

ISSN 1412-9256

RUPA

JURNAL ILMIAH SENI RUPA

VOLUME 1 NO.1

DESEMBER 2002

**JURUSAN SENI RUPA
SEKOLAH TINGGI SENI INDONESIA DENPASAR
2002**

RUPA

JURNAL ILMIAH SENI RUPA

VOLUME 1 NO. 1 DESEMBER 2002



JURUSAN SENI RUPA
SEKOLAH TINGGI SENI INDONESIA DENPASAR
2002

DARI REDAKSI

Dunia penciptaan kini kian dinamis, yang ditandai oleh kualitas pameran di berbagai skala dan wilayah kian mencolok. Hal itu mulai terjadi semenjak bom seni beberapa tahun silam dan bom ke dua yang baru saja terlewatkan. Momentum yang ternyata telah menimbulkan perubahan dalam banyak hal dimensi-dimensi fundamental dalam perkembangan kreatif selanjutnya.

Salah satunya perubahan orientasi berkesenian adalah terkait dengan pasar dan kapital, yang diikuti dengan bermunculannya berbagai infrastruktur gallery. Sebagai eksisnya adalah gejala makin banyak dan mudahnya orang menjadi "perupa". Akademisi-akademisi seni setiap tahunnya menetaskan puluhan perupa kemudian ambil bagian dari kue 'pasar'. Di satu sisi dunia seni rupa semakin sepi dengan kegiatan kritik seni rupa sebagai wacana. Ke dua kegiatan antara praksis dan wacana tak berjalan seimbang. Jumlah perupa yang melahirkan berbagai bentuk karya seni cukup baik, namun kegiatan wacana seni terseok-seok.

Dengan kondisi di atas maka jurusan Seni Rupa mencoba menawarkan Jurnal Rupa seni rupa yang berniat membangun wacana. Seperti Arswendo Atmowiloto ketika mengisi rubrik "Mengarang itu Gampang" di majalah Mingguan HAI pada tahun 70-an. "Menulis tentang seni itu gampang dan gaya menulis seni", untuk menabur wacana: menjembatani masyarakat pencinta seni dan berbagai kalangan seni lainnya, menjadi arena opini, informasi, dokumentasi sebagai imbalan kesanggupan STSI melahirkan ratusan peseni-peseni. Pada edisi perdana ini, kami menyajikan lebih banyak tulisan-tulisan dari staf sejawat, itu karena keterbatasan waktu dalam menjangkau tulisan-tulisan dari kalangan luas.

SAMBUTAN KETUA STSI DENPASAR

Saya sambut gembira hadirnya **RUPA**, Jurnal Ilmiah Seni Rupa, yang diterbitkan oleh Jurusan Seni Rupa Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Denpasar. Inisiatif yang diambil oleh Jurusan Tari STSi Denpasar sejalan dengan diterapkannya Keputusan Menkowsabngpan No.38/Kep/MK.WASPAN/8/99, SK Bersama Mendikbud dan Kepala BKN Nomor 61-409 /MPK/KP/99 dan Kepmendiknas No. 36/D/0/2001, tentang budaya menulis ilmiah yang perlu terus ditumbuhkembangkan melalui publikasi hasil penelitian pada jurnal ilmiah.

Disamping merupakan persyaratan kenaikan jabatan dosen, budaya menulis ilmiah sepatutnya tumbuh secara kondusif yang merupakan implementasi dari stimulasi keilmuan. Dengan demikian kebutuhan menulis tidak hanya dipicu untuk kenaikan pangkat semata, tapi betul-betul hadir sebagai idealisme. Idealisme ini sudah pasti akan menciptakan atmosfer akademis yang sehat dan konstruktif demi kesinambungan keberadaan jurnal-jurnal ilmiah.

Bagi STSI Denpasar, jurnal ilmiah **RUPA** akan memberikan kontribusi yang signifikan terhadap lingkungan internal staf dosen dan mahasiswa jurusan tari khususnya dan civitas akademika perguruan tinggi kesenian ini pada umumnya. Bagi lingkungan eksternal, saya berharap Asem mampu menjadi media informasi dan komunikasi bagi komunitas seni tari dan budaya pada umumnya dalam sumbangsih pengetahuan dan pencerahan kepada masyarakat luas.

Ketua STSI Denpasar

Dr. I Wayan Rai S.

ISI

KARYA-KARYA SENI LUKIS I WAYAN BENDI KREATIVITAS DALAM LINGKAR TRADISI

Ketut Murdana 1

KURSI TRADISIONAL BALI YANG ERGONOMIS (Sebuah Rancangan Penelitian)

I Nyoman Dana 7

PROFIL SENIMAN SENI UKIR I MADE SUTEDJA

I Wayan Suardana 21

SENI LUKIS TRADISIONAL WAYANG KAMASAN, DI DESA KAMASAN – KLUNGKUNG (Sebuah Kajian Teoritis)

Ni Made Purnami Utami 30

MENSINERGIKAN PERAN SEBAGAI PENDIDIK DAN SENIMAN DALAM MEMASUKI ERA KOMPETISI

I Wayan Karja 42

SENI KRIYA INDONESIA DI PERSIMPANGAN JALAN: SEBUAH TELAHAH PROBLEMATIK

I Made Suparta 49

TELAHAH KRITIS PARADIGMA ESTETIKA PADA DESAIN ABAD 20

I Made Gede Arimbawa 62

SANUR BASIS PASAR DAN KREATIVITAS SENI LUKIS DI BALI

I Wayan Setem 83

IMPLIKASI PENDIDIKAN BERPIKIR DALAM PROSES PENCIPTAAN KARYA SENI: Sebuah Kajian Terhadap Skrip Karya Tugas Akhir Mahasiswa Jurusan Seni Rupa STSI Denpasar

