mempercepat produksi karya, tetapi sekaligus menciptakan jarak antara seniman dan sumber material. Proses kreatif cenderung menjadi lebih terstandar, sementara pengalaman langsung dalam mengenali karakter material, seperti tekstur alami, resistensi, dan perubahan material semakin berkurang. Akibatnya, material sering diperlakukan sebagai objek pasif yang dikendalikan oleh sistem industri dan logika efisiensi.

Di tengah kondisi tersebut, masih terdapat praktik seni yang mempertahankan kedekatan dengan material alam dan proses manual. Salah satu contohnya adalah seni ukir batu padas di Bali. Batu padas tidak hanya berfungsi sebagai medium, tetapi juga sebagai bagian dari

sistem nilai budaya, spiritual, dan ekologis masyarakat Bali. Dalam praktik ini, seniman membangun hubungan yang intens dengan material melalui dialog antara tubuh, alat, dan karakter batu. Proses kreatif berlangsung sebagai interaksi timbal balik, di mana material tidak sekadar dibentuk, tetapi turut memberikan arah, batasan, dan kemungkinan bagi karya.

Permasalahan yang muncul kemudian adalah bagaimana memahami perbedaan mendasar antara relasi seniman dengan material dalam sistem produksi modern dengan praktik tradisional seperti seni batu padas di Bali, serta bagaimana hubungan tersebut memengaruhi proses kreatif, pengalaman psikologis, dan identitas artistik seniman. Selain itu, diperlukan pemahaman yang lebih mendalam mengenai peran material sebagai subjek dialog kreatif, bukan sekadar sarana teknis, terutama dalam konteks seni rupa yang berada di persimpangan antara tradisi dan modernitas.

Oleh karena itu, bab ini bertujuan untuk membangun argumen bahwa hubungan antara seniman, material, dan proses kreatif bersifat dialogis dan saling membentuk. Melalui pembahasan relasi seniman dengan material khususnya perbandingan antara produksi seni modern dan praktik batu padas di Bali serta kajian proses kreatif dari perspektif psikologis, materiality, dan pengalaman tubuh, bab ini menegaskan bahwa kreativitas seni rupa tumbuh dari kedekatan, negosiasi, dan keterlibatan mendalam antara manusia, material, dan konteks budaya tempat karya itu dilahirkan.

B. Hubungan Seniman dengan Material: Antara Produksi Modern dan Tradisi Batu Padas di Bali

Dalam praktik kesenian, hubungan antara seniman dan material merupakan fondasi utama dari proses kreatif. Material bukan hanya media atau alat bantu, melainkan juga mitra dialog yang menuntun arah

penciptaan. Melalui interaksi fisik, pengalaman inderawi, dan pemahaman teknis terhadap bahan, seorang seniman membangun relasi yang bersifat emosional sekaligus intelektual. Dari relasi itulah muncul karya yang tidak hanya memiliki nilai estetis, tetapi juga merefleksikan pandangan seniman terhadap dunia material dan lingkungannya.

Dalam konteks seni modern, relasi langsung ini semakin kabur. Seiring dengan kemajuan industri dan teknologi, proses pengolahan material kini lebih banyak dilakukan oleh produsen besar. Cat, kanvas, kertas, pigmen, dan berbagai alat kerja hadir sebagai produk jadi, tersedia dalam kemasan rapi dengan kualitas seragam dan mudah diakses. Kondisi ini memudahkan proses produksi seni, tetapi sekaligus menciptakan jarak antara seniman dan sumber bahan. Hubungan yang dahulu bersifat intim, kini bergeser menjadi relasi konsumtif. Seniman lebih sering berperan sebagai pengguna material industri, bukan lagi pengolah bahan dari alam.

Ketergantungan terhadap material pabrikan juga berpengaruh pada cara berpikir dan cara berkarya. Proses kreatif menjadi lebih terstandar, bahkan homogen, karena seniman bekerja dalam sistem yang dikendalikan oleh industri. Pengetahuan mengenai sifat dasar bahan, seperti tekstur alami, reaksi terhadap suhu, atau ketahanan terhadap waktu, semakin jarang diperoleh melalui pengalaman langsung. Dalam situasi seperti ini, potensi material untuk berbicara dan memberi arah bagi karya sering kali tersisih oleh efisiensi dan tuntutan produksi.

Namun, di tengah arus globalisasi seni dan industrialisasi material, masih banyak seniman yang memilih jalur berbeda, mereka yang mempertahankan kedekatan dengan alam dan bahan mentah. Di Bali, praktik semacam ini tampak nyata dalam karya para pematung yang menggunakan batu padas sebagai medium utama. Batu padas, yang melimpah di alam Bali, bukan sekadar bahan bangunan atau elemen dekoratif, tetapi menjadi bagian dari sistem nilai budaya dan spiritual

masyarakat. Dalam tangan seniman, batu padas menjelma menjadi karya yang merekam jejak tangan manusia sekaligus napas alam.

Bagi pematung Bali, proses mengolah batu padas merupakan tindakan dialogis: antara tubuh dan batu, antara ide dan resistensi material. Tidak seperti material industri yang seragam, setiap bongkah batu padas memiliki karakter unik yang berbeda dalam kepadatan, warna, pori, dan tekstur [1]. Hubungan antara seniman dan batu terjalin melalui sentuhan pahat, getaran palu, dan irama kerja yang hampir menyerupai meditasi. Dalam proses ini, seniman tidak sekadar “menguasai” bahan, melainkan turut mendengarkan dan menyesuaikan diri dengan keinginan material itu sendiri.

Kedekatan ini memperlihatkan sebuah bentuk kesadaran ekologis dan spiritual yang melekat pada tradisi seni rupa Bali. Alam tidak dipandang sebagai sumber daya yang dieksploitasi, melainkan sebagai entitas hidup yang diajak bekerja sama. Seniman menjadi perantara yang menjembatani dunia material dan dunia makna, menghadirkan karya yang tidak hanya estetis, tetapi juga berakar pada kesadaran kosmologis. Hubungan antara manusia dan batu padas di sini bukan sekadar hubungan kerja, melainkan bentuk penghormatan terhadap asal-usul dan siklus kehidupan.

Perbandingan antara dua sistem ini, yaitu produksi seni modern dan praktik lokal di Bali menunjukkan bahwa cara kita berhubungan dengan material sangat menentukan arah perkembangan seni rupa. Dalam sistem industri, material menjadi objek pasif yang dikendalikan oleh teknologi dan pasar. Sementara dalam tradisi seperti yang dijalankan para seniman batu padas, material tetap hadir sebagai subjek aktif, sebagai mitra dialog yang memiliki suara dan peran dalam penciptaan.

Pada akhirnya, hubungan antara seniman dan material merefleksikan cara manusia menempatkan dirinya di hadapan alam. Dalam karya seni yang lahir dari batu padas, tersimpan kesadaran bahwa kreativitas bukan hanya hasil dari tangan dan pikiran, tetapi juga dari hubungan yang

setara antara manusia dan bumi tempatnya berpijak. Di tengah dominasi material buatan dan produksi massal, praktik semacam ini mengingatkan kita bahwa keindahan sejati mungkin justru lahir dari kedekatan yang tulus antara seniman dan material alaminya.

C. Hubungan Seniman dengan Material: Antara Produksi Modern dan Tradisi Batu Padas di Bali

Hubungan antara seniman dan proses kreatif merupakan aspek yang fundamental dalam memahami kelahiran karya seni. Proses kreatif bukan sekadar rangkaian langkah teknis, tetapi merupakan dialog kompleks antara pengalaman batin, intuisi, material, konteks budaya, serta tujuan estetis dan konseptual seniman[2]. Dalam berbagai kajian seni dan psikologi kreativitas, hubungan ini dipandang sebagai sesuatu yang tidak linear, sarat improvisasi, dan sangat dipengaruhi oleh kondisi sosial, psikologis, maupun lingkungan kreatif tempat seniman bekerja.

Dalam konteks seni rupa Bali, proses kreatif mendapatkan dimensi tambahan yang unik karena tradisi, spiritualitas, dan hubungan dengan alam memainkan peran besar dalam menentukan arah, teknik, serta makna karya. Salah satu wujud seni yang memperlihatkan hal ini secara sangat jelas adalah seni ukir batu padas, sebuah medium yang mengandung sejarah panjang, fungsi religius, serta kedekatan ekologis dengan lanskap budaya Bali.

1. Hubungan Seniman dan Proses Kreatif: Perspektif Umum

Hubungan antara seniman dan proses kreatif merupakan jantung dari praktik artistik, karena di dalamnya tersimpan pergulatan antara gagasan, pengalaman inderawi, intuisi, serta interaksi dengan material[3]. Proses kreatif tidak hanya lahir dari kemampuan teknis atau pengetahuan formal, tetapi juga dari pengalaman personal, konteks budaya, dan dialog yang terus-menerus antara seniman dengan dunia sekitarnya[4]. Dalam perspektif umum, proses kreatif

dapat dipahami sebagai perjalanan dinamis yang menghubungkan imajinasi, eksplorasi, eksperimen, dan transformasi merupakan sebuah perjalanan yang memadukan pengamatan, perasaan, dan pemaknaan yang kemudian diwujudkan ke dalam bentuk visual atau material tertentu[5]. Dengan demikian, hubungan seniman dan proses kreatif bukan sekadar hubungan kerja, tetapi sebuah relasi eksistensial yang membentuk identitas, cara melihat dunia, dan kualitas karya seni itu sendiri.

a. Proses Kreatif sebagai Aktivitas *Problem-Finding*

Berlandaskan psikologi kreativitas, seniman dipahami sebagai individu yang bekerja dalam ruang masalah yang tidak terdefinisi. Yokochi & Okada menyatakan bahwa penciptaan seni adalah bentuk *creative problem solving* di mana seniman harus menemukan tujuan, teknik, dan metode sepanjang proses [6]. Yokochi & Okada menulis:

... Artists search for goals, tools, and ways to make art in ill-defined problem spaces...[6]

Artinya, sejak awal proses kreatif, tujuan tidak selalu jelas. Seniman harus membangun arah prosesnya sendiri melalui intuisi, improvisasi, dan percobaan berulang.

Dalam konteks ini, kreativitas tidak dipahami sebagai kemampuan menghasilkan sesuatu dari ketiadaan, tetapi sebagai proses berkelanjutan menemukan masalah baru, mempertanyakan kembali metode yang ada, dan membangun cara pandang baru terhadap objek atau gagasan.

b. Proses Kreatif sebagai Interaksi antara Dunia Dalam dan Dunia Luar

Townsend menekankan bahwa penciptaan seni melibatkan aliran antara dua dunia[7]:

(1) *Inner world*, yaitu imajinasi, ingatan, intuisi, kepekaan estetis

(2) *Outer world*, yaitu material, ruang studio, teknik, tradisi

Salah satu kutipan penting dalam temuannya, Townsend menyatakan bahwa seniman bekerja melalui interaksi dinamis antara dua dimensi ini:

...The process of creativity involves movement between inner and outer worlds... [7]

Townsend juga menegaskan bahwa seniman memasuki apa yang ia sebut sebagai “*internal frame*”, yaitu kondisi batin tertentu di mana seniman dapat menyelami proses kreatif tanpa gangguan logika harian [7].

Pada fase ini, seniman sering menggambarkan perasaan menyatu dengan medium. Ketika medium memberikan resistensi atau kejutan tertentu, seniman meresponsnya, dan interaksi tersebut melahirkan bentuk-bentuk baru yang sering kali tak terduga.

c. Material sebagai Subjek Dialog Kreatif

Hubungan antara seniman dan material sering digambarkan sebagai hubungan timbal balik. Darwish menyatakan bahwa proses kreatif terbentuk dalam ruang di mana seniman menanggapi material bukan sekadar menggunakannya[8]. Darwish menulis:

....The artist's creativity is shaped by the interplay between the content of ideas and the form of the material... [8]

Apa yang diungkapkan Darwish ini memperlihatkan bahwa kreativitas tidak hanya dipengaruhi gagasan, tetapi juga oleh sifat material itu sendiri, seperti tekstur, kekerasan, warna, resistensi, hingga kesulitan teknis yang muncul. Dengan demikian, material bukan sekadar sarana teknis, melainkan aktor kreatif.

Dalam wacana seni kontemporer, hubungan antara seniman dan material dipahami melalui konsep materiality, yaitu pemahaman bahwa material tidak bersifat netral atau pasif, melainkan memiliki peran aktif dalam membentuk makna, pengalaman estetis, dan arah penciptaan karya. Materiality menempatkan material sebagai entitas yang memiliki karakter fisik, sejarah, serta muatan kultural yang secara langsung memengaruhi keputusan artistik seniman. Tekstur, berat, kekerasan, porositas, hingga proses perubahan material seiring waktu menjadi bagian dari “bahasa” yang ikut berbicara dalam karya seni. Dengan demikian, interaksi seniman dan material bukan sekadar hubungan subjek–objek, melainkan relasi dialogis yang memungkinkan material memberikan resistensi, kejutan, bahkan arahan terhadap proses kreatif.

Pendekatan ini menegaskan bahwa makna karya seni tidak hanya dibentuk oleh gagasan konseptual seniman, tetapi juga oleh bagaimana material “menampilkan dirinya” dalam proses penciptaan. Dalam kerangka materiality, seniman tidak sepenuhnya mengontrol material, melainkan bernegosiasi dengannya. Ketika material menghadirkan keterbatasan atau peluang tertentu, seniman merespons melalui penyesuaian teknik, perubahan konsep, atau modifikasi bentuk. Hal ini memperkuat pandangan bahwa kreativitas tumbuh dari dialog timbal balik antara ide dan sifat material itu sendiri.

d. Kreativitas sebagai Proses Eksperimen dan Modifikasi

Yokochi & Okada menemukan bahwa kreator seni berkembang melalui pola modifikasi, yaitu perubahan motif, teknik, atau konsep berdasarkan karya sebelumnya[6]. Yokochi & Okada menegaskan bahwa:

...Modification is the means by which artists generate new artistic concepts by modifying elements of their previous artwork...[6]

Yokochi & Okada membedakan tiga jenis modifikasi, yaitu:

- *Subject modification*, yaitu modifikasi pada objek representasi
- *Structure modification*, yaitu modifikasi metode atau sistem kerja
- *Concept modification*, yaitu modifikasi ide atau visi artistik

Para ahli menunjukkan bahwa seniman pemula cenderung melakukan perubahan secara drastis, tidak terarah, dan intuitif, sedangkan seniman berpengalaman mengembangkan modifikasi yang lebih terstruktur berdasarkan visi kreatif jangka panjang yang stabil.

2. Proses Kreatif sebagai Pengalaman Psikologis dan Eksistensial

Proses kreatif tidak hanya berlangsung pada tataran teknis, tetapi juga merupakan pengalaman psikologis dan eksistensial yang mendalam bagi seniman. Pada level psikologis, proses ini menjadi ruang internal untuk mengolah emosi, memori, imajinasi, dan ketegangan batin yang kemudian menemukan bentuk melalui medium artistik. Sementara itu, pada dimensi eksistensial, penciptaan karya menjadi cara seniman menegosiasikan keberadaan dirinya di dunia, yaitu menanyakan, memahami, sekaligus menegaskan makna hidup melalui tindakan kreatif.

Dalam pengalaman mencipta, seniman memasuki dialog antara diri dan material, antara dunia batin dan dunia nyata, sehingga karya seni yang lahir bukan hanya produk visual, tetapi juga jejak pengalaman manusia yang paling personal dan reflektif. Townsend menjelaskan bahwa penciptaan seni bukan hanya proses teknis, tetapi proses

psikologis yang melibatkan kedalaman emosi, memori, dan pengalaman hidup [7]. Townsend menulis:

....Art-making involves the artist drawing on emotion, experience, and pre-sense as part of the inner world...[7]

Konsep “*pre-sense*” merujuk pada sensasi atau bayangan awal karya sebelum wujudnya jelas. Seniman sering memulai dari “rasa” atau “intuisi samar” yang kemudian diperjelas melalui interaksi dengan material atau dikenal dengan istilah konsep materiality.

Konsep materiality dapat memperluas pemahaman tentang pengalaman psikologis seniman dengan menekankan dimensi sensorik dalam proses kreatif. Material tidak hanya dilihat, tetapi juga dirasakan melalui sentuhan, tekanan, getaran, bau, dan bahkan suara yang muncul selama proses bekerja. Pengalaman inderawi ini membentuk keterlibatan emosional dan tubuh seniman secara langsung, sehingga penciptaan karya menjadi pengalaman yang menyeluruh dan berlapis [9]. Dalam konteks ini, material menjadi jembatan antara dunia batin dan dunia nyata, mengkonkretkan intuisi dan emosi yang semula bersifat abstrak ke dalam bentuk yang dapat dialami secara fisik.

Materiality memandang bahwa pengalaman artistik tidak berhenti pada hasil akhir karya, tetapi juga tercipta selama proses interaksi seniman dengan material. Proses tersebut menyimpan jejak emosi, ketegangan, kegagalan, dan keberhasilan yang dialami seniman. Oleh karena itu, karya seni dapat dipahami sebagai rekaman pengalaman eksistensial yang terwujud melalui material tertentu, bukan sekadar representasi visual dari gagasan internal seniman.

3. Proses Kreatif sebagai Evolusi Keahlian

Proses kreatif tidak hanya mencerminkan ekspresi spontan seniman, tetapi juga merupakan perjalanan panjang evolusi keahlian yang terbentuk melalui praktik berulang, pengalaman material, dan pematangan cara pandang. Dalam proses ini, kemampuan teknis,

kepekaan estetis, dan intuisi berkembang secara bertahap seiring interaksi yang konsisten dengan medium dan konteks penciptaan. Setiap karya menjadi titik pijak baru yang memperkaya pemahaman seniman terhadap teknik, bentuk, dan karakter material, sehingga proses kreatif dapat dipahami sebagai proses belajar yang tidak pernah berhenti, yaitu sebuah evolusi keahlian yang menegaskan bahwa kreativitas tumbuh dari ketekunan, eksplorasi, dan hubungan mendalam dengan praktik artistik itu sendiri. Dalam perspektif materiality, evolusi keahlian seniman sangat dipengaruhi oleh kedalaman pengalaman berulang dengan material yang sama. Penguasaan teknik tidak hanya berarti keterampilan mekanis, tetapi juga pemahaman intuitif terhadap karakter material: bagaimana ia bereaksi terhadap tekanan, perubahan cuaca, usia, dan perlakuan tertentu[9]. Melalui interaksi jangka panjang ini, seniman mengembangkan sensitivitas material, yaitu kemampuan membaca potensi dan keterbatasan material bahkan sebelum proses penciptaan dimulai. Sensitivitas tersebut menjadi bagian dari intuisi artistik yang hanya dapat dibentuk melalui praktik berkelanjutan.

Yokochi & Okada menemukan bahwa seniman berkembang melalui fase-fase pengalaman. Setelah kurang lebih 12 tahun berkarya, mereka menemukan apa yang disebut sebagai *creative vision* [6], Yokochi & Okada menulis:

...Artists often construct a main theme, called a 'creative vision,' after about 12 years of practice...[6]

Creative vision merupakan tema besar yang menjadi dasar seluruh pekerjaan seniman. Dari sinilah muncul sub-konsep, eksplorasi teknis, dan gaya khas yang konsisten.

Dengan demikian, perkembangan *creative vision* tidak dapat dipisahkan dari hubungan mendalam antara seniman dan material. Visi kreatif bukan semata-mata hasil refleksi konseptual, tetapi juga

akumulasi pengalaman material yang berulang dan terinternalisasi. Dalam kerangka ini, material menjadi fondasi pembentukan gaya, konsistensi visual, dan arah estetik seorang seniman sepanjang perjalanan kreatifnya.

4. Proses Kreatif Seniman Batu Padas di Bali

Proses kreatif seniman batu padas di Bali merupakan hasil perjumpaan kompleks antara material, tradisi, pengalaman tubuh, dan dinamika modernitas. Batu padas sebagai material lokal yang terbentuk dari proses vulkanik dan erosi bukanlah bahan yang netral. Batu padas memiliki karakteristik fisik yang unik, yaitu lunak ketika baru ditambang namun mengeras setelah terpapar udara. Keunikan ini menjadikan batu padas sebagai partner kreatif bagi para seniman. Dalam praktiknya, para pengukir tidak hanya memaksakan bentuk pada batu, tetapi berdialog dengannya. Tekstur batu, arah serat, potensi retakan, hingga tingkat kepadatan menjadi faktor yang menentukan pilihan teknis mulai dari tekanan tangan, sudut pahat, kedalaman ukiran, hingga ritme kerja. Dengan demikian, sebagaimana ditegaskan Darwish bahwa material tidak sekadar menjadi objek manipulasi teknis tetapi turut membentuk kreativitas seniman [8], batu padas justru menuntun arah bentuk karya yang mungkin diwujudkan. Dalam kerangka materiality, batu padas tidak hanya dipahami sebagai bahan lokal, tetapi sebagai material yang mengandung lapisan makna ekologis, historis, dan kultural. Batu padas berasal dari proses alam yang panjang dan terikat langsung dengan lanskap Bali, sehingga penggunaannya dalam seni ukir merepresentasikan hubungan timbal balik antara manusia, alam, dan spiritualitas. Material ini membawa memori geologis sekaligus memori budaya, karena telah digunakan selama berabad-abad dalam konteks arsitektur sakral, ritual, dan identitas visual Bali.

Materiality juga membuka perspektif keberlanjutan dalam praktik seni padas. Penggunaan batu padas lokal mencerminkan prinsip kedekatan

ekologis, di mana material diambil, diolah, dan dimaknai dalam satu ruang budaya yang sama. Kesadaran akan asal-usul material, proses pengambilan, serta keberlanjutan lingkungan menjadi bagian dari etika kreatif seniman. Dalam konteks seni kontemporer, kesadaran ini semakin relevan ketika seniman mulai merefleksikan dampak ekologis dari praktik artistik mereka, sekaligus mempertahankan nilai-nilai tradisi yang menghormati alam sebagai sumber kehidupan.

Lebih jauh, batu padas juga dapat dipahami sebagai *material agent* yang secara aktif membentuk pengalaman kreatif seniman. Perubahan sifat batu dari lunak menjadi keras menciptakan batas waktu kerja yang memengaruhi ritme, konsentrasi, dan keputusan artistik. Kondisi ini menuntut kehadiran penuh tubuh dan kesadaran seniman dalam setiap tahap proses. Dalam pengertian ini, batu padas bukan hanya medium ekspresi, tetapi mitra dialog yang menentukan arah, tempo, dan hasil akhir karya.

Selain material, tradisi visual Bali menjadi elemen penting dalam proses kreatif. Motif-motif seperti karang boma, patra punggol, patra sari, dan berbagai ragam kekarangan telah diwariskan turun-temurun sebagai basis estetika yang kuat. Tradisi ini tidak bersifat membatasi secara negatif, tetapi menjadi struktur kreatif yang menyuplai kosakata visual yang kaya. Sebagaimana teori *constraints promote creativity*, batas-batas tradisi justru memunculkan kreativitas baru ketika seniman merespons dan menafsirkannya sesuai visi masing-masing. Tradisi berfungsi sebagai titik awal, bukan titik akhir, dan membuka ruang eksplorasi ketika bertemu dengan pengalaman personal dan konteks zaman yang berubah.

Dalam perkembangan mutakhir, proses kreatif seniman batu padas mengalami transformasi signifikan. Pengukir tidak lagi hanya bekerja untuk arsitektur sakral atau pemenuhan fungsi ritual, tetapi masuk ke wilayah seni kontemporer yang lebih konseptual. Pergeseran ini

dipahami sebagai transformasi *creative vision*, sebuah konsep yang dijelaskan oleh Yokochi & Okada, di mana seniman mengembangkan tema besar atau visi jangka panjang yang kemudian memandu serangkaian karya [6]. Proses *concept modification* memungkinkan seniman menghasilkan karya-karya padas yang lebih personal, abstrak, atau eksperimental, misalnya dengan menggabungkan batu padas dengan logam, kaca, atau kayu, serta memindahkan karya dari ruang ritual ke ruang galeri. Perubahan ini menunjukkan kemampuan seniman Bali untuk merespons dinamika estetika kontemporer tanpa memutuskan hubungan dengan akar tradisi.

Dalam pengalaman kreatif tersebut, tubuh memainkan peran penting. Townsend menjelaskan bahwa seni adalah proses yang melibatkan interaksi berwujud antara persepsi dan tindakan [7]. Dalam seni padas, hal ini sangat terlihat melalui gerakan tangan yang ritmis, durasi pukulan, sensasi getaran pahat, dan suara khas benturan padas yang memandu ritme kerja. Banyak seniman menggambarkan pengalaman mengukir sebagai bentuk meditasi aktif. Kesadaran tubuh dan respons sensoris yang muncul selama proses bekerja menjadikan penciptaan karya sebagai pengalaman holistik, di mana tubuh dan material saling menyesuaikan dan berkomunikasi secara intuitif.

Keseluruhan proses ini berlangsung di tengah medan negosiasi antara tradisi dan modernitas yang sangat khas Bali. Batu padas, sebagai bahan sakral dan tradisional, kini berada dalam ruang estetika baru: ia tetap mengemban nilai-nilai religius dan simbolis, namun sekaligus menjadi medium eksplorasi personal dan eksperimental. Seniman harus menyeimbangkan tuntutan tradisi yang menjunjung ketepatan simbolik, tuntutan seni kontemporer yang membuka ruang bagi kebaruan bentuk, tuntutan pasar yang mengarahkan preferensi tertentu, serta visinya sendiri yang berkembang seiring pengalaman.

Dengan demikian, batas batu padas bukan hanya batas fisik material, melainkan juga batas simbolik yang mempertemukan masa lalu dan masa kini, aturan dan kebebasan, fungsi ritual dan ekspresi pribadi. Justru pada batas-batas inilah kreativitas seniman Bali tumbuh. Batu padas menjadi ruang negosiasi yang memungkinkan seniman mengembangkan identitas artistik yang khas: berakar pada tradisi, tetapi terbuka pada pembaruan. Proses kreatif pengukir padas Bali adalah bukti bahwa seni lokal tidak statis, melainkan bergerak dinamis mengikuti dialog antara material, tradisi, tubuh, dan dunia kontemporer yang terus berkembang.

D. Penutup

Hubungan antara seniman, material, dan proses kreatif merupakan relasi yang bersifat dialogis, dinamis, dan saling membentuk. Karya seni tidak dapat dipahami hanya sebagai hasil gagasan atau keterampilan teknis, tetapi sebagai perwujudan dari interaksi kompleks antara pengalaman batin seniman, karakter material, serta konteks budaya dan lingkungan tempat karya itu dilahirkan. Dalam kerangka materiality, material dipahami bukan sebagai objek pasif, melainkan sebagai subjek dialog kreatif yang memiliki karakter fisik, sejarah, dan muatan kultural yang secara aktif memengaruhi arah penciptaan karya.

Perbandingan antara praktik seni modern yang bergantung pada material industri dan praktik seni batu padas di Bali memperlihatkan perbedaan mendasar dalam cara seniman membangun relasi dengan material. Pada sistem produksi modern, material cenderung terstandarisasi dan terlepas dari konteks asal-usulnya, sehingga hubungan seniman dengan material menjadi lebih fungsional dan konsumtif. Sebaliknya, dalam tradisi batu padas Bali, material hadir sebagai mitra kerja yang memiliki resistensi, batasan, dan potensi yang harus dibaca dan dinegosiasikan. Proses kreatif berlangsung sebagai pengalaman tubuh, pengalaman psikologis,

dan pengalaman eksistensial yang menyatukan seniman, material, dan nilai-nilai kosmologis yang hidup dalam budaya Bali.

Ke depan, isu hubungan seniman, material, dan proses kreatif membuka berbagai peluang sekaligus tantangan. Di satu sisi, kesadaran materiality menawarkan peluang bagi seniman untuk mengembangkan praktik seni yang lebih reflektif, kontekstual, dan berkelanjutan. Kecenderungan seni kontemporer yang kembali menaruh perhatian pada proses, pengalaman inderawi, dan keberlanjutan ekologis memberi ruang bagi material lokal seperti batu padas untuk tampil sebagai medium yang relevan dalam wacana global. Integrasi antara tradisi dan pendekatan konseptual kontemporer juga memungkinkan lahirnya bentuk-bentuk ekspresi baru yang memperkaya identitas seni rupa Bali tanpa kehilangan akar budayanya.

Namun, tantangan yang dihadapi tidak dapat diabaikan. Tekanan pasar, tuntutan produksi cepat, serta dominasi material industri berpotensi menggeser praktik-praktik yang berbasis kedekatan dengan material dan proses manual. Selain itu, berkurangnya regenerasi perajin dan seniman yang memiliki kedalaman pengalaman material, serta ancaman terhadap keberlanjutan sumber daya alam, menjadi persoalan serius yang perlu direspons secara kritis. Dalam konteks pendidikan seni, tantangan lain muncul berupa kecenderungan pembelajaran yang terlalu menekankan hasil akhir, sementara proses dan relasi dengan material kurang mendapat perhatian yang memadai.

Berdasarkan hal tersebut, beberapa saran dan rekomendasi dapat diajukan. Pertama, pendidikan seni rupa perlu menempatkan pengalaman langsung dengan material sebagai bagian penting dari proses pembelajaran, sehingga mahasiswa tidak hanya memahami material secara konseptual, tetapi juga secara inderawi dan reflektif. Kedua, praktik seni berbasis material lokal perlu didukung melalui penelitian, dokumentasi, dan pengembangan wacana agar tidak terpinggirkan oleh arus globalisasi seni. Ketiga, seniman dan institusi seni didorong untuk

mengembangkan pendekatan kreatif yang berlandaskan kesadaran ekologis dan keberlanjutan, dengan memperlakukan material sebagai mitra dialog, bukan sekadar sumber daya.

Dengan demikian, hubungan antara seniman, material, dan proses kreatif tidak hanya menjadi persoalan teknis atau estetis, tetapi juga persoalan etika, budaya, dan keberlanjutan. Melalui pemahaman yang lebih mendalam terhadap relasi ini, seni rupa dapat berkembang sebagai praktik yang tidak hanya menghasilkan karya, tetapi juga membangun kesadaran akan posisi manusia di tengah alam dan kebudayaannya.

