

# TRADISI DAN PERUBAHAN

KAJIAN EKSISTENSI ORNAMEN PADA PELINGGIH BANGUNAN SUCI (PURA)  
YANG MEMANFAATKAN BATU HITAM GUNUNG AGUNG



**TRADISI DAN PERUBAHAN: KAJIAN EKSISTENSI  
ORNAMEN PADA PELINGGIH BANGUNAN SUCI (PURA)  
YANG MEMANFAATKAN BATU HITAM GUNUNG AGUNG**



Drs I Made Jana M,Sn, I Made Sumantra, S, Sn M., Sn  
Dr. Drs. I Ketut Muka M.Si, I Putu Putra Suryadana  
I Kadek Kumara Yana

Penerbit  
Pusat Penerbitan LP2MPP Institut Seni Indonesia Denpasar

# **Tradisi Dan Perubahan: Kajian Eksistensi Ornamen Pada Pelinggih Bangunan Suci (Pura) Yang Memanfaatkan Batu Hitam Gunung Agung.**

## **ISBN**

978-623-95150-7-2

## **TIM PENYUSUN**

Drs I Made Jana M,Sn,  
I Made Sumantra, S, Sn M., Sn  
Dr. Drs. I Ketut Muka M.Si  
I Putu Putra Suryadana  
I Kadek Kumara Yana

## **PENERBIT**

Pusat Penerbitan LP2MPP Institut Seni Indonesia Denpasar

## **REDAKSI**

Pusat Penerbitan LP2MPP ISI Denpasar  
Ged. LP2MPP ISI Denpasar  
Jalan Nusa Indah Denpasar 80235  
Telepon (0361) 227316, Fax (0361) 236100  
Email: penerbitan@isi-dps.ac.id  
Cetakan Pertama 2020  
Hak cipta dilindungi undang-undang.  
Dilarang memperbanyak karya tulis ini dalam bentuk dan dengan cara  
apapun tanpa ijin tertulis dari penerbit.

## PENGANTAR

Om Swastyastu,

Penelitian ini secara finansial dibiayai oleh: Dana DIPA Institut Seni Indonesia Denpasar, sesuai dengan Surat Perjanjian Penugasan Pelaksanaan PDUPT ISI Denpasar Nomor : DIPA 023.17.2.677544/2020, Dalam hal ini kami mengucapkan terimakasih kepada tim seleksi dan ketua LP2MPP institut Seni Indonesia Denpasar, karena proposal yang diajukan dengan judul: Tradisi Dan Perubahan: Kajian Eksistensi Ornamen Pada Pelinggih Bangunan Suci (Pura) Yang Memanfaatkan Batu Hitam Gunung Agung, lolos seleksi dari tim seleksi.

Dalam kajian ini, pendekatan yang dipakai, menggunakan konsep tradisional dalam budaya Bali, yaitu konsep “Trikona” untuk membedah hal yang menyangkut suatu perubahan yang terjadi baik itu di alam, maupun dalam kehidupan sehari-hari, khususnya budaya Bali secara fisik, seperti perubahan dan perkembangan penggunaan material/bahan dari alam untuk bangunan pelinggih (pura), antara lain dari penggunaan bahan batu padas, beralih ke batu hitam gunung Agung. Akibat dari pemanfaatan batu hitam gunung tersebut, ornamen/ukir-ukiran yang diterapkan pada pelinggih, kebanyakan ditampilkan dalam bentuk pola-pola sederhana yang disebut dengan istilah “lelengisan”.

Dalam penelitian ini, kami mencari tahu keberadaan ukiran/motif-motif hias atau ornamen dan berhubungan juga dengan keberadaan sumber daya manusia di bidang mengukir atau memahat batu hitam gunung Agung. Hasilnya apa yang tersirat dan tersurat dalam tulisan ini memberikan sebuah gambaran tentang eksistensi penerapan ornamen pada bangunan pelinggih, yang berkembang di lapangan saat ini. Namun demikian, hasil penelitian yang telah dilaksanakan, masih banyak kekurangannya. Oleh karena itu, kami berharap kepada pembaca, memberikan masukan, saran dan kritik yang sifatnya membangun, untuk kesempurnaan tulisan ini di masa mendatang. Sebagai akhir kata, kami mengucapkan banyak terimakasih kepada semua pihak, telah banyak membantu dalam perwujudan tulisan ini. Semoga pikiran yang baik datang dari segala penjuru.

Om Santhih, Santhih, Santhih Om.

Denpasar, September 2020

Penyusun

# DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	i
PENGATAR.....	ii
DAFTAR ISI.....	iii
<b>BAB I PENDAHULUAN.....</b>	<b>1</b>
A. Latar Belakang .....	1
B. Permasalahan.....	7
C. Tujuan Penelitian .....	7
D. Urgensi Penelitian.....	8
<b>BAB II TINJAUAN PUSTAKA .....</b>	<b>9</b>
<b>BAB III METODE PENELITIAN.....</b>	<b>15</b>
A. Variabel dan Sumber Data.....	16
B. Analisis Data .....	17
C. Alur Penelitian.....	17
<b>BAB IV HASIL DAN PEMBAHASAN.....</b>	<b>18</b>
A. Pemilihan Warna dan Bahan.....	28
B. Padmasana Sebagai Acuan Dalam Penempatan Ornamen.....	31
C. Penempatan Ornamen Pada Bangunan Suci Padmasana.....	35
a) Tepas (alam Bhur/dasar Padmasana.....	35
b) Batur: alam tengah (bhwah/badan Padmasana.....	36
c) Sari (Swah/puncak Padmasana.....	
D. Penggunaan Batu Hitam Vulkanik .....	38
E. Ornamen Pada Bangunan Pelinggih.....	44
a) “Lelengisan” .....	45
b) “Pepalihan” .....	46
c) Pasangan Batu.....	46
F. Faktor-Faktor Yang Mempengaruhi Ornamen Dalam Bentuk Lelengisan .....	47
1) Faktor Bahan.....	47
2) Faktor Alat.....	50
G. Hasil Produksi Pelinggih .....	52
H. Faktor Ekonomi dan Prestise	

H.	Faktor Ekonomi dan Prestise.....	61
I.	Eksistensi Ornamen pada Pelinggih yang Memanfaatkan Batu Hitam Gunung Agung.....	66
<b>BAB V KESIMPULAN DAN SARAN.....</b>		<b>68</b>
A.	Kesimpulan.....	68
B.	Saran.....	69
<b>DAFTAR PUSTAKA .....</b>		<b>70</b>
<b>LAMPIRAN .....</b>		<b>72</b>



## BABI PENDAHULUAN

### A. Latar belakang

Di abad modern ini yang disebut dengan globalisasi, telah melahirkan sifat-sifat kapitalisasi yang bermuara ke berbagai sudut kehidupan masyarakat di Dunia, mengakibatkan terjadi perubahan yang tidak ada habis-habisnya, baik itu dalam tatanan sosial masyarakat, kebudayaan, politik, ekonomi, serta melahirkan masyarakat urban. Secara transmisi ilmu pengetahuan berubah, dan isinya pun mengalami perubahan. Bahkan warisan budaya lama surut ditelan modernitas. Media-media Televisi, Hand phone telah menginvasi keranah personal, setiap saat dan menawarkan citra, ide baru, politik dan yang lainnya.

Perubahan bisa terjadi kebetulan, tetapi dapat juga dikonstruksi daya nalar dan ditata secara sistimatis. Sifat-sifat yang mengedepankan nalar atau rasio sangat berpengaruh terhadap penciptaan karya seni. Seni adalah produk kekinian dari masyarakat yang bersangkutan. Seorang seniman ada yang bersikap pasif, hanya menerima situasi yang telah ada, sehingga terlihat kurang kreatif. Bahkan bagi seorang individu menyikapi daya nalar atau rasio dengan baik dan progresif, akan melahirkan individu kreatif. Dalam hal ini, nalar pengetahuan digunakan untuk melakukan perubahan di bidang seni termasuk arsitektur. Rasio penciptaan karya seni kontemporer mencerminkan kesadaran kompleksitas dunia di sekelilingnya, seperti kompleksitas teknis, dengan medium-medium seni baru dalam penggunaan bahan yang baru serta teknologi yang baru.

Secara historis masyarakat Bali telah menyadari perubahan yang terjadi, baik dalam tatanan sosial, agama, maupun pariwisata. Bahwa segala sesuatu pasti akan berubah sejalan dengan tempat, waktu dan kemauan manusia. Dalam konteks seni hias pada bangunan pelinggih di pura, pada awalnya, kompleks-kompleks pura dengan ornamentasi yang rimbun dihiasi flora, fauna, dan mahluk kahyangan, sangat detail, bagaikan seni barok. Perwujudan itu, menggemakan gunung sebagai stana Tuhan, Dewa dan para leluhur di tempat yang tinggi.



Ornamental yang ada pada bangunan pura, dibangun dengan material batu padas yang sifatnya lunak, sangat cepat terjadi kerusakan, sehingga sering dilakukan renovasi..

Pada masa kolonial Belanda, sebuah bangunan puri di Karangasem yang diberi nama puri Amsterdam dan Taman Ujung dengan gaya arsitektur Eropa. Pada saat itu dalam pembuatan relief, menggunakan beton cetakan. Pembuatan ragam hias dengan jenis-jenis fauna dan flora dapat pula dikerjakan dengan teknik cetakan, menggunakan bahan semen campur pasir. Hiasan beton (semen campur pasir) dicetak dengan bertulang kawat anyaman, digunakan sebagai hiasan dinding di Puri Amlapura, Karangasem dan beberapa tempat lainnya yang telah ada semasih masa kerajaan. Ini berkembang sebagai produksi massal yang diperdagangkan. Beton adonan semen pasir, dicetak pula untuk bangunan-bangunan pelinggih, candi bentar, atau tembok dengan pilar-pilarnya dihias dengan ragam hias fauna dan flora.

Bagian-bagian bentuk bangunan dicetak dalam bentuk potongan-potongan disatukan di tempat atau area yang akan dibangun. Ragam hias yang dibuat dengan cara mencetak tidak mengikuti undagi/sangging (ahli bangunan), memungkinkan hiasan cetak berkembang dengan penyesuaian pada keadaan bangunan lainnya. Peranan individu sebagai spekulan, sangat mungkin mampu memperkenalkan variasi teknik dan bahan yang dianggap baru. Seperti pembaruan pembuatan pelinggih yang telah berkembang di Desa Kapal, dikatakan sebagai penemuan baru fabrikasi beton cetak, walaupun sempat mendapatkan penolakan dari masyarakat, dan kreasi itu dianggap baru pada masanya, ini pun menjadi bagian dari budaya. Dalam masyarakat ada dua hal yang menyangkut sikap di atas, antara lain: pertama masih mempertahankan tradisi, mengedepankan kreativitas, sedikit memanfaatkan alat; kedua, untuk mendapatkan hasil banyak dan cepat, peranan alat lebih dominan.