Ketut Karyana 98

RUPA

JURNAL JURUSAN SENI RUPA
SEKOLAH TINGGI SENI INDONESIA DENPASAR

PEMIMPIN REDAKSI

Drs. I Wayan Gulendra

SEKRETARIS REDAKSI

Drs. I Nyoman Dana

REDAKSI AHLI

Prof. Dr. I Made Bandem

Prof. Drs. Anak Agung Rai Kalam

Drs. I Ketut Murdana, M.Sn

Drs. I Wayan Karja, MFA

ANGGOTA REDAKSI

Drs. I Ketut Karyana

Drs. I Made Bendi Yudha

Drs. I Made Ruta

Drs. I Wayan Kondra

Drs. I Nengah Wirakusuma

Drs. I Made Suparta

Drs. I Gst. Putu Martana Mandala

I Wayan Setem, S.Sn

ILUSTRASI

I Made Saryana S.Sn

Drs. I Made Gede Arimbawa, M.Sn

PRODUKSI DAN DISTRIBUSI

Drs. I Wayan Suardana

Drs. I Made Mertanadi

I Made Berata, S.Sn

ADMINISTRASI DAN KEUANGAN

Drs. I Dewa Putu Merta

Drs. I Nyoman Ngidep Wiyasa

Dra. Ni Made Purnami Utami

Dra. Ni Kadek Karuni

I Made Gerya, S.Sn

I Nyoman Suardina, S.Sn

I Ketut Adi Kusuma, S.Sn

ALAMAT REDAKSI

STSI Denpasar, Jl. Nusa Indah Denpasar,
Telp. (0361) 227316, Fax (0361) 233100
E-mail: stsidps@denpasar.wasantara.net.id

ISSN : 1412 - 9256

SANUR BASIS PASAR DAN KREATIVITAS SENI LUKIS DI BALI

I WAYAN SETEM

Pendahuluan

Sejarah perkembangan seni lukis Bali terakhir lebih dikenal terutama lewat perubahan menyolok dari segi ekspresi religius sebelum tahun 1900-an ke pengaruh kelompok “Pita Maha” tahun 1930-an sampai 1950-an kemudian muncul beragam gaya ungkap lewat kelompok SDI (Sanggar Dewata Indonesia) tahun 1970-an sampai penampilan mutahir para pelukis muda yang masih duduk di perguruan tinggi yang bersifat fluralitas.

Potongan waktu menarik terjadi ketika tahun 1930-an yaitu hadirnya pengaruh dua seniman Eropa yakni Walter Spies dan Rodolf Bonnet beserta Tjokorda Gede Agung Soekawati yang membongkar konsep karya dan fungsi karya religius dan menempatkan karya ke ruang profan dengan bermuara pada perluasan tema pada objek sehari-hari, menyurutkan semangat kolektif menjadi individual serta mengenalkan nilai komersial. Dinamika kebudayaan ini melahirkan lukisan-lukisan gendre yang menunjuk ekstensi seni lukis baru seperti gaya Ubud, Batuan, Young Artist, Keliki, dan yang lainnya. Perkembangna tersebut diikuti dengan lahirnya sejumlah seniman-seniman yang kemudian dikenal sebagai pelukis-pelukis Bali dengan semangat dan pandangan baru seperti: Dewa Putu Bedil, A.A Gede Sobrat, I Gusti Ketut Kobot, Ida Bagus Made Poleng, serta sederetan nama lainya yang berasal dari daerah Ubud.

Begitu populernya daerah Ubud, Batuan, dan Kamasan sebagai kantong seni lukis di Bali sehingga daerah Sanur yang memiliki sejarah pasar cukup panjang dengan melahirkan gaya mengagumkan luput akan publikasi. Perhatian tentang seni lukis di Sanur terlalu kurang dan hampir tidak ada analisa tentang infrastruktur dan suprastruktur, demokrasi ideologi dan psikologi. Hal itu tercermin dari tulisan Rodolf Bonnet pada tahun 1936 tentang kesenian visual dari Kabupaten Gianyar ditegaskan bahwa hanya di daerah ini dihasilkan senian berharga. Meski Rodolf Bonnet tidak mengatakan sesuatupun tentang partisipasinya sendiri. Ia menggambarkan peranan organisasi-organisasi kolonial terutama Museum Bali sebagai

sesuatu yang sangat penting baik dalam pemasaran maupun pengawasan kualitas.

Uraian-uraian yang mendokumentasikan perubahan media baru untuk seni lukis juga hanya menyoroti daerah Ubud. Semua itu disebabkan peran Tjokorda Agung Soekowati sebagai *publik relation* karena posisinya sebagai penyokong berbagai kalangan intelektual Eropa, para seniman, dan antropologi. Dia melakukan segala yang dapat dilakukannya untuk menarik minat jangka panjang kalangan terpelajar kepada kultur dan kesenian Bali. Citra tentang Bali era tahun 1930-an memang sangat banyak terbentuk berdasarkan kultur wilayah Gianyar dengan bantuan Walter Spies dan kemudian Rudolf Bonnet di mana Ubud digambarkan sebagai pusat kesenian Bali yang baru saja ditransformasikan.

Sesuai dengan judul pokok pembahasan yang akan dikemukakan dalam tulisan ini adalah “Sanur Sebagai Pusat Pasar Seni Lukis dan Proses Kreativitas di Bali”. Sebagai pasar, jelas tidak terpisahkan dari keberadaan Pelabuhan Sanur yang sengaja dirancang untuk tempat pariwisata oleh imperium Belanda tahun 1920-an, kemudian tumbuh galeri-galeri seni lukis yang diawali oleh dibukanya Toko Neuhaus bersaudara sebagai institusi institusi dengan ruang gerak pada aktivitas jual-beli serta menjadi motivator lahirnya Sanur School of Art.

Toko Neuhaus dan galeri-galeri sudah menjalin komunikasi dan persahabatan yang intim dengan para pelukis yang memberikan kontribusi pada perkembangan seni lukis sehingga tumbuh seniman-seniman dengan kebesaran karyanya yang memiliki kekhasan seni lukis gaya Sanur.

Sanur Sebagai Pusat Pasar Seni Lukis

Ekspedisi Belanda mendarat di Sanur pada tahun 1960 untuk menyerang bumi Badung dengan berdalih kapal Sri Komala dirampas oleh penduduk setempat setelah terdampar di Pantai Sanur akibat diberlakukan Hak Tawan Karang. Setelah Badung ditaklukan dan dikuasai lalu imperium Belanda dengan gencar mempromosikan Bali di Eropa dan Amerika. Bali dijanjikan lewat dan *The Last Paradise* yang di dalamnya diketemukan mimpi indah, alam yang elok, adat istiadat, dan kebudayaan yang hidup berdenyut. Promosi ini membuka mata dunia Barat akan keindahan dan kekayaan budaya Bali.