E. Daftar Pustaka

- [1] K. A. Parthama and I. G. B. Wahyudi, "Batu Padas Artifisial Sebagai Material Ragam Hias Arsitektur Tradisional Bali," *Menara J. Tek. Sipil*, vol. 20, no. 1, pp. 65–72, 2025.
- [2] R. Y. A. P. Purnama and I. Akhmad, "Badan Penerbit ISI Yogyakarta," in *Estetika, Seni, dan Media*, 2023, p. 332.
- [3] R. Daniel, "The creative process explored: artists' views and reflections," *Creat. Ind. J.*, vol. 15, no. 1, pp. 3–16, 2022, doi: <https://doi.org/10.1080/17510694.2020.1755772>.
- [4] M. Botella, V. Glaveanu, F. Zenasni, N. M. Martin Storme, M. Wolff, and T. Lubart, "How artists create: Creative process and multivariate factors," *Learn. Individ. Differ.*, vol. 26, pp. 161–170, 2013, doi: <https://doi.org/10.1016/j.lindif.2013.02.008>.
- [5] S. Berdyskykh, "Creative experimentation and the generation of innovative ideas in artistic design," vol. 8, pp. 11–22, 2025, doi: 10.30857/2617-0272.2025.1.1.
- [6] A. Yokochi and T. Okada, "The Process of Art-making and Creative Expertise: An Analysis of Artists' Process Modification," vol. 55, pp. 532–545, 2020, doi: 10.1002/jocb.472.
- [7] P. M. Townsend, "THE ARTIST'S CREATIVE PROCESS: A Winnicottian view," pp. 1–187, 2017.
- [8] M. A. Darwish, "THE PROCESS OF ARTISTIC CREATIVITY IN FINE ARTS (ANALYTICAL STUDY IN THE RELATIONSHIP BETWEEN ARTIST AND ANTIQUES)," no. November, 2016.
- [9] "Materiality in Art," Lifestyle Sustainability-Directory. [Online]. Available: <https://lifestyle.sustainability-directory.com/term/materiality-in-art/>

Penulis



Edy Semara Putra

Menyelesaikan studi S1 Pendidikan Seni Rupa di Universitas Negeri Makassar pada tahun 2013, lalu melanjutkan studi Magister Pengkajian Seni melalui beasiswa BPPDN di Pascasarjana ISI Yogyakarta dan lulus 2016. Memulai karier sebagai dosen tetap swasta di Prodi Pariwisata STAH Dharma Sentana Sulawesi Tengah (2016–2024), kemudian pada Juni 2024 bergabung sebagai dosen PNS di Prodi Seni Murni ISI Bali. Pernah menjabat Ketua Prodi PGSD STAH Dharma Sentana (2018–2019) dan Kepala Unit Penelitian dan Pengabdian Masyarakat (2019–2024). Selain mengajar dan berkarya seni, juga aktif meneliti bidang seni dan pariwisata, menulis buku serta melaksanakan pengabdian masyarakat.

BAB XI

SENI PATUNG BATU PADAS BALI: HUBUNGAN ANTARA SENIMAN, LINGKUNGAN, DAN BUDAYA DALAM PROSES KREATIF

Luh Budiaprilliana

A. Pendahuluan

Seni batu padas merupakan praktik seni yang tumbuh dari relasi dinamis antara material alam, tubuh seniman, dan sistem budaya yang melingkupinya. Dalam kajian budaya material, medium tidak dapat dipandang sebagai sarana pasif, tetapi sebagai entitas yang turut membentuk proses kreatif dan makna visual karya seni [1], [2]. Batu padas, dengan porositas tinggi dan kecenderungan permukaannya berubah seiring cuaca, menuntut keterlibatan teknis dan sensorik yang intens dari seniman proses di mana pengalaman tubuh (*embodied knowledge*) berperan sentral dalam negosiasi bentuk akhir [3], [4].

Dalam konteks Bali, batu padas tidak hadir sebagai medium netral; keberadaannya telah melekat dalam lanskap ekologis, ritual, dan struktur sosial keseharian masyarakat. Nilai-nilai kearifan lokal seperti *Tri Hita Karana*, sebuah falsafah yang menegaskan harmoni hubungan manusia dengan Tuhan, sesama manusia, dan alam, menjadi landasan fundamental dalam memahami relasi masyarakat Bali terhadap lingkungan dan seni [5]. Pendekatan semacam ini memperlihatkan bahwa hubungan manusia bukan hanya sekadar interaksi utilitarian dengan alam, tetapi tercipta sebagai *web of meaning* yang terintegrasi dalam praktik budaya dan etika lokal [5], [6].

Karakter fisik batu padas yang mudah tererosi dan responsif terhadap lingkungan memperluas makna medium menjadi sesuatu yang hidup dalam proses sekaligus dalam waktu. Seniman yang bekerja dengan

material tersebut menghadapi suatu kondisi di mana bentuk tidak sepenuhnya dikontrol sejak awal, melainkan dibangun melalui dialog kontinu antara intensi artistik dan respons material serta lingkungan. Argumentasi ini selaras dengan pemikiran yang memposisikan kreativitas sebagai praktik relasional di mana hubungan subjektivitas seniman, pola budaya, dan material itu sendiri bekerja dalam jaringan yang saling memengaruhi [2], [3].

Bab ini memposisikan seni batu padas sebagai praktik kreatif relasional, yang dipahami sebagai jaringan hubungan antara seniman, material, lingkungan, dan budaya. Pendekatan budaya material, *embodied knowledge*, dan perspektif ekologi seni menggeser pembacaan seni dari produk estetis semata ke proses kultural yang kontekstual dan berkelanjutan. Interpretasi semacam ini menawarkan cara pandang yang melampaui dikotomi klasik antara seni rupa murni dan kerajinan, dengan melihat praktik batu padas sebagai bentuk ekspresi seni yang berakar kuat dalam relasi manusia, alam dan budaya [2], [5].

B. Batu Padas sebagai Medium yang Terikat Lingkungan

Dalam kajian budaya material, medium tidak lagi dipahami sebagai sarana netral yang sepenuhnya tunduk pada kehendak seniman, melainkan sebagai entitas yang memiliki karakter, sejarah, dan agensi yang memengaruhi proses kreatif. Perspektif ini menempatkan material sebagai bagian aktif dalam produksi makna, di mana sifat fisik dan perilaku material turut membentuk keputusan artistik serta pengalaman estetis karya seni [1], [3]. Batu padas, sebagai material endapan vulkanik, memiliki struktur berpori dengan tingkat penyerapan air yang tinggi, sehingga sangat responsif terhadap perubahan lingkungan seperti kelembapan, curah hujan, suhu, dan paparan organisme biologis. Karakter tersebut menjadikan batu padas tidak stabil secara visual maupun struktural, dan menempatkan karya yang dihasilkan dalam kondisi yang senantiasa berubah.

Sifat porositas batu padas menyebabkan karya seni yang menggunakan material ini terus mengalami transformasi seiring waktu. Permukaan yang semula tampak bersih dan terang dapat mengalami perubahan warna, ditumbuhi lumut, atau tererosi secara perlahan akibat interaksi dengan air dan udara. Dalam kerangka estetika modern yang menekankan keutuhan dan ketahanan material, perubahan semacam ini sering dipahami sebagai degradasi atau kerusakan. Namun, dalam pendekatan seni berbasis materialitas dan ekologi, perubahan tersebut justru dipandang sebagai bagian integral dari kehidupan karya seni itu sendiri [7]. Batu padas, dengan demikian, tidak diperlakukan sebagai medium statis, melainkan sebagai material yang hidup dalam relasi temporal dan ekologis.

Pendekatan ini sejalan dengan pemikiran Ingold yang melihat proses “membuat” sebagai keterlibatan langsung manusia dengan alur material dan lingkungan yang terus bergerak, bukan sebagai tindakan memaksakan bentuk pada material pasif [3]. Dalam konteks seni batu padas, proses kreatif tidak berhenti pada tahap pembentukan awal, melainkan berlanjut melalui interaksi berkelanjutan antara karya dan lingkungannya. Lumut, erosi, serta perubahan tekstur dan warna tidak sekadar menjadi efek samping, tetapi berfungsi sebagai jejak relasi ekologis yang memperkaya lapisan makna visual dan konseptual karya. Proses tersebut juga dialami oleh salah satu seniman patung batu padas bernama Wayan Budiana asal Banjar Sengguan Desa Singapadu. Ia menekuni seni patung dengan fokus pada medium batu padas.



Gambar 1. Proses Pemahatan Bakalan (Bentuk Dasar) Patung Batu Padas

Sumber: Dokumentasi Instagram Wayan Budiana (2025)

Gagasan tentang agensi material juga diperkuat dalam kajian seni kontemporer yang menempatkan material sebagai aktor aktif dalam pembentukan karya. Kuettel menegaskan bahwa dalam praktik seni instalasi, material memiliki kemampuan untuk memengaruhi ruang, pengalaman, dan makna karya melalui interaksinya dengan lingkungan dan konteks tempat karya itu hadir [8]. Dalam kerangka ini, material tidak hanya “dibentuk”, tetapi juga “membentuk” praktik artistik itu sendiri. Perspektif tersebut relevan untuk membaca seni batu padas, di mana respons material terhadap kondisi lingkungan, seperti kelembapan, organisme hidup, dan waktu ikut menentukan rupa dan keberlangsungan karya.

Dalam kerangka ekologi seni, karya seni batu padas dapat dipahami sebagai entitas yang hidup dalam siklus ekologis yang lebih luas, bukan sebagai objek otonom yang terpisah dari alam [9]. Perspektif ini menolak pandangan antroposentris yang menempatkan seniman sebagai pengendali mutlak, dan sebaliknya menekankan relasi timbal balik antara praktik artistik dan sistem ekologis. Lingkungan tidak hanya hadir

sebagai latar atau konteks, melainkan sebagai mitra kreatif yang turut memengaruhi bentuk akhir, makna, dan durasi keberadaan karya.

Dengan demikian, pendekatan terhadap batu padas menempatkan lingkungan sebagai bagian dari proses penciptaan itu sendiri. Seniman tidak sepenuhnya mengontrol hasil akhir, melainkan berbagi peran dengan alam dalam membentuk rupa dan makna karya. Posisi ini menuntut sikap artistik yang adaptif dan etis, di mana praktik seni dipahami sebagai negosiasi berkelanjutan antara intensi manusia dan dinamika lingkungan. Dalam konteks ini, seni batu padas menawarkan model praktik seni yang sensitif terhadap material dan ekologis, sekaligus membuka kemungkinan pembacaan yang melampaui logika seni sebagai objek statis dan abadi.

C. Budaya Bali dan Sistem Makna Batu Padas

Batu padas memiliki posisi penting dalam budaya Bali, terutama dalam pembentukan ruang sakral dan struktur simbolik yang mengatur relasi antara manusia, alam, dan dimensi spiritual. Dalam praktik arsitektur dan seni ritual, batu padas digunakan secara luas pada pelinggih, relief pura, tembok penyengker, serta elemen visual yang membentuk tata ruang sakral. Penggunaan material ini tidak semata didasarkan pada ketersediaan alamiah, tetapi juga pada kesesuaiannya dengan sistem makna kosmologis dan etika budaya Bali yang menekankan keseimbangan antara sekala (dunia nyata) dan niskala (dunia tak kasatmata) [10], [11].

Dalam kerangka antropologi simbolik, ruang sakral Bali dipahami sebagai sistem tanda yang merepresentasikan tatanan kosmos, di mana material, bentuk, dan orientasi memiliki fungsi simbolik yang saling terkait [12]. Kajian tentang kearifan lokal Bali menunjukkan bahwa prinsip *Tri Hita Karana* tidak hanya berfungsi sebagai nilai moral, tetapi juga terwujud secara konkret dalam praktik ruang, pemilihan material, dan struktur visual lingkungan binaan [5]. Dalam konteks ini, batu padas berperan

sebagai medium yang mengikat relasi antara manusia, alam, dan spiritualitas melalui bentuk-bentuk material yang dapat dialami secara langsung.

Dalam proses penciptaan karya, praktik seni batu padas tidak diarahkan semata-mata pada ekspresi individual seniman, melainkan pada keberlanjutan nilai budaya dan fungsi sosial. Pakem budaya yang mencakup aturan ikonografi, proporsi, dan tata letak visual berfungsi sebagai kerangka makna yang membimbing keputusan artistik. Namun, pakem tersebut tidak bersifat statis atau menutup kemungkinan kreativitas. Sebaliknya, ia menyediakan ruang dialog yang memungkinkan seniman untuk menafsirkan ulang simbol dan struktur visual sesuai dengan pengalaman personal dan konteks zamannya [13].

Dengan demikian, seni batu padas dapat dibaca sebagai praktik kreatif yang berada dalam ketegangan produktif antara keberlanjutan budaya dan subjektivitas seniman. Tradisi berfungsi bukan sebagai batas yang membekukan, melainkan sebagai medan negosiasi makna yang memungkinkan praktik seni terus hidup dan relevan dalam perubahan sosial dan ekologis.

D. Seniman dan Proses Kreatif: Tubuh dan Pengetahuan Menubuh

Proses kreatif dalam seni batu padas sangat bergantung pada tubuh sebagai pusat produksi pengetahuan artistik. Aktivitas memahat melibatkan keterlibatan fisik yang intens, mencakup ritme kerja, kekuatan otot, koordinasi gerak, serta kepekaan sensorik terhadap respons material. Dalam perspektif *embodied knowledge*, pengetahuan artistik tidak dipahami sebagai sesuatu yang semata-mata bersifat kognitif atau konseptual, melainkan terbentuk melalui pengalaman langsung dan keterlibatan tubuh dalam praktik material [3], [14].



Gambar 2. Proses Pengerjaan Patung Batu Padas dengan Posisi Menantang

Sumber: Dokumentasi Instagram Wayan Budiana (2025)

Dalam praktik memahat batu padas, tubuh seniman berinteraksi secara dialogis dengan material. Resistensi batu, suara pahat, dan perubahan tekstur permukaan berfungsi sebagai penanda yang membimbing proses penciptaan. Respons-respons material tersebut menuntut adaptasi tubuh dan intuisi, sehingga proses kreatif berlangsung sebagai negosiasi berkelanjutan antara intensi artistik dan karakter material. Penelitian dalam antropologi praktik menunjukkan bahwa bentuk akhir karya sering kali muncul secara gradual melalui kerja yang bersifat situasional dan tidak sepenuhnya direncanakan sejak awal [15].

Pendekatan ini sejalan dengan pemikiran fenomenologi yang menempatkan tubuh sebagai medium utama pengalaman dan pemaknaan dunia [16]. Dalam seni batu padas, tubuh seniman bukan sekadar alat teknis, melainkan ruang pertemuan antara pengalaman personal, memori budaya, dan kondisi material. Gestur kerja, pilihan tekanan, serta keputusan untuk mengikuti atau melawan karakter batu

merupakan manifestasi dari pengetahuan menubuh yang sulit dipisahkan dari proses penciptaan itu sendiri.

Dengan demikian, seni batu padas dapat dipahami sebagai praktik somatik dan reflektif. Karya yang dihasilkan menyimpan jejak proses fisik dan pengalaman menubuh seniman, sekaligus merekam relasi antara tubuh, material, dan budaya. Dalam kerangka ini, seni tidak hanya dipresentasikan sebagai objek visual, tetapi sebagai hasil dari proses hidup yang melibatkan tubuh, lingkungan, dan sistem makna secara simultan.

E. Antara Seni, Kerajinan, dan Praktik Kontemporer

Dalam paradigma seni modern, praktik seni batu padas kerap diklasifikasikan sebagai kerajinan karena keterikatannya pada fungsi ritual, arsitektural, dan tradisi budaya. Klasifikasi ini berakar pada dikotomi seni rupa modern yang memisahkan seni murni sebagai ranah ekspresi otonom dan konseptual, sementara kerajinan dipahami sebagai praktik yang berorientasi pada fungsi, keterampilan teknis, dan reproduksi pakem [17]. Namun, kerangka kategoris tersebut tidak sepenuhnya mampu menjelaskan kompleksitas proses kreatif serta kedalaman konseptual yang terlibat dalam praktik seni batu padas, khususnya dalam konteks Bali yang memiliki sistem budaya dan estetika yang berbeda dari tradisi seni Barat.



Gambar 3. Proyek Patung Untuk Keperluan Pura
Sumber: Dokumentasi Instagram Wayan Budiana (2025)

Seni batu padas menunjukkan bahwa keberadaan fungsi tidak serta-merta meniadakan nilai artistik, dan keterikatan pada tradisi tidak secara otomatis menghambat refleksi kreatif. Kajian kritis terhadap praktik kerajinan menegaskan bahwa makna artistik dapat muncul justru melalui keterampilan material, pengetahuan menubuh, dan relasi sosial-budaya yang melingkupi proses penciptaan [18]. Dalam praktik seni batu padas, kepekaan terhadap karakter material, kesadaran simbolik terhadap konteks budaya, serta intensi konseptual seniman sering kali hadir secara simultan. Hal ini menempatkan karya batu padas pada wilayah yang lebih cair, di mana batas antara seni dan kerajinan menjadi tidak lagi tegas.

Dalam perkembangan seni rupa kontemporer, muncul kecenderungan untuk meninjau ulang kategori-kategori mapan tersebut. Seni kontemporer tidak lagi didefinisikan semata-mata oleh otonomi medium atau pelepasan dari fungsi, melainkan oleh cara praktik artistik

membangun relasi dengan konteks sosial, budaya, dan material [19]. Dalam kerangka ini, seni batu padas dapat dipahami sebagai praktik yang sejalan dengan wacana kontemporer, terutama dalam hal penekanan pada materialitas, proses, dan relasi kontekstual. Praktik seni batu padas tidak sekadar menghasilkan objek, tetapi juga merekam jaringan relasi antara seniman, budaya, lingkungan, dan sejarah visual.

Dalam konteks Bali kontemporer, batu padas mulai dihadirkan sebagai medium eksplorasi yang lebih otonom, tanpa sepenuhnya melepaskan akar budayanya. Seniman memanfaatkan batu padas tidak hanya untuk kepentingan ritual atau arsitektural, tetapi juga sebagai medium refleksi personal dan eksperimentasi visual. Peralihan ini tidak menandakan pemutusan dari tradisi, melainkan transformasi cara tradisi diaktualisasikan dalam konteks kekinian. Tradisi berfungsi sebagai sumber pengetahuan dan kerangka simbolik yang dinegosiasikan ulang melalui pendekatan artistik yang lebih reflektif dan kritis.

Dengan demikian, seni batu padas dapat dibaca sebagai praktik kreatif yang bergerak dinamis di antara seni, kerajinan, dan seni kontemporer. Posisi liminal ini justru menjadi kekuatan utama seni batu padas, karena memungkinkan praktik artistik berkembang tanpa harus tunduk pada kategorisasi tunggal. Dalam ketegangan produktif antara fungsi, tradisi, dan eksplorasi konseptual, seni batu padas menawarkan cara pandang alternatif terhadap praktik seni yang kontekstual, berkelanjutan, dan relevan dengan wacana seni kontemporer.

F. Relasi Etis antara Seniman, Alam, dan Budaya

Hubungan antara seniman, lingkungan, dan budaya dalam praktik seni batu padas tidak hanya bersifat estetis, tetapi juga etis. Kesadaran terhadap asal-usul material, proses pengambilan batu padas dari alam, serta dampaknya terhadap lingkungan menjadi bagian dari tanggung jawab kreatif yang melekat pada praktik artistik. Dalam konteks ini, tindakan memilih, mengolah, dan menempatkan material tidak dapat

dipisahkan dari pertimbangan moral mengenai keberlanjutan ekologis dan keberlangsungan sistem nilai budaya yang melingkupinya [3], [19]. Seniman tidak semata-mata menciptakan bentuk visual, tetapi juga merawat relasi dengan alam sebagai sumber material dan dengan budaya sebagai sistem makna yang memberi legitimasi pada praktik tersebut.

Dalam kerangka ekologi seni dan etika lingkungan, praktik artistik dipahami sebagai bagian dari sistem relasional yang melibatkan manusia dan non-manusia secara simultan [9], [14]. Batu padas tidak hadir sebagai material *inert* yang bebas dieksploitasi, melainkan sebagai bagian dari lanskap ekologis yang memiliki batas daya dukung dan nilai simbolik. Oleh karena itu, keputusan artistik mulai dari skala karya, teknik pemahatan, hingga konteks penempatan mencerminkan sikap etis seniman terhadap alam. Dalam praktik seni batu padas, sikap ini sering terwujud dalam upaya meminimalkan kerusakan material, menghormati karakter alami batu, serta menerima perubahan yang terjadi akibat interaksi dengan lingkungan sebagai bagian dari kehidupan karya.

Relasi etis ini juga terjalin dengan sistem budaya yang mengatur penggunaan material dan makna visualnya. Dalam budaya Bali, nilai-nilai kosmologis dan prinsip keseimbangan menempatkan manusia sebagai bagian dari tatanan yang lebih luas, bukan sebagai pusat dominan [10], [11]. Seni batu padas, dalam konteks ini, beroperasi dalam kesadaran bahwa praktik kreatif selalu berdampak pada hubungan sosial dan spiritual. Seniman bertindak sebagai mediator yang menerjemahkan nilai budaya ke dalam bentuk material, sekaligus menjaga agar praktik artistik tidak merusak harmoni antara manusia, alam, dan dimensi spiritual.

Dalam perspektif seni kontemporer, pemahaman ini sejalan dengan gagasan seni sebagai praktik relasional, di mana makna karya tidak hanya terletak pada objek akhir, tetapi pada jaringan hubungan yang diaktifkan melalui proses penciptaan dan keberadaannya [19]. Seniman tidak diposisikan sebagai subjek otonom yang berdiri di luar konteks,

melainkan sebagai bagian dari jaringan relasi yang melibatkan material, lingkungan, budaya, dan penonton. Dalam seni batu padas, relasi tersebut bersifat jangka panjang dan berkelanjutan, karena karya terus berinteraksi dengan alam dan sistem sosial di sekitarnya.

Dengan demikian, seni batu padas dapat dipahami sebagai praktik etis yang memadukan tanggung jawab ekologis, kesadaran budaya, dan refleksi artistik. Relasi antara seniman, alam, dan budaya tidak bersifat hierarkis, melainkan dialogis. Posisi ini menegaskan bahwa nilai seni batu padas tidak hanya terletak pada pencapaian estetis atau konseptual, tetapi juga pada kemampuannya membangun hubungan yang berkelanjutan antara manusia dan lingkungan melalui praktik kreatif yang berakar pada konteks budaya.

G. Penutup

Seni batu padas memperlihatkan bahwa proses kreatif lahir dari jaringan hubungan yang kompleks antara seniman, material, lingkungan, dan sistem budaya yang melingkupinya. Batu padas tidak sekadar medium visual, tetapi entitas material yang responsif, memerlukan keterlibatan tubuh, kepekaan sensorik, dan kesadaran etis terhadap alam dan nilai budaya. Proses penciptaan menjadi arena dialog di mana intensi artistik, karakter material, kondisi ekologis, dan sistem makna budaya berinteraksi secara simultan, membentuk karya yang kontekstual, reflektif, dan berkelanjutan.

Praktik seni batu padas menegaskan bahwa keterikatan pada tradisi dan fungsi tidak meniadakan kreativitas atau refleksi konseptual. Sebaliknya, tradisi menyediakan kerangka simbolik dan sumber pengetahuan yang dinegosiasikan ulang melalui pengalaman menubuh dan eksplorasi material. Karya batu padas menyimpan jejak proses gestur memahat, negosiasi dengan material, serta dialog dengan nilai budaya sebagai rekaman hubungan antara seniman, lingkungan, dan konteks sosial-budaya.

Lebih jauh, seni batu padas menempatkan praktik artistik dalam posisi liminal antara seni, kerajinan, dan seni kontemporer. Karya tidak hanya sebagai objek visual, tetapi sebagai entitas relasional yang terus berinteraksi dengan lingkungan dan sistem sosial di sekitarnya. Dalam kerangka ini, seni batu padas menegaskan relevansinya sebagai wacana penting dalam diskursus seni rupa kontemporer, sekaligus sebagai model praktik kreatif yang sensitif terhadap konteks ekologis, budaya, dan etika. Dengan kata lain, seni batu padas adalah praktik kreatif yang dialogis, berkelanjutan, dan berakar pada konteks menunjukkan bahwa seni tidak berdiri terpisah dari dunia, melainkan muncul dari hubungan yang harmonis antara tubuh, material, budaya, dan lingkungan.

H. Daftar Pustaka

- [1] D. Miller, *Material culture and mass consumption*. in Social archaeology. Oxford, OX, UK ; New York, NY, USA: B. Blackwell, 1987.
- [2] A. Appadurai, *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge University Press, 1988.
- [3] T. Ingold, *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*. Milton Park, Abingdon, Oxon: Routledge, 2013.
- [4] M. Polanyi and A. Sen, *The Tacit Dimension*. University of Chicago Press, 2009.
- [5] L. Sitohang and N. H. Purnomo, "LOCAL WISDOM IN THE CONTEXT OF SUSTAINABLE TOURISM: TWO-SIDED PHENOMENA OF TRI HITA KARANA IN DAILY TOURISM ACTIVITIES IN BALI," *J. Geogr. Geogr. Dan Pengajarannya*, vol. 21, no. 1, pp. 1–18, June 2023, doi: 10.26740/jggp.v21n1.p1-18.
- [6] H. Qodim, "Nature Harmony and Local Wisdom: Exploring Tri Hita Karana and Traditional Ecological Knowledge of the Bali Aga Community in Environmental Protection," *Relig. J. Studi Agama-Agama Dan Lintas Budaya*, vol. 7, no. 1, pp. 1–10, Mar. 2023, doi: 10.15575/rjsalb.v7i1.24250.
- [7] J. Wood, *The Culture of Nature: Art and the Environment*. London: UK: Thames & Hudson, 1999.

- [8] N. M. Küttel, "Material agency in art installations: exploring the interplay of art, space, and materials in Detroit," *Geogr. Helvetica*, vol. 79, no. 2, pp. 149–160, May 2024, doi: 10.5194/gh-79-149-2024.
- [9] S. Gablik, *The Reenchantment of Art*, 1. publ. London: Thames and Hudson, 1991.
- [10] F. B. Eiseman, *Bali: Sekala and Niskala*. Berkeley, Calif. : Peripplus Editions, 1989. Accessed: Oct. 07, 2025. [Online]. Available: <http://archive.org/details/balisekalaniskal0001eise>
- [11] I. B. G. Yudha Triguna, *Mengapa Bali Unik?* Denpasar: Pustaka Bali Post, 2000.
- [12] C. Geertz, *Negara Teater*. BasaBasi, 2017.
- [13] H. S. Becker, *Art Worlds*, 25 th anniversary ed. updated and Expanded. Berkeley (Calif.): University of California press, 2008.
- [14] T. Ingold, "The textility of making," *Camb. J. Econ.*, vol. 34, no. 1, pp. 91–102, Jan. 2010, doi: 10.1093/cje/bep042.
- [15] G. Downey, "Practice without theory': a neuroanthropological perspective on embodied learning," *J. R. Anthropol. Inst.*, vol. 16, no. s1, May 2010, doi: 10.1111/j.1467-9655.2010.01608.x.
- [16] M. Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*. London New York: Routledge, 2012. doi: 10.4324/9780203720714.
- [17] H. Risatti, *A Theory of Craft: Function and Aesthetic Expression*. Chapel Hill [North Carolina]: The University of North Carolina Press, 2013.
- [18] G. Adamson, *Thinking through Craft*. New York: Berg Publishing, 2007.
- [19] N. Bourriaud, *Relational Aesthetics*, Nachdr. in Collection Documents sur l'art. Dijon: Les Presses du Réel, 2002.

Penulis



Luh Budiaprilliana

Akrab dipanggil Lia, lahir 13 April 1993 di Denpasar. Lia menyelesaikan pendidikan S1 Pendidikan Seni Rupa di UNDIKSHA Singaraja pada tahun 2015 dan S2 Penciptaan Seni pada tahun 2017 di ISI Denpasar. Ia mengajar seni lukis, patung, sejarah seni, dan seni digital. Ia merupakan pendiri dan ketua Griya Perempuan Art Event, sebuah gerakan nasional perempuan perupa nasional di Indonesia. Ia aktif berpameran sejak bersekolah di SMK Seni Rupa (SMSR) di Batubulan Gianyar yang juga dikenal sebagai SMK Negeri 1 Sukawati. Terhitung sejak 2012, selain berkarya, ia juga aktif dalam kuratorial seni, penulisan, dan media kreatif.

BAB XII

ANALISIS VISUAL DAN SIMBOLISME PATUNG BATU PADAS DVARAPALA SEBAGAI PENJAGA RUANG SAKRAL DI BALI

A.A. Gede Bayu Paramarta Krisna Prabu

A. Pendahuluan

Bali memiliki kekayaan budaya dan tradisi yang tercermin kuat dalam arsitektur dan seni ukir tradisional Bali. Salah satu material yang menjadi ciri khas dalam perkembangan tersebut adalah batu padas. Batu padas telah digunakan selama berabad-abad sebagai bahan utama dalam pembuatan pelinggih, candi bentar, gapura angkul-angkul, seni patung dan berbagai bangunan tradisional Bali. Tekstur alami yang dimiliki batu padas serta kemudahan dalam proses pembentukan menjadikannya sebagai material yang sangat diminati. Tekstur batu padas biasanya berkisar dari halus hingga sedikit kasar, dengan ciri permukaan berpori serta garis sidementasi mineral tipis. Proses sidimen secara alami menghasilkan karakter batu yang ringan, lunak dan mudah dibentuk, sehingga ideal untuk pembuatan ornamen dalam arsitektur maupun patung dengan ukiran yang detail. Saat diraba batu padas memberi sensasi sejuk dengan permukaan yang agak berpasir dan tingkat kepadatan yang lebih rendah dibandingkan batu andesit.

Keunikan tekstur batu padas yang relatif lunak dan mudah dipahat membuka peluang bagi pengrajin untuk menghasilkan ukiran dengan detail yang tinggi. Keunikan tekstur ini menjadikan batu padas sangat ideal untuk proses pengukiran karena memungkinkan pengrajin menghasilkan goresan presisi serta detail ornament yang tepat dan halus. Kelenturan materialnya membuat batu padas dapat dibentuk menjadi ragam motif, mulai dari bentuk flora, fauna, hingga figure manusia dan symbol-simbol religious.

Pemanfaatan batu padas di Bali tidak hanya sebagai material konstruksi bangunan tradisional, tetapi juga sebagai media utama dalam pembuatan patung. Tradisi seni ukir yang kuat dan nilai spiritual yang kental mendorong para seniman Bali untuk mengekspresikan kreativitas melalui patung hingga elemen dekoratif rumah tinggal. Karakteristik batu padas memungkinkan proses pengukiran dilakukan dengan tingkat presisi tinggi sehingga detail ornamen, ekspresi wajah lipatan kain, hingga bentuk anatomi dapat diwujudkan secara realistis. Keunikan tekstur batu padas inilah yang memberikan peluang besar bagi para pengrajin untuk menghadirkan karya seni ukir yang bernilai estetika tinggi. Salah satu produk seni yang paling identik dengan batu padas adalah patung yang tidak hanya berfungsi sebagai elemen dekoratif, tetapi juga memiliki makna religius, simbolis, dan filosofis dalam kehidupan masyarakat Bali. Salah satu produk seni yang dihasilkan dari batu padas yaitu patung penjaga. Patung penjaga ditempatkan pada pintu masuk pura, pelinggih, gerbang candi, hingga rumah tinggal sebagai simbol pelindung dan pengusir energi negatif. Salah satu patung padas yang paling dikenal dengan dan diwariskan yaitu patung penjaga Dvarapala, yakni sosok penjaga berwujud raksasa dengan ekspresi tegas dan sikap tubuh yang menggambarkan kewibawaan serta kewaspadaan. Patung padas Dvarapala umumnya menampilkan ekspresi wajah yang galak, mata melotot, taring menyeringai, gestur tubuh kokoh, serta atribut simbolik seperti gada atau keris untuk menegaskan makna spiritual dan fungsi protektifnya. Karakter visual yang kuat ini menuntut ketelitian dalam penggambaran anatomi, gestur, dan ornament busana agar pesan kekuatan dan perlindungan benar-benar tercermin secara visual.