Kini dalam proses pembuatan seni kerajinan maupun ornamen sudah menggunakan alat-alat modern, seperti mesin pemotong, grinda, bor, mesin penghalus. Selain bahan batu padas dan batu bata merah,

masyarakat Bali menyikapi dengan memanfaatkan keunggulan dan mengkondisikan karakter alamnya. Faktor alam dan alat, dikonstruksi berdasarkan logika kecenderungan masyarakat Bali yang terlibat di dalamnya. Hal-hal yang berhubungan dengan peralatan kerja menjadi kebutuhan berolah seni rupa, maupun dalam penciptaan pelinggih, terjadi pergeseran sikap menyangkut kemajemukan keinginan dan kebutuhan masyarakat, yang sebagian besar dapat dipenuhi dalam waktu cepat. .

Penggunaan batu hitam gunung Agung, dapat dirunut pada pembangunan Padmasana Tiga di Pura Penataran Agung Besakih. Bangunan suci padmasana yang ada sekarang adalah padmasana yang dibangun menggantikan padmasana yang rusak, akibat dari meletusnya gunung Agung pada tahun 1963. Letusan pada tahun tersebut, menghancurkan sebagian besar bangunan suci di Pura Besakih. Padmasana yang dibangun tersebut, berundak tiga mengikuti konsep anantasana, singhasana, padmasana. Anantasana berbentuk segitiga, adalah Bedawang Nala, Naga Anantabhoga dan Naga Basuki; singhasana adalah catur aiswarya, terdiri dari: dharma, jnana, wairagya dan aiswsrya; padmasana dengan kelopak bunga teratai berjumlah delapan, dan di atas/di puncak adalah dewa pratistha sebagai sthana Sanghyang Siwa.

Padmasana di atas dibangun pada tahun saka 1889, atau lebih tepatnya, tahun 1967. Tanggal 1 Oktober 1967 dipahat di dasar tangga sebelah kanan, di sebelah kiri berupa relief yang menggambarkan empat tokoh sebagai “candra sangkala” yang diambil dari kekawin Sutasoma. Sutasoma angka satu (1) binatang gajah dengan angka delapan (8), binatang ular naga dengan angka delapan (8) dan gua angka sembilan (9). Dari urutan angka-angka tersebut menunjukkan tahun saka 1889, atau 1967 Masehi. Bangunan ini menggantikan bangunan yang terdahulu, mengalami kerusakan pada saat terjadi letusan Gunung Agung pada tahun 1963, yang pada akhirnya diganti, bangunan yang sebelum ini juga hancur akibat gempa bumi pada tahun 1917. Pedagingan (Persembahan yang dikubur sebagai pondasi dasar bangunan) dan puing-puing dari bangunan yang hancur akibat gempa tahun 1917 juga dikubur kembali di bawah bangunan penggantinya.

Selanjutnya dilakukan pemugaran candi bentar, dengan sumber dana berasal dari pemerintah Indonesia, dari Direktorat Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia. Candi Bentar yang sekarang terbuat dari batu vulkanik berwarna hitam yang memiliki tekstur keras (dalam istilah Bali disebut batu tabas) dibangun pada tahun 1982. Dan pada saat yang bersamaan dibangun juga Kori Agung. Kori Agung, adalah gerbang, sebagai jalan utama menuju areal halaman pura, sebagai tempat upacara utama. Pada setiap sisi diapit oleh pintu masuk yang lebih kecil (kori betelan), sebagai pintu tambahan yang bertujuan untuk memfasilitasi lalu lintas keluar-masuk bagi para pemedek pada saat pelaksanaan upacara. Kori Agung dibangun dari pondasi/bawah bangunan sampai ke atas, bentuknya sama dengan bentuk yang lama. Bangunan ini juga terbuat dari batu vulkanik yang berwarna hitam, memiliki tekstur yang keras, mengitari inti beton.

Pura Besakih sebagai pura terbesar bagi umat Hindu di Bali, kini telah menggunakan material batu hitam vulkanik, yang semestinya digunakan terbatas di lingkungan/wilayah pura Besakih saja, tetapi sekarang penggunaan material batu hitam gunung Agung sudah tersebar luas di masyarakat Bali. Tentu hal ini menjadi acuan bagi masyarakat Hindu di Bali, dalam pembuatan pelinggih, menggunakan material batu hitam tersebut merupakan sebuah karunia dan berkah. Bahkan sekarang pembuatan pelinggih menjadi komoditi bagi para tukang pembuat pelinggih di Bali untuk menunjang kehidupannya secara ekonomi.

Hal ini tidak lepas dari perkembangan zaman, ilmu pengetahuan, teknologi dan industri pariwisata. Pariwisata sebagai motor penggerak kapitalisme di Bali, sehingga banyak yang muncul sebagai tenaga profesional dalam berbagai sektor, terutama yang berhubungan dengan pariwisata. Sejalan dengan meningkatnya pembangunan bidang pariwisata, juga banyak masyarakat bawah yang berusaha mengelola sendiri usaha kerajinan dalam bentuk industri rumah tangga, sebab mereka didukung oleh kemampuan pribadi dan pendidikan yang dimiliki. Mereka ini dapat digolongkan “kelas menengah tradisional”

yang terdiri dari para produsen yang berskala kecil, pengrajin kecil, pedagang kecil dan usaha keluarga kecil-kecilan yang tergantung pada produksi yang sederhana. Masing-masing agen dalam peta produksi di atas, menempati posisi sebagai pemilik alat-alat produksi dan tenaga kerja maupun sebagai pekerja langsung, tidak terjadi penindasan ekonomi dalam arti yang sebenarnya. Karena tidak mempekerjakan pekerja upahan. Tenaga kerja disediakan oleh pemilik yang sebenarnya atau berasal dari anggota keluarga yang tidak diberikan dalam bentuk upah. Produsen kecil mendapatkan keuntungan dari hasil penjualan barang-barang mereka dari partisipasinya dalam pembagian nilai lebih total, tetapi tidak mengambil nilai lebih secara langsung.

Terkait dengan di atas, masyarakat kelas menengah baru atau masyarakat tradisional, dengan bekal skill dan pengetahuan yang dimilikinya, menciptakan lapangan kerja sendiri, yaitu membuat usaha pelinggih bangunan suci, baik yang berbahan batu yang bersifat lunak maupun bahan batu hitam Gunung Agung. Hal ini dapat disaksikan di sepanjang jalan Ida Bagus Mantra dari Tohpati sampai kawasan Gianyar; maupun ditempat lainnya, Dan banyak dipajang berbagai ukiran di pinggir jalan menyediakan jasa pengukiran, juga berbagai keperluan bangunan khas Bali yang sudah jadi. Karya seni tradisional masih tetap menjadi identitas yang kuat, walaupun ada pergeseran nilai, etika dan estetika. Seni tradisional yang syarat pengabdian mengarah pada kreativitas seni yang bersifat komersial, membawa perubahan, sehingga dari tatanan masyarakat tradisi yang produktif original, menjadi tatanan sosial yang reproduktif (terjadi peniruan dan pengulangan). Berkuasanya teknologi serta modal (kapital) yang terkait dengan pariwisata, sangat disadari masyarakat Bali, dalam memasuki era globalisasi. Mengenai pembuatan jenis pelinggih untuk bangunan suci, mengalami perkembangan dalam penggunaan bahan baku, dan penerapan ornamen sesuai dengan tuntutan masyarakat, disertai oleh macam lapangan pekerjaan yang amat beragam. Walaupun demikian, kondisi yang dihadapi, menyangkut konsep-konsep pembuatan pelinggih mengacu pada aturan etika, estetika (pelinggih) tradisional. Dalam menciptakan bangunan pelinggih menggunakan bahan batu

hitam gunung Agung, selain melibatkan nilai dan kepekaan rasa, juga memiliki kebutuhan dasar, bagi setiap orang atau masyarakat Bali untuk mengaktualisasikan eksistensinya baik secara jasmani dan rohani. Yang sangat mendasar bagi orang Bali, yaitu kebutuhan transendensi sebagai suatu harapan untuk memahami makna kehidupannya, terkait dengan kesadaran diri, bahwa ada alam yang tampak (skala) dan tidak tampak (niskala).

Menggunakan bahan batu hitam gunung Agung, merupakan pengembangan kreativitas dari para spekulan untuk memanfaatkan berbagai peluang dan kesempatan yang ada. Dalam kesempatan ini ditawarkan penemuan-penemuan baru dalam arsitektur, dalam berbagai gaya dan jenis bahan baku yang digunakan dari bahan yang sifatnya lunak sampai bahan baku yang keras, seperti batu hitam (gunung), granit, marmer, batu padas putih, yang didukung oleh peralatan serba mesin. Pandangan estetik secara integral, yang mengandung arti kebahagiaan dan kedamaian hidup lahir dan batin, telah bergeser menjadi kepuasan yang bersifat lahiriah.

Tatanan kuno yang berasal dari kebudayaan Hindu dan proses pembaratan baru mulai beberapa dasa warsa yang lalu, sebagai reaksi terhadap pariwisata, orang Bali telah berupaya untuk membatasi permintaan wisatawan, pada beberapa pagelaran tanpa makna, yang disteriotifkan, tidak mengandung improvisasi dan tidak spontan, tetapi dapat diulang-ulang sekehendak hati. Dan dalam bentuk bangunan dengan material batu hitam gunung Agung, atau jenis material batu yang lainnya, digunakan untuk menguatkan identitas budaya Bali, ketika memasuki wilayah/desa lain, atau memasuki daerah Bali, diperbatasan ditandai sebuah “Candi Bentar” di kiri kanan jalan. Candi bentar merupakan pintu masuk distingtif dari Jawa dan Bali; Menandai pintu masuk menuju tempat di mana penghormatan dilakukan baik berupa pura maupun istana. Candi Bentar kini menjadi pintu masuk serba guna menuju pabrik, hotel dan kompleks perkantoran. Candi Bentar yang sangat besar berdiri di jalan masuk menuju kompleks Nusa Dua Hotel dan yang lain sebagai salah satu jalan keluar untuk Ferry di Gilimanuk, titik masuk di bagian barat menuju Bali dari Jawa.

Secara sosial, budaya Bali tradisional mendapat tempat dalam kehidupan modern. Perubahan merupakan nilai yang terus hidup, karena mampu mengadaptasi secara fleksibel, dinamis dan kreatif, yaitu mengolah kebudayaannya tanpa harus melenyapkan kepribadian sendiri. Dapat dikatakan dengan sifat-sifat yang terbuka, solidaritas tinggi akan membentuk ketahanan budaya dan mampu membangkitkan lokal genius kebudayaan Bali. Secara positif masyarakat Bali, semakin mencintai hasil-hasil budayanya sendiri, terlihat dari tumbuhnya berbagai bentuk kesenian, seni rupa, seni kerajinan, termasuk produk-produk pelinggih tempat suci (Pura) maupun merajan/sanggah, memanfaatkan batu vulkanik yang berwarna hitam, teksturnya keras, sudah sangat populer di masyarakat, khususnya bagi umat Hindu di Bali.