Sejak tahun 1920-an orang-orang Eropa datang ke Pulau Dewata dengan menumpang kapal-kapal KPM (Koninklijke Paketvaart Maatschppis/Royal Dutch Shipping Company) sebagai agen perjalanan tour yang berlabuh di Sanur. Pertama kali orang Belanda yang tinggal dan menetap di dekat Pura Mertasari yang amat dikeramatkan. Namun ia tidak

tinggal lama akibat rumahnya terbakar. Sesudah itu beberapa pembisnis dan seniman membuat tempat tinggal di Pantai Shindu, Sanur. Neuhaus bersaudara (Hans dan Rolf Neuhaus) adalah orang Jerman yang datang ke Bali pada tahun 1953 bersama ibunya. Ketika berada di Gilimanuk, Jembrana mereka bertemu Walter Spies yang menyarankan dalam usaha mencari nafkah daerah Sanur adalah tempat yang ideal. Akhirnya Neuhaus bersaudara tinggal di Pantai Sindhu dan membuka usaha toko yang menjual cinderamata berupa keramik, patung (togog), dan akhirnya menjual lukisan (Viker, 1998: 9). Ketika itu penduduk mengenal dengan sebutan “Tuan Be” (Tuan Ikan) karena memiliki objek wisata akuarium laut yang memikat di tempat tinggalnya. Sekarang lokasinya di sekitar Hotel Segara Village Sanur.

Lahirnya karya seni Sanur sebagai dikondisikan oleh budaya kedermawanan Neuhaus yang memiliki kemampuan memasarkan karya. Karya-karya pelukis mulai diperbincangkan, diperbandingkan, serta diperjual-belikan. Maka yang terjadi di sini adalah berkembangnya suatu kebiasaan kedermawanan yang menciptakan suasana pembinaan dan perkembangan seni.

Namun sebelum memasuki zaman itu seni lukisan Bali sudah berkembang sesuai dengan kebutuhan masyarakatnya. Seni lukis merupakan bagian terpenting dari tradisi kehidupan masyarakat Bali yang sudah diwariskan sejak abad XI (1045-1047). Hal itu dapat dilacak pada prasasti yang dikeluarkan Raja Anak Wungsu yang terdapat istilah ‘aringgit’. Ini memberikan petunjuk bahwa telah dikenal ada kelompok yang mempunyai keahlian melukis wayang. Selanjutnya pada naskah-naskah kuno berupa lontar-lontar kita bisa temukan lukisan-lukisan miniatur yang indah yang tercipta dari goresan mata pisau kemudian dilumuri dengan campuran minyak dan jelaga (Bandem, 1995: 2).

Gaya seni lukis pada lontar-lontar ini merupakan cikal bakal perkembangan seni lukis yang tersebar di Bali. Seniman-seniman Bali saat itu menciptakan karya-karyanya bertitik tolak dari tema dan bentuk wayang. Tokoh-tokoh dalam lukisan berbentuk pipih dua dimensi. Tema mengambil cerita Mahabarata dan Ramayana, Malat Panji, *pelelintangan* (kalender astronomi), dan cerita-cerita rakyat.

Desa Julah Karangasem merupakan salah satu desa asli (*Bali Age*), berkembang seni lukis wayang yang bentuknya lebih sederhana dibandingkan lukis wayang Kamasan. Sedangkan di Ubud, seni lukisnya hampir seperti seni lukis wayang Kamasan. Selanjutnya di Desa Kerambitan berkembang seni lukis wayang menampilkan bentuk-bentuk ekspresi wajah yang kuat dengan memanjangkan pada bentuk kaki dan tangan. Penggambaran pakaiannya cenderung menunjukkan kemegahan

dengan beberapa hiasan yang tidak terdapat pada wayang Kamasan. Maka ketika Walter Spies dan Rudolf Bonnet datang ke Bali pada tahun 1930-an mereka sangat kagum akan kesenian tersebut. Keduanya menyadari bahwa masyarakat Bali memiliki potensi yang cukup dapat diandalkan untuk dikembangkan. Maka atas dasar inisiatif dan kerjasama dari Bonnet, Spies dan Tjokorda Agung Soekawati didirikanlah organisasi para seniman dengan nama Pita Maha.

Ketiga yang mendirikan Pita Maha ini masing-masing berperan sesuai dengan kepribadiannya. Walter Spies yang peka terhadap estetika menelusuri dan menemukan bakat seni masyarakat Bali melalui studi mendalam terhadap masyarakat serta kebudayaannya. Bonnet sebagai guru gambar berusaha memperbaiki teknis menggambar dan dengan demikian juga perbaiki kualitas lukisan Bali. Tjokorda Agung Soekawati merupakan sandaran moral dan spiritual sehingga mendapatkan kepercayaan sepenuhnya dari masyarakat Bali (Djelantik, 1996: 47).

Tujuan didirikan organisasi Pita Maha untuk membina dan mengembangkan potensi hasil karya seni rupa, juga sebagai lembaga yang menetapkan standar artistik dari karya-karya para seniman sekaligus berperan sebagai promotor serta memasarkan hasil karya-karya para seniman. Anggotanya tidak terbatas pada para seniman di Ubud saja tetapi sampai Klungkung dan Denpasar untuk memudahkan koordinasi dan aktivitas kerja maka keanggotaan Pita Maha dikelompokkan menjadi tujuh yakni:

1. Kelompok Padang Tegal dikoordinir oleh A.A. Gede Sobrat;
2. Kelompok Pengosekan dikoordinir oleh I Gusti Ketut Kobot;
3. Kelompok Mas dikoordinir oleh Ketut Roja;
4. Kelompok Batuan dikoordinir oleh Made Jala;
5. Kelompok Celuk dikoordinir oleh I Riyok;
6. Kelompok Denpasar dikoordinir oleh Gusti Made Deblog;
7. Kelompok Klungkung dikoordinir oleh Pan Sekon (Sudarmaji, 1977).

Walaupun Walter Spies dan Rudolf Bonnet tinggal di Ubud, tetapi keduanya sering kali melakukan perjalanan mengunjungi Sanur sebagai salah satu kantong seni. Kegemaran Walter Spies bila berkunjung ke Sanur adalah mengunjungi tempat-tempat terpencil seperti sekitar hutan bakau sambil menyuruh I Sukaria (seorang pelukis Sanur) sebagai teman untuk mengumpulkan kerang, kepiting, dan hewan kecil, atau serangga lalu berkunjung ke toko Neuhaus.

Hasil-hasil karya seniman Pita Maha dari Ubud, Batuan, Celuk, Mas, Klungkung, dan daerah-daerah lainnya dipasarkan di Sanur oleh Neuhaus

bersaudara karena ia lebih bisa bekerjasama dengan KMP dan menghubungi Bali Hotel yaitu penginapan paling besar saat itu. Walaupun diketahui orang Bali menjual lukisannya hanya beberapa 'Sen' namun toko Neuhaus dapat menjual dengan harga jauh berlipat. Alasannya terkait dengan sikap para turis "ketika toko Neuhaus memasang harga sedikit lebih tinggi daripada yang diminta oleh pelukis, tidak ada yang mau membeli akan tetapi ketika harga dibuat jauh lebih tinggi, bisnisnya lancar".