Namun meskipun keberadaan patung Dvarapala sangat dominan dalam arsitektur dan budaya Bali, pemahaman mengenai karakteristik fisik, simbolik, gaya penggarapan, serta ciri visual khusus dari Dvarapala belum banyak dijelaskan secara rinci. Akibatnya informasi mengenai unsur-unsur pembentuk patung padas Dvarapala tersebut kerap hanya dipahami secara umum, tanpa penjelasan mendalam mengenai detail anatomi, atribut simbolik, hingga teknik

pengukirannya. Kondisi ini menjadi celah penting untuk dikaji lebih dalam agar makna filosofis, fungsi budaya, serta keunikan seni rupa patung padas Dvarapala dapat terdokumentasikan, dipahami, dan dilestraikan dengan baik. Oleh sebab itu kajian ini menjelaskan secara detail patung Dvarapala, meliputi ciri visual, makna simbolis, dan teknik pengukiran yang membentuk karakter khasnya dalam kontes budaya dan arsitektur Bali.

B. Pembahasan

1. Konsep dan Fungsi Patung Dvarapala Dalam Arsitektur Bali

Dvarapala adalah istilah yang berasal dari Bahasa Sanskerta dimana Dvara memiliki arti pintu atau pelindung sedangkan Pala berarti penjaga atau pelindung. Dvarapala merupakan figur penjaga sakral yang berfungsi melindungi kawasan dari gangguan energi negative, roh jahat, maupun kekuatan destruktif. Dalam konsep kosmologi Hindu-Buddha, keberadaan Dvarapala berkaitan erat dengan prinsip perlindungan ruang suci dan fungsi penyucian batas antara dunia profan dan dunia sakral. Oleh sebab itu Dvarapala memiliki sejarah yang erat kaitannya dengan perkembangan agama Hindu dan Buddha di India kuno. Konsep penjaga gerbang ini muncul sekitar awal masehi seiring dengan berkembangnya bangunan suci seperti kuil dan Vihara yang memerlukan simbol pelindung spiritual. Figur ini tidak hanya dipandang sebagai patung dekoratif, melainkan sebagai entitas simbolik yang memiliki kekuatan spiritual untuk menjaga kesucian lingkungan religius. Oleh karena itu, kehadiran Dvarapala di Bali menempati posisi fundamental dalam system kepercayaan masyarakat, terutama yang menyangkut upaya menjaga keseimbangan antara kekuatan baik dan buruk di alam.

Secara fungsional, Dvarapala diposisikan pada area transisi ruang, seperti pintu masuk pura, pelinggih, jaba tengah, gerbang candi bentar, maupun kawasan yang dianggap memiliki nilai spiritual tinggi. Penempatan ini bukan tanpa alasan melainkan merupakan strategi simbolis untuk menegaskan bahwa setiap individu yang memasuki kawasan tersebut berada dalam

keadaan batin yang baik, bersih, penuh hromat, dan gterbebas dari niat buruk. Dengan kata lain patung Dravala diyakini sebagai penjaga ambang batas yang mengawal perubahan propan dan sakral.

2. Ciri Visual Patung Dvarapala

Visual patung Dharapala dirancang untuk merepresentasikan makna simbolik yang berkaitan langsung dengan sistem kepercayaan dan kosmologi masyarakat Bali. setiap detail pahatan mulai dari ekspresi wajah, proporsi tubuh, atribut, hingga pelengkapan ornamen merupakan bentuk komunikasi visual yang menyampaikan pesan spiritual mengenai fungsi penjagaan, perlindungan, dan kesucian ruang suci. Dengan demikian elemen-elemen visual tersebut bukan hanya hasil stilisasi bentuk tubuh manusia atau makhluk sakral, tetapi merupakan representasi nilai-nilai metafisik yang diyakini dapat menetralkan kekuatan destruktif dan menjaga keseimbangan kosmis.

Elemen-elemen yang terdapat dalam patung dharavala terpadu untuk mengkontruksikan identitas Dharavala sebagai figur penjaga kawasan suci. Tidak ada satupun komponen visual yang bersifat dekoratif semata, seluruhnya memuat makna filosofis dan fungsi religius yang saling melengkapi. Kombinasi antara anatomi tubuh yang kuat, ekspresi wajah yang intens, detail atribut pelindung, serta elemen simbolik pelengkap dirancang untuk memunculkan citra kewibawaan dan ketegasan, sekaligus melambangkan kesiap siagaan dalam menjaga batas antara trasisis propan dan sakral.

Ekspresi wajah galak dan taring mencuat melambangkan kekuatan, keberanian dan ketegasan dalam menghalau energi negatif. Ekspresi ini menciptakan kesan psikologis yang menakutkan bagi kekuatan destruktif, sekaligus menjadi penanda kewibawaan spiritual. Atribut senjata seperti gada, pedang, atau variasi lainnya menandakan kesiap siagaan bertindak dan kemampuan destruktif untuk menghancurkan kejahatan. Keberadaan senjata menguatkan posisi Dvarapala sebagai pelindung aktif, bukan sekedar simbolik penjaga. Otot dan postur tubuh kokoh menggambarkan perpaduan

antara fisik dan kekuatan spiritual. Postur gagah menandakan kesiapan terus-menerus Dvarapala dalam mengawal tanpa henti. Kain poleng mengandung makna filosofis *Rwa Bhineda* dimana memiliki keseimbangan dua energi berlawanan baik-buruk, gelap-terang. Penggunaan poleng mempertegas peran Dvarapala sebagai penjaga keseimbangan kosmis dan penetral energi negatif. Mata melotot dengan sorot tajam melambangkan kepekaan spiritual terhadap ancaman yang kasatmata maupun niskala. Mata melotot menyiratkan kesadaran total.

Melalui kontruksi visual tersebut, Dvarapala tampil sebagai figur penjaga yang tidak hanya menghadirkan rasa aman secara simbolik tetapi juga menegaskan keyakinan kolektif masyarakat Bali bahwa kesucian ruang harus dilindungi melalui representasi energi pelindung. Oleh sebab itu analisis elemen visual tidak hanya penting untuk mengungkap gaya artistic, tetapi juga wajib dipahami sebagai jalan untuk menafsirkan nilai spiritual yang terkandung dalam patung Dvarapala.

3. Teknik Pengukiran Dvarapala pada Batu Padas

Batu padas dipilih sebagai media utama karena teksturnya yang relatif lunak dan mudah dipahat sehingga memungkinkan permodelan detail bentuk tubuh, ekspresi wajah, dan ornament busana. Teknik pengukiran umumnya dilakukan melalui beberapa tahapan. Tahapan pertama, yaitu pembentukan kasar atau sering dikatakan dengan bloking, berfungsi untuk menentukan komposisi dasar, proporsi tubuh, dan pose patung secara keseluruhan melalui proses pemahatan dengan menghilangkan batu padas dalam jumlah besar yang dianggap tidak bagian dari pola-pola dalam patung Dvarapala.

Tahap selanjutnya adalah pembentukan bentuk sekunder, yaitu penggarapan anatomi tubuh, struktur pakaian, dan atribut pelengkap sehingga kontur dan karakter dasar patung mulai terlihat jelas. Setelah itu dilakukan tahap detailing, yang mencakup pemahatan elemen-elemen kecil seperti mimik wajah, tekstur permukaan, lipatan kain, motif ornament, dan detail simbolik lainnya yang menjadi penentu kekuatan ekspresi patung. Tahap akhir adalah

finishing, berupa penghalusan permukaan serta penajaman garis dan kontur untuk menegaskan karakter visual patung secara keseluruhan.

Keberhasilan representasi Dvarapala sangat ditentukan oleh keahlian pemahat dalam mengelola material batu padas. Variasi sudut pukulan pahat, kedalaman pahatan, dan gradasi pengurangan material memiliki pengaruh langsung terhadap ketegasan ekspresi, kedalaman detail, serta keutuhan simbolisme yang hendak disampaikan. Dengan demikian proses teknik pemahatan tidak hanya berkaitan dengan ketepatan bentuk fisik, tetapi juga berperan dalam menegaskan nilai estetis dan makna religius yang terkandung pada vigur Dvarapala. Pemahaman terhadap karakter batu padas dan teknik ukir tradisional menjadi aspek penting untuk menjaga keberlanjutan tradisi seni patung Bali, khususnya pada karya-karya yang memiliki fungsi spiritual dan arsitektual.

4. Perkembangan bentuk dan gaya patung Dhravala di Bali

Secara historis, bentuk dan gaya patung Dvarapala di Bali mengalami perkembangan yang erat kaitannya dengan dinamika kebudayaan, system kepercayaan, serta perkembangan seni rupa Bali dari masa ke masa. Pada periode Bali Kuna visualisasi patung Dvarapala masih sangat dipengaruhi oleh tradisi Hindu Budha dari Jawa, khususnya dari masa kerajaan Mataram kuno dan Majapahit. Karakter visual pada periode ini cenderung sederhana, kaku, dan monumental, dengan penekanan pada kesan kekuatan dan kewibawaan. Proporsi tubuh digambarkan besar dan padat, ekspresi wajah garang dengan mata melotot dan taring menonjol, serta gestur yang minim variasi. Pengolahan ornament masih terbatas, sehingga focus utama berada pada fungsi simbolik Dvarapala sebagai figure penjaga batas kesucian ruang.



Gambar 1.1 Arca Dharavala, Sumber: Museum Singhasari

Gambar 1.2 Patung Dharavala masa Klasik Di Ubud, Sumber: Wirestock

Gambar 1.3 Patung Padas Cor Dharavala, Sumber: Prabu (2025)

Bahan yang digunakan dalam pembuatan patung Dharavala pada periode ini menggunakan batu andesit. Pemilihan batu andesit berkaitan dengan sifat materialnya yang keras, padat, dan tahan terhadap pelapukan. Karakter fisik batu andesit yang kokoh turut memengaruhi gaya visual patung dharavala pada masa tersebut, yang cenderung bersifat monumental, massif, dan minim detail. Teknik pengukiran pada batu andesit menuntut pendekatan pahat yang lebih sederhana dan tegas, sehingga ekspresi visual lebih menekankan bentuk besar, postur simetris, serta kekuatan.

Memasuki perioder Bali klasik, terjadi perkembangan signifikan dalam pengolahan visual patung Dvarapala seiring dengan menguatnya identitas lokal Bali pasca pengaruh Majapahit. Pada masa ini, bentuk Dvarapala menjadi lebih dinamis dan ekspresif, ditandai dengan variasi pose tubuh, gestur yang lebih hidup, serta komposisi visual yang tidak lagi sepenuhnya frontal dan simetris. Unsur dekoratif semakin dominan melalui pengayaan ornamen busana, hiasan kepala, perhiasanan, serta atribut simbolik yang lebih kompleks. Pada periode ini bahan yang digunakan dalam pembuatannya adalah batu padas yang terbentuk melalui proses sidimentasi. Batu padas memiliki karakteristik tekstur yang relatif lunak, berpori, dan mudah dipahat, sehingga memungkinkan pengrajin menghasilkan detail visual yang lebih halus dibandingkan batu andesit. Sifat Pengolahan detail

anatomi dan ekspresi wajah juga yang halus, mencerminkan perpaduan antarafungsi religius dan pencapaian estetika seni pahat Bali. Dvarapala tidak hanya dipahami sebagai penjaga fisik, tetapi juga sebagai representasi nilai-nilai kosmologis dan filosofi Hindu Bali, seperti keseimbangan dan harmoni.

Periode Bali Modern patung Dharapala menunjukkan eksplorasi teknik dan visual yang lebih variatif seiring dengan perkembangan teknologi, ketrampilan pengrajin, serta pengaruh pariwisata dan komersialisasi seni. penggunaan batu padas sebagai media utama dalam pembuatan patung Dvarapala tetap dipertahankan hingga periode Bali modern karena karakter materialnya yang selaras dengan kebutuhan simbolik dan estetika. Seiring berkembangnya teknologi dan tuntutan efisiensi produksi, teknik pengolahan mengalami perubahan yang signifikan. Selain batu padas alami yang dipahat secara manual, mulai berkembang penggunaan batu pada buatan yang dihasilkan melalui teknik pengecoran, dengan campuran semen, pasir halus, dan sisa bubuk batu padas alami untuk meniru karakter visual batu padas asli. Penggunaan material cor ini memungkinkan reproduksi bentuk Dvarapala dengan tingkat presisi yang tinggi, terutama dalam pengulangan motif ornamen, ekspresi wajah, serta detail anatomi. Meskipun teknik pengecoran memberikan fleksibilitas dalam proses produksi dan efisiensi waktu, pengrajin tetap mengacu pada pakem ikonografi dan simbolisme Dvarapala. Proses finishing seperti pemahatan ulang detail, penghalusan permukaan, serta penajaman ekspresi visual masih dilakukan secara manual dengan pahat. Dengan demikian, kebebasan artistik dan penyesuaian gaya yang muncul pada periode ini Bali modern tidak menghilangkan makna filosofis Dvarapala sebagai figure penjaga sakral. Sebaliknya inovasi dalam bahan maupun teknik produksi memperkaya bentuk representasi visualnya, sekaligus mencerminkan kesinambungan tradisi seni pahat Bali dalam merespons konteks budaya dan kebutuhan masyarakat.

Tabel 1.1. Perbandingan visual Patung Dvarapala Berdasarkan Periode

Aspek	Bali Kuna	Bali Klasik	Bali Modern
Postur	Kaku, Frontal	Dinamis, Asimetris	Sangat dinamis
Proporsi	Gemuk, Monumental	Seimbang, Berotot	Realistis
Ornamen	Minimal	Kaya dekorasi	Sangat detail
Teknik pahat	Kasar	Halus	Sangat presisi
Bahan	Andesit	Batu Padas	Batu padas sintetis coran
Fungsi Visual	Simbol kekuasaan	Simbol Kosmis & religius	Simbol Religius & estetis

5. Dvarapala Sebagai Warisan Seni dan Budaya

Dengan perpaduan antara fungsi religius, simbolisme mendalam, dan estetika seni rupa, patung Dvarapala tidak hanya berperan sebagai pelindung secara spiritual, tetapi juga menjadi warisan budaya visual yang mencerminkan identitas masyarakat Bali. Keberadaan Dvarapala di gerbang pura maupun pelinggih menunjukkan betapa seni patung tradisional berfungsi sebagai media visualisasi keyakinan dan kosmologi lokal, bukan sekedar hiasan arsitektural. Sebagai bagian dari tradisi ukir batu padas di Bali, Dvarapala menunjukkan bagaimana nilai religius dan estetika berpadu dalam satu karya seni yang ikut membentuk karakter ruang sakral dan pengalaman ritual masyarakat.

C. Penutup

Patung batu Padas Dvarapala merupakan elemen penting dalam arsitektur bangunan suci di Bali yang berfungsi sebagai figure penjaga sakral sekaligus penanda batas antara ruang profan dan ruang sakral. Keberadaannya tidak hanya bersifat dekoratif, tetapi memiliki peran religius yang kuat sebagai simbol pelindung kawasan dari pengaruh energi negatif dan kekuatan destruktif. Analisis visual menunjukkan bahwa setiap elemen pada patung Dvarapala seperti ekspresi wajah garang, taring, mata melotot, postur tubuh kokoh, atribut

senjata hingga penggunaan kain poleng mengandung makna simbolik yang saling berkaitan. Unsur-unsur tersebut merepresentasikan ketgasan, kewaspadaan, kekuatan fisik dan spiritual, serta konsep keseimbangan dualistik (*Rwa Bhineda*) yang menjadi pondasi filosofi Hindu Bali. dengan demikian, identitas visual Dvarapala terbentuk melalui kesatuan antara bentuk, simbol, dan makna religius.

Secara historis, bentuk dan gaya patung Dvarapala di Bali mengalami perkembangan yang sejalan dengan dinamika kebudayaan Bali, mulai dari periode Bali Kuna, Bali Klasik, hingga modern. pada periode Bali kuna karakter visual cenderung sederhana, kaku, dan monumental dengan pengaruh kuat seni hindu-Budha dari jawa. Periode Bali klasik menunjukkan pengolahan bentuk yang lebih dinamis, dekoratif serta kaya ornament, menegaskan identitas lokal Bali yang semakin kuat. Sementara itu pada periode Bali modern Patung Dvarapala memperlihatkan eksplorasi teknik dan detail yang lebih kompleks tanpa menghilangkan pakem simbolik yang menjadi ciri utama.

Pemilihan Batu padas sebagai media utama turut berperan penting dalam pembentukan karakter visual patung Dvarapala. Teksturnya yang relatif lunak, memungkinkan pengrajin menghadirkan detail anatomi, ekspresi, dan ornament secara presisi. Proses pengukiran yang meliputi tahap pembentukan dasar, pendetailan, hingga penyelesaian akhir menuntut keterampilan teknik dan pemahaman simbolik yang mendalam. Keahlian pengrajin dalam mengolah kedalaman ukiran, sudut pahat, dan ritme garis sangat menentukan kekuatan ekspresi dan kejelasan makna simbolik patung.

Patung batu padas Dvarapala merupakan manifestasi perpaduan antara fungsi religius, nilai simbolik, dan estetika seni rupa yang mencerminkan identitas budaya masyarakat Bali. Oleh karena itu, dokumentasi dan kajian mendalam mengenai ciri visual, simbolisme, serta teknik pengukiran patung Dvarapala menjadi sangat penting sebagai upaya pelestarian warisan budaya, khususnya di tengah perkembangan seni kontemporer dan komersialisasi karya seni ukir.

D. Daftar Pustaka

- [1] D. Y. Wahyudi, “Dwarapala Raksasa Gaya Seni Kediri, Singhasari, & Majahapit”, 2018.
- [2] R. S. Gupte, “*The Indian Buddhist Iconography Mainly Based on Sudhamala and Cognite Tantric Text of Ritual*”, 1972.
- [3] S. Rahardji, “Arca-Arca Dwarapala Jawa Tengah: Sebuah Tinjauan Mengenai Perkembangan Bentuk dan Arti Simboliknya, Jakarta: Proyek Javanologi Depdikbud.

Penulis



A.A. Gede Bayu Paramarta Krisna Prabu

Akrab disapa Gung Bayu, lahir di Padangtegal, Ubud pada tanggal 15 januari 1998. Ia menyelesaikan Pendidikan Sarjana Program Studi Seni Murni ISI Denpasar pada tahun 2020, lalu meraih gelar Magister Seni Pengkajian Seni murni di institusi yang sama pada tahun 2022. Saat ini sebagai dosen di program studi Seni Murni ISI Bali dan sedang menempuh studi Doktorat di ISI Bali. Ia aktif berpameran di berbagai ruang seni seperti di Museum Puri Lukisan dan Monkey Forest. Selain itu, ia juga sesekali mengajar melukis untuk anak-anak dan menerima pesanan lukisan realis.

BAB XIV

BATU PADAS DALAM VARIAN BENTUK PATUNG GARUDA

Tjokorda Udiana Nindhia Pemayun

A. Pendahuluan

Tulisan ini menjelaskan topik batu padas dalam varian bentuk patung garuda. Tentang batu padas memang unik untuk diketahui kenapa di Bali masih eksis digunakan sebagai bahan dalam berkarya seni patung. Batu padas dapat dijelaskan sebagai jenis batuan sedimen berwarna abu-abu yang sering dijumpai sebagai bahan bangunan tradisi Bali. Batu padas yang ada di daerah Bali dapat juga dikatakan sebagai batuan vulkanik yang peruntukaannya keras dan padat yang mudah diolah, ringan, bertekstur halus dan banyak digunakan dalam bangunan arsitektur tradisional di Bali dalam bentuk sebagai ukiran, bahan pondasi, dan salah satunya sebagai bahan pembuatan patung. Batu padas ini dahulu diambil dan di gali pada tebing-tebing di Bali, dan difungsikan sebagai bahan bangunan dan bahan membuat patung tradisi Bali sebagai bentuk ungkapan kesenian.

Kesenian merupakan salah satu unsur kebudayaan [1]. Dengan berkesenian manusia dapat menunjukkan eksistensinya. Selanjutnya kesenian juga merupakan suatu proses kreatif bagi seorang seniman, lahir dari endapan pengalaman yang panjang. Kesenian yang ditampilkan sangat bervariasi sesuai dengan kebebasan individu. Penciptaan dalam berkesenian tidak bisa lepas dari pengaruh ideologi. Keragaman seni memiliki variasi dalam bentuk maupun gaya. Gaya sangat erat dengan kreativitas. Gaya adalah suatu cara menyusun atau mengkombinasikan elemen-elemen di dalam seni, sastra, desain, dan arsitektur sehingga menghasilkan sebuah komposisi yang bermakna [2]. Kreativitas dalam

gaya mencakup kreativitas cipta dan kreativitas teknik sehingga menimbulkan gaya cipta dan gaya teknik yang kedua-duanya memiliki keaslian. Selanjutnya dengan mengacu pada uraian di atas memahami varian bentuk patung garuda dengan bahan batu padas menarik untuk dipahami. Memahami hal tersebut diuraikan secara sederhana dalam tulisan ini yang penulis fokuskan pada varian bentuk patung garuda dengan mencontohkan dua bentuk patung garuda yang difungsikan pada bentuk dasar sendi tugeh suatu bangunan dan bentuk hiasan kemuncak pada bangunan tradisional Bali.

Seni patung, tampak mengalami perkembangan yang sangat kompleks dilihat dari tataran wacana dan hasil dari refleksi ideologinya masing-masing. Begitu pula tampak secara empiris bahwa seni patung juga mengalami perkembangan konsep dan bentuk yang bervariasi sesuai dengan semangat perkembangan historis.

Selanjutnya, jika penulis merunut secara singkat perkembangan seni patung di Bali dibagi ke dalam empat periode yakni: (1) seni patung sebelum pengaruh Hindu, yaitu seni patung yang merupakan manifestasi dari penghayatan mereka terhadap leluhur yang telah meninggal dengan demikian patung-patung tersebut adalah bentuk seni yang bersumber pada kepercayaan dan bersifat sakral serta mengandung magis. Bentuk-bentuk perwujudan patung pada saat itu sangat sederhana. (2) Seni Patung pengaruh kebudayaan Hindu yaitu pada masa ini telah terlihat adanya suatu “gaya internasional” pada seni arca, dalam arti hampir sama dengan bentuk dan karakter yang terdapat di tempat lainnya seperti yang berpusat di Nalanda yang berakar pada kesenian Gupta. Selain itu jika penulis merujuk pada saat ini digolongkan jenis arca Buddhisme dan siwaisme. (3) Seni Patung pada masa kontak dengan dunia Barat (modern) yaitu akibat kontak dengan kebudayaan barat, maka patung-patung yang muncul di Bali pada masa ini seni Patung yang bersifat baroque. (4) Seni Patung Masa colonial telah mempengaruhi Bali khususnya di Bali Utara memperlihatkan corak akulturasi dengan kebudayaan Barat seperti yang

terlihat pada relief di Pura Beji Sangsit yang ada di kabupaten Singaraja. Hal inilah yang menjadi gambaran sekilas dalam memahami perkembangan seni patung di Bali.

Membahas tentang seni patung, penulis ingin mengarahkan bahwa terdapat beberapa istilah tentang patung seperti arca, pretima, togog dan bedogol. Arca merupakan wujud dewa-dewi yang penggambarannya sebagai manusia atau binatang. Arca dan pretima keduanya merupakan perwujudan dewa dan bhatara dalam bentuk patung yang digunakan sebagai sarana konsentrasi di dalam persembahyangan. Arca dan pretima dibedakan dari segi ukuran dan bahan. Arca ukurannya lebih besar, bahannya dari kayu pilihan seperti cendana, cempaka, dan nangka. Pretima umumnya lebih kecil dan dibuat dari emas, perak, uang kepeng dan lainnya. Namun masih terdapat sebutan pralingga, petapakan yang dianggap pula sebagai linggih (*sthana*) dewa yang biasanya berupa batu indah dan lainnya.

Lebih lanjut, ada beberapa istilah lagi seperti istilah bedogol dalam istilah Bali. Bedogol adalah sebutan istilah patung yang dibuat dari bahan batu, batu padas ataupun kayu, biasanya dibuat dengan ukuran agak besar, dari lokasi penempatannya, tampak bedogol itu mempunyai fungsi magis dan dekoratif. Patung seperti yang diistilahkan seperti di atas banyak ditemukan pada bangunan pura di Bali. Apabila di dalam sebuah pura ditempatkan di depan gedong, candi bentar, paduraksa sebagai dwarapala (penjaga pintu) maka bedogol itu berfungsi magis dan dekoratif. Patung tersebut biasanya diwujudkan dengan membawa senjata tertentu dan bila ditempatkan di lokasi lain dianggap magis maka bedogol itu berfungsi magis. Selanjutnya ada istilah togog. Togog adalah patung dalam ukuran yang lebih kecil jika dibandingkan dengan bedogol. Togog tidak bernilai magis yang hanya berfungsi sebagai dekoratif belaka. Dalam uraian tulisan ini penulis memfokuskan pada togog berbentuk varian patung

garuda sebagai penyangga tiang bangunan tradisi dan hiasan kemuncak suatu bangunan dengan bahan batu padas.

Pada galibnya seni patung adalah tiga dimensional dengan demikian benar-benar berada di dalam ruang [3]. Ditinjau dari sudut teknis pembuatannya dapat dibagi menjadi seni patung, arca atau plastis, dan seni relief. Bahan yang digunakan dapat berupa batu, prunggu, kayu, dan tanah liat (Ensiklopedi Umum, 1973 : 1193). Bastomi (1993:36), menegaskan bahwa seni patung (seni plastis) adalah cerminan jiwa yang menyatakan kehidupan cita yang dibatasi oleh ruang yang terwujud menjadi benda-benda yang kasat mata [4]. Lebih lanjut Rick (1982:3) menegaskan bahwa:

Sculpture is, essentially, a three dimensional art concerned with the organization of masses or volumes. The sculpture compasses his work in terms of volumes or masses, planes, contour, light and dark areas, and textures [5].

Selanjutnya jika tulisan ini mengacu pada sudut kebudayaan yang diwariskan saat ini, batu padas kategori bahan tradisional yang digunakan turun temurun dalam seni patung di Bali. kebudayaan adalah cabang ilmu yang mempelajari hidup, karena dengan akal budi manusia akan selalu berbudaya. Kebudayaan akan menyangkut / mencakup segala kesadaran, sikap, dan perilaku budaya. Dari lahir sampai mati, manusia akan menciptakan budaya. Hasil ciptaan tersebut dinamakan budaya produk atau sering disebut budaya material. Sedangkan budaya yang sifatnya abstrak, akan tampak pada proses budaya itu sendiri. Itulah sebabnya sering dinamakan budaya sebagai proses atau immaterial. Budaya immaterial juga sering disebut budaya spiritual yang bersifat batiniah [6]. Dengan mengacu pandangan di atas, budaya menggunakan batu padas dalam varian bentuk patung garuda telah digunakan secara turun temurun hingga saat ini masih dapat dijumpai dan dilestarikan sebagai karya seni tradisional khususnya seni patung bentuk garuda. Baik budaya sebagai produk maupun sebagai proses amat menarik untuk

dipahami lebih mendalam. Budaya sebagai produk dan proses, pada dasarnya akan mencakup nilai cultural, norma, dan hasil cipta manusia. Karena itu pada tataran tertentu budaya dapat digolongkan menjadi tiga dimensi yaitu: (1) Dimensi kognitif (budaya cipta)- bersifat abstrak, berupa gagasan-gagasan manusia, pengetahuan tentang hidup, pandangan hidup, wawasan kosmos. (2) Dimensi evaluatif: menyangkut nilai-nilai dan norma-norma budaya, yang mengatur sikap dan perilaku manusia dalam berbudaya, lalu membuahkan etika budaya. (3) Dimensi simbolik: berupa interaksi hidup manusia dan simbol-simbol yang digunakan dalam berbudaya [6].

B. Batu Padas Dalam Varian Bentuk Patung Garuda

Membahas batu padas dalam varian bentuk patung garuda dalam tulisan ini adalah suatu bentuk seni. Bentuk seni adalah hasil ciptaan seniman yang merupakan wujud ungkapan, isi, pandangan, dan tanggapan ke dalam bentuk fisik yang dapat ditangkap dengan indera. Di dalam bentuk seni terdapat hubungan antara garapan pengalaman jiwa dan garapan medium yang diungkapkan atau terdapat hubungan antara bentuk dan isi yang dikandungnya. Konsep bentuk menyoroti dan membatasi apa yang ingin diketahui, dalam kaitan ini bentuk menandai keberadaan sesuatu yang fenomenal itu dapat dicapai secara inderawi sehingga dapat diperoleh fakta-fakta empirik. Fakta-fakta empirik seperti peristiwa dan gejala alam yang terkait dengan manusia, masyarakat dan kebudayaan itu dihubungkan-hubungkan serta diambil sari patinya. Dengan demikian pengetahuan kebenaran objek tentang sesuatu atau hal yang berbentuk itu menjadi lebih menyeluruh dan tuntas [7]. Dengan mengacu pada uraian ini bahwa varian bentuk patung garuda yang dimaksudkan dalam tulisan ini adalah karya seni patung yang menggunakan bahan batu padas. Ada dua bahasan yaitu bahan batu padas dalam varian bentuk patung garuda yang difungsikan sebagai penyangga tiang bangunan tradisional di Bali dan membahas tentang batu padas dalam varian

bentuk patung garuda yang difungsikan sebagai hiasan kemuncak pada bangunan tradisional di Bali, yang uraiannya tertuang pada bahasan sebagai berikut:

- (1) Batu padas dalam Varian bentuk patung garuda yang difungsikan sebagai penyangga tiang bangunan tradisional Bali



Gambar 1. Batu padas dalam Varian bentuk patung garuda yaaang difungsikan sebagai penyangga tiang bangunan tradisional Bali.
Dokumen: Tjok Udiana NP, 2026

Batu padas dalam varian bentuk patung garuda yang difungsikan sebagai penyangga tiang bangunan tradisional di Bali adalah suatu bentuk ekspresi keindahan. Keindahan bidang bisa didekati melalui unsur proporsi, warna, tekstur, dan bentuk ruang yang melatarbelakanginya, sedangkan untuk menikmati keindahan bidang bisa dicapai melalui pengamatan visual. Pertama-tama yang dilihat adalah objek secara keseluruhan, kemudian dipadu dengan rasa yang ditimbulkan oleh penglihatan, akhirnya sampai pada apresiasi bagian per bagian. Selanjutnya, suatu bidang terjadi karena di batasi oleh sebuah kontur (garis) atau dibatasi oleh adanya warna yang berbeda atau oleh gelap terang cahaya atau karena adanya tekstur. Di dalam karya seni, bidang digunakan sebagai simbol perasaan seniman di dalam menggambarkan objek hasil *subject matter*, maka tidaklah mengherankan apabila seseorang kurang dapat menangkap atau mengetahui secara pasti tentang objek hasil pengolahannya. Dalam bahasan ini bidang suatu karya seni yang dimaksud adalah bahan batu padas. Oleh karena itu, Bidang dalam penampilannya kadang-

kadang mengalami beberapa perubahan sesuai dengan gaya dan cara pengungkapan secara bentuk pada senimannya. Bahkan kadang-kadang perwujudan yang terjadi sangat jauh berbeda dengan objek yang sebenarnya. Di dalam mencipta karya seni bukan sekedar mengungkap apa yang dilihat atau bukan sekedar terjemahan dari pengalaman tertentu, melainkan karena adanya suatu proses yang terjadi.