## **B. Permasalahan**

Kini ornamen yang diterapkan pada pelinggih, dibuat sangat sederhana, berupa pola-pola dasar, dalam penampilan struktur dan bentuk pelinggih masih sama, atau bersifat tradisional, sehingga timbul pertanyaan :

- a. Mengapa tidak ada ukiran yang detail pada bagian tertentu dalam pelinggih?
- b. Apa yang mendasari, pelinggih menggunakan bahan batu hitam Gunung Agung, ornamen yang dibuat hanya pola-pola dasar?

## **C. Tujuan Penelitian**

- a. Untuk mengetahui dasar atau konsep ornamen yang ditampilkan sangat sederhana.
- b. Untuk mengetahui faktor-faktor yang sangat berpengaruh dalam penciptaan pelinggih tanpa memperlihatkan detail bentuk ornamen.

#### **D. Urgensi Penelitian**

Urgensi dari penelitian ini, ingin memahami konsep yang melatarbelakangi terciptanya ornamen pada bangunan pelinggih pura, ditampilkan berupa pola-pola dasar. Hasil penelitian dijadikan buku, bisa dipakai acuan dalam penelitian berikutnya.

## BAB II. TINJAUAN PUSTAKA

Penelitian yang berjudul “TRADISI DAN PERUBAHAN: KAJIAN EKSISTENSI ORNAMEN PADA PELINGGIH BANGUNAN SUCI (PURA) YANG MEMANFAATKAN BATU HITAM GUNUNG AGUNG”, sangat diperlukan kajian sumber yang relevan, sebagai acuan untuk menentukan arah penelitian dan hasil yang akan dicapai. Oleh karena itu peneliti akan menyampaikan pemikiran dari beberapa pakar budaya dan seni di bawah ini, sebagai berikut:

Menurut Agus Sachari, fenomena di akhir abad ke-20 telah menjadi ciri penting bahwa nilai-nilai estetik tengah mengalami pergeseran sejalan dengan wacana dunia yang dibentuk oleh pusran-pusran global kebudayaan adidaya. Gejala ini telah nampak dalam bentuk “kulit luar” kebudayaan yang diadopsi oleh para pemikir, seniman, pedesain di tanah air dalam satu dekade terakhir, sebagai contoh visual dalam arsitektur, pada masa kolonial tumbuh rumah bergaya Eropa, seperti rumah Raden Saleh. Kemudian di akhir abad ke-20. Perumahan masyarakat dibangun dengan berbagai gaya dan bahan utamanya batu bata dan plester (Sachari, 2005: 96, 98).

Menurut Dharmayuda, semakin intensifnya arus informasi dan interaksi antar kebudayaan melalui tatanan globalisasi umat manusia akan saling tergantung satu sama lain dalam kelangsungan hidupnya. Keterkaitan dan ketergantungan dalam sistem universal global ini, baik ekonomi maupun sosial budaya memberikan pengaruh pada proses modernisasi baik yang positif maupun negatif. Konstelasi ini kian memperjelas adanya keharusan bagi kita untuk mengkaji secara mendalam hakekat dan tujuan kebudayaan Indonesia yang berakar pada kebudayaan daerah (Dharmayuda, 1995: 81).

Sehubungan dengan di atas, dalam buku Etnologi Tari Bali, yang ditulis oleh Made Bandem menyebutkan, kini arsitektur Bali memang cukup terpelihara, namun tidak dapat diingkari pengaruh arsitektur modern pun mulai masuk, disebabkan oleh masuknya



wisatawan dan tuntutan dunia modern. Arsitektur tradisional Bali dapat digolongkan menjadi tiga, yaitu: a. arsitektur tradisional murni, b. arsitektur tradisional semu dan c. arsitektur non-tradisional. Arsitektur tradisional murni, bangunan tradisional, seperti rumah adat dan bangunan pura yang masih secara murni menggunakan aturan kosala dan yang lain arsitektur ini didukung oleh para undagi yang mengetahui pengetahuan bangunan ini, contoh bangunan pura Jagatnata di Denpasar, Pura Kiduling Kreteg di Besakih. Arsitektur tradisional semu, yaitu arsitektur lama yang mau menerima arsitektur modern sehingga wujudnya merupakan eklektisisme di abad yang lalu (Bandem, 1996: 66).

Kebudayaan selalu berubah, sejalan dengan ruang dan waktu. Perubahan bisa berasal dari pengalaman baru, pengetahuan baru, teknologi baru dan akibat penyesuaian terhadap cara hidup yang baru, teknologi baru dan kebiasaan yang terjadi dalam situasi baru. Situasi seperti ini, perangkat nilai yang berkembang di masyarakat menjadi kunci diterimanya kebudayaan baru tersebut. Sistem nilai budaya merupakan tingkat yang paling abstrak dari adat, merupakan konsepsi yang hidup dalam alam pikiran sebagian besar masyarakat yang bermakna dan hidup (Kuntjaraningrat, dalam Sachari 2005: 87).

Sejalan dengan pemikiran Jean Couteu, bahwa change bisa terjadi secara kebetulan, tetapi dapat juga diupayakan secara rasional dan sistimatis. Di Era Globalisasi terjadi perombakan tak henti-hentinya pada tatanan sosial, cultural dan politik: semua masyarakat menjadi urban; sarana transmission of knowledge berubah; isi pengetahuan pun berubah; warisan lama ditelan modernitas; media-media baru (TV, Hp) menginvasi ruang pribadi dan menawarkan setiap image, ide dan tawaran politik dan seksual yang baru, Hal inipun akan berdampak terhadap dunia seni. Bahwa seni adalah produk kekinian masyarakat bersangkutan. Seniman bisa bersikap pasif menerima situasinya – dan ia menjadi kurang kreatif. Begitu sebaliknya ia mampu menyikapi dengan nalar – ia menjadi kreatif. Nalar/rasio pengetahuan untuk mengupayakan perubahan di bidang seni di awal modernisme. Nalar penciptaan kontemporer mencerminkan penuh kesadaran kompleksitas

dunia di sekelilingnya, seperti kompleksitas teknis , dengan invensi medium-medium seni baru: penggunaan bahan baru, media baru, lingkungan baru, dan lain-lainnya (Jean Couteu, 2017: 2-6).

Hasil penelitian I Made Jana, berjudul: Perkembangan Ornamen Bali, disebut bahwa, karya ornamen yang berhubungan dengan arsitektur ada pergeseran sikap, menyangkut majemuknya keinginan dan kebutuhan masyarakat yang sebagian besar dapat dipenuhi dalam waktu yang relatif singkat. Untuk penggunaan bahan baru, campuran pasir dan semen (PC), yang disebut “ bias melele”(bahasa Bali). Ornamen yang menggunakan bahan pasir dan semen, merupakan pengembangan ornamen tradisi, banyak diterapkan pada bangunan pura, puri atau rumah penduduk, di Singaraja, Jembrana, Gianyar. Dari aspek bahan, banyak ditawarkan penemuan baru dalam arsitektur, dari bahan baku yang digunakan bersifat lunak sampai yang keras, batu hitam (gunung Agung) batu granit, batu marmer, batu padas putih, batu padas grana, batu padas Krobokan, pada batik, padas taro, batu padas campuran (batu padas buatan), Secara teknis dengan menggunakan peralatan mesin canggih (Jana, 2005: 43).

Dalam buku yang berjudul Melacak Jejak Perkembangan Seni Di Indonesia, yang ditulis oleh Claere Holt, menyebutkan: Seni ornamental yang mewah bersifat figuratif dari Bali diterapkan terutama pada pura-pura serta istana-istana, gerbang-gerbang, dinding-dinding tempat suci, dari bawah/dasar sampai ke atas, yang dibangun menggunakan bahan-bahan batu padas yang relatif lunak, tidak henti-hentinya perlu renovasi (Holt, 2000: 246). Ketika memasuki pertengahan abad ke-20, terjadi perubahan-perubahan besar, baik dalam seni, dan kehidupan masyarakat setelah kependudukan Belanda di Bali tahun 1905 (Holt, 2000:241), lebih lanjut disebutkan apapun arah kehidupan seni di Bali bisa terjadi di masa yang datang, nampaknya berkembang bentuk seni, penemuan-penemuannya, serta keterampilan yang dimiliki oleh seniman dan perajinnya. Mereka memegang janji untuk menciptakan kejutan-kejutan baru yang akan datang (Holt, 2000: 266).

Berdasarkan statemen di atas, bahwa kebudayaan itu tidak statis, ia selalu berubah tanpa ada gangguan yang disebabkan oleh masuknya unsur budaya asing. Perubahan-perubahan budaya yang terjadi sangat disadari oleh masyarakat Bali, dengan adagiumnya yang dikenal yaitu: konsep “Desa, Kala, Patra”. Kontak budaya terjadi sejalan dengan pertumbuhan dan perkembangan pariwisata Bali. Cabang-cabang kesenian Bali dapat menerima budaya luar, disesuaikan dengan norma-norma agama, etika, logika dan estetika kebudayaan Bali. Berbagai gaya telah memasuki kesenian, khususnya dalam bidang seni rupa, desain mode mempengaruhi dunia konfeksi, ornamen yang mengambil bentuk flora dan fauna dengan gaya yang beragam, berkembang pesat dan mengarah ke reproduksi.

Keunggulan seni budaya Bali terletak pada kehandalan manusia Bali mengkondisikan karakter alamnya. Faktor alam dan alat dikondisi oleh logika kecenderungan manusia yang terlibat di dalamnya. Menyangkut peralatan kerja mesin tenaga listrik: gergaji, bor, mesin bubut sampai pada mesin canggih lainnya diterima dan merupakan kebutuhan dalam mewujudkan karya yang berkualitas sebagai upaya untuk meningkatkan hasil produksinya. Hal tersebut tidak terlepas dari adanya permintaan masyarakat yang menerima perubahan yang terasa baru dan dianggap baik dan lebih tahan lama. Dari fenomena yang berkembang saat ini, material untuk pembuatan pelinggih banyak varian atau pilihan yang menggunakan material batu alam, salah satunya adalah penggunaan batu vulkanik yang berwarna hitam (batu tabas) yang memiliki tekstur keras, berasal dari kawasan gunung agung.

Dalam buku yang berjudul “Siwa – Buddha Puja di Indonesia” IB. G. Agastia menyebutkan, bangunan suci padmasana yang berdiri di pura Penataran Agung Besakih yang ada sekarang adalah padmasana yang dibangun menjelang dilangsungkannya Karya Agung Panca Wali Krama pada tahun 1999, menggantikan padmasana yang ada sebelumnya, yang dibangun setelah meletusnya gunung Agung pada tahun 1963. Letusan pada tahun tersebut, menghancurkan sebagian besar bangunan suci yang ada di Pura Agung Besakih.

Padmasana yang dibangun ini, menurut para pedanda tidak sesuai dengan ketentuan yang ada, seharusnya berundak tiga. Oleh karena itu dibangunlah kembali bangunan padmasana yang dianggap sesuai dengan indik padmasana. Undak tiga pada bangunan padmasana, mengikuti konsep anantasana, singhasana, padmasana. Anantasana berbentuk segitiga, adalah Bedawang Nala, Naga Anantabhoga dan Naga Basuki; singhasana adalah catur aiswarya, terdiri dari: dharmajñana, wairagya dan aiswarya; padmasana dengan kelopak bunga teratai berjumlah delapan, dan di atas/dipuncak adalah dewa pratistha sebagai sthana Sanghyang Siwa (IB.G.Agastia, 2002:170). Secara hirarkhi, disebut sanghyang padmasana, berada di atas sanghyang catur Aiswarya, sanghyang catur Aiswarya berada di atas Anantasana. Yang dimaksud catur Aiswarya adalah singhasana, yang dilukiskan berupa segi empat, padmasana adalah lingkaran, dan anantasana adalah segi tiga.