Orang-orang Bali yang ikut dalam sistem jual beli lukisan itu tidak keberatan, karena mereka hampir tidak memiliki sumber uang lain dan pada saat itu rata-rata penduduk pribumi semua miskin sehingga senang dapat bekerja dan mendapat imbalan uang. Akan tetapi ketidakseimbangan itu memang merupakan cermin zaman penjajah di mana hasil orang yang dijajah tidak bisa dianggap separuh dengan seni orang Barat.

Koleksi yang paling lengkap dengan dokumentasi teratur adalah koleksi yang dibuat oleh antropolog suami-istri Gregory Beteson (Inggris) dan Margareth Mead (Amerika Serikat) yang datang ke Bali tahun 1937. Untuk maksud penelitian mereka mengumpulkan lukisan, wayang, dan patung. Mula-mula mereka mendapat lukisan melalui kawannya orang Amerika yang duluan tinggal di Bali yakni Jane Belo yang tinggal di Sayan, Ubud bersama suaminya Colin Mc Phee dan Katharane Mershon yang tinggal di Sanur bersama suaminya Jack. Akan tetapi untuk memenuhi maksud dokumentasi atau studi lukisan sebagai sumber inspirasi orang Bali, Betenson dan Mead kemudian berkenalan dengan Hans dan Rolf Neuhaus melalui Walter Spies dan Rudolf Bonnet. Dari sana ia membeli koleksi-koleksi Toko sehingga ada 1.208 buah lukisan yang telah dimilikinya. Sebanyak 845 buah lukisan berasal dari Desa Batuan, 360 lukisan dari Desa Sanur, sedangkan sisanya kebanyakan dari Desa Ubud (Viker, 1998: 11).

Selain membeli lukisan di toko Neuhaus, Beteson-Mead untuk maksud pendidikan juga mendapatkan informasi dari Rolf Neuhaus karena ia selalu aktif mengkompilasi tentang pelukis-pelukis Bali serta karyanya secara berkesinambungan. Data itu dipakai sebagai dasar atau titik tolak dalam organisasi Pita Maha. Untuk itu toko Neuhaus selain sebagai agen pasar juga telah membuka dirinya terhadap semua pihak bagi setiap upaya penjelajahan wacana dan presentasi seni. Kendati demikian tentu saja semua itu tetap dilakukan sesuai dengan semangat dan standar kualifikasi mekanisme pada waktu itu.

Seni lukis dalam kaitannya dengan perkembangan pariwisata di Bali, di samping berdampak memberikan keuntungan ekonomi dan perkembangan yang lebih dinamis, namun juga karena desakan pariwisata yang kian gencar telah mendorong percepatan terjadinya kemerosotan kualitas. Atas

gejala itu maka Walter Spies dan Rodolf Bonnet mengadakan kerjasama dengan Museum Negeri Bali. Kerjasama itu bertujuan menjaga agar kualitas seni lukis baru agar tidak terlalu dipengaruhi kecenderungan industri pariwisata.

Menurut dokumentasi Betenson-Mead ada lebih dari 60 orang menjadi pelukis di Sanur (tahun 1960-an). Pelukis yang paling menonjol antara lain: Ida Bagus Rai Griya (Pedande Wayan Mas), I Gusi (Gusti) Made Rundu, Ida Bagus Made Pugug, I Sukarya (ipar dari I Gusti Rundu), I Pitja, Ida Bagus Nyoman Rai, I Gusti Made Oka (Agung Made Rum), Ida Bagus Nyoman Rai (Klinking atau Tengking), Ida Bagus Sonia, Ida Made Telaga dan yang lainnya.

Selain Neuhaus bersaudara, juga telah tinggal pelukis Belgia Andrian Le Mayeur de Merpes, keluarga Mershonn dan Theo Meir di Sanur. Maka orang-orang Sanur makin bergairah untuk mengembangkan kesenian lukisannya. Mereka kerap datang ke rumah Theo Meir untuk melukis dan bekerja di Toko Neuhaus.

Walaupun toko Neuhaus terus berjualan, Hans dan Rolf juga rajin menyimpan lukisan, patung, dan benda seni lainnya yang memiliki kualitas cukup hebat dijadikan koleksi pribadi. Mereka juga ingin menulis cerita rakyat Bali dengan menggunakan lukisan Sanur sebagai ilustrasi. Hal ini membuktikan lukisan genre Sanur saat itu memiliki kualitas seni yang handal.

Setelah pecah Perang Dunia II Neuhaus bersaudara dan Walter Spies dikarenakan warga Negara Jerman maka ditawan oleh pemerintah Belanda diasingkan ke India. Sedangkan Walter Spies termasuk salah satu korban pembom kapal Van Imhoff yang pengangkut tawanan perang dari Padang ke Sri Lanka (Caylon) yang dibom oleh pesawat tempur Jepang di dekat Kepulauan Nias pada tahun 1942. Walter Spies yang waktu itu berumur 46 tahun tidak terdapat di antara penumpang yang tertolong. Dengan peristiwa itu rakyat Bali kehilangan seorang teman akrabnya khususnya pelukis-pelukis di Sanur benar-benar kehilangan maecenas (patronese) seni. Akhirnya sebagian besar dari mereka beralih profesi untuk kehidupan seperti I Rundu menjadi tukang jahit, I Rudin dan Sukaria menjadi petani, sedangkan Ida Bagus Nyoman Rai menjadi nelayan.

Sekitar tahun 1946, seorang warga Belanda bernama Koopman mendirikan galeri di Sindu, Sanur setelah jeda kurang lebih 4 tahun. Dengan adanya galeri lagi di Sanur menumbuhkan revitalisasi seni lukis. Potensi pelukis terangkat kembali seperti I Rudin, Gusti Rundu, Ida Bagus Nyoman Rai, Wayan Regig (kelahiran Tebesaya, Ubud) kembali aktif

melukis. Bahkan poster galeri yang didirikan oleh Koopman dibuat oleh I Rudin.

Tahun 1948, seorang pelukis dan pekerjaan biro wisata Thomas Cook dari Surabaya membeli tempat Neuhaus dan kemudian mendirikan galeri sekaligus tempat hunian. Gagasan Jimmy J Pandi mendirikan galeri itu sedikit disulut oleh minat banyak orang berbelanja karya-karya seni lukis, mereka sebagai besar tamu-tamu resmi negara yang direkomendasi oleh Presiden Soekarno.