Bidang yang terjadi bisa berupa (1) menyerupai wujud alam, dan (2) sama sekali tidak menyerupai wujud alam. Keduanya akan terjadi sangat ditentukan oleh kemampuan dalam penciptaan varian bentuk yang diekspresikan senimannya, sedangkan dalam perubahan wujud akan terjadi sesuai dengan selera dan latar belakangnya. Perubahan wujud yang dihasilkan bisa berupa *stilisasi*, *distorsi*, *transformasi*, dan *disformasi*. *Stilisasi* adalah cara penggambaran untuk mencapai bentuk keindahan dengan cara menggayakan objek, yakni dengan cara menggayakan setiap garisnya (kontur). Misalnya pada ukiran dan patung tradisional Bali yang menggunakan bahan batu padas sebagai media ungkap. Jika merujuk pada penjelasan gaya, Gaya menurut Schapiro yang dikutip oleh Walker pada hakekatnya adalah:

“bentuk ...elemen, dan ekspresi yang konstan dalam karya seni seseorang, individu atau suatu kelompok gaya, lebih dari itu, adalah suatu sistem bentuk...uraian mengenai gaya mengacu kepada tiga aspek seni, yaitu elemen-elemen atau motif-motif bentuk, hubungan, dan kualitas bentuk (mencakup kualitas yang disebut ekspresi)” [8].

Didik Harianto (2007), menegaskan bahwa gaya adalah sebagai cara untuk mengekspresikan keindahan. Dalam hal ini dihubungkan dengan bentuk dan cara dalam berekspresi sesuai dengan alat yang digunakan untuk menggambarkan sesuatu secara tepat, mendalam dan menarik.

Berdasarkan uraian di atas bahwa batu padas dalam varian bentuk patung garuda yang difungsikan sebagai penyangga tiang bangunan tradisional di Bali ternyata masih dapat ditemukan sebagai bentuk patung penyangga tiang bangunan di Bali.

- (2) Batu padas dalam Varian bentuk patung garuda yang difungsikan sebagai hiasan kemuncak bangunan tradisional Bali bagian atas



Gambar 2. Batu padas dalam Varian bentuk patung garuda yang difungsikan sebagai hiasan kemuncak bangunan tradisional Bali bagian atas.
Dokumen: Tjok Udiana NP, 2026

Terkait dengan bahasan dalam sub ini penulis memaparkan batu padas dalam Varian bentuk patung garuda yang difungsikan sebagai hiasan kemuncak bangunan tradisional Bali bagian atas. Bahasan penulis masih pada batu padas sebagai bentuk seni dalam varian bentuk patung garuda yang di padukan dalam sudut pandang kajian budaya yang difokuskan pada masyarakat yang masih berorientasi pada bentuk seni. Mereka masih berorintasi pada bentuk seni, pada hal isi yang terkandung dalam seni sangat penting. Persoalan seni tidak hanya pada bentuk, tetapi juga pada isi. Karya seni dapat

berbicara banyak tentang isi dan bentuk sesuai dengan maksud penciptanya [4].

Bahan atau material dalam bahasa Inggris disebut medium. Dalam dijelaskan bahwa “bahan” adalah bakal; barang yang akan dijadikan atau untuk membuat barang lain. Lebih lanjut material adalah kebendaan atau bahan. Atas pengertian tersebut di atas maka bahan atau material atau juga disebut medium, senantiasa berupa kongkret, misalnya kayu, batu, logam, dan tanah liat. Seperti ditegaskan dalam bahan dalam seni pahat antara lain kayu, batu padas, perunggu, atau tanah liat. Medium atau bahan tersebut digunakan sebagai sarana perwujudan karya patung yang dalam tulisan ini difokuskan pada varian bentuk patung garuda. Medium merupakan perantara terwujudnya karya seni (patung). Medium sangat berperan dalam menentukan keberhasilan karya seni. Pengenalan sifat dan karakter bahan dalam perwujudan karya seni sangat penting bagi seorang seniman (pematung). Adapun bahan yang dipilih untuk pengungkapan rasa artistik dan mengembangkan kreatifitas inovasinya, para seniman bali bertumpu ada pemanfaatan material batu padas yang masih memiliki bentuk alami yang digali pada tebing-tebing padas di Bali.

Sudut pandang kajian budaya dalam perkembangan budaya yaitu mencari kebenaran baru yang lebih orisinil. Dengan menggunakan cara pandang kajian budaya diharapkan akan dapat memberikan pemahaman yang dalam tentang batu padas dalam varian bentuk patung garuda dari sudut pandang ilmu kajian budaya. Kajian budaya bagi Barker (2005: 45), dalam buku berjudul *Cultural Studies Teori and Praktik* adalah

“Kajian budaya bidang yang majemuk, berisi berbagai perspektif yang saling bersaing...melalui produksi teori, berusaha menginterpendensi politik kebudayaan” [9]. Kajian budaya mempelajari kebudayaan sebagai praktik-praktik pemaknaan dalam konteks kekuasaan sosial.

Ia mengambilnya dari banyak teori, termasuk marxisme, strukturalisme, pasca strukturalisme, dan feminisme. Dengan metode yang eklektis, kajian budaya menegaskan posisionalitas semua pengetahuan, termasuk dirinya sendiri, yang berputar di sekitar ide-ide kunci seperti budaya, praktik pemaknaan, representasi, wacana, kekuasaan, artikulasi, teks, pembaca, dan konsumsi.

Kajian budaya adalah bidang penyelidikan interdisipliner atau pascadisipliner yang mempelajari produksi dan penanaman peta-peta makna. Ia bisa dianggap sebagai suatu permainan bahasa atau formasi diskursif yang menaruh perhatian pada isu-isu kekuasaan dalam praktik-praktik pemaknaan dalam kehidupan manusia. Kajian budaya adalah proyek yang menarik dan cair yang bercerita tentang dunia yang sedang berubah dengan harapan bisa memperbaikinya.”

Mengacu pada pemikiran Barker, kajian budaya menyajikan penjelasan yang bersifat penafsiran dan pemaknaan. Asumsi dasar tulisan kajian budaya adalah pengetahuan kebenaran itu bersifat interpretatif. Kajian budaya ke arah pengamatan humanistik yang kreatif. Kajian budaya lebih menitikberatkan pada aspek-aspek humanistik manusia. Aspek-aspek ini akan menyiratkan pengertian bahwa manusia yang satu dengan yang lain tidak harus sama. Manusia tidak memiliki hubungan kausal yang jelas. Dengan demikian penafsiran logik yang kadang-kadang bercampur dengan intuisi, imajinasi, dan kreatifitas dalam penelitian budaya tetap sah. Oleh karena itu, melalui penafsiran demikian justru lebih mampu memasuki sisi gelap perilaku manusia [6]. Mengacu pandangan inilah bahwa batu padas dalam varian bentuk patung garuda difungsikan sebagai hiasan kemuncak bangunan tradisional Bali, lihat foto dokumen 2, varian patung garuda dipahat dan ditempatkan pada bagian atas bangunan Bali menggunakan material batu padas.

Kajian budaya memang lazim terjun dalam advokasi *verstehen* (pemahaman), penuh dengan penafsiran dan sedikit meninggalkan eksplonatori (penjelasan). Pemahaman budaya bergerak dari kontak pengalaman langsung dengan fenomena dan diramu dengan kenangan pengalaman peneliti sendiri [6]. Menurut Saifuddin (2005:419) kajian budaya (*cultural studies*) adalah disiplin yang berkaitan dengan studi kebudayaan massa, kebudayaan populer dan lain-lain [10].

Seni adalah hasil karya manusia yang mengkomunikasikan pengalaman batinnya. Seni rupa khususnya seni patung merupakan proses kreatif seorang seniman. Seni patung salah satu cabang seni rupa, merupakan pernyataan pengalaman dalam suatu bentuk nyata, telah hadir dalam setiap periode sejarah manusia dengan keanekaragaman ekspresi dan gayanya. Keanekaragaman itu terjadi berawal dari pandangan manusia yang selalu dinamis dalam ide, yang terefleksi dalam proses dan berakhir pada terbentuknya karya seni. Melalui proses kreatif tersebut dapat melahirkan karya-karya seni yang indah dan menarik. Seni patung sebagai salah satu bentuk kreativitas manusia termediiasi melalui elemen-elemen dasar seperti batu padas, untuk pembuatan patung garuda. Dengan elemen itulah para perupa berkreasi dan mencurahkan segala kreativitasnya.

Seni patung, tampak mengalami perkembangan yang sangat kompleks dilihat dari tataran wacana dan hasil dari refleksi ideologinya masing-masing. Begitu pula tampak secara empiris bahwa seni patung juga mengalami perkembangan konsep dan bentuk yang bervariasi sesuai dengan semangat perkembangan historis. Seni patung di Bali dibagi ke dalam empat periode yakni: (1) seni patung sebelum pengaruh Hindu, yaitu seni patung yang merupakan manipulasi dari penghayatan mereka terhadap leluhur yang telah meninggal dengan demikian patung-patung tersebut adalah bentuk seni yang bersumber pada kepercayaan dan bersifat sakral serta

mengandung magis. Bentuk-bentuk perwujudan patung pada saat itu sangat sederhana. (2) Seni Patung pengaruh kebudayaan Hindu yaitu pada masa ini telah terlihat adanya suatu “gaya internasional” pada seni arca, dalam arti hampir sama dengan bentuk dan karakter yang terdapat di tempat lainnya. Berdasar pada ulasan di atas bahwa batu padas dalam Varian bentuk patung garuda yang difungsikan sebagai hiasan kemuncak bangunan tradisional Bali bagian atas

C. Dampak Memahami Batu Padas dalam Varian Patung Garuda

Dalam sub tulisan ini, penulis mencoba menguraikan dampak memahami batu padas dalam varian patung garuda yang penulis coba utarakan. Dampak secara budaya penulis berpendapat bahwa bahan batu padas dalam varian patung garuda di Bali penting untuk dipahami. Kenapa penting karena untuk memahami varian seni patung bentuk garuda di masa depan perlu suatu paparan yang sesuai dengan fakta keadaan. Selain itu dampak lainnya adalah perlu diketahui untuk memberikan wawasan pengetahuan dalam bidang seni patung di suatu perguruan tinggi seni khususnya bagi masyarakat yang ingin memahami tentang varian patung garuda sebagai media bahan tradisi yang diterapkan oleh generasi terdahulu yang digunakan pada bangunan tradisi Bali dan juga sebagai bahan patung.

Selanjutnya, dampak social masyarakat sebagai generasi pelestari di masa depan dapat dikatakan bahwa batu padas dalam penggunaannya sebagai bahan patung perlu dipertimbangkan, karena lama kelamaan akan langka terkait batu padas yang di ambil dari alam dapat merusak lingkungan jika terus menerus di gali tanpa ada edukasi bahan baru dan perlu ada edukasi penciptaan materian yang sesuai dengan jamannya. Terkait varian patung garuda dalam tulisan ini ada dua yang diutarakan pertama terkait varian bentuk sebagai dasar penyangga tiang bangunan tradisi dan sebagai varian hiasan kemuncak pada suatu bentuk angkul-angkul bangunan tradisional Bali. berdasar uraian tersebut dampak

memahami batu padas dalam varian bentuk seni patung di Bali penting untuk dilakukan edukasi terkait material buatan yang menyerupai batu padas dan lebih kuat.

D. Penutup

Berdasarkan uraian di atas, diakhir tulisan ini ternyata batu padas dalam varian patung garuda di Bali penting untuk dipahami dan diketahui untuk memberikan wawasan pengetahuan dalam bidang seni patung di suatu perguruan tinggi seni khususnya bagi masyarakat yang ingin memahami tentang varian patung garuda sebagai media bahan tradisi yang diterapkan oleh generasi terdahulu yang digunakan pada bangunan tradisi Bali dan juga sebagai bahan patung. Selanjutnya dapat dikatakan bahwa batu padas dalam penggunaannya sebagai bahan patung perlu dipertimbangkan, karena lama kelamaan akan langka terkait batu padas dan perlu ada edukasi penciptaan material yang sesuai dengan zamannya. Terkait varian patung garuda dalam tulisan ini ada dua yang diutarakan pertama terkait varian bentuk sebagai dasar penyangga tiang bangunan tradisi dan sebagai varian hiasan kemuncak pada suatu bentuk angkul-angkul bangunan tradisional Bali.

E. Daftar Pustaka

- [1] Koentjaraningrat, Pengantar Ilmu Antropologi II, Jakarta: Renika Cipta, 2003.
- [2] Y. A. Piliang, Hipersemiotika Tafsir Kultural Studies Atas Matinya Makna, Yogyakarta : Jalasutra, 2003.
- [3] S. SP, Tinjauan Seni, Yogyakarta: STSRI "ASRI", 1976.
- [4] S. Bastomi, Wawasan Seni, Semarang: Ikip Semarang, 1992.
- [5] J. C. Rich, The Material and method sculftur, New York: Oxford University Press, 1982.
- [6] S. Endraswara, Metodologi Penelitian Kebudayaan, Yogyakarta: Gajah Mada University Press, 2003.
- [7] I. G. N. Bagus, Proses dan Protes Budaya Persembahan Ngurah Bagus, Denpasar: BP, 1998.

- [8] Y. A. Piliang, *Hipersemiotika Tafsir Kultural Studies Atas Matinya Makna*, Yogyakarta : Jalasutra, 2003.
- [9] C. Barker, *Cultural Studies Teori dan Praktik*, Yogyakarta : Bentang Pustaka, 2005.
- [10] A. F. Saifuddin, *Antropologi Kontemporer, Suatu Pengantar Kritis Mengenai Paradigma*, Jakarta: Prenadia Media, 2005.

Penulis



Tjokorda Udiana Nindhia Pemayun

Dilahirkan di Denpasar tanggal 26 Februari 1973, Agama Hindu, Jenis Kelamin Laki-laki. Staf pengajar di FSRD. ISI Bali. Denpasar, membidangi khusus seni patung dan Kajian Seni Budaya Bali. Status keluarga menikah, Istri bernama Cok Istri Putra Murniati, SE. Alamat Rumah Jln. Raya Kutri Angantaka, Perum Griya Alam Fadjar, Banjar Desa, Desa Angantaka Badung, E-mail:udianap@yahoo.com. Tlp./Wa. 082147557795/ Hp.0818557519. Riwayat Pendidikan, 1981-1986 SD, 1986-1990 SMP, 1990-1992 SMA (SLUA I Saraswati Denpasar), 1992-1996 S-1 Seni Patung di PSSRD UNUD, 1992-1998 S-1 Ilmu Hukum di FH UNWAR, 2000-2002 S-2 Pengkajian Seni di UGM Yogyakarta, 2006 Magang FH. Universitas Brawijaya Malang. 2006-2009 S-3 Kajian Budaya UNUD. 20014-2015 S-2 Hukum di UNWAR, Buku yang pernah diterbitkan berjudul, *Motif Garuda di Bali*, Penerbit UNUD, tahun 2003, *Motif Garuda di Bali: Perspektif Fungsi dan Makna dalam Seni Budaya*, Penerbit Pustaka Larasan, tahun 2008. Mata Kuliah Yang Diampu di ISI Denpasar, Seni Budaya Bali, Kajian Seni Budaya, Seni Patung.

BAB XV

BAGIARTA DAN SISI MOLEK

PATUNG BATU PADAS

I Gede Jaya Putra

A. Pendahuluan

Batu padas merupakan salah satu medium yang memiliki posisi penting dalam tradisi seni patung Bali. Batu padas atau di Bali dikenal dengan nama batu "paras", merupakan ignimbrite salah satu produk vulkanik yang signifikan. Batuan ini berasal dari hasil letusan Gunung Batur purba, di mana material vulkanik seperti lava, gas, dan batuan piroklastik dikeluarkan bersamaan dengan ignimbrite. Pada saat erupsi Gunung Batur purba sekitar 30.000 tahun yang lalu, ignimbrite yang memiliki sifat ringan tersebar ke berbagai arah, dengan sebagian besar material tersebut terendapkan di wilayah Gianyar, terutama di daerah Ubud, Silakarang, dan sekitarnya. Akibat persebarannya yang luas, ignimbrite mudah ditemukan di Bali dan sering digunakan dalam pembuatan pura, candi, patung, serta berbagai relief ukiran [1]. Material ini dikenal memiliki karakter keras, berpori, dan kasar, serta menuntut tenaga dan ketahanan fisik yang tinggi dalam proses pengolahannya. Dalam praktik patung tradisional, batu padas umumnya digunakan untuk menciptakan figur-figur religius, mitologis, dan simbolik yang berkaitan erat dengan fungsi arsitektural dan ritual. Bentuk, ukuran, serta visual patung telah ditentukan oleh pakem tertentu, seperti pada figur togog yang lazim dibuat dengan ukuran minimal satu meter dan berfungsi sebagai elemen pelengkap bangunan suci maupun ruang tradisional.

Secara historis, patung batu padas di Bali berkembang seiring kebutuhan interior dan eksterior bangunan-bangunan sakral seperti pura, pelinggih, candi bentar, kori agung, serta taman tradisional. Pada fase ini, batu padas diposisikan sebagai medium yang tunduk pada sistem simbolik dan

kosmologis, sehingga ruang eksplorasi personal seniman relatif terbatas. Seiring dengan berkembangnya pariwisata Bali, fungsi patung batu padas mengalami pergeseran dan perluasan. Hotel, vila, dan bangunan komersial mulai memanfaatkan patung dan relief padas sebagai elemen estetis eksterior dan interior [2]. Namun, dalam praktiknya, sebagian besar karya yang dihasilkan masih bertumpu pada konsep visual tradisional atau modifikasi bentuk yang bersifat repetitif.

Akibat kondisi tersebut, patung batu padas dengan konsep visual yang khas, unik, dan berangkat dari ekspresi personal seniman menjadi semakin jarang ditemukan. Batu padas lebih sering diposisikan sebagai medium kerajinan dan ornamen dekoratif, bukan sebagai medan pencarian artistik individual. Padahal, pada awal abad ke-20, praktik patung dan relief batu padas di Bali menunjukkan keberanian visual dan keterbukaan terhadap realitas sosial zamannya. Salah satu contoh penting adalah relief figur manusia yang menaiki sepeda di Pura Maduwe Karang, Buleleng, yang memperlihatkan bagaimana batu padas pernah menjadi medium yang responsif terhadap perubahan, pengalaman baru, dan imajinasi personal [3].

Dalam konteks ini, salah satu seniman yang berdomisili di Singapadu, Br. Mukti, bernama Wayan Bagiarta (04-01-1989) memperoleh relevansinya dalam menghadirkan karya seninya. Bagiarta tidak memahami batu padas semata sebagai medium tradisi atau material dekoratif, melainkan sebagai medan dialog antara material alam dan imajinasi personal. Ketertarikannya pada batu-batu padas yang terbuang, tersisa, atau tidak terjamah oleh sebagian besar pematung menunjukkan sikap kritis terhadap cara pandang konvensional terhadap medium. Ia merespons bentuk-bentuk alami batu, membaca struktur bongkahannya, dan membiarkan karakter material menjadi bagian aktif dalam proses penciptaan.

Hal yang paling menarik dari karya-karya Bagiarta adalah pilihannya untuk menghadirkan citra wajah perempuan yang molekul, di mana secara

pengertian molek sendiri berarti jelita. Namun dalam penjelasan pada Kamus Lengkap Bahasa Indonesia, Pemaknaan "jelita" sebagai metafora seringkali melampaui kecantikan fisik, menjadi representasi keindahan abstrak, kualitas internal, atau kondisi spiritual; misalnya, dalam sebuah lukisan, "jelita" bisa memvisualisasikan keindahan emosi, harmoni, atau kebenaran yang mendalam, bukan hanya wajah cantik [4]. Pemahaman ini yang menjadi kesadaran Bagiarta untuk menampilkan sisi molek, ayu, dan lembut dari medium yang secara karakter justru keras, kasar, dan maskulin. Kontradiksi antara sifat material dan visual karya inilah yang menjadi kekuatan utama praktik artistiknya. Batu padas tidak dipaksa untuk sepenuhnya halus atau ditundukkan, melainkan dibiarkan mempertahankan tekstur, guratan pahatan, dan ketidaksempurnaannya, sementara citra feminin muncul secara subtil melalui proporsi, ekspresi, dan keseimbangan bentuk.

Dengan demikian, kemolekan dalam karya Bagiarta tidak hadir sebagai representasi kecantikan ideal atau identitas perempuan tertentu, melainkan sebagai pengalaman estetik yang lahir dari keterpukauan, naluri memuja, dan imajinasi personal seniman terhadap sosok wanita. Wajah-wajah yang diciptakan bersifat non-identitas, tidak merujuk pada realitas figuratif tertentu, tetapi membuka kemungkinan makna yang beragam bagi apresiasi.

Berdasarkan uraian tersebut, penelitian ini berangkat dari pertanyaan utama: bagaimana kemolekan dan citra feminin dapat muncul dari medium batu padas yang keras, dan apa makna kontradiksi antara karakter material dan visual karya dalam praktik penciptaan Wayan Bagiarta? Pertanyaan ini menjadi pintu masuk untuk memahami penciptaan patung batu padas tidak hanya sebagai praktik teknis, tetapi sebagai proses konseptual yang melibatkan sejarah medium, pengalaman tubuh, dan imajinasi artistik.

B. Batu Padas sebagai Medium, Pengalaman Tubuh, dan Imajinasi

Artistik

Ketertarikan Wayan Bagiarta terhadap batu padas berangkat dari relasinya yang intim dengan medium alam. Ia tidak menggunakan batu hasil pemotongan industri atau material yang telah diseragamkan melalui proses produksi modern, melainkan memilih bongkahan-bongkahan batu padas alam yang terbuang, tertinggal, atau terendap di aliran sungai dan wilayah sekitar. Batu-batu ini umumnya dipandang tidak layak pakai karena bentuknya tidak utuh, ukurannya tidak ideal, serta permukaannya kasar dan tidak beraturan. Namun justru pada titik inilah praktik penciptaan Bagiarta menemukan kekuatannya.

Bagiarta merespons batu padas bukan sebagai material kosong yang menunggu dibentuk, melainkan sebagai entitas alam yang telah memiliki sejarah, struktur, dan kecenderungan bentuknya sendiri. Setiap bongkahan batu diperlakukan sebagai “tubuh” yang menyimpan potensi wujud tertentu. Tubuh di sini dimaksudkan sebagai relasi tubuh biologis dan tubuh ideologis yang abstrak memiliki keterkaitan kuat, karena itu bicara mengenai tubuh berarti menyoal juga mengenai persoalan dunia. Realitas dunia adalah realitas tubuh, sebuah realitas yang dilakoni tubuh-tubuh manusia [5]. Realitas tubuh menjadi hal yang sensitif, tidak hanya bersifat visual, tetapi juga bersifat jasmaniah. Proses membaca batu dilakukan melalui sentuhan tangan, tekanan pahat, resistensi material, serta ritme kerja tubuh yang terus-menerus bernegosiasi dengan kekerasan batu. Dengan kata lain, penciptaan patung dalam praktik Bagiarta merupakan pengalaman tubuh yang intens, di mana tubuh seniman dan tubuh batu saling berhadapan, saling menguji, dan saling membentuk.

Pengalaman tubuh ini menjadi fondasi munculnya imajinasi artistik. Imajinasi merujuk pada “daya untuk membentuk gambaran (imaji) atau konsep-konsep mental yang tidak secara langsung didapatkan dari

sensasi (pengindraan)”[6], sehingga dalam praktik Bagiarta tidak hadir sebagai konsep yang sepenuhnya dirancang di awal, melainkan tumbuh dari interaksi langsung antara tubuh seniman dan material. Setiap retakan, pori, tonjolan, dan ketidaksempurnaan batu memicu respons imajinatif tertentu. Dalam proses ini, imajinasi tidak bekerja secara abstrak, tetapi berakar pada pengalaman inderawi, apa yang disentuh, dilihat, dan dirasakan oleh tubuh saat berhadapan dengan batu.

Pendekatan ini menantang pemahaman tradisional tentang patung batu padas di Bali yang umumnya menekankan keseragaman ukuran, keutuhan material, dan kepatuhan pada pakem bentuk. Dalam praktik tradisional, batu sering kali dipilih dan dipersiapkan agar sesuai dengan figur yang akan diwujudkan. Sebaliknya, Bagiarta membalik relasi tersebut: bukan batu yang menyesuaikan diri pada konsep, melainkan konsep yang tumbuh dari batu. Ia membebaskan dirinya dari ukuran baku, membiarkan ukuran, bentuk, dan karakter bongkahan batu menentukan arah visual karya. Dalam konteks ini, kemunculan citra feminin dan kemolekan wajah perempuan tidak dapat dipahami semata-mata sebagai pilihan tematik, melainkan sebagai hasil dari proses imajinasi yang lahir dari dialog tubuh dengan material. Wajah-wajah perempuan yang lembut dan tenang muncul seolah-olah “ditarik keluar” dari struktur batu, bukan dipaksakan ke atasnya. Imajinasi artistik bekerja dengan cara membaca kemungkinan bentuk yang sudah ada secara laten di dalam batu, lalu mengaktualkannya melalui proses pahat yang penuh kesabaran dan perhatian.

Proses batu padas dalam praktik Bagiarta berfungsi sebagai medium alam yang bukan hanya keras dan menantang secara fisik, tetapi juga produktif secara imajinatif. Pengalaman tubuh yang berulang dan intens dalam menghadapi resistensi material justru membuka ruang bagi munculnya citra-citra yang lembut, molek, dan penuh kasih. Kontradiksi antara karakter keras batu dan visual feminin karya tidak lagi sekadar oposisi formal, melainkan menjadi hasil dari proses penciptaan yang berakar

pada relasi tubuh, material, dan imajinasi artistik. Proses ini menegaskan bahwa praktik patung batu padas Bagiarta tidak dapat dipisahkan dari pengalaman tubuh seniman sebagai subjek yang meraba, menguji, dan merespons material alam. Melalui pengalaman tersebut, batu padas yang terabaikan tidak hanya mendapatkan fungsi estetik baru, tetapi juga dimaknai ulang sebagai ruang lahirnya kelembutan, kelembutan, dan citra feminin yang secara paradoks justru semakin kuat karena berangkat dari medium yang keras.

C. Proses Penciptaan Karya Patung Batu Padas Wayan Bagiarta

1. Tahap Pertama: Penemuan dan Seleksi Batu

Tahap awal penciptaan dimulai dengan penjelajahan sungai dan area alam yang memungkinkan ditemukannya bongkahan batu padas. Proses ini dilakukan secara selektif dan penuh observasi. Bagiarta mencari batu-batu yang secara ukuran memungkinkan untuk diwujudkan menjadi citra wajah, umumnya seukuran kepala atau topeng.

Batu yang dipilih sering kali merupakan hasil longsoran alami atau sisa-sisa batu yang tidak terjamah. Proses seleksi tidak hanya mempertimbangkan ukuran, tetapi juga kontur, retakan, dan siluet alami yang telah terbentuk. Batu yang dirasa “merespons” imajinasi wajah kemudian dibawa pulang untuk ditelisik lebih lanjut.



Gambar 1. Batu hasil penemuan dari sisa-sisa batu yang tidak terjamah
Sumber : Tim Peneliti

Pada tahap ini, penciptaan belum bersifat teknis, melainkan dialog awal antara tubuh seniman dan material. Batu belum diperlakukan sebagai objek kerja, melainkan sebagai medium yang perlu dipahami.

2. Tahap Kedua: Menelisik Struktur dan Imajinasi Feminin

Tahap kedua merupakan fase eksplorasi yang sangat penting. Bagiarta menelisik struktur batu padas dengan memanfaatkan sisi imajinatifnya. Retakan, tonjolan, dan ketidakteraturan permukaan batu menjadi petunjuk awal bagi kemungkinan wujud yang dapat dimunculkan. Ketertarikan Bagiarta terhadap wanita berperan besar dalam tahap ini. Batu padas, yang secara karakter keras dan maskulin, justru memunculkan respons imajinatif berupa citra perempuan yang ayu dan molek. Fenomena ini menunjukkan bagaimana alam bawah sadar seniman bekerja, struktur batu seolah menstimulus kemunculan figur feminin, serta upaya Bagiarta dalam

mencari referensi pada hasil peninggalan terakota Majapahit yang menjadi salah satu inspirasi perwujudan kemolekan dari karyanya.



Gambar 2. Terakota Kepala Majapahit ; Abad ke 13-15; tanah liat; 6 x 6 x 4,2 cm.

Sumber : https://id.wikipedia.org/wiki/Terakota_Majapahit [7]

Yang menarik, dalam banyak karya Bagiarta, sisi feminin justru lebih dominan dibandingkan kekerasan materialnya. Batu tidak “dipaksa” menjadi halus, melainkan dibiarkan mempertahankan kekasarannya, sementara kemolekan hadir melalui ekspresi, proporsi wajah, dan ketenangan mimik. Kemolekan dalam konteks ini bukan representasi wanita tertentu, melainkan keterpukauan atas wanita sebagai imajinasi, sebagai naluri memuja, dan sebagai citra yang tumbuh dari dialog batin seniman dengan material.

3. Tahap Ketiga: Eksekusi dan *Finishing*

Setelah imajinasi mengenai wanita molek menemukan bentuknya, Bagiarta melanjutkan ke tahap eksekusi. Dalam proses ini, pola tidak beraturan pada batu padas dimanfaatkan sebagai siluet alami untuk membangun keseimbangan visual patung. Hal yang sangat khas

dalam karya Bagiarta adalah keputusan sadar untuk tidak menyelesaikan semua bagian secara detail. Karya dianggap selesai ketika bagian-bagian penting telah berbicara, sementara bagian lain dibiarkan kasar dan terbuka. Prinsip ini selaras dengan konsep putian dalam topeng Bali, di mana bagian yang belum terselesaikan justru memberi kesan bersih dan selesai.



Gambar 3. Proses Penciptaan Patung Batu Padas Wayan Bagiarta
Sumber : Tim Peneliti

Pendekatan bakalan juga menjadi rujukan penting. Seperti dalam pembuatan patung Bali tradisional, bakalan hanya menghadirkan bentuk global tanpa detail berlebihan. Strategi ini membuka ruang tafsir bagi apresiasi untuk menghayalkan bentuk dan imajinasi personalnya sendiri. Dalam finishing, tekstur batu padas tidak dihaluskan. Guratan pahat dibiarkan terlihat sebagai penanda proses dan kejujuran material. Dengan demikian, kemolekan tidak hadir sebagai permukaan licin, melainkan sebagai ketenangan yang muncul dari kekasaran itu sendiri.