Untuk menguatkan pernyataan di atas, dalam buku “Pura Besakih: Pura, Agama dan Masyarakat Bali, ditulis oleh David J. Stuart-Fox menyebutkan bahwa, Padmasana adalah satu-satunya bangunan suci yang sangat penting di Pura Penataran Agung Besakih, bagi masyarakat Hindu di Bali. Menurut David J. Stuart Fox, Padmasana yang sekarang dibangun pada 1 Oktober 1967 dipahat di dasar tangga sebelah kanan, sementara di sebelah kiri berupa relief yang menggambarkan empat tokoh yang diambil dari kekawin Sutasoma – Sutasoma (1) gajah (8), ular naga (8) dan gua (9) – menunjukkan tahun saka 1889, atau 1967 Masehi. Bangunan ini menggantikan bangunan yang terdahulu, mengalami kerusakan pada saat terjadi letusan Gunung Agung pada tahun 1963, yang pada akhirnya diganti, bangunan yang sebelum ini juga hancur akibat gempa bumi pada tahun 1917. Pedagingan (Persembahan yang dikubur sebagai pondasi dasar bangunan) dari bangunan sebelum 1917 dikubur kembali dalam bangunan penggantinya (Stuart-Fox, 2010: 439).

Candi Bentar yang sekarang terbuat dari batu vulkanik berwarna hitam yang memiliki tekstur keras (batu tabas) dibangun pada tahun 1982. Dan pada saat yang bersamaan dibangun juga Kori

Agung. Kori Agung, gerbang pelindung yang sangat besar, sebagai jalan utama menuju areal halaman pura yang kedua, sebagai tempat upacara utama. Dalam prosesinya para dewa-dewi keluar dan masuk areal pura melalui kori agung. Pada setiap sisi diapit oleh jalan masuk yang lebih kecil (kori betelan), ditambahkan pada tahun 1982-83 untuk memfasilitasi lalu lintas keluar-masuk para pemuja pada pelaksanaan upacara. Kori Agung sendiri dibangun kembali pada tahun 1982 – 83 dari pondasi bangunan sampai ke atas, secara nyata bentuknya sama persis dengan bentuk terdahulu. Bangunan ini terbuat dari batu vulkanik yang berwarna hitam yang memiliki tekstur yang keras (batu tabas), di sekitar inti beton (Stuart-Fox, 2010: 433). Selanjutnya disebutkan pemugaran candi bentar dan kori agung, sumber dana berasal dari Direktorat Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia.

Asal-usul tentang penggunaan material untuk pembuatan pelinggih, sangat dipengaruhi oleh perkembangan zaman, yang senantiasa memberikan ciri khas masing masing bentuk karya pelinggih khususnya, arsitektur tradisional Bali pada umumnya. Dalam hal ini, menunjukkan budaya tradisi mengikuti kebutuhan dan tuntutan zamannya, disesuaikan dengan lingkungan alam dan kebudayaan Bali itu sendiri.

### **BAB III. METODE PENELITIAN**

Dalam melakukan penelitian, bisa saja menggunakan berbagai macam metode dan sesuai dengan rancangan penelitian. Untuk menyusun suatu rancangan penelitian yang baik diperlukan berbagai pertimbangan di dalam memecahkan persoalan. Penelitian deskriptif, adalah penelitian yang bermaksud untuk membuat pencandraan (deskriptif) mengenai situasi-situasi atau kejadian-kejadian, dengan tujuan untuk membuat pencandraan secara sistimatis, faktual, akurat mengenai fakta-fakta dan sifat-sifat populasi atau daerah tertentu (Suryabrata, 2005: 76).

Data dalam bentuk verbal sering terdapat dalam kata yang berbeda dengan maksud yang sama dan dalam kalimat panjang dan lebar. Oleh sebab itu dalam penelitian ini juga dilakukan pengolahan data, sebelum data tersebut dianalisis. Penentuan informan sebagai sumber data ditentukan atas pertimbangan realitas sosial, artinya pemilihan informan dilakukan secara purposive samling yaitu; pemilihan informan berdasarkan kreteria tertentu, yang mengetahui dan terlibat dalam subjek penelitian ini.

Sumber data utama (primer) dalam penelitian kualitatif adalah kata-kata dan tindakan, sedangkan data tambahan (sekunder) berupa dokumen. Data primer dalam penelitian ini bersumber dari informan yang terlibat langsung di bengkel-bengkel pembuatan pelinggih, di kawasan Jalan Ida Bagus Mantra. Sedangkan data sekunder diperoleh dari dokumen-dokumen yang terkait dengan sistem pembelajaran, mengenai proses penciptaan pelinggih, di kawasan itu.

Untuk mendapatkan informasi yang diperlukan dalam penelitian ini , peneliti memilih beberapa orang informan yang berkompeten, berpengaruh, dan memiliki otoritas dalam dunia bangunan pelinggih beserta ornamen tradisional. Orang-orang yang terpilih sebagai informan dalam penelitian ini memang benar mempunyai pengalaman dan kemampuan untuk mengumpulkan data terkait dengan dunia seni bangunan pelinggih. Selanjutnya pemilihan

informan dikembangkan dengan teknik snow ball, yang mana jumlah informannya tidak ditentukan sejak awal, melainkan ditentukan berdasarkan kebutuhan data. Artinya jika ada data yang terkumpul itu masih kurang mencukupi, maka jumlah informan akan terus ditambah cara ini dilakukan agar informasi yang diperoleh dapat mendekati kebenaran.

Dalam penelitian ini data yang dikumpulkan berdasarkan pengamatan terhadap sejumlah bentuk pelinggih yang memanfaatkan bahan batu hitam Gunung Agung yang meliputi:

1. Bentuk pelinggih bangunan Pura yang sudah digunakan di masyarakat sebagai tempat pemujaan.
2. Eksistensi ornamen, yang diterapkan pada bagian bangunan pelinggih, sesuai dengan bagian-bagian yang ada, seperti bagian kaki, bagian badan dan bagian atas.
3. Faktor-faktor yang mempengaruhi, dalam penciptaan pelinggih dengan bahan batu hitam gunung Agung, menampilkan ornamen dengan pola-pola yang minimalis.

#### A. Variabel dan Sumber Data

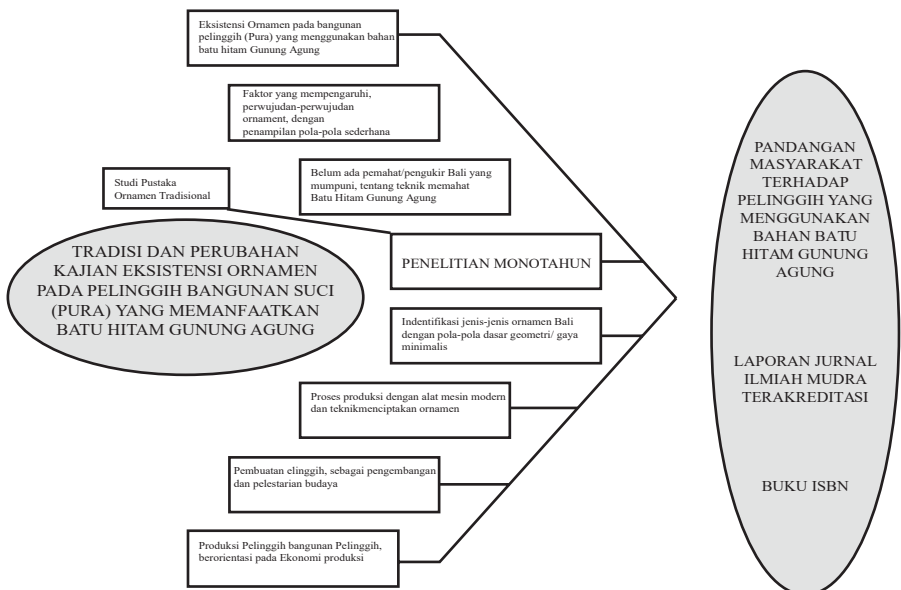
No.	Objek Penelitian	Sub Variabel	Sumber Data	Pelaksanaan
1.	Bangunan Pelinggih yang memanfaatkan bahan batu hitam Gunung Agung yang sudah berkembang di tengah masyarakat, baik pura atau pemerajan	Bentuk-bentuk ornamen yang diciptakan oleh perajin	Data didapat dari perajin, tokoh/ ilmuan, arsitektur tradisional, dan budayawan,	
2.	Bentuk atau wujud ornamen, yang diterapkan pada bangunan pelinggih pura atau merajan yang memanfaatkan batu hitam gunung Agung	eksistensi bentuk bentuk ornamen pada bagian- bagian bangunan pelinggih	Data didapat dari perajin, tokoh/ ilmuan, arsitektur tradisional, dan budayawan,	

## B. Analisis Data

Analisis data adalah salah satu tahapan yang sangat penting dalam suatu penelitian, yang merupakan proses penelaahan seluruh data yang telah tersedia, yang diperoleh melalui pengamatan, wawancara, pencatatan, perekaman, dokumen, dan sebagainya . Tahapan analisis data ini dilakukan setelah seluruh data yang diperlukan dalam penelitian ini telah terkumpul lengkap. Setelah data terkumpul lengkap, kemudian data itu dikelompokkan, selanjutnya dianalisis sampai penelitian ini berhasil disimpulkan, dan dapat menjawab seluruh masalah yang dirumuskan. yang hasilnya nanti dapat dimanfaatkan oleh mahasiswa (dibuat sebagai buku) maupun masyarakat pecinta seni, khususnya seni ornamen.

Hasil penelitian ini diseminarkan dengan mengundang para ilmuwan seni rupa, praktisi, dan tokoh budayawan untuk mendapat tanggapan demi penyempurnaan hasil penelitian yang telah dilakukan. Penyebaran hasil penelitian kemasyarakat, akan didesiminasikan melalui jurnal, dan buku.

## C. Alur Penelitian





## **BAB IV. HASIL DAN PEMBAHASAN**

### **Tradisi dan Perubahan: “Kajian Eksistensi Ornamen Pada Pelinggih Bangunan Suci (Pura) Yang Memanfaatkan Batu Hitam Gunung Agung”.**

Seni dalam perspektif Hindu memiliki kedudukan yang sangat mendasar. Upacara yadnya di tempat-tempat suci (pura atau mandir) senantiasa menghadirkan kesenian: seni suara, karawitan, seni lukis maupun seni sastra. Tempat-tempat pemujaan, seperti pura, candi, mandir, itu dibangun, ditata dan lengkap dengan berbagai ukiran dan patung yang sangat indah sebagai ungkapan estetik, etika dan religiusitas penganutnya. Ungkapan seni, yang ditampilkan didorong oleh semangat ngayah, dengan mempersembahkan seni sebagai wujud bakhti. Seniman-seniman besar di masa lampau, mereka lahir di lingkungan seperti ini, mereka beribadah melalui kesenian, sekaligus seni sebagai persembahan kepada Tuhan/Hyang Widhi Wasa.