Keterkenalkan seni lukis Bali yang sebelumnya dipromosikan oleh Bond Van Kunstkringen dan Ver V. Vrieden Van Azitische Kunst (Perkumpulan Pencinta Seni Asia) di luar negeri menyentuh banyak orang untuk membeli (Dermawan, 1994: 87). Di sisi lain arus kunjungan wisata terus meningkat setelah berdiri Bali Beach Hotel yang bertaraf internasional pada tahun 1966, begitu juga bandara udara I Gusti Ngurah Rai diresmikan sebagai bandara internasional. Usaha-usaha yang memanfaatkan riuhnya pariwisata semakin beragam dan dalam bidang seni lukis berdampak art shop serta galeri bertumbuhan. Pengusaha galeri berasal dari berbagai latar belakang yang berbeda. Ada yang berasal dari seniman lukis dan pengusaha. Ada yang berasal dari pedagang ke liling (pedagang asongan), pemandu wisata, dan pedagang lain yang sebelumnya tidak menjual barang seni.

Di sekitar Bali Beach Hotel, bertumbuhan art shop dan pedagang acung bak jamur di musim hujan. Lukisan-lukisan dari Ubud, Batuan, Kamasan, Young Artis, serta lukisan dari Sanur diperdagangkan. Sanur kembali membuktikan dirinya sebagai medan pasar dan Galeri Pandy saat itu, menjadi salah satu pusat seni sampai wafat pemiliknya pada tahun 1970-an.

Sanur sudah lama hadir sebagai mata air memuaskan dahaga kreativitas banyak seniman besar yang merangsang iklim bagi lahirnya sederetan maha karya. Seperti Donald Friend (Tuan Tonal) seniman asal Australia pada tahun 1968 membuat tempat tinggal dan studionya di Batu Jimbar, Sanur yang ditata menjadi hunian dengan taman yang salah asri. Tempat tuan Tuan Tonal berkembang menjadi pusat seni memajang lukisan serta pemahat dari Sanur. Seniman-seniman Sanur seperti Ida Bagus Nyoman Rai mendapat kesempatan berinteraktif serta penghargaan baik material maupun fasilitas lainnya oleh Donald Friend. Sehubungan dengan kesehatan yang kurang baik maka pada tahun 1980 ia kembali ke negaranya Australia.

Hampir bersamaan dengan datangnya Donald Friend di Sanur tinggal juga Adrianus William Smith (Arie Smith), Miguel Covarrubias, dan Agus Djaya (tokoh PERSAGI), Sudarso, dan Putu Pager pelukis kelahiran Tabanan. Pelukis Sanur generasi ini muncul nama Ida Bagus Ekawana

yang cukup aktif berkarya di sela-sela kesibukannya sebagai guru ilmu jiwa dan ilmu pendidikan di SGO Denpasar.

Setelah Donald Friend meninggal, rumah serta studionya dibeli oleh Wijaya Waworuntu dan selanjutnya direstorasi menjadi Tanjung Sari Cottage yang juga menjadi hunian keluarganya. Ia juga sangat memperhatikan kesenian khususnya seni lukis yang ada di Bali dengan membangun ruang pajang representatif. Kontribusinya yang nyata adalah tetap memberi dukungan terhadap perkembangan seni lukis di Sanur.

Salah satu gerakan paralel di sanur, kini terlihat munculnya galeri-galeri baru yang paradigmanya lebih dinamis yang ditunjang semangat kualifikasi dan mekanisme yang lebih jelas terutama dalam menyangkut perkembangan seni rupa modern di Bali. Galeri-galeri seperti Gabrig, Darga, dan Swardhana adalah ruang-ruang untuk menawarkan visi dan wawasan dalam ikut membentuk nilai-nilai hidup di masyarakat. Juga merupakan perwujudan semangat untuk menyikapi Bali dalam dua realitas sekaligus yakni pasar dan idealisme. Pasar tidak dapat dihindarkan dan akan semakin mempengaruhi suatu nilai diterima atau ditolak. Idealisme yang dipegang mampu berperan aktif memperdalam dan memperluas cakupan makna dari gejala kebudayaan yang berbentuk oleh kekuatan pasar dengan tetap meningkatkan mutu apresiasi. Tanggung jawab untuk memberi kontribusi penajaman wacana dikaitkan dengan peningkatan kuantitas pameran sekaligus dengan menerbitkan katalog-katalog pameran sebagai dokumentasi peristiwa yang mencerminkan pengalaman dan pemikiran terkait perkembangan seni lukis. Dengan demikian katalog-katalog dan buklet-buklet mampu memberikan referensi memadai.

Tumbuhnya pelukis-pelukis di Sanur jelas tidak terpisahkan dari ekonomi budaya (*cultur economic*), akan tetapi memperlihatkan keberadaan yang lebih akurat dinamika pasar khususnya pasar wisata akan berkembang searah dan saling mempengaruhi. Sesungguhnya ekonomisasi dalam konteks seni lukis di sana telah sebagai penyangga kehidupan dan keberlangsungan kreasi seni lukis Sanur. Seniman mendapat patron, kontinuitas pola pertumbuhan dari tahun 1930-an ketika Neuhaus bersaudara memegang urat nadi pasar ternyata masih berlangsung sampai sekarang.

Galeri-galeri yang tumbuh dan hidup di Sanur di dalam kerangka pergulatan nilai yang berlangsung secara berkesinambungan pada masyarakat, khususnya nilai-nilai seni dapat diketahui peranannya tentu bukan sekedar melibatkan diri namun juga berupaya memberi sumbangan untuk mencari suatu lingkungan berkesenian dan berbudaya yang lebih sehat.

Sanur Sebagai Basis Kreativitas Melukis

Untuk menghindari salah tafsir dalam pengertian kreativitas maka perlu dijelaskan dahulu yang dimaksud dengan kreativitas. Istilah kreativitas bersumber dari kata Inggris “*to create*” yang diterjemahkan dalam bahasa Indonesia dengan mencipta, yang berarti mengarang atau membuat sesuatu yang susunan atau gayanya dari sesuatu yang lazim dikenal banyak orang. Perbedaan dalam bentuk susunan dan gaya yang dibuat itu sekaligus merupakan pembaharuan tanpa atau mengubah fungsi pokok dari yang dibuat. Dengan demikian kreativitas itu adalah kemampuan yang efektif untuk mencipta (Syahbana, 1983: 87).