4. Tahap keempat: Konsep Kekaryaan; Kemolekan, Non-Identitas, dan Naluri Memuja

Secara konseptual, karya-karya Bagiarta terinspirasi oleh patung-patung kuno Yunani, khususnya dalam menghadirkan citra ideal yang tidak merujuk pada individu tertentu. Wajah-wajah perempuan dalam patung Bagiarta bersifat non-identitas tidak mewakili siapa pun, namun membuka kemungkinan tentang apa itu wanita dan kemolekan. Kemolekan dalam karya ini bukan standar kecantikan visual, melainkan pengalaman afektif: keterpikatan, keteduhan, dan rasa kagum. Ketika ditanya tentang makna wanita dalam karyanya, Bagiarta menjawabnya sebagai naluri untuk memuja sesuatu yang molek.

Konsep non-identitas dalam karya-karya Bagiarta tidak dimaksudkan sebagai abstraksi wajah atau pelepasan total dari figur manusia, melainkan sebagai penciptaan wajah yang bersifat imajinatif. Wajah-wajah perempuan yang dipahat tidak mengacu pada individu yang dikenal atau pada rujukan visual tertentu, tetapi dibangun dari penyusunan bentuk mata, hidung, dan mulut secara bebas dan intuitif. Pemilihan bentuk-bentuk ini dilakukan sebagai respons terhadap struktur alami batu padas, sehingga setiap wajah lahir dari kombinasi yang tidak terduga. Dengan cara ini, wajah perempuan dalam karya Bagiarta tidak merepresentasikan siapa pun, tetapi menghadirkan kemungkinan wajah sebuah citra yang terasa akrab sekaligus asing.



Gambar 4. Wawancara bersama Bagiarta menjelaskan tentang Konsep Kekaryan : Kemolekan, Non-Identitas, dan Naluri Memuja
Sumber : Tim Peneliti

Sementara itu, naluri memuja dalam praktik kekaryaan Bagiarta berangkat dari posisi afektif seniman terhadap sosok perempuan yang molek dan cantik. Ketertarikan tersebut tidak diarahkan pada hasrat untuk memiliki secara nyata, melainkan pada kesadaran akan jarak yang tak terjembatani antara subjek dan objek kekaguman. Perempuan dalam karya-karyanya diposisikan sebagai sesuatu yang diinginkan namun tidak dapat dimiliki; ia hadir sebagai figur yang mengundang keterpikatan, tetapi tetap berada dalam ranah kontemplasi dan pemujaan. Dalam konteks ini, memuja menjadi bentuk relasi estetik sebuah pengakuan akan keindahan yang justru memperoleh maknanya dari ketidakmungkinan untuk dikuasai atau dimiliki.

Dengan demikian, kemolekan dalam karya-karya Bagiarta tidak diarahkan pada erotisasi atau objektifikasi, melainkan pada pengalaman batin yang lahir dari jarak. Wajah perempuan yang imajinatif dan non-identitas menjadi medium untuk merawat rasa kagum tanpa klaim kepemilikan. Batu padas yang keras dan tidak

sepenuhnya ditundukkan memperkuat posisi ini: ia menjadi simbol batas yang menjaga jarak antara keinginan dan pemenuhan. Di sinilah naluri memuja menemukan bentuk visualnya, sebuah kemolekan yang hanya dapat dihadirkan, dipandang, dan direnungkan, bukan untuk dimiliki.

D. Kajian Karya Bagiarta dalam Perspektif Ponty, Heidegger, Bachelard

1. Kajian Karya “Risau” dalam Perspektif Merleau-Ponty



Gambar 5. Keterangan Karya : Risau, Ukuran Menyesuaikan, Batu Padas, 2025
Sumber : Tim Peneliti

Karya patung batu padas berjudul *Risau* menampilkan wajah perempuan dengan mimik yang tidak tenang. Ekspresi wajah tampak tertahan, mata tidak sepenuhnya terbuka, dan garis wajah terkesan berat, seolah memikul beban batin. Di bagian atas kepala, tumbuh bentuk menyerupai *patra punggel* (ornamen khas Bali) yang muncul bukan sebagai hiasan

tambahan, melainkan seolah tumbuh secara organik dari kepala patung itu sendiri. Elemen ini mengisyaratkan bahwa keindahan, kemolekan, dan kesempurnaan berada di posisi yang lebih tinggi, jauh, dan tidak mudah diraih.

Dalam perspektif fenomenologi Maurice Merleau-Ponty, tubuh bukan sekadar objek visual, melainkan subjek yang mengalami dunia (*the lived body* atau *corps vécu*). Ponty menjabarkan tentang peran sentral konsep kehadiran tubuh, yang memberikan wawasan mendalam tentang pengalaman manusia, termasuk hubungan antara tubuh, pikiran, dan lingkungan, menjadi sorotan utama. Tubuh dianggap sebagai medium yang memfasilitasi pengalaman langsung terhadap dunia, berperan sebagai jembatan antara subjek dan objek. Penafsiran Merleau-Ponty menunjukkan bahwa tubuh tidak hanya menerima stimulus, tetapi juga bertindak sebagai subjek aktif dalam interaksi dengan lingkungan. Kompleksitas hubungan tubuh dengan ruang, waktu, dan kesadaran ditekankan, dan kehadiran tubuh tak terpisahkan dari norma-norma sosial dan budaya yang membentuk identitas dan persepsi manusia. Konsep kehadiran tubuh memiliki signifikansi filosofis yang mendalam dan dampak pada pemahaman manusia secara menyeluruh [8]. Tubuh adalah medium utama manusia untuk merasakan, memahami, dan berada di dunia. Jika dikaitkan dengan karya *Risau*, wajah perempuan yang dipahat Bagiarta tidak sekadar merepresentasikan ekspresi psikologis tertentu, tetapi menghadirkan pengalaman keberadaan (*being-in-the-world*) yang sarat ketegangan.

Kerisaun yang tampak pada mimik wajah bukanlah narasi yang dijelaskan secara verbal, melainkan dialami secara langsung oleh apresian melalui persepsi visual dan empatik. Menurut Merleau-Ponty, persepsi tidak bersifat netral atau objektif, melainkan selalu melibatkan tubuh dan pengalaman sensorik. Dalam hal ini, tekstur kasar batu padas, guratan pahatan yang tidak disempurnakan, serta ketidakteraturan

bentuk menjadi bagian dari bahasa tubuh patung. Apresiasi tidak hanya “melihat” wajah yang risau, tetapi turut “merasakan” ketegangan tersebut melalui kehadiran material yang keras dan berat.

Keberadaan *patra punggol* di atas kepala patung dapat dibaca sebagai simbol keindahan ideal yang berada di luar jangkauan tubuh. Dalam kerangka Merleau-Ponty, hal ini berkaitan dengan relasi antara tubuh dan dunia yang tidak pernah sepenuhnya harmonis. Dunia selalu hadir sebagai sesuatu yang sebagian dapat disentuh, tetapi sebagian lain tetap menjauh. Keindahan dalam karya *Risau* tidak hadir sebagai sesuatu yang utuh dan dapat dimiliki, melainkan sebagai horizon selalu terlihat, namun sulit diraih.

Selain itu, patra yang tumbuh dari kepala patung menunjukkan bahwa keindahan tidak berdiri terpisah dari tubuh, tetapi muncul dari pengalaman tubuh itu sendiri. Namun, posisinya yang berada di atas juga menciptakan jarak, sehingga memunculkan rasa risau dan ketegangan eksistensial. Dalam pandangan Merleau-Ponty, makna tidak terletak pada simbol semata, melainkan pada relasi antara bentuk, material, dan persepsi. Dengan demikian, patra punggol dalam karya ini tidak dapat dipahami hanya sebagai ornamen, tetapi sebagai ekstensi dari pengalaman tubuh yang terbelah antara hasrat akan keindahan dan keterbatasan untuk mencapainya.

Karya *Risau* juga menegaskan bahwa tubuh (dalam hal ini wajah perempuan) bukanlah objek pasif yang dipahat secara ideal, melainkan tubuh yang berada dalam proses menjadi. Batu padas yang keras dan tidak sepenuhnya dihaluskan memperkuat gagasan bahwa pengalaman manusia selalu tidak selesai, selalu menyisakan ketegangan. Kerisaun yang hadir dalam karya ini adalah bentuk kesadaran tubuh akan dunia yang tidak sepenuhnya dapat dikendalikan atau dimiliki. Dengan demikian, melalui perspektif Merleau-Ponty, *Risau* dapat dipahami sebagai representasi pengalaman tubuh yang hidup, tubuh yang

merasakan jarak antara keindahan dan kenyataan, antara hasrat dan keterbatasan.

2. Kajian Karya “Di Balik Kelembutan” dalam Perspektif Heidegger



Gambar 6. Keterangan Karya : Di Balik Kelembutan, Ukuran Menyesuaikan, Batu Padas, 2025
Sumber : Tim Peneliti

Karya patung batu padas berjudul *Di Balik Kelembutan* menghadirkan wajah perempuan dengan mimik tegang dan keras. Tidak terdapat ekspresi manis atau kelembutan yang lazim diasosiasikan dengan citra feminin. Sebaliknya, wajah tersebut tampak menahan tekanan, seolah berada dalam kondisi yang menuntut ketegaran dan ketahanan. Tekstur batu padas yang kasar, berpori, dan tidak dihaluskan semakin menegaskan suasana keras yang membungkus figur wajah tersebut.

Dalam perspektif Martin Heidegger, manusia dipahami sebagai Dasein, makhluk yang selalu berada di dunia (*being-in-the-world*). Keberadaan manusia tidak pernah netral atau ideal, melainkan selalu terlempar (*Geworfenheit*) ke dalam situasi tertentu yang tidak sepenuhnya dapat

dipilih. Dasein yang mengungkapkan secara murni akan keberadaannya dalam artian manusia tidak menciptakan hanya pada dirinya melainkan dilemparkan ke dalam keberadaan tersebut agar mewujudkan makna kehadirannya dan dapat memberi ruang bagi yang lain dalam kehidupan. Menurut Martin Heidegger manusia harus mampu merealisasikan dirinya dengan kehidupan sekitar sebab yang menjadi nyata dalam kehidupan manusia adalah kemampuan berelasi dengan sesamanya [9].

Karya *Di Balik Kelembutan* dapat dibaca sebagai visualisasi kondisi keterlemparan tersebut, khususnya dalam konteks pengalaman perempuan yang harus menjalani tuntutan hidup yang keras, namun tetap diharapkan untuk menampilkan kemolekan dan kelembutan. Kerasnya mimik wajah dalam karya ini tidak sekadar ekspresi emosional, tetapi penanda keberadaan yang sedang bergulat dengan dunia. Wajah perempuan dalam patung ini berada dalam situasi yang menekan, di mana kelembutan tidak dapat tampil secara utuh ke permukaan. Kemolekan justru tersembunyi, tertahan, dan hanya dapat dibaca melalui kesadaran bahwa di balik kerasnya tampilan luar terdapat lapisan pengalaman yang lebih dalam. Hal ini sejalan dengan pemikiran Heidegger bahwa makna keberadaan tidak selalu hadir di permukaan, melainkan sering tersembunyi dan perlu disingkap (*unconcealment / aletheia*).

Material batu padas dalam karya ini tidak berfungsi sekadar sebagai medium, tetapi sebagai *thing* dalam pengertian Heideggerian. Batu padas tidak ditundukkan sepenuhnya oleh tangan seniman, melainkan dibiarkan menunjukkan keberadaannya, keras, berat, dan kasar. Dengan mempertahankan tekstur serta ketidaksempurnaan permukaan, Bagiartha membiarkan batu “hadir sebagai dirinya sendiri”. Dalam konteks ini, figur perempuan dan batu padas saling menyatu sebagai satu kesatuan keberadaan: wajah feminin tidak terpisah dari kerasnya dunia yang membentuknya.

Ketegangan pada wajah patung juga dapat dikaitkan dengan konsep Angst (kecemasan eksistensial) dalam pemikiran Heidegger. Angst bukan rasa takut terhadap sesuatu yang spesifik, melainkan kesadaran akan keterbatasan dan tekanan keberadaan itu sendiri. Setiap subyek akhirnya tidak mampu lagi membedakan mana "aku"-nya yang eksistensial dan unik. Setiap subyek menjadi obyek dan tidak ada lagi ruang untuk sekadar kontemplasi menyingkap hakikat dirinya [10]. Wajah dalam *Di Balik Kelembutan* tidak menunjukkan posisi eksistensial dan unik yang jelas, tetapi menyiratkan kondisi batin yang waspada, tegang, dan siap bertahan. Kelembutan yang tersembunyi di balik ekspresi keras tersebut menjadi metafora perjuangan untuk tetap "menjadi" di tengah situasi hidup yang menuntut ketegaran.

Lebih jauh, karya ini juga dapat dibaca sebagai kritik halus terhadap ekspektasi sosial terhadap perempuan. Dalam dunia yang keras, perempuan sering dituntut untuk tetap tampil menawan dan lembut, meskipun berada dalam tekanan. Karya *Di Balik Kelembutan* tidak menampilkan kemolekan sebagai sesuatu yang mudah atau alami, melainkan sebagai hasil perjuangan eksistensial. Kemolekan tidak hadir sebagai permukaan yang halus, tetapi sebagai lapisan makna yang tersembunyi di balik kerasnya ekspresi dan material. Melalui perspektif Heidegger, *Di Balik Kelembutan* dapat dipahami sebagai perwujudan *Dasein* yang bergulat dengan dunia. Batu padas yang keras menjadi representasi situasi hidup, sementara wajah perempuan yang tegang mencerminkan keberadaan yang harus terus menegosiasikan diri antara tuntutan dunia dan hasrat untuk tetap memelihara sisi lembut dan molek.

3. Kajian Karya “Jelita” dalam Perspektif Gaston Bachelard



Gambar 6. Keterangan Karya : Jelita, Ukuran Menyesuaikan, Batu Padas, 2025

Sumber : Tim Peneliti

Karya patung batu padas berjudul *Jelita* menampilkan wajah perempuan dengan mimik tenang, lembut, dan cantik. Ekspresi yang damai ini hadir secara kontras dengan karakter material batu padas yang keras, kasar, dan berpori. Ketegangan antara bentuk wajah yang lembut dan material yang keras menjadi inti narasi karya, sekaligus ruang bagi pembacaan puitik atas kecantikan dan feminitas.

Dalam pemikiran Gaston Bachelard, material tidak pernah netral; ia selalu membawa muatan imajinasi. Imajinasi merupakan medium bagi pencipta untuk menyajikan realitas dengan cara yang lebih utuh dan mendalam. Pencipta tidak hanya mendeskripsikan tentang fakta, tetapi melibatkan analisis kritis dan memberikan respon menarik terhadap spiritualitas zaman, perjuangan kaum tertindas, pergolakan politik, eksploitasi alam, dan pengusuran budaya sebagai dampak perubahan sosial [11]. Melalui konsep *imagination matérielle*, Bachelard menegaskan bahwa materi tanah, batu, air mengaktifkan pengalaman batin tertentu.

Batu padas dalam *Jelita* bukan sekadar medium pahatan, melainkan “materi yang bermimpi”: ia menyimpan berat, usia, dan kekerasan alam. Namun di hadapan wajah yang lembut, batu tersebut seolah ditundukkan oleh imaji kecantikan. Di sinilah terjadi transformasi puitik, kerasnya batu tidak dihapus, tetapi dilunakkan oleh kehadiran citra jelita.

Wajah yang tenang dalam karya ini mengundang pengalaman kontemplatif. Bagi Bachelard, keindahan bukanlah sesuatu yang agresif, melainkan hadir dalam keheningan, dalam momen keterpukauan yang membuat subjek berhenti sejenak dari dunia yang riuh. *Jelita* menghadirkan wajah perempuan sebagai ruang diam, tempat pandangan dapat beristirahat. Kecantikan dalam karya ini tidak bersifat dramatik atau erotik, melainkan puitik, sebuah kelembutan yang mengendap perlahan dalam kesadaran penikmat.

Aspek lemah-lembut yang ditekankan dalam *Jelita* juga dapat dibaca sebagai bentuk perlawanan halus terhadap dominasi kekerasan material dan dunia. Bachelard menaruh perhatian besar pada dialektika keras–lunak, di mana kelembutan bukan tanda kelemahan, melainkan kekuatan imajinatif yang mampu meredam agresivitas. Dalam konteks ini, wajah jelita menjadi kekuatan simbolik yang “menjinakkan” batu padas. Batu yang seharusnya dingin dan kaku justru menjadi wadah bagi kemolekan dan pesona.

Lebih jauh, perempuan sebagai pujaan dalam karya ini dapat dipahami melalui gagasan Bachelard tentang *reverie* lamunan puitik yang penuh kekaguman. Wajah perempuan dalam *Jelita* tidak tampil sebagai subjek aktif yang menatap balik, melainkan sebagai figur yang memancing lamunan, kekaguman, dan perenungan. Ia menjadi citra ideal yang menenangkan, tempat hasrat visual bertransformasi menjadi penghormatan dan pemujaan. Melalui pendekatan Bachelard, karya ini dapat dipahami sebagai puisi material: batu padas yang keras menjadi ruang bagi imajinasi lembut, dan wajah perempuan menjadi simbol daya

pikat yang mampu melampaui sifat alamiah materialnya. *Jelita* menegaskan bahwa kelembutan dan keindahan bukanlah lawan dari kekerasan dunia, melainkan cara puitik untuk menafsirkannya dan mengendapkannya dalam pengalaman estetik yang penuh kekaguman.

E. Penutup

Karya-karya patung batu padas Wayan Bagiarta menunjukkan bahwa kemolekan tidak selalu lahir dari kelembutan material. Justru melalui karakter keras, kasar, dan terabaikan dari batu padas, muncul citra wajah perempuan yang ayu, tenang, dan penuh daya pikat. Melalui proses penciptaan yang berangkat dari alam, imajinasi, dan keputusan estetik yang sadar untuk menyisakan ketidaksempurnaan, Bagiarta menawarkan pemahaman baru tentang relasi antara material, tubuh, dan imajinasi. Sisi molek patung batu padas bukanlah paradoks yang harus diselesaikan, melainkan ruang ketegangan yang justru menjadi kekuatan utama karya-karyanya.

Dalam karya *Di Balik Kelembutan*, ketegangan antara kerasnya batu padas dan mimik wajah perempuan yang tegang memperlihatkan bagaimana kemolekan tidak hadir sebagai sesuatu yang *given*, melainkan sebagai hasil dari pergulatan. Wajah yang tampak keras dan tertutup seolah merekam beban situasi hidup, sekaligus menyiratkan daya tahan perempuan dalam menjaga citra diri di tengah tekanan. Sementara itu, karya *Jelita* menghadirkan strategi yang berbeda: ketenangan dan kecantikan wajah justru dipertegas sebagai bentuk perlawanan terhadap karakter material yang kasar. Kedua karya ini menunjukkan spektrum ekspresi feminin antara ketegangan dan ketenangan yang sama-sama lahir dari batu padas sebagai medium yang keras dan menuntut.

Jika dibaca secara keseluruhan, praktik penciptaan Wayan Bagiarta menempatkan batu padas bukan sekadar sebagai bahan tradisional, tetapi sebagai ruang dialektika antara alam, tubuh, dan imajinasi artistik. Sisi molek patung batu padas dalam karya-karyanya tidak dimaknai

sebagai estetika permukaan, melainkan sebagai pengalaman yang tumbuh dari relasi mendalam dengan material: dari membaca struktur alamiah batu, menghadapi resistensinya secara fisik, hingga membiarkan imajinasi bekerja di dalam batas-batas ketidaksempurnaan. Dengan demikian, kemolekan dalam karya-karya ini tidak hadir untuk meniadakan kekerasan batu, tetapi justru untuk hidup berdampingan dengannya menjadikan patung batu padas sebagai medium yang mampu merepresentasikan kompleksitas pengalaman feminin sekaligus memperluas kemungkinan makna seni patung batu dalam konteks seni rupa kontemporer Bali.

F. Daftar Pustaka

- [1]. Kadek Adi Parthama, I Gede Bambang Wahyudi. Batu Padas Artifisial Sebagai Material Ragam Hias Arsitektur Tradisional Bali. Menara : Jurnal Teknik Sipil, Vol 20 No 1 (2025). e-ISSN: 2622-5549 DOI : <https://doi.org/10.21009/jmenara.v20i1.49193>
- [2]. I Made Berata (2022) DINAMIKA PERKEMBANGAN SENI UKIR BATU PADAS DI SILAKRANG GIANYAR BALI (Kajian Estetik dan Sosial Kultural. Working Paper. ISI Denpasar, Denpasar, Bali. Tersedia pada : <https://repo.isi-dps.ac.id/4934/>
- [3]. I Made Jana, I Wayan Sujana, I Ketut Muka. Konsep Patung Padas Batu Belah Di Lembang Klungkung. PRABANGKARA Jurnal Seni Rupa dan Desain Volume 23 Nomor 1, Juni (2019). P-ISSN 1412-0380 E-ISSN 2615-272X
- [4]. Ananda Santoso, A.R.AL. Hanif. Kamus Lengkap Bahasa Indonesia. ALUMNI Surabaya. (TT)
- [5]. Hany Sulistia N., dkk., Tubuh dalam Karya “Merentang Kinestetika Tubuh”. Jurnal Seni Nasional Cikini, Volume 08 No. 02, Desember (2022). DOI: 10.52969/jsnc.v8i2i.183
- [6]. H. Tedjoworo. Imaji dan Imajinasi. Yogyakarta. Kanisius.(2001). ISBN 979-672-791-9
- [7]. https://id.wikipedia.org/wiki/Terakota_Majapahit. Majapahit Terakota adalah seni dan kerajinan terakota yang berasal dari era Majapahit sekitar abad ke 13 hingga 15. Artefak gerabah terakota yang signifikan dari periode ini ditemukan di Trowulan, Jawa Timur. Diakses pada 31/12 2025 pukul. 00.59 wita.
- [8]. Ayu Noer Afifah. Penafsiran Konsep Kehadiran Tubuh dalam “Fenomenologi Persepsi” karya Merleau-Ponty: Sebuah Studi Literer

tentang Signifikansinya dalam Pemahaman Pengalaman Manusia. Refleksi: Jurnal Filsafat dan Pemikiran Islam, Vol. 24 No. 1 Januari – Juni (2024).

- [9]. Damianus S. Pranoto, Armada Riyanto. Konsep Perdamaian Atas Krisis Perikemanusiaan Dalam Perspektif Fenomenologis Eksistensialisme Martin Heidegger. Jurnal Cahaya Mandalika (2021) P-ISSN: 2828-495XX E-ISSN: 2721-4796
- [10]. Abdul Muaz. Hermeneutika dan Mewaktu Bersama Heidegger. Jurnal Studi Hadis Nusantara, Vol 2, No 2, Desember (2020). eISSN: 2721-219X
- [11]. Yuni Pratiwi, Dewi Ariani. The Poet's Imagination As A Vehicle For Awareness And Empowerment Amid Social Conflict. Prosiding Konferensi Internasional Kesusasteraan Vol 34 (2025) Prosiding KIK 34.

Penulis



I Gede Jaya Putra

Lahir di Bali, 8 September 1988, saat ini berdomisili di Seminyak, Bali. Menempuh pendidikan S1 dan S2 di ISI Denpasar (Bali) dengan fokus penciptaan seni rupa kontemporer dan kini menjadi Dosen di Almamaternya. Tahun 2016 berkesempatan melakukan Art Residency di Institute of Contemporary Art Singapore (Lasalle). Aktif berpameran sejak 2006, antara lain Pameran Manifesto Galeri Nasional 2022, di Thailand, Singapura, Polandia, Kazakhstan, Australia dan menggelar pameran tunggal tahun 2013. Mendapatkan berbagai penghargaan seperti Finalis UOB Painting of the Year 2022 yang dipamerkan di Museum MACAN dan Finalis BaCAA 2024. Berbagai penelitian tentang metode penciptaan karya seni.

BAB XVI

ARTEFAK BATU PADAS SEBAGAI TEKS KARYA KONTEMPORER VIDEO IMERSIF DAN SUARA DI KANTOR BPCB BALI/BPKWIL XV

Dewa Ayu Eka Savitri Sastrawan

A. Di Rumah Peninggalan Purbakala

Batu padas sebagai batu sedimen bertekstur lunak digunakan di banyak arsitektur tradisional, patung maupun ukiran. Tidak terkecuali ditemukan di Bali. Dikarenakan bahannya yang mudah dibentuk membuatnya sangat mudah digunakan untuk para pengukir yang berkarya di berbagai media seperti di Bali.

Seorang undagi, sebagai arsitek tradisional Bali, adalah salah satu pembuatnya di Bali. Dengan itu para undagi pasti telah menghasilkan berbagai artefak karya batu padas karena artefak merupakan benda ciptaan manusia yang memiliki nilai budaya maupun simbolik. Biasanya yang dibuat undagi ditemukan di areal suci seperti Pura maupun tempat ibadah di rumah-rumah warga. Biasanya berkaitan dekat dengan bentuk-bentuk yang dikenal turun-temurun seperti karang-karang yang menjadi ornamen dalam bidang bangunan suci. Istilah undagi hadir di Prasasti Batuan atau Baturan tahun Saka 994 (1022 M) yang terletak di Pura Desa lan Puseh Batuan diterbitkan di saat pemerintahan Raja Dharmawangsa Wardhana Marakata (1022-1025 M), anak dari Raja Udayana dimana istilah yang disebut dalam prasasti tersebut termasuk *undagi* sebagai empu arsitek-tradisional yang juga sering memiliki keterampilan seorang *citrakara* sebagai yang empu di menggambar/pelukis dan *culpika* atau *sulvika* sebagai empu yang memahat/pematung [1], [2].

Di Desa Pejeng, yang terkenal dengan berbagai peninggalan purbakala di Pura dan areal sekitarnya, juga memiliki Gedong Arca atau yang sekarang

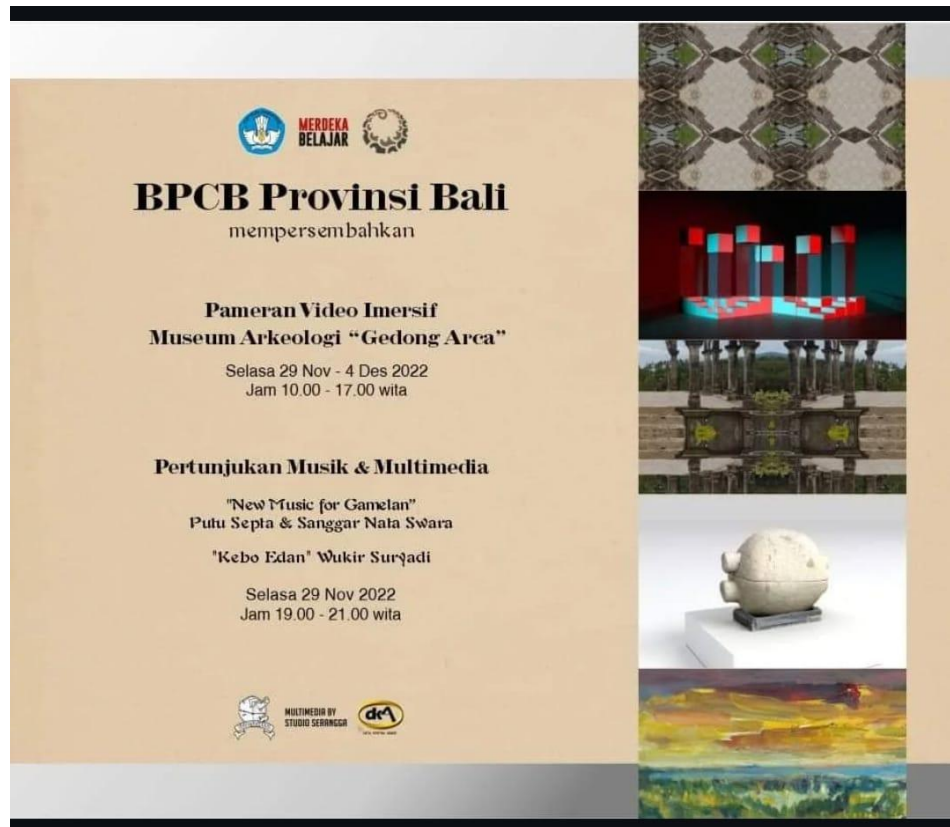
secara resmi namanya Kantor Balai Pelestarian Kebudayaan Wilayah (BPKWIL) XV dan Museum Sarkofagus. Kantor BPKWIL XV awalnya merupakan Dinas Purbakala Seksi Bangunan Cabang Makassar di bawah naungan Administrasi Jawatan Kebudayaan, Kementerian P. P. dan K setelah kemerdekaan tepatnya tahun 1951, warisan dari Oudheidkundige Dienst in Nederland-Indie atau Jawatan Purbakala di zaman kolonial Belanda [3].

Beberapa Pura yang memiliki artefak batu termasuk Pura Puser Ing Jagad, Pura Kebo Edan, Pura Penataran Sasih dan Pura Manik Corong, dimana mereka juga hadir sejak abad ke-10, tidak jauh dari saat Prasasti Baturan diterbitkan [4], [5]. Ini artinya *undagi* juga hadir dalam pembuatan artefak-artefak di dalam Pura tersebut termasuk yang berbasis batu padas. Ke-empat pura yang disebut di atas memiliki beberapa artefak batu padas. Salah satunya yang masih memukau banyak orang adalah Pura Kebo Edan dikarenakan peninggalan patung dan ukirannya yang memiliki kemiripan dengan patung-patung aliran Bhairawa lainnya seperti peninggalan Candi Singasari yang sekarang hadir di Museum Nasional Indonesia, Jakarta [6], [7], [8].

Tercatat bahwa batu padas yang digunakan, terutama yang ditemukan di Pura Kebo Edan, merupakan “bongkahan batu tunggal” atau monolit yang ditatah karena secara geologis letak Pura Kebo Edan ada pada “Kala Kuartar” yang berisikan “batuan berasal dari kegiatan Gunung Api Buyan-Beratan purba dan Batur purba” [9]. Dengan demikian batu padas yang digunakan untuk Pura Kebo Edan dan sekitarnya merupakan hasil endapan dari Batur purba.

Pada tahun 2022 terdapat acara menarik yang dipersembahkan di Kantor BPKWIL XV (atau yang namanya masih BPCB Provinsi Bali saat itu). Ada dua hal yang berlangsung, sebuah Pameran Video Imersif Museum Arkeologi “Gedong Arca” yang digarap oleh Jonas Sestakresna dan tim; Pertunjukan Musik & Multimedia bertajuk “New music for Gamelan” oleh

Putu Septa dan Sanggar Nata Swara dan “Kebo Edan” oleh Wukir Suryadi dari grup band Senyawa, keduanya cukup dikenal secara internasional sebagai grup musik eksperimental [10], [11].



Gambar 1. Poster Acara BPCB Provinsi Bali
Sumber: Instagram BPKWIL XV [12]

Semua yang disajikan malam itu sangat menarik perhatian, bahkan untuk teman-teman yang bergelut di skena musik Bali datang berbondong-bondong ke Pejeng terutama untuk Wukir Suryadi “Senyawa” yang jarang pentas di Indonesia. Dengan adanya seni multidisiplin yang terlibat di dalam sini, memberikan sebuah persembahan yang berbeda tetapi bisa saling melengkapi keberadaan Pura-Pura sekitaran Pejeng yang masih penuh misteri.