Sebelum Bali dijadikan daerah pariwisata, seni ukir (ornamen), seni pahat, hampir seluruhnya diabdikan untuk kepentingan agama dan adat (rumah-rumah adat dan sebagainya). Agama Hindu diakui atau tidak, secara historis memelihara seni ukir /ornamen, seni pahat. Dan pada saat ini telah dimanfaatkan pula sebagai konsumsi wisatawan. Dalam hal ini peranan agama Hindu, sangat besar di dalam pemeliharaan seni pahat, dan seni ukir/ornamen. Bentuk-bentuk dan gayanya yang religius, penuh dengan simbol-simbol, dan penempatan jenis-jenis ukiran/seni patung tertentu berdasarkan atas pengertian agama.

Bentuk dan gaya seni patung pada zaman dahulu, sebagian besar mengambil bentuk wayang, dalam arti digambarkan tidak realis, secara anatomis kurang mendapat perhatian, karena attribute (tanda-tanda) dari patung itu yang paling diutamakan. Sebab patung-patung tersebut bukan menggambarkan makhluk biasa, tetapi menggambarkan makhluk mitis. Sehingga ada patung singa bersayap, dewa-dewa dan raksasa. Karena semua itu, menggambarkan makhluk gaib dari mitologi Hindu. Belakangan terutama setelah seni patung, seni ukir

atau ornamen, tidak lagi semata-mata untuk kebutuhan pura-pura atau rumah adat, melainkan digunakan untuk konsumsi wisatawan. Maka bentuk dan gayanya pun mengalami perubahan. Walaupun demikian, tidak semua patung-patung dan ornamen dikomersilkan, karena ada alasan-alasan tertentu masih tetap ditaati. Dalam hal ini dapat dicontohkan, penggunaan Badawang Nala, bhoma, karang asti, biasanya diterapkan di pura pura (di pelinggih) dan kori Agung.

Dalam pembahasan penelitian ini, menekankan pada nilai-nilai tradisional yang bersumber dari ajaran agama Hindu, terkait dengan penciptaan atau kelahiran sebuah karya seni, yang unggul, berguna dan bermanfaat bagi kehidupan manusia atau masyarakat sepanjang masa, berdasarkan desa, kala, patra; Bagaimana upaya-upaya yang dilakukan oleh manusia baik individu/seniman/undagi/sanggung atau masyarakat agar setiap ciptaan karya budaya/seni yang unggul dapat hidup lestari. Secara sadar masyarakat Bali menyikapi hal itu, bahwa segala sesuatu ciptaan manusia tidak ada yang abadi/langgeng. Sebagai karya budaya/seni/desain, memiliki batas waktu, bisa terjadi pelapukan, usang, atau sebuah ciptaan karya seni, arsitektur atau pelinggih bisa saja ketinggalan mode/zaman bahkan terjadi sebuah penghancuran oleh alam yang disebut “rta”(hukum alam).

Di dalam ajaran Siwa Sidhanta, terdapat berbagai pandangan, tentang adanya teori evolusi, karma, akasa, jiwatman, purusa dan lain-lain. Mengenai karma atau perbuatan merupakan sifat dari budhi. Kala atau waktu tidak abadi, karena tidak berjiwa dan banyak, seperti waktu yang lalu (atita), waktu sekarang (wartamana), waktu yang akan datang (nagata). Akasa adalah sebuah ruang sebagai tempat semua materi berada di dalamnya. Siwa Sidhanta tidak mengakui adanya atom abadi, karena semua yang ada kejamakan (plural) dan tidak memiliki jiwa adalah tidak kekal. Dalam kemahakuasaan Siwa, dalam siwa Purana, disebutkan Dewa Siwa memiliki lima kemahakuasaan, potensi dan kegiatan yang paling utama, disebut Panca Kriya Sakti, lima fungsi utama, yaitu Srsti Sakti, Sthiti Sakti, Samhara Sakti, Anugraha sakti dan Tirobhawa Sakti, namun yang lebih dikenal di Bali Cadusakti. Aspek Siwa dalam tingkatan saguna/sekala, dibedakan

dalam murtinya sebagai sthula atau badan gaibnya tiga aspek yang paling bawah sampai atas antara lain: Siwa, Sadasiwa, Paramasiwa diwujudkan dalam bentuk aksara Ang, Ung, Mang (AUM) diucapkan Om berarti Hyang Widhi. Diwujudkan sebagai Om (Ong-kara), karena mencakup hakekat dari Utpatti-sthiti-pralina, tiga proses yang selalu berulang-ulang, yaitu lahir-hidup-mati. Sehubungan dengan srada/keyakinan, Ngurah Nala mengatakan bahwa, dipandang dari pelaksanaan yang diterapkan dalam kehidupan sehari-hari oleh umat-Nya setiap Siwaisme atau Siwagama di Bali dibagi 4 bagian yaitu: Adnyana, Yoga, Kriya, Carya atau acara (Nala, 2006: 77).

1. Adnyana, dikaitkan dengan usaha umat untuk mendalami tentang tattwa, dharsana, filsafat termasuk metafisika, epistimologi (filsafat ilmu pengetahuan) dan etika.
2. Yoga, dihubungkan dengan pelaksanaan yoga, berata, tapa, semadhi. Semua aktivitas ini bertujuan untuk menuntun pikiran agar menjadi tenang, penuh kedamaian.
3. Kriya, Aktivitas umat dalam pelaksanaan yang berkaitan dengan membangun tempat persembahyangan atau pura (pelinggih) beserta keterampilan dalam seni ukir, seni pahat, seni lukis (citradewata, gambaran dewa-dewi, dan patung yang ditempatkan di bangunan pelinggih, bangunan pura. Dalam hal ini termasuk penerapan asta-kosala (vertikal) dan asta-kosali (horizontal), dalam ukuran tinggi dan lebar bangunan, dan asta bumi ukuran jarak antara bangunan satu dengan lainnya,
4. Carya atau acara, berhubungan dengan aktivitas dalam pelaksanaan upacara dan upacara, lengkap dengan banten dan sarana penunjang lainnya, seperti mantra, tirtha, api dan tambahan materi upacara lainnya (tedung, kober, lelontek, umbul-umbul).

Berkaitan dengan hal di atas, bahwa dalam proses penciptaan suatu karya seni senantiasa terjadi berulang-ulang, oleh karena itu manusia/ undagi atau sangging, sebagai makhluk yang mampu membangkitkan kecerdasannya, berperilaku bijaksana, dan bagaimana meningkatkan kreativitas, kemampuan bekerja keras dan murni. Dengan demikian, penulis dalam penelitian ini, menggunakan pendekatan teori/konsep trikona: proses penciptaan seni dalam agama Hindu seperti di bawah ini.

PENDEKATAN SOSIO-KULTURAL : KONSEP TRIKONA



Skema: oleh Made Jana

Perubahan senantiasa terjadi setiap waktu atau zaman. Dalam hal ini manusia dihadapkan pada cara berpikir kreatif, memiliki cara pandang maju, selalu mencari hal-hal baru, dan menggunakan kecerdasan di dalam melenyapkan bekas ciptaan masa lalu secara bijaksana. Dalam hal ini, tempat suci atau pelinggih (pura) yang diwariskan telah memiliki umur yang cukup tua. Umur yang cukup tua itu, dapat dipastikan mengalami pelapukan atau kerusakan, yang diakibatkan oleh waktu dan pengaruh alam yang kurang menguntungkan. Maka dalam kondisi seperti ini, ada kewajiban untuk melakukan renovasi atau perbaikan-perbaikan. Perbaikan yang dilakukan masih tetap mengacu pada fungsi bangunan/pelinggih aslinya, walaupun terjadi perubahan penggunaan material. Berikut konsep Trikona (lahir, hidup dan mati), antara lain:

#### 1. *UTPATTI*

Kemampuan mencipta, menciptakan dari yang tidak ada menjadi ada. Yang disebut utpatti, Siwa dalam aspek penciptaan disebut Dewa Brahma, yaitu menciptakan alam semesta beserta segala isinya, seperti manusia, tumbuh-tumbuhan, binatang dan makhluk lainnya. Dalam konteks berkesenian, bagi seorang undagi, (sebagai ciptaan-Nya), dalam menciptakan karya seni, akan senantiasa memohon kepada Dewa Siwa/Siwa Natharaja (sebagai Istadewata ) agar diberi tuntunan, bimbingan dalam menciptakan karya seni, dengan harapan menghasilkan karya-karya adhiluhung, atau karya-karya yang bertaksu. Dewa Siwa memerintahkan dewa Brahma dalam personifikasinya sebagai pencipta, dibantu oleh saktinya (Dewi Saraswati, sebagai simbol dewi keindahan, ilmu pengetahuan, seni).

Dalam hal ini, sebagai undagi/umat Hindu di Bali untuk mencipta, selain ada ritual yang dilakukan di atas, juga melakukan proses kreatif, dengan membangun sifat-sifat aktif, melakukan kerja keras, dalam berkarya dilakukan dengan tulus tanpa pamerih (penyerahan diri/totalitas), sehingga mampu melahirkan suatu karya seni yang utuh, indah, dan diakui oleh masyarakat. Maka paradigma dalam kebudayaan Bali yang menjadi penting dihayati dan dikembangkan

adalah kekuatan dalam (inner power), yang memberikan kecerdasan, keindahan dan mukjizat.

Kemampuan mencipta, menciptakan dari yang tidak ada menjadi ada. Yang disebut utpatti, Siwa dalam aspek penciptaan disebut Dewa Brahma, yaitu menciptakan alam semesta beserta segala isinya, seperti manusia, tumbuh-tumbuhan, binatang dan makhluk lainnya. Dalam konteks berkesenian, bagi seorang undagi, (sebagai ciptaan-Nya), dalam menciptakan karya seni, akan senantiasa memohon kepada Dewa Siwa/Siwa Natharaja (sebagai Istadewata ) agar diberi tuntunan, bimbingan dalam menciptakan karya seni, dengan harapan menghasilkan karya-karya adhiluhung, atau karya-karya yang bertaksu. Dewa Siwa memerintahkan dewa Brahma dalam personifikasinya sebagai pencipta, dibantu oleh saktinya (Dewi Saraswati, sebagai simbol dewi keindahan, ilmu pengetahuan, seni).

Dalam hal ini, sebagai undagi/umat Hindu di Bali untuk mencipta, selain ada ritual yang dilakukan di atas, juga melakukan proses kreatif, dengan membangun sifat-sifat aktif, melakukan kerja keras, dalam berkarya dilakukan dengan tulus tanpa pamerih (penyerahan diri/totalitas), sehingga mampu melahirkan suatu karya seni yang utuh, indah, dan diakui oleh masyarakat. Maka paradigma dalam kebudayaan Bali yang menjadi penting dihayati dan dikembangkan adalah kekuatan dalam (inner power), yang memberikan kecerdasan, keindahan dan mukjizat.