Dari semua makhluk yang ada di bumi hanya manusia yang dikaruniai akal untuk mengubah perilaku ke arah yang lebih berbudaya, merencanakan kehidupan dan melahirkan gagasan kreatif. Dan dengan demikian manusia memiliki kemampuan *self-determination*, menentukan pilihan sendiri dengan pertimbangan tanggung jawab.

Kemampuan kreativitas dari manusia bukanlah semata-mata ilham yang bersifat gaib yang berada di luar batas jangkauan manusia, tetapi erat hubungannya dengan kepekaan kesadaran. Dan kesadaran bisa dilatih menjadi peka apabila ia diberi tempat yang utama untuk menekan emosi. Apabila kesadaran yang merupakan sumber kreativitas sudah terjelma maka ia menjadi isi pikiran dan bila dihayati dengan batin maka menjelma menjadi semangat. Dengan demikian kemampuan kreatif seorang individu tidak lepas dari pengaruh kebudayaan dan masyarakat yang mengelilinginya. Timbul dan tumbuhnya kreativitas selanjutnya berkembang suatu kreasi yang diciptakan pelukis-pelukis Sanur tidak terlepas dari berapa pendorong.

Kehadiran pariwisata sejak 1920-an di Bali secara perlahan mengalami perkembangan dengan masuknya unsur-unsur baru dalam kehidupan. Banyak orang asing mulai berdatangan di antaranya para seniman pelukis, ahli antropologi, sastrawan, pengusaha, dan lain-lain. Interaksi baru ini jelas menimbulkan berbagai kebutuhan salah satunya adalah keperluan memiliki barang-barang seni yang berasal dari masyarakat Bali.

Pariwisata merupakan suatu fenomena modernisasi yang menyentuh secara intensif segi-segi kehidupan masyarakat dan kebudayaan umat manusia yang berdimensi local, nasional, dan global dengan melibatkan negara-negara berkembang maupun negara-negara maju. Pariwisata berkembang sebagai realitas yang beraspek majemuk sosial, budaya, politik, agama, teknologi, dan ekologi (Geria, 1996: iii). Dengan demikian jelas pariwisata juga mempengaruhi kesenian khususnya seni lukis di Bali.

Perubahan konsepsi, tata kerja yang berkaitan dengan teknologi dan perubahan etos kerja para seniman.

Pada tahun 1927 Walter Spies pindah dari Jogja untuk menetap di Ubud, Bali. Ini merupakan kedatangan yang kedua setelah 2 tahun sebelumnya ia datang ke Bali atas undangan Tjokorda Gede Raka Soekawati yang waktu itu menjabat *punggawa* (camat) Distrik Ubud, Gianyar. Ia melihat bakat yang begitu besar pada pelukis-pelukis di Bali. Bersama-sama dengan Rodolf Bonnet pelukis kebangsaan Belanda membuka cakrawala pelukis-pelukis Bali termasuk yang ada di Sanur, dengan membongkar konsep dari fungsi karya seni religius dan menempatkan di ruang propan, menyurutkan semangat kolektif menjadi individual.

Dua orang seniman Eropa berperan juga sebagai agen perubahan lewat beberapa segi yaitu pemilihan tema dan teknis pelaksanaan. Perluasan tema memungkinkan objek sehari-hari tampil pada kanvas. Para pelukis saat itu juga mempelajari anatomi, gelap terang, perspektif, dan horizon, melengkapi pengamatan mereka atas refleksi kehidupan keseharian. Meskipun konvensi-konvensi tradisional dari corak lukisannya dipelihara seperti profil tiga perempat dan figur-figur yang persentuhan, ada yang pemandangan gendre (aliran) yang ditangani dengan banyak vitalitas. Pendapat bahwa perubahan corak dirangsang oleh kontak luar memang betul, namun bukan dengan cara yang biasa dipakai menyajikannya. Bukti ini di Sepanjang abad XIX dan memasuki abad XX menegaskan bahwa para seniman Bali juga seniman-seniman di Sanur memberikan respon kepada bahan-bahan yang disediakan. Mereka bereaksi terutama di dalam skala kerja dari gambar-gambar mereka. Pelukis-pelukis Sanur mengambil bahan baru itu dan memakainya untuk diri mereka dengan mengintegrasikan ke dalam sistem artistiknya. Selama itu mereka telah menyerap setiap segala bahan yang ditawarkan dan memakainya untuk tujuan-tujuan sendiri disertai dengan metode-metodenya.

Dari perspektif historis kultural dan religius pelukis-pelukis Sanur memang memandang objek telah hanya secara holistik bukan jumlah dari bagian-bagiannya. Dengan demikian mereka melihat hubungan secara sistematik di mana perubahan pada satu bagian akan mengakibatkan perubahan pada bagian lainnya. Dan tampaknya mereka tidak menerima transpalasi unsur-unsur modern (pengaruh Spies dan Bonnet) secara tambal sulam karena pada akhirnya semua pengaruh luar harus diadaptasi dengan respon lingkungan. Pandangan tentang sikap mereka memang mengesankan dengan mengambil analog organisme dari makhluk hidup. Begitulah mereka melihat kebudayaan yang memiliki budaya “penentang” untuk

mempertahankan keunikan sendiri dan daya ke arah perubahan yang diperlukan untuk menyesuaikan terhadap masalah baru.

Dalam perubahan kebudayaan itulah pelukis Sanur School seperti Ida Bagus Nyoman Rai, I Gusti Made Rundu, Ida Bagus Pugug, I Sukaria, I Pica, Agung Made Rum, dan lainnya tampil sebagai seniman yang terpicat pada ide dan gagasan kreativitas yang relatif orisinal.

Selain Walter Spies dan Rodolf Bonnet sebagai dua eksponen paling memicu perubahan yang signifikan pada tahun 1930-an, Toko Neuhaus bersaudara juga memiliki andil yang begitu besar bagi kreativitas Sanur saat itu. Orang-orang seperti I Pica diberi gaji oleh Neuhaus untuk mewarnai lukisan-lukisan teman-temannya sesama pelukis Sanur agar menyerupai lukisan-lukisan genre Ubud dan Batuan. Dengan demikian komunitas pelukis Sanur selalu dapat berinteraksi dengan karya-karya dari kantong-kantong seni di seluruh Bali, bahkan karya-karya pelukis Sanur yang dipajang Neuhaus bersaudara dari sana mereka dapat melihat unsur-unsur baru seperti perspektif anatomi dan tema-tema yang diangkat.