B. Video Imersif Artefak sebagai Penggubah Cerita

Kompleks Kantor BPCB Bali/BPKWIL XV sangatlah unik juga. Ia seperti versi mini daripada Museum Bali di Denpasar, dimana setiap bagian cerita historis Bali berdasarkan penemuan artefak melalui arkeologi terdapat di sebuah gedung-gedung tersendiri. Tetapi disini tempatnya benar-benar seperti ruang kecil, saat berkunjung kita seperti memasuki pintu-pintu masa lalu. Lalu kompleks Sarkofagus yang sekarang dinamai Museum Sarkofagus memiliki ruang terbuka tersendiri. Begitu juga sebuah wantilan di tengah memiliki beberapa artefak replika tertentu seperti relief aksara Gunung Kawi dan simbolisasi angka yang hadir di beberapa museum lainnya di Bali. Lalu di sisi dekat Pura dari kantor tersebut terletak beberapa arca temuan yang ditetapkan sakral dalam sebuah pelinggih terbuka.

Di sudut utara ada sebuah gedung kosong tersendiri dan disinilah Video Imersif Museum Arkeologi “Gedong Arca” dihadirkan. Video imersif atau ruang imersif (berasal dari kata *immersive room*) adalah ruangan yang dirancang khusus untuk menciptakan pengalaman yang mendalam dan menyeluruh bagi pengunjung. Terdapat beberapa proyektor yang menampilkan video ke tiga sisi [berdasar] putih yang hampir membentuk persegi di dalam ruangan gelap [3].

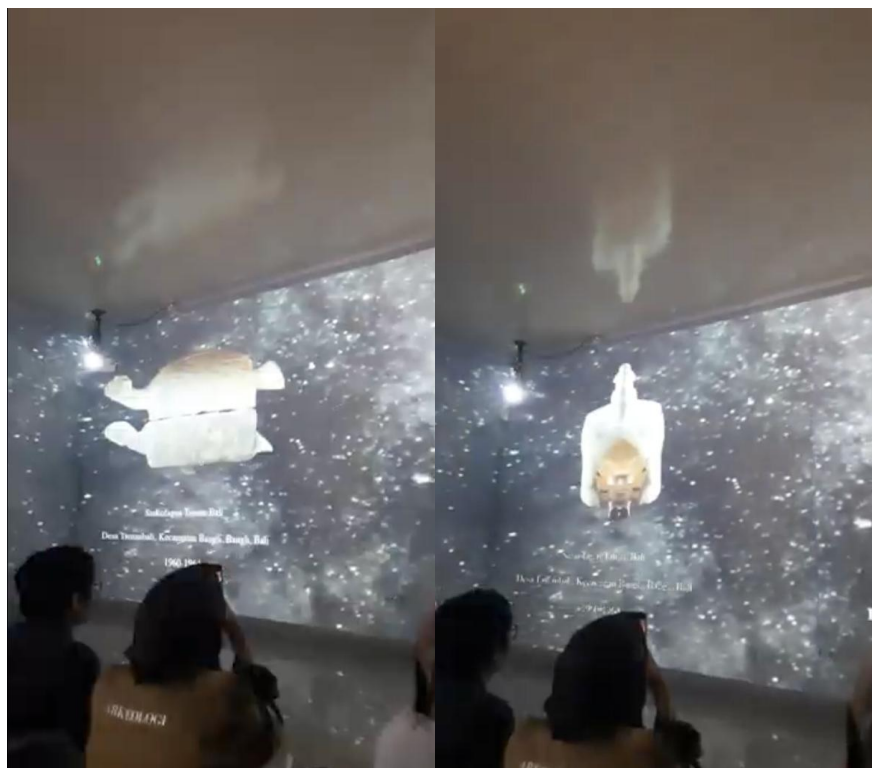
Imersif “Gedong Arca” memiliki durasi yang cukup pendek dan dinarasikan lewat artefak-artefak yang ada di Gedong Arca maupun di sekitaran Pejeng dan Bedulu. Beberapa artefak batu padas yang ditayangkan adalah arca di Pura Kebo Edan dan Pura Gunung Kawi. Artefak bebatuan lainnya mencakup beberapa Sarkofagus dan Relief Yeh Pulu.



Gambar 2. Ruang Video Imersif Museum Arkeologi “Gedong Arca”
Sumber: Sastrawan (2022)

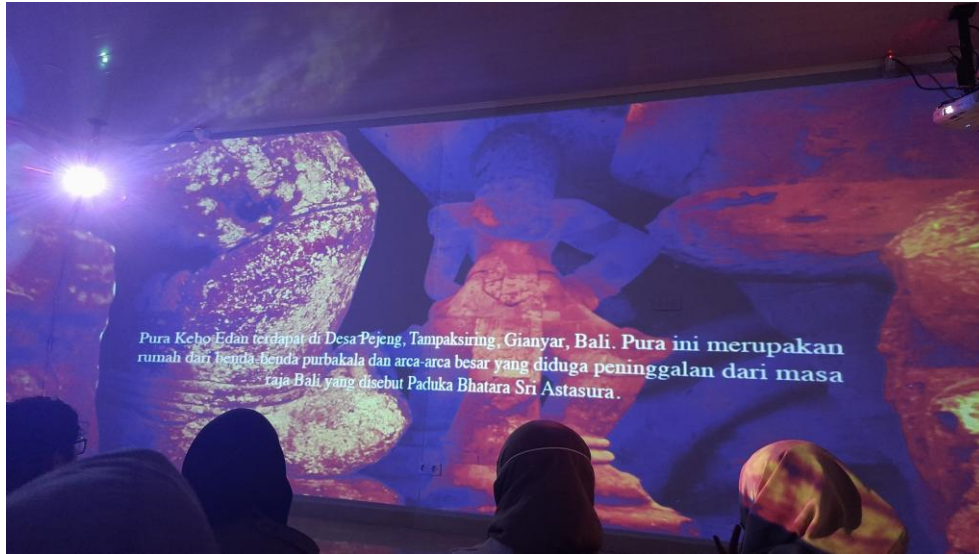
Video imersif itu mulai dengan sebuah animasi lukisan sebagai gambaran manusia-manusia yang hidup di masa lampau. Yang menarik visualisasinya bagaikan kita akan menjelajah mencari candi ala Asisi Suhariyanto lewat ASISI Channel yang selalu menghadirkan animasi juga dalam bercerita [14]. Setelah itu kita mulai menelusuri beberapa situs bersama artefaknya yang disebut di atas. Setiap artefak itu muncul ia memiliki kata-kata narasi yang menceritakan keberadaannya.

Video ini diiringi sebuah aransemen musik yang mendukung keberadaannya sebagai pengalaman imersif. Sifat aransemen itu meruang seakan kita diajak ke dalam dunia bebatuan tersebut. Yang paling detail dihadiri adalah para sarkofagus karena ia diperlihatkan dalam hasil pindai tiga dimensi (*scan 3D*).



Gambar 3. Hasil Scan 3D Sarkofagus yang dihadirkan pada video imersif
 Sumber: Sastrawan (2022)

Dengan itu karya imersif ini cukup edukatif dan memantik para pengunjung. Dengan Jonas Sestakresna seorang perupa multimedia dan Dosen Arkeologi, melalui media ini ia membangun kesadaran bersama pentingnya mengetahui artefak-artefak yang dihadirkan. Ditambah artefak-artefak ini berkaitan dengan sejarah Bali tersendiri, dan tidak terlepas dari sejarah Seni Visual Bali yang telah ada sedini abad ke-10. Maka sebenarnya keberadaan video imersif ini yang berbasis pengetahuan arkeologi juga penting dalam mempelajari perkembangan sejarah Seni Visual Bali di dunia Seni Murni juga.



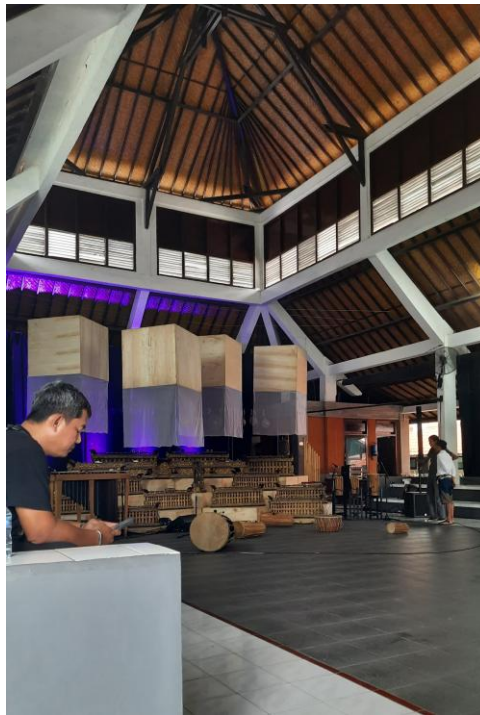
Gambar 4. Bagian Karya Video Imersif tentang Pura Kebo Edan
Sumber: Sastrawan (2022)

Memang dengan imersif ini kita seperti menelusuri tempat dan artefak ini tanpa harus mendatangnya, tetapi ia juga menjadi pemantik untuk para audiens yang akhirnya tertarik untuk mendatangnya. Ditambah tidak semua yang datang malam itu untuk menonton pertunjukan musik dan multimedianya memang melek dengan keberadaan peninggalan artefak batu di sekitar Pejeng, Bedulu dan Tampaksiring. Seperti memperlihatkan salah satu patung besar yang ada di Pura Kebo Edan yang tidak ditemui di Pura lain sekitaran Pejeng dan Bedulu. Ia dihadirkan dengan beberapa artefak bebatuan lainnya dari Pura yang sama. Ini mempertunjukkan keunikan Pura itu yang dimana patung itu tidak utuh lagi juga.

Hal-hal di atas menjadi nilai tambah dari pameran karya imersif audio visual ini dihadirkan di Kantor BPKWIL XV saat itu. Percakapan kecil bersama Putu Liong, salah satu staff Kantor BPKWIL, sebagai staff muda ia ingin menawarkan cara baru dalam mengenalkan peninggalan artefak yang ada di Pejeng dan sekitarnya, maka kerjasama dengan Jonas menjadi penting [15]. Kolaborasi ini menghasilkan teks karya kontemporer baru untuk artefak bebatuan termasuk batu padas.

C. Reinvented Tradition dalam Seni Multidisiplin pada Peninggalan Artefak Batu Padas

Seni Multidisiplin yang dihadirkan lainnya adalah Pertunjukan Musik dan Multimedia dimana acara musik eksperimental kontemporer yang dipertunjukan ditimpali oleh video *visual mapping* imersif yang ditembak pada bidang-bidang yang disiapkan. Selain terlihat sebagai pertunjukan yang cukup eksperimental, ia juga menghadirkan pengembangan Seni Visual Bali yang baru. Ini memperlihatkan ada unsur *reinvented tradition* dalam karya yang dihadirkan malam itu.



Gambar 5. Setting Acara Musik dan Multimedia di Wantilan BPKWIL XV
Sumber: Sastrawan (2022)

Tradisi merujuk pada nilai yang diturunkan dari generasi ke generasi, tetapi seperti yang terjadi di Bali tradisi tidaklah hal yang stagnan melainkan sangat dinamis serta bergerak dan/atau berkembang bersama zamannya. Sedangkan *reinvented tradition* adalah menemukan kembali tradisi, dimana seseorang menggali kembali budaya “tidak sebagai objek yang usang atau romantis, tetapi sebagai sumber daya kreatif yang bisa

diolah kembali dengan kesadaran zaman kini”, dengan itu ada “keberanian” dalam menafsir ulang, mendobrak batasan lama, untuk menemukan bentuk baru [16]. Maka *reinvented tradition* juga masuk pada pembacaan seni kontemporer.

Reinvented tradition di pertunjukan ini terdapat pada karya musik dan multimedia yang dihadirkan Putu Septa bersama Sanggar Nata Swara, Wukir Suryadi dan Jonas Sestakresna bersama tim. “New Music for Gamelan” menghadirkan suara-suara baru gamelan Bali yang ditemani video visual mapping yang imersif. Kombinasi itu membawa audiens terbawa dengan suasana musik yang dihadirkan, mirip dengan apa yang didapatkan dari Pameran Video Imersif “Gedong Arca”.

Terbagi beberapa bagian, kita disuguhkan karya repertoar gamelan yang di *build-up* sedikit demi sedikit sampai pada sebuah puncak pertunjukan yang menghadirkan ensemble gamelan skala besar. Di selipannya dihadirkan video *visual mapping* wayang, relief batu padas dan tarian kontemporer. “New Music for Gamelan” (arti: Musik Baru untuk Gamelan) dikatakan sebagai “bentuk kebebasan berekspresi dalam khazanah musik Bali” karena untuk Putu Septa yang memang pelaku tradisi dan komposer muda asal Desa Padangtegal, Ubud, ingin menghadirkan “bentuk musik baru yang belum memiliki label seperti musik tradisi yang sudah mapan” [11].

Putu Septa dan Sanggar Nata Swara ingin mendobrak batasan-batasan yang sudah mapan itu sebagai “pengejawantahan sebuah kerinduan terhadap perspektif baru dalam musik Bali” maka “penggunaan nada yang radikal”, “penambahan unsur musik elektronik” serta set gamelan yang disusun lebih panjang dari gender bernama “Sada Sancaya” menjadi bagian darinya [11]. Pencapaian ini merupakan sebuah *reinvented tradition* karena Putu Septa sebagai komposer ingin menemukan kembali tradisi yang dinamis dan di luar yang telah disebut *mapan*.



Gambar 6. Pertunjukan “New Music for Gamelan”
Sumber: Sastrawan (2022)



Gambar 7. Pertunjukan “New Music for Gamelan” dengan visual mapping relief batu padas
Sumber: Sastrawan (2022)

Setelah set “*New Music for Gamelan*”, hadir “*Kebo Edan*” oleh Wukir Suryadi yang benar-benar merespon keberadaan Pura Kebo Edan bersama artefak di dalamnya, tidak terkecuali artefak batu padas. Kekaryaannya Wukir secara otodidak juga berangkat dari musik tradisional Indonesia dimana ia menciptakan alat musik Bambu Wukir. Alat musik berbasis bambu itu memiliki “tiga efek bunyi” yang dimainkan “tiga cara”

- “digesek, dipukul dan dipetik” - yang ia adopsi dari “alat musik tradisional” seperti “sasando, kecapi dan rebab” [17].

Video visual mapping artefak-artefak batu padas di Pura Kebo Edan pun diproyeksikan secara detail terutama Arca Siwa Bhairawa yang terbesar di Pura bersama Fragmen Arca yang berisikan pola tengkorak serta Arca Gana [9]. Begitu juga detail batu padas itu dibuat meliuk-liuk seperti bergerak mengalir. Suara-suara yang dihadirkan Wukir bernuansa sedikit horor dan warna pencahayaan sangat dinamis berganti membuat suasana terasa *chaos* dan mencekam.



Gambar 8. Pertunjukan “Kebo Edan” menghadirkan visual arca-arca Pura Kebo Edan
Sumber: Sastrawan (2022)



Gambar 9. Pertunjukan “Kebo Edan” menghadirkan visual detail batu padas yang meliuk-liuk
Sumber: Sastrawan (2022)

Ini seakan mencerminkan keberadaan Pura Kebo Edan di era sekte Tantrayana di era Kerajaan Singosari pada pemerintahan Raja Kertanegara. Berdasarkan beberapa prasasti, di era kerajaan ini nama Patih Raja banyak ditemukan bernama awal Kebo dan adapun Patih Kebo Parud yang ditugaskan sebagai Gubernur di Bali saat Raja Kertanegara menguasai Bali di abad ke-13. Kebo Parud, seperti Raja Kertanegara, merupakan penganut Tantrayana karena prasasti-prasasti yang ia terbitkan tidak ditujukan kepada Maharesi Agastya seperti prasasti lainnya yang terbit lebih dahulu di Bali. Aliran ini diketahui sebagai aliran kiri (*niwerti*) yang mempunyai kepercayaan mencapai moksa (arti: pembebasan/kebebasan mutak dair siklus kelahiran kembali/samsara dan penderitaan duniawi/karma) dengan Panca Tattwa atau 5 *Ma - matsya* (makan ikan), *mamsa* (makan daging), *mudra* (sikap tangan), *madya* (anggur) dan *maithuna* (bersetubuh) - dan arca tersebut dinamakan Siwa Bhairawa karena “arca tersebut adalah sebuah arca yang dibuat oleh penganut aliran Tantrayana yang dibuat untuk kepentingan pemujaan” berdasarkan pengamatan warga sekitar secara turun temurun [7], [9].

Arca Siwa Bhairawa yang mencapai tinggi 3 meter ini digambarkan sebagai berikut:

...Dewa Siwa yang dalam keadaan marah dan menyeramkan. Arca ini digambarkan dengan rambut yang ikal dan bergelombang, yang memiliki arti memperlihatkan sifat keraksasaan. [7]

Selain itu,

Wajah arca...sudah aus...berdasarkan identifikasi oleh Kempers...sesungguhnya ditutupi dengan topeng yang diikat dengan tali ke bagian belakang kepala. Meskipun tidak begitu jelas, kesan menyeramkan nampak terlihat...Stutterheim...menyatakan bahwa kedok ini berisikan bermacam-macam lambang dari tanda kemujuran Sri yang memberikan segala macam kekayaan dan kebahagiaan termasuk moksanya jiwa....Pada bagian leher terlihat mengenakan kalung (*hāra*) dengan bentuk bulatan-bulatan sejumlah tiga buah...bentuk kalung ini oleh Bagus...diidentifikasi sebagai *candra-kapala* (bulan sabit dengan tengkorak)....tangan kanan dihiasi gelang (*kañkana*) berbentuk bulatan melingkar agaknya hiasan berupa ular...kedua kaki berdiri dengan sikap tanjak, yaitu kedua telapak kaki dihadapkan ke kanan dan kiri...pergelangan kaki dililiti ular...bagian pinggang hingga paha mengenakan kain...menginjak seorang manusia tanpa pakaian, kemungkinan sudah mati (mayat) [yang] dihadapkan ke bawah... Hal yang menarik lainnya...adalah penggambaran alat kelamin [laki-laki] yang cukup besar...menyibak kain di depannya dan diwujudkan menghadap ke arah kiri...[9].

Keterkaitan ini menjadi sangat menarik ketika Wukir menghadirkan musiknya bersama visual Pura Kebo Edan itu sendiri. Para artefak batu padas itu seperti dihidupkan kembali kehadirannya kepada audiens di keadaan yang gelap. Permainan visual mapping dan suara-suara yang dihadirkan lewat Bambu Wukir seperti berkecamuk berusaha menceritakan sebuah eksistensi. Sebuah instrumen yang tidak biasa

menimpali cerita legenda yang merupakan aliran kiri, bagaikan menceritakan sisi sejarah manusia yang sering dianggap keliru padahal merupakan pilihan jalan hidup pada masanya. Dengan demikian, *reinvented tradition* yang dihadirkan disini dengan opini yang lebih kuat serta menawarkan cara baru dalam menceritakan kembali tentang sejarah Kebo Edan dalam visualisasi audio dan video. Maka karya “*New Music for Gamelan*” dan “*Kebo Edan*” hadir sebagai metode pembacaan teks karya kontemporer pada artefak-artefak Bali kuno yang ada di Pejeng dan sekitarnya, termasuk artefak batu padas.

D. Memberikan Nyawa Baru Teks Kontemporer pada Peninggalan

Artefak Batu Padas

Pameran dan pertunjukan kesenian yang bersifat eksperimental ini menjembatani dan mengundang audiens untuk merasakan serta memahami keberadaan artefak batu padas yang sudah lama ada, apalagi banyak artefak tersebut yang sudah tidak utuh. Maka sifat daripada pameran imersif dan pertunjukan musik beserta multimedianya seperti saling melengkapi keadaan tersebut, memberikan kesempatan untuk artefak-artefak batu padas ini menjadi bagian dari teks karya kontemporer baru.

Terjadinya acara ini dan diadakan BPKWIL XV yang saat itu BPCB Provinsi Bali sangatlah mendukung cerita sejarah seni visual Bali yang terputus di awal-awal Masehi. Kesenambungan antara Prasasti Baturan dan artefak-artefak batu padas yang ada di sekitar Pejeng tidak diketahui apakah eksis atau tidak. Penggalan data-data sejarah dalam arkeologi dapat menambah pengetahuan akan hal ini kedepannya.

Harapannya acara seperti ini bisa diadakan lagi sehingga dapat membangun kesinambungan yang masih banyak misterinya. Sinergi ilmu-ilmu yang saling berkaitan ini akan sangat membantu dalam mengajarkan juga bahwa sejarah seni visual Bali dari zaman ke zaman

itu tidak terlepas dari cerita sebelumnya. Kiranya tulisan ini dapat memantik riset atau temuan selanjutnya.

E. Daftar Pustaka

- [1] I. W. S. Parta and I. K. Budiana, *Seni Rupa Bali Sebagai Aset Pusaka Budaya*. Gianyar: Pemerintah Kabupaten Gianyar & Dinas Kebudayaan Kabupaten Gianyar, 2015.
- [2] I. W. K. Adnyana, I. M. B. Yudha, W. Sunarta, and I. M. Saryana, 'Seni Lukis Batuan', *Seni Lukis Batuan*, 2017, Accessed: Dec. 28, 2025. [Online]. Available: <https://repo.isi-dps.ac.id/2494/>
- [3] D. A. E. S. Sastrawan, 'Terbentuknya Tradisi Ogoh-Ogoh Gebogan di Pura Penataran Sasih', in *Reinvented Tradition: Menemukan Kembali Tradisi*, Denpasar: Komunitas Budaya Gurat Indonesia, 2025.
- [4] I. T. Tani and W. L. Ningsih, 'Sejarah Pura Pusering Jagat, Pura Tertua di Bali', KOMPAS.com. Accessed: Dec. 31, 2025. [Online]. Available: <https://www.kompas.com/stori/read/2024/07/26/140000379/sejarah-pura-pusering-jagat-pura-tertua-di-bali>
- [5] Adeliapt, 'Keagungan Pura Pusering Jagat dalam Pusaran Spiritual Bali', budayabali.com. Accessed: Dec. 31, 2025. [Online]. Available: <https://budayabali.com/id/mengulik-sejarah-kekuatan-dan-keindahan-pura-pusering-jagat-dalam-pusaran-spiritual-bali>
- [6] 'Mengenal Pura Pusering Jagat, Tempat Pemprov Bali Nunas Tanah dan Air Suci untuk IKN', Tribun-bali.com. Accessed: Dec. 31, 2025. [Online]. Available: <https://bali.tribunnews.com/2022/03/14/mengenal-pura-pusering-jagat-tempat-pemprov-bali-nunas-tanah-dan-air-suci-untuk-ikn>
- [7] Abdy Arysada, 'Peninggalan Sejarah Hindu Tantrayana di Pura Kebo Edan', budayabali.com. Accessed: Dec. 31, 2025. [Online]. Available: <https://budayabali.com/id/peninggalan-sejarah-hindu-tantrayana-di-pura-kebo-edan>
- [8] I. P. Mardika, 'Jangan Kaget!! Pura Kebo Edan Dibangun Abad ke 13 Masehi, Jejak Sejarah Aliran Tantrayana di Bali - Jembrana Express', Jangan Kaget!! Pura Kebo Edan Dibangun Abad ke 13 Masehi, Jejak Sejarah Aliran Tantrayana di Bali - Jembrana Express. Accessed: Dec. 31, 2025. [Online]. Available: <https://jembranaexpress.jawapos.com/taksu/2234608412/jangan-kagetpurakebo-edan-dibangun-abad-ke-13-masehi-jejak-sejarah-aliran-tantrayanadibali>
- [9] K. D. P. Rajeg, H. Purwanto, and C. P. Tirtasari, 'MENGKALI MAKNA IKONOGRAFIS PADA ARCA BERSIFAT TANTRIS DI PURA KEBO EDAN, KABUPATEN GIANYAR, BALI', *AMERTA*, vol. 40, no. 2, pp. 125-144, Dec. 2022, doi: 10.55981/amt.2022.41.

- [10] F. Anindita, 'Bunyi dan Bebungyi bersama Senyawa', Whiteboard Journal. Accessed: Dec. 31, 2025. [Online]. Available: <https://whiteboardjournal.com/interview/ideas/bunyi-dan-bebungyi-bersama-senyawa/>
- [11] Nusa Bali, 'New Music for Gamelan, Putu Septa Dobrak Batas-Batas Tradisi Gamelan Bali', Nusa Bali. Accessed: Dec. 31, 2025. [Online]. Available: <https://www.nusabali.com/berita/130722/new-music-for-gamelan-putu-septa-dobrak-batas-batas-tradisi-gamelan-bali>
- [12] 'Balai Pelestarian Kebudayaan Bali on Instagram: "Pameran Video Immersive Balai Pelestarian Cagar Budaya Provinsi Bali Gedung Utara, Museum Gedong Arca, Pejeng, Gianyar. Tgl 29 November - 4 Desember 2022 10.00wita - 17.00wita . Pertunjukan Musik dan Multimedia Wantilan, Museum Gedong Arca, Pejeng, Gianyar Tgl 29 November 2022 19.00wita - 21.00wita 'New Music for Gamelan' - Putu Septa & Nata Swara 'Kebo Edan' Wukir Suryadi'", Instagram. Accessed: Dec. 31, 2025. [Online]. Available: <https://www.instagram.com/bpkwilxv/p/ClcnSbyPERP/>
- [13] I. A. Khairunnisa, 'Mahasiswa DKV ITB "Hidupkan" Cerita Rakyat lewat Teknologi Imersif hingga Produk Kreatif', Institut Teknologi Bandung. Accessed: Dec. 31, 2025. [Online]. Available: <https://itb.ac.id/berita/mahasiswa-dkv-itb-hidupkan-cerita-rakyat-lewat-teknologi-imersif-hingga-produk-kreatif/62672>
- [14] ASISI Channel, 'ASISI Channel', YouTube. Accessed: Dec. 31, 2025. [Online]. Available: <https://www.youtube.com/channel/UCgHuj6UueYXORliGqtbvjRw>
- [15] P. Liong, 'Wawancara', Nov. 29, 2022.
- [16] I Wayan Nuriarta et al., *Reinvented Tradition: Menemukan Kembali Tradisi*. Denpasar: Komunitas Budaya Gurat Indonesia, 2025.
- [17] Kurniyanto and Harian Jogja, 'MUSISI KONTEMPORER: Wukir Suryadi Lebih Cinta Musik Negeri Sendiri', Espos Indonesia. Accessed: Jan. 01, 2026. [Online]. Available: <https://entertainment.espos.id/musisi-kontemporer-wukir-suryadi-lebih-cinta-musik-negeri-sendiri-317293>

Penulis



Dewa Ayu Eka Savitri Sastrawan, S.Sn., MA

Alumnus Masters in Global Arts di Goldsmiths University of London, UK dan Seni Rupa Murni Lukis di Institut Seni Indonesia Denpasar. Ia aktif sebagai praktisi penulis dan kurator seni rupa. Ia pernah

bekerja sebagai kurator untuk Ketemu Project, Cemeti Institute untuk Seni dan Masyarakat, Gurat Institute, Rupa Bali, Ruang Arta Derau, dan Nonfrasa Gallery. Ia pernah menerbitkan buku bersama ISI Bali, Pusaka Seni Rupa, Warmadewa Research Center, Komunitas Budaya Gurat Indonesia, dan Routledge. Ia juga pernah menulis artikel untuk Cush Cush Gallery, Artlink Magazine Australia, Singapore Art Museum, dan ASEF.

BAB XVII

POLA DRAWING ON NOVELS DALAM PENGEMBANGAN KREATIVITAS SENI RUPA BALI: BATU PADAS SEBAGAI MEDIUM, BATAS, DAN WACANA ESTETIK

I Wayan Sujana

A. Pendahuluan

Perkembangan seni rupa Bali kontemporer menunjukkan kecenderungan ekspansi kuat pada eksplorasi lintas medium, lintas teks, dan lintas tradisi. Seniman memposisikan medium sebagai medan dialog antara material, ingatan budaya, ekologis, dan proses kreatif. penelitian ini, praktik drawing on novel menggambar di atas novel oleh, atau merespons teks sastra muncul sebagai elan artistik yang membuka ruang baru bagi pembacaan ulang teks, material, dan konteks lokal.

Seni rupa kontemporer dipahami sebagai medan pengetahuan yang lahir dari relasi antara praktik, material, dan konteks sosial-budaya. Kerangka kreativitas diposisikan sebagai proses reflektif yang terbentuk melalui negosiasi antara batas dan kemungkinan, antara tradisi dan eksperimen (Sullivan, 2010). Praktik seni yang mempresentasikan realitas, dan juga memproduksi cara baru dalam memahami dunia. Dalam buku ini, drawing on novels tidak hanya dibahas sebagai kecendrungan umum dalam praktik seni kontemporer, tetapi juga sebagai metode kreatif dan riset artistik yang dikembangkan melalui praktik langsung oleh penulis, I Wayan Sujana. Metode ini berangkat dari pengalaman artistik penulis dalam menjadikan teks sastra (novel) sebagai medan dialog visual. Aktivitas membaca, menggambar, menimpa, dan mengintervensi teks diposisikan sebagai proses berpikir artistik. *Drawing on novels* berfungsi sebagai strategi penciptaan, juga sebagai metode penelitian berbasis

praktik (*practice-based research*), di mana pengetahuan dihasilkan melalui proses artistik yang reflektif dan terdokumentasi.

Salah satu pendekatan yang berkembang dalam praktik seni kontemporer adalah *drawing on novels*, praktek men-drawing yang merespons, mencumbui, atau berdialog dengan teks sastra. Pendekatan ini menempatkan teks sebagai pemantik konseptual dan imajinatif. Dalam perspektif intermedialitas, praktik tersebut mempertemukan bahasa verbal dan visual dalam suatu ruang kreatif yang saling menegosiasikan makna (Rajewsky, 2005). Menggambar di atas teks menegaskan bahwa makna tidak bersifat tetap, melainkan terbuka terhadap reinterpretasi visual.

Dalam konteks riset artistik, *drawing on novels* dapat dipahami sebagai metode *practice-based research*, dimana pengetahuan dihasilkan melalui tindakan artistik itu sendiri (Borgdorff, 2012; Sullivan, 2010). Proses mengetahui, menggores media charcoal, dan menempa teks menjadi bagian dari proses berpikir visual (*visual thinking*), yang memungkinkan seniman merefleksikan hubungan antara narasi, dan subyektivitas kreatif. Dengan demikian karya seni merupakan jejak epistemik dari proses penciptaan, seperti pada gambar 1.



Gambar 1. Koleksi Novel, *Drawing on Novels*, dan Batu Padas.
(Doc. I Wayan Sujana)

Praktik seni rupa kontemporer di Bali memiliki kekhasan karena beroperasi dalam lanskap budaya secara simbolik dan material. Salah satu material yang memiliki posisi penting adalah batu padas. Secara tradisional batu padas digunakan dalam arsitektur pura, relief, dan artefak ritual, sehingga mengandung nilai estetis sekaligus spiritual. Dalam perspektif teori materialitas, material tidak bersifat netral, melainkan membawa pengetahuan, memori, dan relasi sosial tertentu (Ingol, 2013; Bennet, 2010). Batu padas dengan karakter fisik dan simboliknya, menjadi medium yang aktif membentuk proses dan makna karya.