Terkait dengan berbagai budaya Bali, taksu memiliki arti sebagai genuine creativity, suatu kreativitas budaya murni yang memberi kekuatan spiritual kepada seorang seniman untuk mengungkapkan dirinya “lebih besar” dari kehidupan sehari-hari. Ida Bagus Mantra mengatakan bahwa, seorang seniman dapat dikatakan memiliki taksu, apabila ia mampu mentransformasikan dirinya secara utuh sesuai dengan peran yang ditampilkan. Seniman tampil dengan stage presence yang memukau, sehingga dengan penampilan itu ia dapat menyatu dengan masyarakat pendukungnya (Mantra, 1996: 26).

Taksu mendekati *genuine creativity*, ditunjukkan pada seni dan ilmu pengetahuan, tetapi berlaku juga pada semua bidang kehidupan. Ia meningkatkan kreativitas meliputi segala aspek kehidupan yang membawa kemajuan dan mempertinggi budaya bangsa. Taksu sebagai anugrah dari Tuhan Yang Maha Esa, merupakan hasil dari kerja keras, dedikasi, penyerahan diri pada bidang masing-masing dalam keadaan murni.

Sehubungan dengan itu. Seniman atau para undagi mampu menciptakan karya seni, arsitektur tradisional (*pelinggih*) secara monumental, memiliki *genuine creativity*, menghasilkan karya-karya besar atau *Master Pieces*, memiliki pengetahuan yang luas mengenai nilai estetika, nilai-nilai tradisi dan teknik mencipta yang matang. Oleh karena itu hasil ciptaannya akan dapat menunjang kehidupan masyarakat secara luas, karena mengandung keindahan, rasa kemanusiaan, kecintaan dan nilai spiritual yang tinggi. Seni mempunyai fungsi memberi keseimbangan hidup manusia, keselarasan antara jasmani dan rohani.

Taksu sebagai kekuatan dalam, merupakan kemauan untuk bereksplorasi dengan unsur-unsur, bentuk-bentuk, dan konsep-konsep untuk menciptakan hal baru dalam kehidupan, sangat penting dihayati dan dikembangkan. Hal yang berhubungan dengan budaya, perilaku masyarakat Bali, memiliki rasa jengah, yaitu semangat untuk bersaing guna menumbuhkan karya-karya seni yang bermutu. Taksu memiliki arti sebagai kreativitas budaya, jengah adalah sifat-sifat dinamis yang dimiliki budaya itu, suatu proses atau gerak yang menjadi pangkal segala perubahan dalam kehidupan masyarakat. Paradigma dalam kebudayaan Bali, taksu dan jengah merupakan dua kekuatan yang saling mengisi, sehingga memungkinkan terjadinya transformasi budaya secara terus menerus, prosesnya melalui pemeliharaan dan pengembangan.

## 2. *STHITI*

Kemampuan untuk memelihara dan mengembangkan apa yang telah diciptakan. Sebagai pemelihara Beliau berwujud Dewa Wisnu apa yang telah diciptakan oleh Dewa Brahma, dalam konteks berkesenian dapat dianalogikan bahwa sebuah hasil ciptaan manusia/undagi/sangging (sebagai karya budaya manusia/sebuah artefak) ada suatu kewajiban memelihara, mengembangkan, dan melestarikan, agar terjalin hubungan manusia dengan alam, manusia dengan sesama, yang paling utama hubungan manusia kepada sang pencipta, sehingga keharmonisan dapat dibangun untuk mewujudkan hubungan manusia dan makhluk hidup lainnya dapat hidup sehat, aman, bahagia, damai dan sejahtera.

Dalam hal ini seorang undagi/sangging dituntut, harus mampu mencintai karya budaya yang luhur, dengan hati yang tulus tanpa pamerih, menyatukan jiwa dengan orang lain, benda atau artefak dan lingkungan untuk memperoleh kebahagiaan di dunia nyata dalam kesehariannya. Oleh karena itu, sebuah penciptaan sebagai artefak karya budaya (pelinggih) ini membutuhkan kesadaran penuh untuk pelaksanaan tugas konservasi dan pemugaran, hasil-hasil peninggalan (artefak), baik yang tidak bergerak maupun yang dapat dipindah-pindahkan. Dalam hal ini dibutuhkan keahlian untuk konservasi, yang terpusat pada ilmu kimia (organik maupun anorganik), baik untuk mengkaji praktik-praktik tradisional ataupun untuk menemukan dan menguji penggunaan bahan-bahan rekayasa baru untuk melindungi maupun untuk menguatkan benda-benda atau artefak yang terancam lapuk atau hancur. Dalam konteks pelestarian, misalnya dalam pemugaran, harus dikembangkan kajian multidisiplin: ilmu bangunan, ilmu bahan, ilmu perencanaan lingkungan, dan arkeologi termasuk pelinggih sebagai artefak yang terpelihara/dirawat dan dilestarikan.

Berdasarkan hal tersebut, upaya-upaya yang dilakukan dalam pelestarian pelinggih, tempat suci atau pura, didasari atas perbuatan yang disebut dengan istilah Tri Kaya Parisuda, dan dilaksanakan berlandaskan yadnya, yaitu suatu korban suci yang dilakukan secara



tulus dan ikhlas, secara periodik dilaksanakan upacara yadnya berdasarkan kalender Bali. Maka dalam masyarakat Bali ada istilah dalam menjaga kelestarian tempat suci, yaitu kata “tenget” dan “angker”.

“Tenget” memiliki pengertian dipingit (dibatasi), tenget jangan diartikan pelit. Maka ada aturan, etika, moral apabila akan masuk ke tempat suci. Dan “angker” berkaitan dengan ada aura yang bersifat gaib dan magis. “Tenget” dan “angker”. memiliki konotasi dalam kontek pemeliharaan pelinggih (pura) dengan menjaga kesucian dan kesakralan tempat suci (pura) tersebut. Kesakralan bagi umat Hindu secara psikologis akan memberikan dorongan spiritual, ketika melakukan hubungan/sembahyang kepada Tuhan beserta manifestasi-Nya atau kepada roh leluhur. Ini menjadi aktivitas terintegrasi di dalam kehidupan masyarakat Hindu di Bali, yang didukung oleh adat-istidatnya.

### 3. *PRALINA*

Kemahakuasaan untuk atau menghancurkan secara periodik alam fisik yang disebut “Samhara”, menyebabkan terjadi proses penuaan atau pelapukan secara alamiah. Semua ciptaan tidak ada yang abadi. Semua akan mengalami proses perubahan. Semua akan lapuk dan hancur. Bumi beserta segala isinya, seperti manusia, binatang, tumbuh-tumbuhan tidak luput dari proses penuaan, pelapukan dan penghancuran. Dalam konsep tradisional disebutkan, kedudukan Dewa Siwa sebagai Dewa Mahadewa/Maheswara. Beliau melenyapkan apa yang tidak bermanfaat, tidak berguna, tidak sesuai dengan zamannya. Semua yang telah lenyap ini diganti dengan menciptakan (utpatti) makhluk yang baru, tanaman yang baru, hewan yang baru yang mampu beradaptasi dengan lingkungan yang baru, membentuk ekosistem baru. Hal ini terjadi karena semua ciptaan tidak ada yang kekal-abadi, semua akan berubah, mengalami suatu proses perubahan secara alami yang disebut dengan tirobhawa (Nala, 2006: 64-66).

Dapat dicontohkan seperti, bangunan berupa gedung, rumah, pabrik, jembatan, kapal, mobil, peralatan yang semula dibangun atau dibuat dipelihara, dimanfaatkan semaksimal mungkin, lama-

kelamaan secara alami akan menjadi tua atau lapuk. Agar tidak membahayakan, selain itu efisiensi dan produktivitasnya sudah jauh berkurang, maka segala sesuatu yang sudah tidak bermanfaat, akan di bongkar, dihancurkan, dimusnahkan untuk diganti dengan yang baru, yang lebih efisien, produktif dan bermanfaat.

Secara alamiah, dapat dikatakan suatu penciptaan/lahir, tumbuh dan berkembang, dan mengalami penghancuran, lapuk/usang, akan terjadi secara berulang-ulang, di lain pihak juga bisa terjadi perubahan, tergantung tuntutan zaman, kemauan manusia/masyarakatnya. Trikona sebagai landasan berpikir di dalam upaya untuk mengendalikan dinamika pertumbuhan dan perkembangan budaya Bali, seperti arsitektur (pelinggih) dan karya seni. Bahwa kebudayaan itu adalah sesuatu yang hidup dan berkembang. Begitu juga pendukung kebudayaan itu selalu berubah-ubah, dari zaman ke zaman, dari generasi ke generasi. Perubahan itu menyangkut berbagai aspek kehidupannya. Bahwa kebudayaan itu sangat dinamis dan berkembang terus.

Dalam perkembangan tersebut ada aspek-aspek yang perlu diciptakan (utpatti), dan aspek-aspek yang masih kuat, wajib dipertahankan (sthiti), dan ada aspek yang sudah usang patut ditinggalkan (pralina), diganti dengan yang baru. Berdasarkan hal tersebut, penerapan konsep di atas, harus dilakukan dengan “nutana” artinya senantiasa ada kewajiban untuk diremajakan sesuai dengan konsep Hindu dalam menghadapi perubahan demi sebuah penciptaan yang lebih vitalitas. Dalam suatu penjabaran dan pemahaman tentang material pelinggih misalnya, harus ada yang di diciptakan (utpatti) yang baru, untuk memenuhi kebutuhan zaman, proses alam, dan lain-lain, dan agar tidak terjadi kejenuhan, atau (dalam bahasa desain/seni disebut pengusangan yang direncanakan).

Hal yang sangat penting dipertahankan (sthiti), apabila aspek-aspek pelinggih, desain/karya seni masih relevan dengan tuntutan zamannya. Secara sadar bahwa sebuah ciptaan pelinggih, desain atau karya seni, tidak ada yang kekal, karena dipengaruhi oleh waktu atau

umur/sudah dimakan usia, hancur karena bencana alam (pralina), misalnya dari aspek bangunan pelinggih, desain, model/gayanya sudah usang memang harus ditinggalkan karena sudah tidak memenuhi kebutuhan, tuntutan, dan selera zamannya, atau tidak sesuai dengan waktu, tempat dan keadaan.

#### **A. Pemilihan Warna Bahan Pelinggih.**

Dalam Buana Kosa diulas tentang proses utpatti atau penciptaan, dalam hal ini Sang Hyang Prenawa OM sebagai pencipta, berawal dari niskala yang melahirkan nada. Nada ini kemudian melahirkan windu. Dari windu lahir ardhacandra, lalu lahir wiswa. Pada proses pralina, tirobhawa atau peleburan, berawal dari wiswa yang lebur di dalam ardhacandra. Kemudian ardhacandra lebur di dalam windu. Selanjutnya windu lebur di dalam nada, dan akhirnya nada lebur di dalam niskala.