Bagaimanapun juga Neuhaus bersaudara itu ikut mengambil bagian dalam merangsang kreativitas pelukis Sanur untuk berkarya dengan menghargai hasil goresannya melalui sejumlah uang dan perhatian. Setelah seringkali menerima imbalan dari yang hasil karyanya itu maka mereka semakin meningkat etos kerjanya karena menyadari karyanya mampu mempunyai nilai seni yang baik dengan dukungan komersial. Jelas bahwa Neuhaus adalah seorang penyokong yang sangat penting yang memelihara kelangsungan hidup sistem produksi itu. Para pelukis mengandalkan dia untuk membeli hasil karya-karyanya. Tidak ada gunanya memproduksi kalau tidak ada yang orang yang membeli, dan kebanyakan beroperasi dengan margin-margin uang yang begitu sempit sehingga tanpa seorang dealer yang menyediakan uang tambahan sama sekali tidak mungkin ada karya. Sebaliknya Neuhaus setelah melakukan itu dengan motif-motif komersial, begitu juga Bonnet dengan alasan kultur, tetapi juga mereka lakukan pada pokoknya yang sama.

Pelukis-pelukis Sanur saat itu sangat hebat, itu bisa dilihat dari koleksi Museum Sono Budoyo (Java Society), Dokbud Denpasar, Gedong Kirtya, Tropen Museum (Belanda), Museum Volkerkunde di Basel (Swiss) dan beberapa kolektor Eropa. Sanur dalam seni lukis pada potongan waktu 1930-an sampai tahun 1970-an telah mengkristalkan coraknya sendiri yang khas kecenderungan menggunakan warna hitam putih, latar belakang mengeksplorasi unsur ritme, tema tentang kehidupan nelayan, aktivitas sehari-hari, dan binatang.

Secara fenomenologi, kreativitas seni merupakan dinamika olah cipta, rasa, dan karsa yang menghasilkan suatu karya seni. Modus kreativitas seni

dapat bertumpu pada objek, cara-cara, dan tujuan-tujuan yang telah ada dalam kebudayaan masyarakat bersangkutan. Dengan demikian modus kreativitasnya sebenarnya pada tradisi seni. Pada sisi lain sebagai refleksi kesenian yang hidup dan dinamik, modus kreativitas seni dapat pula merefleksikan objek cara-cara tujuan baru yang belum ada dalam masyarakat tersebut, atau memiliki modus yang menggabungkan atau mengalkulturasi unsur-unsur asli tradisi dengan unsur-unsur asing yang baru (Geria, 2001: 31).

Atas dasar diverifikasi fenomena logis tersebut modus kreativitas seni lukis di Sanur mengintegrasikan aspek-aspek, objek, tujuan, unsur lama dan terbaru. Seni lukis pewayangan klasik yang berkembang di Sanur ketika Walter Spies dan Rodolf Bonnet datang ke Bali (lewat organisasi Pita Maha) terjadi perubahan yang signifikan dalam seni lukis pewayangan dengan mengembangkan dari segi anatomi dan perspektif serta tema sehingga terlihat adanya sentuhan individu. Penyusunan gradasi gelap terang dengan teknik '*aburan*', perspektif menggunakan "perspektif burung terbang" (melihat objek dari atas), sesuatu yang jauh kelihatan makin kecil, bentuk manusia dalam proporsi memanjang. Di samping itu para pelukis telah menggunakan bahan-bahan yang didapatkan dari negeri Belanda seperti tampera, can air, dan beberapa bahan lainnya. Mungkin para pelukis Sanur yang tinggal di dekat laut, cakrawala jauh terbuka bagi mata, berbeda dengan yang ada di Batuan tempat tak ada pemandangan-pemandangan besar lebih mudah memenuhi lukisan-lukisan mereka dari pada yang tinggal dekat laut. Ciri Sanur menunjukkan kebenaran hal itu gambar-gambar sangat kurang berjejalan namun didominasi oleh laut. Garis yang jauh dari cakrawala hanya siluet pulau kecil Nusa Penida atau dari sebuah perahu nelayan berbentuk ikan (Holt, 2000: 265).

Dengan adanya pengaruh Walter Spies dan Rudolf Bonnet, Theo Meier, Donald Friend, Neuhaus bersaudara, Koopman, Pandi, dan yang lainnya dengan mudah mengajak para pelukis Sanur untuk meningkatkan kualitas teknik melukis. Dari sinilah lahir lukisan-lukisan yang bertemakan kehidupan nelayan, suasana pasar, sabungan ayam, binatang, bahkan hal-hal erotis. Meskipun yang dihasilkan mengalami pembaharuan namun keindahan dari garis-garis dan kekuatan yang ditimbulkan oleh gaya dan objeknya tetap kuat berakar pada tradisi setempat merupakan aspek pertahanan seni tradisi yang diwarisi secara turun temurun.

Setelah Indonesia merdeka pada tahun 1945 kehidupan seni lukis di Sanur mulai digantikan oleh pendidikan formal akademis khususnya melalui pendidikan tinggi seni. Dalam lembaga ini dilangsungkan proses belajar mengajar yang ideal guna menghasilkan lulusan berkualitas,

mandiri, dan mampu memberikan pencerahan estetika dan intelektual kepada masyarakat luas. Pendidikan formal memberikan kemampuan kepada lulusan untuk menerapkan konsep-konsep seni ke dalam karya dalam tatanan praksis dan memberikan kemampuan untuk menerapkan konsep ini dalam karya atau kajian ilmiah (Bandem, 2001: 20). Mereka mengalami pencerahan baru terutama mengenai intelektual, pengayaan wawasan, pengetahuan, semangat eksplorasi baik materi, serta teknik diperluas. Persentuhan dengan perpustakaan dan media-media lainnya memberikan informasi tentang perkembangan seni lukis Barat serta interaksi lintas etnik, menempatkan para pelukis bermain pada ladang yang sama dengan berbagai daerah di Indonesia, membuat mereka melihat langsung dengan upaya mencari bahasa seni yang baru, bersifat personal, terkait dengan isu-isu kebudayaan multikultural serta politik. Dengan demikian pada tahun 1980-an di Sanur muncul generasi baru yang memadukan bakat dengan pendidikan formal STSRI “ASRI” Yogyakarta yaitu I Made Sudibia. Kemudian ia dimantapkan lagi dalam Sanggar Dewata Indonesia yang dimotori oleh Nyoman Gunarsa, Made Wianta, Wayan Sika, dan Pande Gede Supada.