Penggunaan batu padas dalam praktik *drawing on novels* menghadirkan lapisan konseptual yang kompleks. Batu padas berfungsi sebagai medium, karena menjadi permukaan ekspresi visual; sebagai batas karena resistensi fisik dan nilai sakralnya membatasi gestur artistik; serta sebagai wacana estetik. Karena material ini mempresentasikan pertemuan antara tradisi lokal dan praktik kontemporer. Ketegangan antara teks sastra yang bersifat temporal dan batu padas yang bersifat monumental menciptakan dialog estetik antara yang sementara dan yang lestari.

Dengan demikian, pembahasan tentang pola *drawing on novels* dalam seni rupa Bali tidak dapat dilepaskan dari relasi antara kreativitas, materialitas, dan konteks budaya. Tulisan ini bertujuan mengkaji bagaimana praktik *drawing on novels* dengan medium batu padas berkontribusi pada pengembangan kreativitas seni rupa Bali, sekaligus membuka wacana estetik baru yang berpijak pada pengetahuan lokal dan pendekatan riset artistik kontemporer.

B. *Drawing on Novels* sebagai Metode Kreatif, Riset Artistik, dan Kontekstual Estetik

Metode kreatif seni rupa kontemporer semakin berkembang melampaui batas disiplin dan medium. Salah satu pendekatan yang muncul dari

kecendrungan lintas disiplin tersebut adalah *drawing on novels*, yakni praktik menggambar yang menjadikan teks sastra khususnya novel sebagai medan dialog visual. Praktik bertujuan menafsir, mengintervensi, dan mentransformasikan teks melalui bahasa rupa. Dalam perspektif seni kontemporer, teks dipahami sebagai *open text*-ruang makna yang tidak final dan selalu terbuka terhadap pembacaan ulang (Bathes, 1877). *Drawing on novels* berangkat dari asumsi bahwa membaca adalah tindakan kreatif, dan menggambar merupakan perpanjangan dari proses membaca tersebut. Praktik ini menempatkan seniman sekaligus sebagai pembaca, penafsir, dan produsen makna visual. Pendekatan ini sejalan dengan pergeseran paradigma seni dari *object-oriented art* menuju *process-oriented art*, di mana proses penciptaan memiliki nilai epistemik yang setara dengan karya akhir (Bourriaud, 2002).

Drawing on novels sebagai metode kreatif berpraktik melalui serangkaian tindakan artistik seperti membaca, menandai, menimpa, dan menggambar ulang teks. Teks sastra tidak diperlakukan sebagai sesuatu yang sakral dan utuh, melainkan sebagai material yang dapat diperlakukan secara plastis. Dalam konteks ini, kreativitas muncul dari ketegangan antara struktur teks dan kebebasan visual. Novel menyediakan batas berupa narasi, tata letak, dan bahasa; sementara men-drawing menawarkan kemungkinan distorsi, pragmentasi, dan reartikulasi makna. Ketegangan ini sesuai dengan pemahaman kreativitas sebagai proses *problem finding* dan *problem solving*, bukan hanya sekedar ekspresi spontan (Sawyer, 2012). Proses menggambar di atas teks juga dapat dipahami sebagai bentuk *visual tinkering* (Arnheim, 1969), di mana pikiran bekerja melalui citra, gestur, dan komposisi visual. Dalam praktik ini, menggambar menjadi cara berpikir, bukan hanya cara mempresentasikan pikiran.

Secara teoritis, *drawing on novels* dapat diposisikan dalam rangka intermedialitas, yaitu relasi dan persilangan antara dua atau lebih

medium yang berbeda (Rajewsky, 2005). Praktik ini mempertemukan medium verbal (teks sastra) dan medium visual (gambar) dalam satu ruang kerja artistik. Relasi teks dan gambar dalam *drawing on novels* tidak bersifat subordinatif, melainkan dialogis. Gambar tidak sekedar menterjemahkan teks, tapi dapat menentangnya, menutupnya, atau justru membuka lapisan makna baru. Hal ini mengafirmasi pandangan Mitchell (1994) bahwa hubungan antara *word* dan *image* selalu bersifat politis dan epistemologis menyangkut siapa yang berbicara, dengan cara apa, dan melalui medium apa. Dalam konteks ini, *drawing on novels* juga dapat dibaca sebagai bentuk intertextual practice, di mana karya visual berfungsi sebagai teks baru yang berelasi dengan teks sebelumnya.

Literatur budaya Bali mengungkap prinsip kepantasan dan adaptasi dalam praktik sosial dan ritual menyebut konsep *desa-kala-patra* (Geertz, 1973; Titib, 2003). Konsep ini berfungsi sebagai teori kontekstualitas, dimana nilai estetik dan bentuk artistik selalu ditentukan oleh ruang (*desa*), waktu (*kala*), dan situasi (*patra*). Kerangka teoritis *desa-kala-patra* sejajar dengan konsep *situated knowledge* dalam epistemologi kontemperer, yang menekankan bahwa pengetahuan selalu terikat pada kontek spesifik (haraway, 1988). Dalam riset artistik, prinsip ini menegaskan bahwa praktik seni tidak dapat dilepaskan dari kondisi sosial, budaya, dan meterial tempat ia berlangsung. Penggunaan batu padas sebagai medium misalnya, tidak bisa dilepaskan dari konteks lokal Bali yang memberi makna khusus pada material tersebut.

Pengetahuan artistik yang terwujud (*Embodied Artictic Knowledge*) Bali memiliki konsep yang disebut taksu. Taksu dalam tradisi Bali telah banyak dibahas dalam kajian seni dan antropologi budaya sebagai daya hidup, kekuatan batin, dan kualitas estetik yang muncul dari keterhubungan antara seniman, karya, dan konteks spiritual. Bandem (2000) dan Dibia (2012) menegaskan bahwa taksu bukanlah atribut individual semata, melainkan hasil dari proses panjang laku artistik,

disiplin teknis, dan keselarasan dengan tatanan kosmologis. Dalam epeptomologi seni, taksu dapat dipahami sebagai bentuk pengetahuan implisit (*tacit knowledge*) yang tidak sepenuhnya dapat dirumuskan secara verbal, tetapi terwujud melalui praktik dan pengalaman tubuh. Pemahaman ini sejajar dengan pandangan polanyi (1966) tentang *tacit knowing*, serta relevan dengan riset artistik yang menempatkan praktik sebagai sumber utama pengetahuan (Sullivan, 2010). Hubungan eksplorasi batu padas dan *drawing on novels*, taksu muncul bukan dari pembaharuan teknik semata, melainkan dari kedalaman relasi seniman dengan teks, material, dan kesadaran etis terhadap medium yang digunakan.

Drawing on novels dalam kerangka *practice-based research* atau *artistic research* merupakan ranah akademik yang sedang populer. Borgdorff (2012) menegaskan bahwa riset artistik menghasilkan pengetahuan yang bersifat *embodied, situated, dan tacit*, yang tidak sepenuhnya dapat direduksi menjadi bahasa konseptual. Dalam *practice-based research*, praktik seni merupakan metode penelitian itu sendiri (Sullivan, 2010). Pengetahuan dihasilkan melalui tindakan artistik: melalui proses membaca teks, merespons secara visual, mengalami eksplorasi material, dan merefleksikan keputusan estetik. *Drawing on novels* sebagai riset artistik menghasilkan: pengetahuan prosedural-bagaimana teks mempengaruhi gestur visual; pengetahuan material-bagaimana medium (kertas, batu, permukaan lain) membentuk hasil artistik; pengetahuan reflektif-bagaimana seniman memahami posisinya dalam relasi teks, budaya, dan konteks sosial. Dengan demikian, karya akhir tidak berdiri sendiri, tetapi disertai dokumentasi proses, catatan reflektif, dan analisis kontekstual sebagai bagian integral dari riset, tabel 1.

Buku novel bekas	Pola drawing on novel	Material/bahan batu padas	Karya patung kontemporer
			

Tabel 1. Novel, *drawing on novels*, batu padas, dan patung padas respons pola *drawing on novels*. Dokumentasi; I Wayan Sujana)

Drawing on novels sebagai metode kreatif dan riset artistik memiliki implementasi bagi seni rupa Bali. Metode ini memungkinkan pertemuan antara teks modern (novel, arsip cetak, narasi personal) dengan sensibilitas visual yang berakar pada tradisi lokal. Ketika metode ini dikombinasikan dengan material lokal seperti batu padas, praktik artistiknya bersifat eksperimental, reflektif terhadap identitas budaya. Dengan demikian, *drawing on novels* berfungsi sebagai metode yang: membuka ruang dialog antara tradisi dan kontemporer; memperluas definisi medium dan membaca; serta memperkuat posisi seni rupa Bali dan wacana riset artistik global.

C. Batu Padas sebagai Medium: Materialitas dan Pengetahuan Lokal

Medium dalam diskursus seni rupa kontemporer, dipahami sebagai entitas aktif yang membentuk cara berfikir, proses kreatif, dan produksi makna. Pergeseran ini sejalan dengan perkembangan kajian materialitas, yang memandang material sebagai agen yang memiliki kapasitas memenuhi relasi manusia, budaya, dan pengetahuan (Ingold, 2013; Bennett, 2010). Dalam konteks seni rupa Bali, batu padas merupakan material yang tidak hanya hadir sebagai bahan bangunan atau elemen

dekoratif, tetapi juga sebagai pengetahuan lokal yang terinternalisasi dalam praktik arsitektur, ritual, dan seni tradisi.

Material batu padas antara resistensi dan respons, memiliki karakteristik yang khas; berpori, relatif lunak saat baru ditambang, namun mengeras seiring waktu. Karakter ini menciptakan hubungan timbal balik antara material dan seniman. Ingold (2013) menyebutkan hubungan ini sebagai *correspondence-dialog* antara pembuat dan material, dimana bentuk akhir bukan sepenuhnya hasil kehendak manusia, melainkan negosiasi berkelanjutan. Praktik seni rupa umumnya, resistensi batu padas terhadap gestur artistik menuntut kepekaan dan kesabaran. Setiap goresan bersifat irreversibel, sehingga proses penciptaan menjadi reflektif dan penuh pertimbangan. Kondisi ini sejalan dengan pandangan Bennett (2010) tentang *vibrant matter*, yang menekankan bahwa material memiliki daya hidup dan agensi yang mempengaruhi tindakan manusia.

Ketika batu padas dihadirkan dalam praktik seni rupa kontemporer, terjadi pergeseran fungsi dan makna. Material yang sebelumnya berasosiasi dengan tradisi dan ritual kini memasuki ruang galeri, pameran, dan proyek seni eksperimental. Pergeseran ini tidak serta-merta menghilangkan nilai tradisionalnya, justru membuka ruang dialog antara masa lalu dan masa kini. Pada konteks ini, batu padas berfungsi sebagai medium reflektif, yang mengundang seniman untuk bernegosiasi dengan sejarah, identitas, dan nilai budaya. Praktik menggambar, memahat, atau mengintervensi permukaan batu padas sebagai tindakan konseptual yang mempertanyakan batas antara seni tradisi dan seni kontemporer.

Penggunaan batu padas dalam seni rupa kontemporer Bali menunjukkan bagaimana pengetahuan lokal dapat diaktivasi kembali melalui praktik artistik. Pengetahuan lokal tidak diperlakukan sebagai arisan statis, melainkan sebagai sumber dinamis yang dapat ditafsir ulang dan dikontekstualisasi. Pendekatan ini sejalan dengan pemikiran Smith (2012) tentang *decolonizing methodologies*, yang menekankan pentingnya mengakui dan mengintegrasikan pengetahuan lokal dalam produksi

pengetahuan akademik dan artistik. Dalam riset artistik, batu padas menjadi medium untuk mengeksplorasi epistemologi lokal melalui bahasa visual dan material.

Filsafat Hindu Bali memahami konsep *tattwa*, *susila*, dan upacara membentuk struktur pengetahuan yang holistik: pengetahuan konseptual (*tattwa*), etika tindakan (*susila*), dan praktik nyata (*upacara*) (Titib, 1996; Sudarsana, 2010). Struktur ini dapat dipahami sebagai teori relasional antara pengetahuan, etika, dan praktek, yang sangat relevan dengan riset artistik. Seni dinilai dari hasil rupa (*upacara*), juga dari hasil pengetahuan (*tattwa*) dan etika proses (*susila*). Pendekatan ini paralel dengan diskursus kontemporer tentang *ethics of practice* dalam seni dan desain. Praktik eksplorasi material lokal seperti batu padas, kerangka ini mendorong seniman untuk mempertimbangkan makna, tanggung jawab, dan dampak dari tindakan artistik.

Dalam kerangka *practice-based research*, batu padas menjadi obyek penelitian sekaligus juga metode penelitian. Proses bekerja dengan batu memilih, memotong, memahat, dan menggambar menghasilkan pengetahuan yang bersifat embodied dan kontekstual (Borgdorff, 2012; Sullivan, 2010). Dokumentasi proses, refleksi seniman, dan analisis kontekstual menjadi bagian integral dari riset. Dengan demikian, batu padas berfungsi sebagai medium yang menjembatani praktik artistik dan produksi pengetahuan, serta memperkuat posisi seni rupa Bali dalam diskursus riset artistik global.

D. Batu Padas sebagai Batas: Negosiasi antara Tradisi dan Eksperimen

Medium batu padas dalam praktik seni rupa Bali sebagai batas-batas teknik, simbolik, kultural, dan etis yang membentuk arah dan strategi penciptaan artistik. Konsep batas dalam konteks ini dipahami sebagai ruang negosiasi yang produktif antara tradisi dan eksperimen artistik. Secara material, batu padas menghadirkan batas melalui karakter

fisiknya yang menuntut presisi dan kesadaran proses. Resistensi material ini mempengaruhi gestur artistik dan mendorong praktik yang lebih reflektif. Ingold (2013) menyebutkan hubungan ini sebagai material engagement, di mana dimana pembuat dan material saling mempengaruhi dalam proses becoming. Batas material tersebut memaksa seniman untuk bekerja dalam ritme yang lebih lambat dan penuh pertimbangan, sehingga proses kreatif menjadi arena kontemplasi.

Batu padas juga mengandung batas simbolik yang berakar pada nilai sakral dan tradisi Bali. Dalam banyak konteks, batu padas diasosiasikan dengan ruang suci dan struktur kosmologis, sehingga penggunaannya dalam praktik eksperimental berpotensi memunculkan ketegangan antara pengormatan tradisi dan kebebasan artistik. Ketegangan ini menempatkan seniman dalam posisi etis yang kompleks; bagaimana bereksperimen tanpa mereduksi atau menodai makna kultural material. Dalam kerangka teori budaya, batas semacam ini dapat dipahami melalui liminality (Turner, 1969), yaitu kondisi ambang di mana subyek berada di antara dua tatanan-tradisi dan inovasi. Praktik seni yang melibatkan batu padas beroperasi dalam ruang liminal tersebut, menghasilkan karya yang tidak sepenuhnya modern. Justru dalam ruang inilah kemungkinan estetik baru muncul. Negosiasi antara tradisi dan eksperimen juga dapat dibaca melalui perspektif agonistic pluralism dalam praktik seni kontemporer, dimana perbedaan dan ketegangan tidak dihapuskan, melainkan dipertahankan sebagai sumber produktivitas (Mouffe, 2013). Batu padas menjadi arena pertarungan wacana antara nilai adat, sejarah material, dan intensi artistik kontemporer.

Prinsip dialetika estetik budaya Bali mengenal konsep rwa bhineda, merupakan konsep fudanmental dalam filsafat Bali yang merujuk pada keberadaan dua unsur yang berbeda, namun saling melengkapi. Dalam kajianbudaya Bali, konsep ini tidak dimaknai sebagai oposisi biner yang harus diselesaikan, melainkan sebagai dinamika keseimbangan (Eisemen, 1990; Titib, 2003). Teori estetik rwa bhineda dapat dibaca sebagai

dialektika kreatif, di mana, ketegangan antara dua kutub tradisi-eksperimen, teks-gambar, dan sakral-profan dipertahankan sebagai sumber produktivitas artistik. Pendekatan ini paralel dengan pemikiran estetika kontemporer yang menekankan konflik sebagai penggerak makna (Ranciere, 2004). Praktik seni rupa Bali kontemporer, rwa bhineda memungkinkan seniman bekerja di ruang antara, tidak sepenuhnya meninggalkan tradisi, juga tidak terikat secara normatif olehnya.

Secara praktis, batas-batas ini mendorong lahirnya strategi artistik yang khas, seperti penggunaan gestur minimalis, fragmentasi bentuk, atau pengolahan permukaan batu yang tidak total. Seniman memilih untuk tidak “menaklukkan” material, tetapi berdialog dengannya. Pendekatan ini sejalan etika care dalam praktik material, yang menekankan tanggung jawab terhadap material dan konteksnya (Puig de la Bellancasa, 2017). Dalam konteks riset artistik, batas yang dihadirkan batu padas justru memperkaya proses penelitian. Batas material dan simbolik menjadi variabel penelitian yang mempengaruhi keputusan artistik, dokumentasi, proses, dan refleksi kritis. Borgdorff (2012) menegaskan bahwa pengetahuan dalam riset artistik sering kali muncul dari resistensi dan friksi, bukan dari kelancaran proses. Dengan demikian, batu padas sebagai batas bukanlah oposisi terhadap eksperimen, melainkan kondisi yang memungkinkan eksperimen menjadi bermakna dan kontekstual. Negosiasi antara tradisi dan eksperimen yang berlangsung dalam praktik seni rupa Bali menunjuk bahwa kreativitas dapat tumbuh secara berkelanjutan ketika batas dipahami sebagai ruang dialog, bukan sekedar larangan.

E. Batu Padas sebagai Wacana Estetik

Batu padas pada seni rupa kontemporer Bali, berfungsi sebagai medium dan batas juga wacana estetik-sebuah medan diskursif tempat makna, nilai, dan pengalaman estetik diproduksi, dipertukarkan, dan dinegosiasikan. Memahami batu padas sebagai wacana berarti

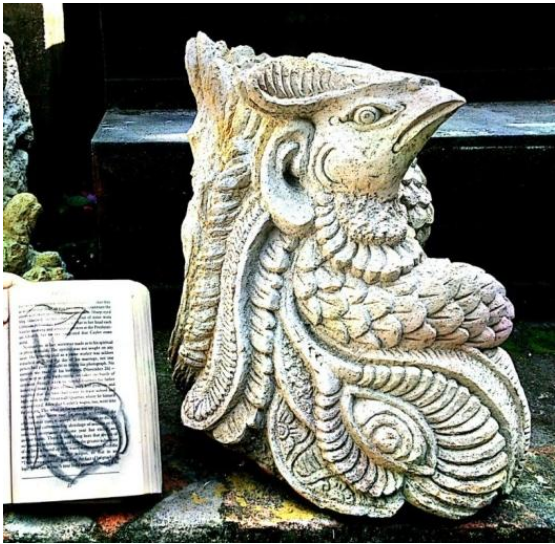
memandang material ini bukan semata sebagai obyek visual, melainkan sebagai kontruksi makna yang terbentuk melalui relasi historis, kultural, material, dan praktik artistik. Dalam rangka teori estetika kontemporer, wacana estetik tidak lagi terbatas pada persoalan keindahan formal, tetapi mencakup dimensi pengalaman, konteks, dan relasi sosial (Ranciere, 2004). Batu padas, dengan jejak sejarah dan nilai simboliknya, menghadirkan pengalaman estetik yang melampaui aspek visual, mencakup sensasi material, memori kolektif, dan kesadaran ruang. Secara material, permukaan batu padas berpori dan tidak homogen menciptakan kualitas visual yang menolak kesempurnaan formal. Ketidakteraturan ini sejalan dengan gagasan estetikan non-representasional, dimana nilai estetik muncul dari proses, tekstur, dan kehadiran material itu sendiri (Ingold, (2013). Dalam praktik seni, kehadiran batu padas menggeser focus dari komposisi visual menuju pengalaman material dan temporal.

Sebagai wacana, batu padas juga berfungsi sebagai arsip estetik. Setiap goresan, pahatan, dan erosi menyimpan jejak waktu dan tindakan manusia. Konsep arsip dalam seni kontemporer tidak lagi dipahami sebagai penyimpanan pasif, melainkan sebagai ruang aktif produksi makna (Derida, 1995; Schneider & Kirshenblatt, 2015). Batu padas dalam konteks ini, menjadi arsip material yang merekam relasi antara praktik seni, ritual, dan lingkungan. Dalam praktik seni rupa Bali, wacana estetik batu padas juga berkaitan dengan relasi antara lokalitas dan globalitas. Ketika batu padas dihadirkan dalam ruang pameran kontemporer, material ini membawa narasi lokal ke dalam percakapan global seni rupa. Hal ini sejalan dengan pandangan Appadurai (1996) tentang *global cultural flows*, di mana obyek budaya berfungsi sebagai mediator antara konteks lokal dan wacana transnasional.

Lebih jauh, batu padas sebagai wacana estetik membuka ruang reflektif kritis terhadap identitas dan modernitas. Estetika yang lahir dari material

lokal tidak bersifat nostalgik, melainkan bersifat dialogis-menghadirkan tradisi sebagai sesuatu yang terus dinegosiasikan dan ditafsir ulang. Ranciere (2004) menyebut proses ini sebagai *redistribution of the sensible*, perubahan cara kita melihat, merasakan, dan memahami dunia melalui praktik artistik. Dalam kerangka riset artistik, batu padas sebagai wacana artistik memungkinkan produksi pengetahuan yang bersifat reflektif dan kontekstual. Karya seni yang dihasilkan menyampaikan gagasan visual, juga memposisikan material sebagai argumen estetik. Borgdorff (2012) menegaskan bahwa dalam riset artistik, praktik seni dapat berfungsi sebagai bentuk teori yang diwujudkan (*theory in practice*). Dengan demikian, batu padas sebagai wacana estetik menegaskan posisi seni rupa Bali sebagai praktik yang mampu mengartikulasikan pengalaman lokal ke dalam bahasa estetik kontemporer. Material ini berbicara tentang bentuk, juga tentang cara seni rupa Bali membangun wacana, identitas, dan pengetahuan melalui material.

NO	DRAWING ON NOVEL DAN KARYA PATUNG	PENJELASAN
1		Pola <i>drawing on novels</i> karya I Wayan Sujana dan patung padas respons I Made Miasa Judul: Ibu Pertiwi Zise : 20x20x55 Cm, media batu padas

2		Pola <i>drawing on novels</i> pola karya I Wayan Sujana dan patung padas respons I Ketut Sukerta Judul: Anak Garuda Zise : 35X40x30 Cm, media batu padas
---	---	--

Tabel 2. Karya dengan judul “Ibu Pertiwi” dan “Anak Garuda” dari puluhan yang dihasilkan. Dokumentasi I Wayan Sujana.

F. Penutup: Sintesis, Kontribusi, dan Arah Pengembangan

Bab pembahasan sebelumnya telah menunjukkan bahwa praktik *drawing on novels* dan penggunaan batu padas dalam seni rupa Bali bukan sekedar eksperimen medium, melainkan sebuah metodologi estetik riset dan riset artistik yang berakar pada dialog antara teks, material, dan pengetahuan lokal. Elan kreativitas dipahami sebagai proses reflektif yang lahir dari negosiasi antara batas dan kemungkinan, antara tradisi dan inovasi, serta antara lokalitas dan wacana global.

Berangkat dari *practice-based research*, praktik *drawing on novels* memperlihatkan bagaimana teks sastra dapat berfungsi sebagai pemantik imajinasi visual dan perangkat berpikir artistik. Proses membaca, menggambar, menimpa, dan mengintervensi teks menegaskan bahwa penciptaan seni adalah proses epistemik-cara menghasilkan pengetahuan melalui pengalaman material dan visual. Praktik ini memperluas pemahaman tentang riset sebagai medan di mana teori dan praktik tidak terpisahkan, melainkan saling membentuk.

Sementara itu, batu padas sebagai medium, batas, dan wacana estetik menghadirkan dimensi lokal yang krusial dalam pengembangan seni rupa Bali kontemporer. Material ini membawa kualitas fisik tertentu, memuat memori budaya, nilai simbolik, dan etika penggunaan material. Eksplorasi batu padas menegaskan bahwa pengetahuan lokal merupakan sumber daya konseptual yang hidup dan relevan dalam praktik seni kontemporer.

Kontribusi penting secara teoritis dan praktis penelitian ini: Pertama secara teoritis, penelitian ini memperkaya diskursus riset artistik dengan menunjukkan bagaimana praktik berbasis material lokal dapat berfungsi sebagai metode penelitian yang sah dan produktif. Integrasi konsep intermedialitas, materialitas, dan etika kontekstual menawarkan kerangka analisis yang dapat diterapkan pada praktik seni rupa di luar Bali. Kedua secara praktis, penelitian ini menawarkan model penciptaan seni sensitif terhadap konteks budaya dan material. Model ini dapat menjadi referensi bagi seniman, pendidik seni, dan peneliti untuk mengembangkan praktik kreatif yang tidak terjebak pada imitasi global semata, tetapi berangkat dari dialog kritis dengan lingkungan dan tradisi lokal. Ketiga secara kultural, penelitian ini berkontribusi pada upaya merumuskan posisi seni rupa Bali dalam lanskap seni kontemporer global sebagai subyek wacana yang aktif, reflektif, dan kritis.

Saran dan pengembangan strategis dapat diajukan lebih lanjut; penguatan dokumentasi riset artistik, integrasi dalam pendidikan seni, eksplorasi lintas disiplin dan media, etika dan keberlanjutan material, dan penguatan jaringan dan wacana global. Penegasan terakhir bahwa seni rupa Bali kontemporer memiliki kapasitas besar untuk berkembang melalui pendekatan yang reflektif, kontekstual, dan berbasis pengetahuan lokal. *Drawing on novels* dan batu padas bukan hanya metoda dan medium, tetapi juga cara berpikir-cara memahami seni sebagai praktik pengetahuan, dialog budaya, dan ruang eksperimen yang berkelanjutan.

G. Daftar Pustaka

- Appadurai, A. (1996). *Modernity at Large: Cultural Dimension of Globalization*. University of Minnesota Press.
- Arnheim, R. (1969). *Visual Thinking*. University of California Press.
- Barthes, R. (1977). *Image, Music, Text*. Fontana Press.
- Bennett, J. (2010). *Vibrant matter: A political ecology of things*. Duke University Press.
- Borgdorff, H. (2012). *The Conflict of The Faculties: Perspectives on Artistic Research and Academia*. Leiden University Press.
- Bourriaud, N. (2002). *Relational aesthetics*. Les Presses du Reel.
- Derrida, J. (1995). *Archive Fever: A Freidian Impression*. University of Chicago Press.
- Dewey, J. (2005). *Art as experience*. Perigee Books. (Karya asli diterbitkan 1934)
- Dibia, I. W. (2012). *Gaya Tari Bali*. UPT Penerbitan ISI Denpasar.
- Eisemen, F.B. (1990). *Bali: Sekala and Niskala*. Tuttle.
- Geertz, C. (1973) *The Interpretation of Cultures*. Basic Books.
- Ingold, T. (2013). *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*. Routledge
- Iser, W. (1978). *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Johns Hopkins University Press.
- Kristeva, J. (1980). *Desire in language: A semiotic approach to literature and art* (L. S. Roudiez, Ed.; T. Gora et al., Trans.). Columbia University Press.
- Mouffe, C. (2013). *Agonistics: Thinking the World Politically*. Verso.
- Polanyi, M. (1966). *The Tacit Dimension*. Doubleday.
- Puig de la Bellacasa, M. (2017). *Matters of Care: Speculative Ethics in More Than Human Worlds*. University of Minnesota Press.
- Ranciere, J. (2004). *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*. Continuum.
- Rajewsky, I. O. (2005). *Intermediality, intertextuality, and remediation: A literary perspective on intermediality*. *Intermédialités*, (6), 43–64. <https://doi.org/10.7202/1005505ar>
- Sawyer, R. K. (2012). *Explaining Creativity: The science of Human Innovation* (2nd ed). Oxford University Press.
- Sudarsana, I. M. (2010). *Ajaran Agama Hindu*. Paramita.
- Sullivan, G. (2010). *Art Practice as research: Inquiry in the Visual Arts* (2nded.). Sage.
- Smith, L.T. (2012). *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples* (2nd ed.). Zed Books.
- Schneider, R., & Kirshenblatt-Gimblett, B. (2015). *Performance and the archive*. Routledge

- Sujana, I. W. (2021). *Mobile Art Laboratory, Ruang Kolaborasi Seni Rupa Pertunjukan Berbasis masyarakat*. Disertasi Pasca Sarjana Institut Seni Indonesia Denpasar.
- Sullivan, G. (2010). *Art Practice as Research: Inquiry in The Visual Arts* (2nd ed.). Sage.
- Titib, I. M. (1996). *Teologi & Simbol-Simbol dalam Agama Hindu*. Paramita.
- Titib, I. M. (3003). *Tri Hita Karana*. Paramita.
- Tuner, V. (1969). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Aldine.
- Vickers, A. (2012). *Balinese art: Paintings and drawings of Bali 1800–2010*. Tuttle Publishing.

Penulis



I Wayan Sujana

Akrab dipanggil Suklu, lahir 6 Februari 1967 di Klungkung. Ia menempuh pendidikan di S1 Seni Rupa Murni di STSI Denpasar, S2 Penciptaan Seni di Institut Teknologi Bandung, dan S3 Doktoral Seni di ISI Denpasar. Keahliannya ada pada sketsa, seni lukis modern dan kontemporer. Pernah berpameran dan performance art di berbagai negara, seperti CP Open Jakarta Biennale 2003 dan terkini Pameran Tunggal “Body and Time: NawaSena Conscience” di Tony Raka Gallery, Ubud. Penghargaan yang pernah didapatkan The Best 10 Indonesian Competition of Philip Morris Asian Art Award 2003 dan Winner of LIBAF Senggigi Lombok 2013.

BAB XVIII

SERBUK LIMBAH BATU PADAS SEBAGAI BAHAN PEMBUATAN PATUNG CETAK

Gede Yosef Tjokropramono

A. Pendahuluan

Seni patung merupakan salah satu cabang seni rupa tiga dimensi yang memiliki peran penting dalam kebudayaan visual, baik sebagai ekspresi estetik, simbolik, maupun fungsional. Dalam konteks seni tradisional Bali, patung tidak hanya dipahami sebagai karya visual semata, tetapi juga sebagai bagian integral dari sistem religi, adat, dan kehidupan sosial masyarakat. Salah satu material yang secara turun-temurun digunakan dalam penciptaan patung tradisional Bali adalah batu padas, terutama di sentra-sentra seni seperti Singapadu dan Batubulan, Gianyar.

Batu padas dipilih karena karakter fisiknya yang relatif lunak saat dipahat, mudah dibentuk, serta memiliki tekstur alami yang mendukung penciptaan detail ornamen tradisional. Seiring berkembangnya kebutuhan pasar dan produksi patung dalam skala besar, aktivitas pemahatan batu padas menghasilkan limbah berupa serpihan dan pecahan batu dalam jumlah signifikan. Limbah ini pada umumnya belum dimanfaatkan secara optimal dan berpotensi menimbulkan persoalan lingkungan apabila dibiarkan tanpa pengelolaan yang tepat.