Tiga aspek pranawa (purusha-pradhana-putra) sering bertukar wujud dan tugas. Apabila Sang Hyang Brahma sebagai pradhana, Sang Hyang Wisnu sebagai purusha, maka Sang Hyang Iswara sebagai putra. ....”Apabila Sang Hyang Brahma sebagai pangkal (dasar, paling bawah), Sang Hyang Wisnu di tengah (madya), maka Sang Hyang Iswara sebagai puncak (paling atas). Pada bangunan pelinggih (meru, rong tiga, dsb) sebagai sthana para dewa, oleh umat Hindu di Bali, konsep tersebut diterapkan, bahwa Sang Hyang Brahma (merah, utpatti) sebagai dasar bangunan, Sang Hyang Wisnu (hitam, Sthiti) sebagai atap bangunan, dan Sang Hyang Iswara (putih, pralina) sebagai bagian tengah bangunan (Nala, 2006: 89). Lebih lanjut dikatakan bahwa, bahan alami yang berwarna merah, cocok digunakan sebagai dasar adalah batu bata (merah), sesuai dengan kekuatan Dewa Brahma. Bagian tengah bangunan dipilih bahan alami yang berwarna putih (kekuatan Dewa Iswara/Siwa, yakni paras atau kayu (putih). Sebagai puncak atau atap bangunan, adalah bahan alami yang berwarna hitam, dipilih ijuk, sesuai lambang kekuatan Dewa Wisnu yaitu hitam. Bata (merah) paras (putih) dan ijuk (hitam) bukan karena benda tersebut suci, atau memiliki kekuatan gaib, magis, religius, tetapi semata-mata sangat tepat dimanfaatkan sebagai simbol penerapan wujud

lambang kekuasaan dari Dewa Brahma (merah), Iswara (putih) dan Wisnu (hitam). Palinggih atau bangunan suci adalah sthana dari para dewa, bukan rumah untuk dihuni makhluk manusia yang tidak suci. Oleh sebab itu tidaklah wajar, apabila bangunan rumah tempat tinggal atau bangunan yang lainnya yang bukan pelinggih dewa atau batara menggunakan ijuk sebagai atap (Nala, 2006:90).

Mengawali sebuah bangunan pelinggih, padmasana sebagai pusat dunia atau kosmos, masyarakat Hindu di Bali, senantiasa menggunakan perangkat upacara/sarana yang disebut “dasar bama kerti”. Perangkat ini memiliki makna sebagai kekuatan magis, merupakan dasar pasupati dari sebuah bangunan, yaitu simbol kekuatan Lingga-Yoni (Sudarsana,2000:37). Adapun sarana yang dimaksud untuk bangunan suci, seperti Padmasana antara lain: 1) sebuah batu merah (bata) diisi gambar rerajahan berupa Bedawang Nala dan di tengahnya diisi tulisan aksara suci “Angkara”, diisi kwangen berisi 33 uang kepeng bolong (sebagai Yoni) merupakan simbol pertiwi (Brahma); 2) satu buah bungkak (kelapa yang masih muda), atau kelapa gading yang telah dikasturi, di dalam bungkak diisi gambar Padma, “Ongkara” diisi bunga-bunga harum 11 warna dan kwangen berisi 11 biji uang kepeng bolong. Selanjutnya bungkak dibungkus dengan kain putih dan diujungnya diikatkan satu buah kwangen berisi 3 uang kepeng bolong. Perangkat/sarana ini sebagai kekuatan air (Hyang Wisnu). Kain putih dan kwangen sebagai kekuatan aksara/langit (Sang Hyang Siwa) sebagai simbol lingga. Bungkak kelapa gading yang dibungkus kain putih tadi diletakan di atas batu bata merah, sehingga menjadi pasangan “Lingga-Yoni”. Untuk bangunan suci, seperti Meru, Gedong Tarib, Padmasana, ditambahkan sebuah batu hitam berisi tulisan aksara suci “Ungkara” sehingga perangkat/sarana dasar tersebut mengandung prinsip kekuatan “Tri Murti”. Dari pemaparan di atas, menyangkut secercah material bangunan yang digunakan, namun memberikan fungsi dan makna yang sangat mendalam bagi kehidupan masyarakat/umat Hindu di Bali.

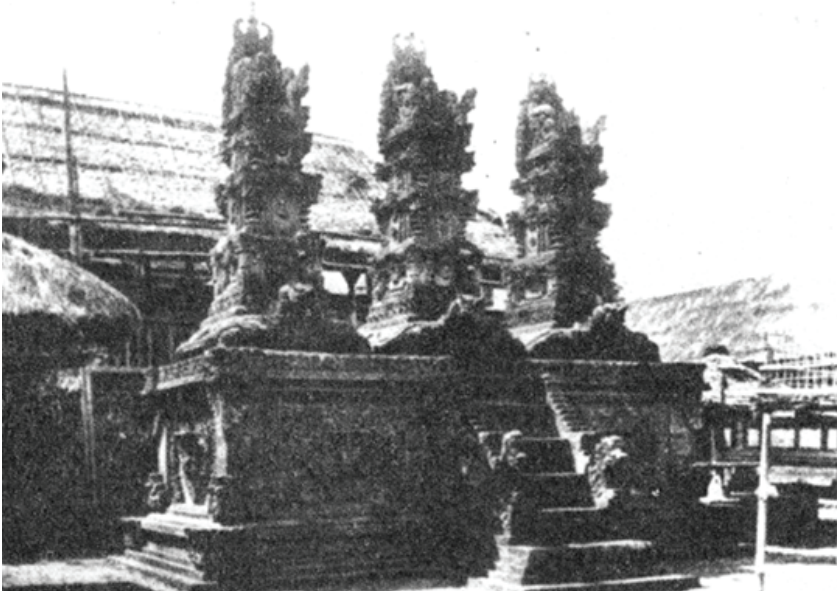
Untuk memuja Tuhan Yang Maha Esa dan dewa-dewa sebagai manifestasi Nya, dalam berbagai tugas/fungsinya, dibangunlah tempat pemujaan berupa pura /pelinggih, sebagai tempat yang disucikan. Dalam berbagai bentuk dan fungsinya, ada pura, disebut pura untuk keluarga, pura untuk desa, pura untuk profesi dan pura pemujaan untuk umat dari seluruh wilayah. Tempat pemujaan di tingkat keluarga, dapat disebut pemerajan alit untuk keluarga kecil, dan pemerajan agung atau sanggah gede untuk keluarga besar. Pemerajan/sanggah alit bangunannya terdiri dari Kemulan, Taksu dan Tugu penglurah. Untuk tempat pemujaan keluarga besar yang disebut pemerajan kawitan, dadia, paibon atau panti bangunan-bangunan juga terdiri dari Kemulan dan Taksu ditambah dengan pelinggih lainnya sejumlah tujuh sampai sebelas buah bangunan pelinggih.

Bahan-bahan yang dipakai untuk tempat pemujaan/bangunan suci ini tergolong material klas kayu utama, terutama untuk bagian atas/bunganya. Sedangkan untuk bahan badan/ bataran atau bebaturan, baik sebagai elemen dekoratif maupun konstruktif memakai pasangan batu bata, batu padas, batu vulkanik (batu hitam) Karangasem. Sejalan dengan perkembangan teknologi dan ekonomi, kini bahan bangunan suci yang digunakan banyak varian-varian material batu alam, batu bata merah, batu padas, batu padas buatan (cetak) batu campur pasir dan semen dicetak, pasir campur semen (PC), pasir melela. Terkait dengan penelitian ini, material batu vulkanik berwarna hitam, memiliki tekstur keras, digunakan untuk pembuatan badan sekaligus ornamen (berupa pola-pola sederhana) pada bangunan suci seperti Kemulan, Taksu, Tugu, Panglurah, Candi bentar, Kori Agung Padmasana, dan lain-lain disesuaikan dengan permintaan.

## **B. Padmasana, Sebagai Acuan Dalam Penempatan Ornamen**

Penulis beranjak pada padmasana, sebab pelinggih ini memiliki esensi dalam kehidupan masyarakat Hindu di Bali. Hal ini didasari atas ornamen yang diterapkan pada pelinggih sangat padat, ada makna dibalik simbol-simbol yang dituang dalam bentuk ornamen. Padmasana disebut juga kosmos, atau “lingga acala” dunia tidak bergerak. Setiap pembuatan bangunan pelinggih seperti padmasana, dilakukan upacara pembersihan, penyucian, melaspas serta mendem “pedagingan Pelinggih” yang disebut dengan nama “Panca Datu”. Panca Datu mengandung arti, panca artinya lima dan datu artinya “suci”. Panca Datu mengandung arti lima sarana sebagai dasar penyucian terhadap bangunan suci, antara lain: Mirah/Pudi; tiga buah jarum (jarum emas, tembaga dan perak); Pripian (pripian emas, tembaga, perak dan besi); Wewalungan/perabot pande (bentuk siku, gergaji, cangkul, dan lainnya); Sindrong jangkep (Sudarsana 2000: 40).

Berdasarkan hal di atas, menjadi kepercayaan bagi umat Hindu di Bali dengan menunjukkan perasaan religius yang mendalam: bahwa dunia yang diciptakan merupakan tempat suci atau tempat yang paling dekat dengan surga. Oleh karena itu dari dunia ini, memungkinkan untuk menjangkau surga, bahwa pusat dunia adalah tempat yang tinggi, seperti bangunan suci padmasana. Padmasana muncul belakangan dalam arsitektur pura di Bali. Padmasana ini dihubungkan dengan tradisi brahmana di Bali yang diperuntukan bagi Danghyang Nirartha, pendiri kelompok keturunan brahmana Siwa, pada masa kejayaan dinasti Gelgel, yaitu Dalem Waturenggong. Danghyang Nirartha membawa dampak yang sangat besar manfaatnya dalam agama Hindu, menyangkut ketuhanan dan ritual di Bali. Hal ini menunjukkan bahwa padmasana menjadi pelinggih utama di Pura Besakih sejak awal abad ke-19 (Stuart-Fox, 2010: 95). Padmasana tiga di Besakih merupakan padmasana terlengkap di Bali. Padmasana ini terdiri dari dasar yang di atasnya terdapat tiga padmasana yang masing-masing berdiri di atas Bedawang Nala yang dililit oleh dua naga kosmik, yaitu Naga Basuki dan Naga Anantaboga.



Gambar 1

Padmasana tiga, Pura Penataran Agung Besakih (1922)  
(Moojen 1926:CCIII), David J. Stuart- Fox, 2010: 95).