Hadirnya mazhab Sanggar Dewata Indonesia adalah para pembaharu yang sangat plural. Pembaharu dalam pengertian seniman Bali yang sadar dengan kehadiran kultur (akademik-budaya) yang lain khususnya akademik dan budaya Yogyakarta, menelusuri dan mencari bahasa ungkap yang baru (Badem, 2000: 40). Tahun 1992 dibuka jurusan seni rupa lukis pada Sekolah Tinggi Seni Indonesia Denpasar yang mampu menumbuhkan aktivitas kesenirupaan di Bali semakin semarak. Para mahasiswa membentuk sebuah organisasi baru yang bernama Kamasra (Keluarga Mahasiswa Seni Rupa) dengan mengadakan kegiatan-kegiatan pameran secara intensif. Setelah 10 tahun perjalanan maka lahir alumnus-alumnus seni lukis dari Sanur seperti Wayan Suadnyana, Ni Nyoman Sani, Wayan Paramartha, dan yang lainnya.

Lengkap sudah karena lapis demi lapis telah terwakili dalam konteks perjalanannya. Setiap zaman atau era mempunyai tugas yang ditetapkan dengan alasan spesifik. Kecenderungan itu bertenaga kuat dalam optimalisasi potensi seni rupa dan kelanjutan validitas yang lebih memusatkan daerah Sanur dengan dipupuk oleh perasaan patriotik.

Penutup

Orang Bali adalah orang yang terbuka, kreatif yang cepat menyerap budaya luar, tetapi kemudian diolah kembali menjadi budayanya sendiri seperti halnya disebabkan oleh industri pariwisata secara umum mampu

memperkaya khasanah seni lukis di samping bentuk seni lukis yang sudah ada.

Intensitas pergaulan pelukis Sanur dengan para seniman lintas etnik dan bangsa, kolektor, art dealer, pendidikan seni secara formal berpeluang bagi pengembangan kreativitas karena dialog tersebut sangat inspiratif, komparatif, serta mampu membuka wawasan baru dalam proses olah cipta, rasa, karsa sebagai dasar kreativitas seni.

Dinamika pasar, khususnya pasar pariwisata akan berjalan berkembang serta saling mempengaruhi. Ekonomisasi (capital) dalam konteks seni lukis di Sanur telah sebagai penyangga kehidupan dan keberlangsungan kreasi seniman dan karyanya mendapat patron. Kontinuitas pola pertumbuhan dari tahun 1930-an ketika Neuhaus memegang urat nadi pasar ternyata masih berlangsung sampai sekarang. Atas dasar pasar dan idealisme galeri-galeri yang didirikan oleh Neuhaus saudara, Koopman, Jimmy J Pandy, Wija Waworuntu, dan Jais Hadiana Dargawidjaja telah melakukan hubungan dengan seniman bukan sekadar dipahami sebagai hubungan antara produsen dan pedagang atau buruh dan juragan. Seniman dan galeri secara paralel terlihat saling membutuhkan, galeri berperan sebagai mata rantai penting untuk menghubungkan karyanya dengan publik baik secara dialogis maupun ekonomis.

Hubungan took seni serta galeri dengan seniman tetap terpelihara sebagai hubungan apresiatif yaitu hubungan pencipta dan galeri seni mampu memupuk iklim yang kondusif bagi pertumbuhan dan perkembangan seni dan pada gilirannya memberikan andil positif pada kebudayaan secara luas.

Daftar Pustaka

- Alisabana, Sultan, 1983, *Kreativitas*, Jakarta: Dian Rakyat.
- Bandem, I Made, 2000, Mazhab Sanggar Dewata Indonesia, dalam Jurnal Mudra No. 8 Th. VII Januari 2000.
- _____, 2001, Pendidikan Tinggi Seni (Perihal Fungsi dan Peranannya dalam Masyarakat dan Bangsa), dalam Jurnal Mudra No. 10 Th. IX Januari 2001.
- Bandem, I Made, I Made Subrata, I Ketut Semadi, I Made Bendi Yudha, 1990, *Indonesia Mas: Suatu Perjalanan Seni Rupa Indonesia*, Ubud: Yayasan Seni Rudana.
- Griya, I Wayan, 1996, *Pariwisata dan Dinamika Kebudayaan Lokal, Nasional, dan Global sebuah Bunga Rampai*, Denpasar: Upada Sastra.

- _____, 2001, Kreativitas dan Ketahanan Kesenian Bali di Tengah Laju Komunikasi Lintas Etnik dan Bangsa (Refleksi Seni Tari), dalam Jurnal Mudra No. 10 Th. IX Januari 2001.
- Sudarmadji, 1977, *Derent Style of Painting in Bali*, Ubud: Yayasan Dharma Seni Museum Neka
- Setem, I Wayan, 2001, Sanur Basis Kreativitas dan Pasar Bagi Seni Lukis di Bali, dalam Katalog Pameran Lukisan Himpunan Pelukis Sanur di Garuda Wisnu Kencana Ungasan Jimbaran, Bali 17 Juli 16 Agustus 2001.
- Soedarso, RM., 1999, *Seni Pertunjukan dan Pariwisata, Rangkuman Essay Tentang Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata*, Yogyakarta: Badan Penerbit ISI Yogyakarta.
- Neka, Pande Sudeja, 1995, *Pengantar Koleksi Lukisan Museum Neka*, Ubud: Yayasan Dharma Seni Museum Neka.
- Vikers, Adrian, 1998, Peran Koleksi Lukisan Neuhaus dalam Sejarah Seni Lukis Bali, dalam Jurnal Lontar No. 09/Th. III/Triwulan I/1998.

Narasumber

- Ekawana, Ida Bagus, 60 tahun, pensiunan guru SGO Denpasar, Jalan Danau Beratan No. 8 Sanur Kaja, Denpasar.
- Freitag, Thomas, 40 tahun, kurator seni lukis dan penulis, Jalan Sekuta No. 51 Sanur, Denpasar.

Jurnal ilmiah seni rupa ini merangkum berbagai hasil penelitian, pemikiran konseptual, gagasan, fenomena, maupun kajian tentang berbagai bentuk kesenian khususnya dan kebudayaan pada umumnya.

Jurnal ini diharapkan dapat menampung ekspresi para penulis untuk melihat dan mengembangkan wawasan seni budaya beserta segala aspek permasalahannya.

RUPA diniatkan sebagai media interaksi dan informasi para seniman dan budayawan seni rupa, para mahasiswa dosen, peneliti kesenian, atau siapa saja yang menaruh perhatian terhadap kesenian dan kebudayaan umumnya.