Di sisi lain, perkembangan seni rupa dan kerajinan menuntut adanya inovasi material yang tidak hanya mempertimbangkan aspek estetika, tetapi juga keberlanjutan lingkungan. Pemanfaatan serbuk limbah batu padas sebagai bahan alternatif dalam pembuatan patung cetak menjadi salah satu solusi kreatif yang menjembatani kebutuhan artistik, efisiensi produksi, dan kesadaran ekologis. Pendekatan ini sejalan dengan gagasan seni sebagai

kesatuan elemen bentuk, material, dan proses yang saling terkait, sebagaimana dikemukakan oleh Herbert Read bahwa seni merupakan harmoni dari unsur-unsur visual yang terorganisasi dalam satu kesatuan bentuk [1].

Teknik cetak dengan memanfaatkan serbuk batu padas yang dicampur bahan pengikat seperti semen dan air memungkinkan reproduksi bentuk patung dalam jumlah banyak tanpa harus bergantung sepenuhnya pada proses pahat manual. Selain mempercepat proses produksi, teknik ini juga membuka peluang ekonomi baru bagi perajin dan masyarakat lokal, sekaligus mengurangi limbah hasil penambangan dan pemahatan batu padas. Dalam konteks ini, serbuk limbah batu padas tidak lagi dipandang sebagai sisa produksi yang tidak bernilai, melainkan sebagai medium alternatif yang memiliki potensi estetik, fungsional, dan ekonomis.

Berdasarkan latar belakang tersebut, artikel ini bertujuan untuk mengkaji pemanfaatan serbuk limbah batu padas sebagai bahan pembuatan patung cetak, meliputi karakter material, proses teknis pencetakan, serta peluang pengembangannya sebagai usaha kreatif yang berkelanjutan. Kajian ini diharapkan dapat memberikan kontribusi bagi pengembangan seni patung Bali, khususnya dalam konteks inovasi material dan pengelolaan limbah berbasis seni rupa.

B. Patung Cetak Batu Padas: Teknik, Material, dan Peluang Ekonomi Kreatif

Batu padas merupakan salah satu material tradisional yang banyak digunakan dalam kerajinan dan seni patung di Bali, khususnya di kawasan Singapadu dan Batubulan, Kabupaten Gianyar. Kawasan ini dikenal sebagai sentra kerajinan patung batu padas yang menghasilkan produk dalam berbagai bentuk dan ukuran yang mudah diakses oleh masyarakat lokal maupun wisatawan [1]. Seni ukir batu padas pada awalnya berkembang sebagai bagian dari tradisi arsitektural dan religius, namun seiring waktu juga memasuki ranah komersial sebagai produk seni dan souvenir yang diminati pasar domestik dan internasional [2]. Para pengrajin batu padas sudah ada turun temurun dan itu

diwariskan daripada pendahulunya. Seni Patung adalah bersifat individual khususnya yang bersifat untuk Seni, sedangkan yang bersifat untuk kerajinan yang dibuat oleh pengrajin adalah bertujuan untuk konsumsi pasar dan karya dapat digandakan atau diproduksi dalam jumlah banyak. Pembuatannya sesuai tuntutan pasar. Maka dari itu wujud visualnya pada umumnya merupakan cerminan kebutuhan pasar. Untuk itu pemilahan di atas jenis patung juga dapat dilihat dari Jenis bahan yang dipergunakan, dari bentuk, dari fungsi dan sebagainya.

Seni patung adalah merupakan perwujudan karya seni dalam bentuk tiga dimensi yang artinya suatu bentuk yang memiliki volume (dalam artian memiliki ukuran, tinggi, lebar dan panjang) baik itu bersifat padat maupun hampa, serta dapat dilihat dari segala sudut (Multi Surface) [3]. Adapun bentuk dari karya seni patung merupakan perwujudan yang paling kongkrit dan bentuk patung adalah utuh serta tidak ada sudut yang luput dari indra penglihatan baik bagian terkecil atau yang tersembunyi. Herbert Read mengatakan bahwa seni adalah kesatuan utuh yang serasi dari semua elemen, estetis, garis, ruang, warna, terjalin dalam satu kesatuan yang disebut bentuk [4].

Patung yang diproduksi di daerah batubulan dan Singapadu, dari informasi yang ada di lapangan, banyak menyisakan bahan serpihan dari pecahan-pecahan sisa setelah membentuk patung. Sisa limbah serpihan tersebut sudah didaur ulang lagi menjadi bahan yang siap pakai kembali melainkan dihancurkan menjadi serbuk halus yang digunakan sebagai bahan kerajinan patung dan kerajinan lainnya dengan menggunakan proses cetak serbuk batu padas ini juga dapat dijumpai di desa Belayu kecamatan Marga Tabanan, di tempat penghasil batu padas. Serpihan-serpihan batu padas sisa hasil penambangan dihaluskan kembali sehingga menghasilkan serbuk halus yang siap dijual. Jadi lebih tepat dikatakan, proses penghalusan limbah batu padas dan pemanfaatannya sebagai media untuk pembuatan patung dengan tehnik cor untuk mencetaknya.

Adapun pembuatan patung cetak, diawali dengan pembuatan model benda yang akan dicetak terlebih dahulu, dan model bisa dibuat dari bahan kayu atau

benda yang sudah jadi dari bahan batu padas seperti jenis-jenis patung. Model ini kemudian dibuatkan cetakan negatifnya dan sebelum dicetak model diolesi minyak pelumas bekas untuk memudahkan pemisahan cetakan dengan model pada waktu pembukaan. Cetakan negative ini dibuat dari campuran semen dan pasir halus. Adapun cetakan tersebut ada belah 2, 3 dan 4, hal ini tergantung dari kerumitan benda yang akan dicetak. Penggunaan pasir halus sebagai materi cetakan, karena pertimbangan akan kekuatan dan juga mempunyai daya serap air cukup baik, pengerjaan cukup mudah dan biaya relative lebih murah. Sesudah terbentuknya cetakan negative, serbuk batu padas halus dicampurkan dengan semen dan air sebagai pengencer, sesudah itu dimasukan ke dalam cetakan yang sudah disiapkan dan dikeringkan. Setelah kering, cetakan bisa dibuka dan patung cetakan sudah jadi.

Proses membuat patung cetak dan sisa serbuk batu pada ini cukup menjanjikan untuk dijadikan usaha bisnis, mengingat limbah batu padas cukup banyak tersedia di Bali, sehingga layak dijadikan sebagai salah satu trik usaha dalam mengembangkan perekonomian rakyat dan masyarakat di Indonesia pada umumnya, serta di Bali pada khususnya. Produk kerajinan berbasis patung cetak dari serbuk batu padas memiliki keunggulan sebagai produk berkelanjutan (sustainable), karena menggabungkan aspek sosial budaya, ekonomi, dan lingkungan. Inovasi teknik dan desain yang dikombinasikan dengan strategi pemasaran yang tepat akan meningkatkan daya saing produk kerajinan ini di era ekonomi kreatif [5].

Serbuk limbah batu padas bisa digunakan dalam pembuatan patung cetak, meskipun ada beberapa hal yang perlu diperhatikan untuk memastikan kualitas dan keberhasilan hasilnya. Berikut adalah beberapa pertimbangan terkait penggunaan serbuk limbah batu padas:

1. **Komposisi Serbuk Padas:** Serbuk limbah batu padas umumnya terdiri dari butiran-butiran kecil yang keras, yang bisa memberikan kekuatan pada patung cetak. Namun, jika komposisi serbuknya terlalu kasar, bisa menyulitkan dalam pencetakan detail halus.

2. Pencampuran dengan Bahan Lain: Untuk menghasilkan patung cetak yang lebih baik, serbuk batu padas biasanya dicampur dengan bahan pengikat, seperti semen, air, atau bahan perekat lainnya. Campuran ini bisa membentuk adonan yang lebih mudah dicetak dan lebih kuat.
3. Keberlanjutan dan Ramah Lingkungan: Menggunakan limbah batu padas sebagai bahan baku patung cetak bisa menjadi alternatif yang ramah lingkungan, karena mengurangi limbah yang terbuang dan memberikan nilai tambah pada bahan yang biasanya tidak dimanfaatkan.
4. Pengaruh pada Tekstur dan *Finishing*: Serbuk batu padas bisa memberikan tekstur kasar pada patung cetak. Jika diinginkan patung dengan tekstur halus, perlu perhatian ekstra dalam mencampur bahan dan proses finishing setelah cetakan selesai.

Contoh :





Jadi, meskipun serbuk limbah batu padas dapat digunakan sebagai bahan untuk pembuatan patung cetak, kualitas patung akhir sangat bergantung pada pengolahan bahan dan teknik pencetakan yang digunakan.

C. Penutup

Pemanfaatan serbuk limbah batu padas sebagai bahan pembuatan patung cetak menunjukkan bahwa material sisa hasil penambangan dan pemahatan tidak semata-mata menjadi limbah, melainkan dapat ditransformasikan menjadi medium alternatif yang bernilai estetik, fungsional, dan ekonomis. Melalui teknik cetak, serbuk batu padas yang sebelumnya terbuang dapat diolah kembali menjadi karya patung tiga dimensi dengan bentuk yang beragam dan potensi produksi dalam jumlah besar, tanpa menghilangkan karakter material batu padas sebagai identitas lokal seni patung Bali.

Hasil kajian ini memperlihatkan bahwa keberhasilan pembuatan patung cetak berbahan serbuk batu padas sangat ditentukan oleh pengolahan material dan ketepatan teknik pencetakan, mulai dari pemilihan komposisi serbuk, pencampuran bahan pengikat, hingga proses finishing. Aspek-aspek tersebut berpengaruh langsung terhadap kekuatan struktur, kualitas visual, serta

tekstur permukaan patung yang dihasilkan. Dengan pengelolaan yang tepat, patung cetak dari serbuk batu padas mampu menjadi alternatif produk seni dan kerajinan yang kompetitif di pasar.

Selain itu, pemanfaatan serbuk limbah batu padas juga memiliki nilai strategis dalam konteks keberlanjutan lingkungan dan pengembangan ekonomi kreatif masyarakat. Pendekatan ini dapat mengurangi dampak limbah industri kerajinan batu padas, sekaligus membuka peluang usaha baru bagi perajin dan masyarakat lokal di Bali. Dengan demikian, praktik ini tidak hanya berkontribusi pada inovasi seni rupa, tetapi juga mendukung upaya pelestarian lingkungan dan pemberdayaan ekonomi berbasis potensi lokal.

Ke depan, diperlukan pengembangan lebih lanjut melalui eksperimen material, penyempurnaan teknik cetak, serta eksplorasi bentuk dan tema yang lebih variatif agar patung cetak berbahan serbuk batu padas dapat terus berkembang baik dari sisi artistik maupun kualitas produksi. Dukungan riset, pendidikan seni, dan kebijakan yang mendorong pemanfaatan limbah kreatif diharapkan mampu memperkuat posisi batu padas tidak hanya sebagai warisan material tradisional, tetapi juga sebagai medium inovatif dalam seni patung masa kini.

D. Daftar Pustaka

- [1] I. M. Berata, "Dinamika Perkembangan Seni Ukir Batu Padas di Silakrang Gianyar Bali," Denpasar, 2022.
- [2] P. T. J. B. Utama, I. K. Sudita and A. Sudarmawan, "Patung Padas dan Ragam Hias di Pura Gunung Sekar, Adat Sangsit Dangin Yeh, Kecamatan Sawan, Buleleng, Bali," *Jurnal Pendidikan Seni Rupa Undiksha*, vol. 13, no. 2, 2023.
- [3] M. Susanto, *Diksi Rupa: Kumpulan Istilah dan Gerakan Seni Rupa*, Yogyakarta: DictiArt Lab., 2011.
- [4] S. P. Soedarso, *Tinjauan seni: Sebuah pengantar ilmu seni dan estetika*, Yogyakarta: Saku Dayar Sana, 1992.
- [5] K. A. Parthama and I. G. B. Wahyudi, "Batu Padas Artifisial sebagai Material Ragam Hias Arsitektur Tradisional Bali," *Menara: Jurnal Teknik Sipil*, vol. 20, no. 1, pp. 65-72, 2025.

Penulis



Gede Yosef Tjokropramono

Lahir di Denpasar tanggal 8 Juni 1968. Ia menempuh pendidikan S1 Seni Rupa PSSRD dan S2 Kajian Budaya di Universitas Udayana. Keahliannya dalam bereksperimen menggunakan berbagai media membawanya mengajar eksplorasi media, batik, dan nirmana. Yosef aktif berpameran dengan gaya khas batiknya di berbagai ruang seni di Indonesia, Swedia, Jerman, Australia, dan Jepang. Salah satu terbitan penelitiannya adalah buku “Bibliografi I Nyoman Darsane” (2022). Ia aktif menjadi Juri Lomba Ogoh-Ogoh di tingkat kota. Adapun sejak 2021 telah menjadi Mentor Workshop Clay Pot Painting sebagai bagian dari Program Bali Bridges bersama Widya Asih Blimbingsari Children’s Home.

BAB XIX

PENGEMBANGAN MEDIUM KERAJINAN BATU PADAS

(Penggunaan Alat dan Teknologi Modern Meningkatkan Kualitas dan Produktivitas Kerajinan Batu Padas di Bali)

Ni Made Purnami Utami

A. Pendahuluan

Batu padas adalah salah satu jenis batu alam yang sangat populer digunakan sebagai bahan bangunan, dekorasi, dan kerajinan. Namun, pengolahan batu padas masih banyak dilakukan secara manual, sehingga kualitas dan produktivitasnya masih terbatas. Oleh karena itu, pengembangan medium batu padas menjadi sangat penting untuk meningkatkan kualitas dan produktivitas. Batu padas memiliki keindahan alami yang unik dan menarik, sehingga banyak digunakan dalam industri konstruksi, dekorasi, dan kerajinan. Namun, pengolahan batu padas masih banyak dilakukan secara manual, sehingga kualitas dan produktivitasnya masih terbatas. Selain itu, kebutuhan akan batu padas yang berkualitas tinggi semakin meningkat, sehingga perlu dilakukan pengembangan medium batu padas untuk meningkatkan kualitas dan produktivitas.

Dengan demikian, pengembangan medium batu padas menjadi sangat penting untuk meningkatkan kualitas dan produktivitas pengolahan batu padas, serta memenuhi kebutuhan pasar yang semakin meningkat.

Faktor yang Mempengaruhi Pengembangan Medium Batu Padas

1. Keterbatasan sumber daya alam: Sumber daya alam batu padas terbatas, sehingga perlu dilakukan pengolahan yang efektif untuk memaksimalkan penggunaannya.

2. Kualitas batu padas yang tidak konsisten: Kualitas batu padas yang tidak konsisten dapat mempengaruhi kualitas produk akhir, sehingga perlu dilakukan pengolahan yang tepat.
3. Teknologi pengolahan yang belum maju: Teknologi pengolahan batu padas masih belum maju, sehingga perlu dilakukan inovasi untuk meningkatkan kualitas dan produktivitas

Tujuan Pengembangan Medium Batu Padas

1. Meningkatkan kualitas: Pengembangan medium batu padas sehingga dapat digunakan sebagai bahan bangunan, dekorasi dan kerajinan yang lebih baik.
2. Meningkatkan produktivitas: Pengembangan medium batu padas juga bertujuan untuk meningkatkan produktivitas pengolahan batu padas sehingga dapat memenuhi kebutuhan pasar yang semakin meningkat.

B. Produktivitas Batu Padas

Batu padas adalah salah satu jenis batu alam yang sangat populer digunakan sebagai bahan bangunan, dekorasi, dan kerajinan. Namun, pengolahan batu padas masih banyak dilakukan secara manual, sehingga kualitas dan produktivitasnya masih terbatas. Oleh karena itu, pengembangan medium batu padas dengan menggunakan alat dan teknologi modern sangat penting untuk meningkatkan kualitas dan produktivitas.

1. Alat yang Digunakan

- a) Mesin Pemotong Batu: Mesin pemotong batu adalah alat yang digunakan untuk memotong batu padas menjadi ukuran yang diinginkan. Mesin ini dapat meningkatkan kecepatan dan akurasi pemotongan, sehingga mengurangi waktu dan biaya produksi.



Gambar 1. Mesin pemotong
Sumber: www.google.com

- b) Mesin Penghalus Batu: Mesin penghalus batu adalah alat yang digunakan untuk menghaluskan permukaan batu padas, sehingga meningkatkan kualitas dan keindahan batu.



Gambar 2. Mesin pengalus
Sumber: www.google.com

- c) Teknologi Laser: Teknologi laser dapat digunakan untuk memotong dan mengukir batu padas dengan presisi yang tinggi, sehingga meningkatkan kualitas dan keindahan batu.



Gambar 3. Teknologi Laser
Sumber: www.google.com

d) Sistem CAD/CAM: Sistem CAD/CAM (*Computer-Aided Design/Computer-Aided Manufacturing*) dapat digunakan untuk mendesain dan memproduksi batu padas dengan desain yang kompleks dan akurat.



Gambar 4. Sistem CAD/CAM: Sistem CAD/CAM
(*Computer-Aided Design/Computer-Aided Manufacturing*)
Sumber: www.google.com

2. Teknologi Pengolahan Batu Padas

Teknologi pengolahan batu padas telah berkembang pesat dalam beberapa tahun terakhir. Beberapa teknologi pengolahan batu padas yang umum digunakan antara lain:

a) Mesin Pemotong Batu:

Mesin pemotong batu digunakan untuk memotong batu paras menjadi ukuran yang diinginkan.

b) Mesin Penghalus Batu:

Mesin penghalus batu digunakan untuk menghaluskan permukaan batu padas sehingga menjadi lebih halus dan rata.

c) Teknologi Pewarnaan:

Teknologi pewarnaan digunakan untuk memberikan warna pada batu padas sehingga menjadi lebih menarik.

d) Teknologi Finishing:

Teknologi finishing digunakan untuk memberikan lapisan pelapis pada batu padas sehingga menjadi lebih tahan lama.

3. Pengembangan medium batu padas melibatkan beberapa aspek, antara lain:

a) Teknologi Pengolahan:

Penggunaan teknologi pengolahan yang lebih maju, seperti mesin pemotong dan penghalus batu, dapat meningkatkan kualitas dan produktivitas pengolahan batu padas.

b) Desain dan Kreativitas:

Desain dan kreativitas dalam pengolahan batu padas dapat meningkatkan nilai estetika dan harga jual produk.

c) Pewarnaan dan *Finishing*:

Pewarnaan dan *finishing* yang tepat dapat meningkatkan keindahan dan ketahanan batu padas.

C. Pengembangan Medium Batu Padas

Pengembangan medium batu padas menjadi salah satu upaya strategis dalam menjawab tantangan sekaligus peluang yang muncul seiring meningkatnya kebutuhan akan material bangunan, elemen dekoratif, dan produk kerajinan berbasis sumber daya lokal. Melalui inovasi dalam pengolahan, teknik, dan pemanfaatannya, batu padas tidak hanya dipertahankan sebagai material

tradisional, tetapi juga ditingkatkan kualitas dan nilai gunanya. Oleh karena itu, pembahasan mengenai kelebihan pengembangan medium batu padas penting untuk menyoroti kontribusinya dalam peningkatan kualitas material, produktivitas pengolahan, serta nilai ekonomis yang berdampak langsung pada kesejahteraan masyarakat. Adapun kelebihan pengembangan medium batu padas, yaitu:

- 1) Meningkatkan Kualitas: Pengembangan medium batu padas dapat meningkatkan kualitas batu padas sehingga dapat digunakan sebagai bahan bangunan, dekorasi, dan kerajinan yang lebih baik.
- 2) Meningkatkan Produktivitas: Pengembangan medium batu padas dapat meningkatkan produktivitas pengolahan batu padas sehingga dapat memenuhi kebutuhan pasar yang semakin meningkat.
- 3) Meningkatkan Nilai Ekonomis: Pengembangan medium batu padas dapat meningkatkan nilai ekonomis batu padas sehingga dapat meningkatkan pendapatan masyarakat.

Pengembangan medium batu padas tidak hanya menawarkan berbagai kelebihan, tetapi juga dihadapkan pada sejumlah keterbatasan yang perlu dipertimbangkan secara kritis. Proses pengembangan ini menuntut kesiapan sumber daya, baik dari segi finansial maupun kualitas sumber daya manusia. Tanpa perencanaan dan dukungan yang memadai, upaya pengembangan justru dapat menimbulkan hambatan bagi pelaku usaha dan pengrajin. Oleh karena itu, penting untuk memahami kekurangan pengembangan medium batu padas sebagai dasar evaluasi dan perumusan strategi pengembangan yang lebih efektif dan berkelanjutan.

- 1) Biaya yang Tinggi: Pengembangan medium batu padas memerlukan biaya yang tinggi, sehingga dapat menjadi kendala bagi beberapa pengusaha.
- 2) Keterampilan dan Pengetahuan: Pengembangan medium batu padas memerlukan keterampilan dan pengetahuan yang khusus, sehingga dapat menjadi kendala bagi beberapa pengusaha.

Dengan demikian, pengembangan medium batu padas memerlukan perencanaan dan strategi yang tepat untuk meningkatkan kualitas dan produktivitas pengolahan batu padas.

D. Kreativitas Pengolahan Batu Padas.

Kreativitas dalam pengolahan batu padas merupakan kunci utama untuk menjaga keberlanjutan dan daya saing material ini di tengah perkembangan kebutuhan estetika dan pasar. Kreativitas memungkinkan batu padas tidak hanya dipahami sebagai bahan tradisional, tetapi juga sebagai medium ekspresi artistik dan inovatif yang terus berkembang. Melalui pemanfaatan teknik tradisional, penerapan teknologi modern, penggabungan dengan material lain, serta eksplorasi imajinasi seniman dan pengrajin, pengolahan batu padas dapat menghasilkan karya yang beragam, unik, dan relevan dengan konteks zaman tanpa meninggalkan akar budaya lokalnya.

1. Menggunakan Teknik Tradisional:

Menggunakan teknik tradisional dalam pengolahan batu padas dapat membuat desain yang unik dan menarik.

2. Menggunakan Teknologi Modern:

Menggunakan teknologi modern dalam pengolahan batu padas dapat membuat desain yang lebih akurat dan efisien.

3. Menggabungkan Bahan:

Menggabungkan bahan lain dengan batu padas dapat membuat desain yang unik dan menarik.

4. Menggunakan Imajinasi:

Menggunakan imajinasi dalam pengolahan batu padas dapat membuat desain yang unik dan menarik.

Contoh Desain dan Kreativitas Pengolahan Batu Padas

1. Meja Batu Padas: Meja batu padas dengan desain ukiran yang unik dan menarik.



Gambar 5. Contoh Desain Meja Batu Padas

2. Vas Batu Padas: Vas batu padas dengan desain pola yang menarik dan unik.



Gambar 6. Contoh Desain Vas Batu Padas

3. Patung Batu Padas: Patung batu padas dengan desain bentuk yang unik dan menarik.



Gambar 7. Contoh Desain Patung Batu Padas

4. Dinding Batu Padas: Dinding batu padas dengan desain warna yang menarik dan unik.



Gambar 8. Contoh Desain Dinding Batu Padas

Dengan demikian, desain dan kreativitas sangat penting dalam pengolahan batu padas untuk membuat desain yang unik dan menarik.

E. Pewarnaan dan Finishing Batu Padas

Pewarnaan dan finishing adalah proses penting dalam pengolahan batu padas untuk meningkatkan keindahan dan ketahanannya. Berikut adalah beberapa informasi tentang pewarnaan dan *finishing* batu padas:

1. Pewarnaan Batu Padas

a) Teknik Pewarnaan:

Pewarnaan batu padas dapat dilakukan dengan menggunakan teknik pewarnaan alami atau sintetis.

b) Bahan Pewarna:

Bahan pewarna yang umum digunakan adalah pewarna alami seperti daun pandan, kulit kayu, dan lain-lain.

c) Warna yang Populer:

Warna yang populer untuk batu padas adalah warna alami seperti coklat, hijau, dan abu-abu.

2. *Finishing* Batu Padas

a) Teknik *Finishing*:

Finishing batu padas dapat dilakukan dengan menggunakan teknik *polishing*, *waxing*, atau *sealing*.

b) Bahan *Finishing*:

Bahan *finishing* yang umum digunakan adalah *wax*, *sealant*, dan *polish*.

c) Tujuan *Finishing*:

Tujuan *finishing* adalah untuk melindungi batu padas dari kerusakan dan meningkatkan keindahannya.

d) Jenis *Finishing* Batu Padas

1) *Polishing*:

Polishing adalah teknik *finishing* yang digunakan untuk membuat permukaan batu padas menjadi lebih halus dan mengkilap.

2) *Waxing*:

Waxing adalah teknik *finishing* yang digunakan untuk memberikan lapisan pelapis pada batu padas.

3) *Sealing*:

Sealing adalah teknik *finishing* yang digunakan untuk melindungi batu padas dari kerusakan.

3. Kelebihan Pewarnaan dan *Finishing* Batu Padas

a) Meningkatkan Keindahan: Pewarnaan dan *finishing* dapat meningkatkan keindahan batu padas.

b) Meningkatkan Ketahanan: Pewarnaan dan *finishing* dapat meningkatkan ketahanan batu padas.

c) Meningkatkan Nilai Jual: Pewarnaan dan *finishing* dapat meningkatkan nilai jual batu padas.

Dengan demikian, pewarnaan dan *finishing* adalah proses penting dalam pengolahan batu padas untuk meningkatkan keindahan dan ketahanannya.

F. Manfaat Pengembangan Medium Kerajinan Batu Padas

1. Pengembangan Medium (Alat dan Teknologi Modern) dapat memiliki manfaat antara lain:

a) Meningkatkan Kualitas Produk

Penggunaan alat dan teknologi modern dapat meningkatkan kualitas batu padas, sehingga meningkatkan nilai jual dan kepuasan pelanggan.

b) Meningkatkan Produktivitas

Penggunaan alat dan teknologi modern dapat meningkatkan kecepatan produksi, sehingga meningkatkan produktivitas dan efisiensi.

c) Mengurangi Biaya

Penggunaan alat dan teknologi modern dapat mengurangi biaya produksi, sehingga meningkatkan keuntungan dan daya saing.

d) Meningkatkan Kreativitas

Pengembangan medium kerajinan batu padas dapat meningkatkan kreativitas dalam desain dan produksi, sehingga dapat menghasilkan produk yang lebih unik dan menarik.

e) Meningkatkan Kesempatan Kerja

Pengembangan medium kerajinan batu padas dapat meningkatkan kesempatan kerja bagi masyarakat, terutama di daerah yang punya sumber daya alam batu padas.

f) Meningkatkan Pendapatan

Pengembangan medium kerajinan batu padas dapat meningkatkan pendapatan masyarakat terutama bagi meraka yg terlibat produksi dan pemasaran.

g) Meningkatkan Keindahan Lingkungan

Pengembangan medium kerajinan batu padas dapat meningkatkan keindahan lingkungan terutama jika produksi yang dihasilkan digunakan untuk ornamen dan dekorasi.

h) Meningkatkan Nilai Budaya

Pengembangan medium kerajinan batu padas dapat meningkatkan nilai budaya, terutama jika produk yang dihasilkan memiliki nilai sejarah dan tradisi yang kuat.

2. Manfaat Bagi Masyarakat

a) Meningkatkan Kesejahteraan:

Penggunaan medium kerajinan batu padas dapat meningkatkan kesejahteraan masyarakat, terutama bagi meraka yangnng terterlibat langung dalam proses produksi dan pemasaran.

b) Meningkatkan Pendidikan

Penggunaan medium kerajinan batu padas dapat meningkatkan pendidikan masyarakat, terutama dalam bidang desain dan produksi.

c) Meningkatkan Infrastruktur

Penggunaan medium kerajinan batu padas dapat meningkatkan infrastruktur, terutama dalam bidang transportasi dan komunikasi.

G. Kesimpulan

Pengembangan medium batu padas dengan menggunakan alat dan teknologi modern sangat penting untuk meningkatkan kualitas dan produktivitas. Penggunaan mesin pemotong batu, mesin penghalus batu, teknologi laser, dan sistem CAD/CAM dapat meningkatkan kualitas dan keindahan batu padas, sehingga meningkatkan nilai jual dan kepuasan pelanggan. Oleh karena itu, kerajinan batu padas di Bali harus terus berinovasi dan mengadopsi teknologi modern untuk meningkatkan kualitas dan produktivitas.

Pengembangan medium kerajinan batu padas di Bali adalah suatu upaya untuk meningkatkan kualitas dan produktivitas, meningkatkan keindahan, kekuatan

dan nilai jual produk kerajinan batu padas. Manfaat pengembangan medium kerajinan batu padas yaitu: (1) Meningkatkan kualitas produk; (2) Meningkatkan produktivitas; (3) Mengurangi biaya; (4) Meningkatkan kreativitas; (5) Meningkatkan kesempatan kerja; (6) Meningkatkan pendapatan, (7) Meningkatkan keindahan lingkungan; (8) Meningkatkan nilai budaya.

H. Daftar Pustaka

Pengembangan Medium Kerajinan Batu Paras dengan Menggunakan Teknologi Pengolahan Modern" oleh Jurnal Teknologi dan Industri (JTI), Universitas Indonesia.

Kajian Pengembangan Medium Kerajinan Batu Paras di Indonesia" oleh Jurnal Kerajinan dan Desain (JKD), Institut Teknologi Bandung.

Pengembangan Medium Kerajinan Batu Paras" oleh Prof. Dr. Ir. H. Agus Suryono, (Universitas Indonesia).

Teknologi Pengolahan Batu Paras" oleh Dr. Ir. H. Bambang Suryanto, (tautan tidak tersedia) (Institut Teknologi Bandung).

Teknologi Pengolahan Modern" oleh Jurnal Teknologi dan Industri (JTI), Universitas Indonesia.

Batu Paras: Jenis, Penggunaan, dan Kelebihan" oleh Kementerian Energi dan Sumber Daya Mineral.

Teknologi Pengolahan Batu Alam" oleh Badan Penelitian dan Pengembangan Industri

Penulis



Ni Made Purnami Utami

Lahir 2 Januari 1969 merupakan lulusan S1 Seni Lukis di PSSRD dan S2 Magister Ergonomi di Universitas Udayana. Keahlian Purnami ada pada nirmana, sketsa, batik lukis dan ornamen. Ia pernah menjabat sebagai Koordinator Program Studi Seni Murni (2015-2018) dan Wakil Dekan 2 untuk FSRD (2018-2022). Ia aktif membuat bahan ajar untuk tingkat SD, SMP maupun SMA. Ia pernah berpameran dalam berbagai ruang seni seperti di ajang nasional Griya Perempuan Art Event dan Bali Megarupa. Purnami juga aktif

menjadi juri perlombaan seni menggambar, mewarnai maupun melukis di tingkat kota Denpasar sampai provinsi Bali.

ISBN 978-623-5560-73-1 (PDF)



9

786235

560731

**Pusat Penerbitan LPPM
Institut Seni Indonesia Bali**