Bentuk Padmasana yang paling umum hanya memiliki dasar tunggal dipandang sebagai tempat pemujaan Siwa-Aditya, Siwa sebagai penguasa matahari. Dalam terminologi modern di Bali, Tuhan disebut Sanghyang Widhi Wasa. Padmasana tiga di Besakih dipandang sebagai tempat pemujaan Sanghyang Widhi Wasa dalam wujud tripartitnya. Secara resmi bentuk tripartit adalah Siwa, Sadasiwa, dan Paramasiwa. Sebagai dewa padmasana, Siwa-Aditya atau Sanghyang Widhi tidak pernah direpresentasikan dalam pratima, begitu pula halnya di Besakih. Sepanjang pengamatan yang dilakukan Stuart-Fox, Padmasana yang paling umum adalah padmasana dengan dudukan tunggal, dan jenis ini tersebar di seluruh Bali, sekalipun banyak pura, termasuk beberapa yang sangat penting, tidak memiliki padmasana. Hanya pada tempat tinggal kaum brahmana dan bangsawan saja ditemukan padmasana di pemerajan-nya. Lokasi padmasana selalu di pojok kaja-kangin (timur-laut) yang punggungnya menghadap Gunung Agung, meniru legitimasi padmasana di Besakih. Padmasana

merupakan pelinggih yang tidak mengikuti orientasi pura (Stuart-Fox, 2010: 95).

Peran sentral padmasana, merupakan suatu upaya dari sebuah kelembagaan masyarakat Hindu di Bali yang bernama Parisadha Hindu Dharma, bahwa padmasana itu sangat penting, namun tidak mengesampingkan peran-peran penting terhadap ritual yang ada di pura Besakih. Hal ini memberikan dampak positif untuk keharmonisan terhadap kehidupan masyarakat Hindu di seluruh Bali. Dimensi ini mampu membentuk jati diri yang mendalam bagi masyarakat pendukungnya, yaitu masyarakat Hindu di Bali.

Padmasana berasal dari kata padma yang artinya: teratai merah dan asana artinya tempat duduk. Jadi Padmasana berarti tempat duduk dari teratai yang berwarna merah. Yang dimaksud adalah stana suci Tuhan Yang Maha Esa. Dalam bentuk bangunan, padmasana terdiri tiga bagian, yaitu: dasar, badan dan puncak. Padmasana pada bagian dasar terdapat ukiran/relief berwujud bedawang nala (empas/kura-kura) yang dibelit oleh dua ekor naga yang mengikat antara empas dengan dasar bangunan padmasana itu. Pada bagian badan (tengah biasanya terdapat arca dewa-dewa astadikpalaka (dewa-dewa penjaga arah mata angin). Pada puncak biasanya terdapat singhasana (berbentuk kursi); pada bagian belakang terdapat ulon. Pada ulon bagian belakang tengah singhasana biasanya terdapat ukiran Sang Hyang Acintya. Fungsi padmasana untuk memuja Tuhan. Padmasana sebagai simbolisasi pemutaran Mandara Giri yang berfungsi untuk mengaduk air segara susu (Ksirarnawa) dalam mencari Tirta Amertha. Tokoh-tokoh yang berperan dalam proses pemutaran gunung itu, diwujudkan pada bagian-bagian bangunan padmasana, seperti Bedawang Nala, Naga Basuki, Anantaboga, burung Garuda sebagai wahana Dewa Wisnu. Dewa Wisnu memiliki peran dan tugas penting, seperti petikan berikut ini: "Segala kemuliaan untukmu, O Penguasa alam semesta yang berujud kura-kura. Waktu lautan susu diaduk Engkau mejadi sumbu dibawah Gunung Mandara, meninggalkan impresi yang sangat cantik dipunggungmu" (Ranchore, 2006: 53).



Gusti Ngurah Winaya mengatakan: Ornamen yang diterapkan pada padmasana, merupakan abstraksi dari bentuk alam, yang mencerminkan alam lingkungan dan disesuaikan dengan hidup dan kehidupan sosial masyarakat Hindu di Bali, yaitu mengambil unsur-unsur alam yang ada dalam gunung Mandara, seperti fauna, flora dijadikan bentuk ragam hias untuk memperindah bangunan tersebut. Seperti karang gajah yang disebut karang asti merupakan stilisasi dari binatang gajah; karang bentulu adalah kombinasi dari kepala burung yang bermata satu tanpa hidung dan tanpa rahang bawah. Karang Boma atau karang tapel, diambil dari bentuk wajah raksasa atau dari binatang yang menyeramkan, dikombinasi dengan bentuk-bentuk patra lainnya; lebih lanjut disebutkan ada karang daun atau karang sae. Bentuk ini sebagai abstraksi dari bentuk-bentuk tanaman merambat yang disebut "bun" dan karang Paksi (di Bali lumrah disebut goak) yang mengambil bentuk kepala burung yang diasosiasikan atau konotasinya pasti bersayap dan bisa terbang dan hidupnya di atas. Oleh karena itu bentuk seperti karang burung/paksi garuda dalam mitologi Hindu, hanya diambil kepala yang sudah digayakan, diletakan pada sudut bangunan di atas, dilengkapi patra simbar menjulur kebawah.

Para undagi dan sangging dapat bekerjasama, dan dalam proses selanjutnya dibantu oleh para tukang berdasarkan pada pedoman yang telah diberikan oleh undagi dan sangging. Secara umum motif-motif hias yang diterapkan, digolongkan menjadi empat, antara lain: 1) Bentuk geometri dalam pengungkapannya merupakan garis lurus, lengkung, patah, lingkaran, segitiga, setengah lingkaran, segi empat; 2) Keketusan, mengambil dari bentuk kakul (siput), pae ganggong (tumbuhan air), sulur dipolakan dalam bentuk tiga jalur batang menjalar teranyam berulang-ulang; 3) Kekarangan, motif hias yang mengambil bentuk-bentuk binatang, dengan mengambil bagian-bagian tertentu tanpa meninggalkan karakter binatang itu, misalnya bentuk yang diambil dari binatang gajah bagian kepala, kepala burung garuda, kepala manusia (tapel) dan seterusnya; 4) Papatran, gubahan-gubahan dari daun tumbuh-tumbuhan alami dengan menampilkan segi keindahan mengikuti patron-patron yang ada, yang disebut dengan

patra tetap, seperti patra punggel, patra sari, patra wangga, patra banci, patra olanda dan seterusnya yang merupakan pengembangan; 5) Motif khayali/imajinasi, mengungkap bentuk hayal dari mitologi, seperti garuda, kura-kura (bedawang nala), ular naga, naga bersayap, singa bersayap, dan menggambarkan makhluk-mahluk kahyangan/surga.

Pengelompokan motif di atas, secara teknik dapat ditambahkan di dalam penggambaran suatu motif ditentukan juga dengan membagi menjadi motif pokok serta variasi-variasinya, antara lain: 1) motif pokok, sebagai pokok cerita yang menjadi pusat perhatian dari penggambaran cerita secara keseluruhan.; 2) motif figuran sebagai pendukung dari pokok cerita yang digambarkan; 3) motif isian: dapat melengkapi bentuk penggambaran secara keseluruhan untuk mencapai kesempurnaan objek tersebut.

Dalam hal ini penggambaran motif hias yang disebut sebagai ornamen pokok dalam padmasana, mengambil tema cerita pemutaran gunung mandara di Ksirarnawa, kemudian dilengkapi dengan motif pendukung lainnya seperti fauna, flora sebagai motif figuran, diterapkan ke dalam bentuk bangunan padmasana. Sehingga dapat menunjang arti dan makna yang terkandung di dalamnya serta dapat memberikan petunjuk yang menyangkut masalah kehidupan yang berhubungan dengan ajaran kebaikan atau agama. Bahwa penggambaran motif-motif ornamen yang diterapkan pada padmasana berupa cerita di atas digambarkan secara naratif, sehingga akan sangat mudah dipahami.

### **C. Penempatan Ornamen pada Bangunan Suci Padmasana.**

Seperti yang terungkap dalam konsep padmasana di atas, dibawah ini akan diuraikan secara umum wujud fisik bangunan padmasana dapat dibagi menjadi tiga bagian. Dalam konsep Hindu disebut alam bhur (bawah), alam tengah (bhwah) dan alam atas (swah).

a) Tepas (alam *bhur*/dasar padmasana).

Pada bagian dasar diterapkan ornamen pokok berupa, Badawang Nala yang dibelit oleh dua ekor naga, yaitu naga basuki dan naga taksaka. Di atasnya disudut-sudut diterapkan ornamen berupa kepala gajah

yang disebut: karang asti sebagai dasar mandala. Kemudian karang boma diterapkan di belakang sebagai hiasan pendukung (lihat made Jana, Pencitraan Gunung Dalam Budaya Bali).

b) Batur alam tengah (*bhwah*/badan padmasana)

Berdasarkan hasil wawancara yang dilakukan pada 26 Desember 2012 dengan Ida Bagus Astika, disebutkan pada badan padmasana terdapat pepalihan (tingkat yang berjumlah ganjil, seperti 5, 7, 9). Pada bagian badan padmasana ini terdapat arca Astadikpalaka yang letaknya sesuai dengan arah penjurur mata angin (pengider-ider). Di belakangnya ditempatkan hiasan berupa relief Garuda Wisnu dan di atasnya lagi terdapat relief angsa. Pada bagian ini pula diterapkan motif hias yang mengambil bentuk kepala burung/garuda yang disebut dengan karang paksi, diikuti dengan karang simbar diambil dari dunia tumbuh-tumbuhan diletakan pada sudut-sudut bangunan, dan ditengah-tengah secara sejajar diterapkan karang sae. Satu tingkat dari dasar, diterapkan karang dupa atau karang tapel yang diambil dari alam/bentuk wajah yang menyeramkan, diletakan pada masing-masing sudut bangunan.

c) Sari (*Swah*/puncak)

Bagian puncak padmasana yang berbentuk singgasana atau bentuk kursi. Pada bagian ini terdapat motif hias berupa motif naga bersayap yang bernama Naga Taksaka sebagai penjaga alam swah loka, yang menghiasi tabing atau pinggir kiri-kanan dan badan dara. Pada bagian ulon/ulu (di atas tengah-tengah) terdapat pahatan yang berwujud "Acintya". Secara bentuk keseluruhan pada bagian ini juga dilengkapi dengan hiasan berupa karang sae/daun, dirangkai dengan papatran yang menghiasi bagian sudut dari mandala puncak.

Di samping peranan sentral Danghyang Nirartha membawakan konsep padmasana, kemudian tidak kalah juga para undagi dan sangging sebagai baktha merupakan subjek penting, bahwa ia mampu meresepsi kebesaran Tuhan dalam bentuk dan konsep keindahan, seperti yang dituangkan dalam bentuk bangunan padmasana. Dalam hal ini segala hasil ciptaan Tuhan dapat ditampilkan ciri-ciri keindahannya, kemudian disajikan kepada masyarakat pendukungnya, yaitu umat Hindu di Bali.

Oleh karena itulah baik masyarakat di masa lampau maupun masyarakat Hindu di Bali sekarang, undagi dan sangging memperoleh perlakuan dan penghargaan yang berbeda apabila dibandingkan dengan anggota masyarakat yang lain sesuai dengan profesinya.

Pelinggih sebagai tempat pemujaan terhadap dewa-dewa sangat populer dalam masyarakat Hindu di Bali, I Ketut Wiana mengatakan, dewa-dewa merupakan sinar suci Tuhan Yang Maha Esa, yang langsung dapat dirasakan dan didayagunakan oleh umat untuk menambah sradanya di dalam mendapatkan kasih dan perlindungannya. Ini merupakan pengakuan dan pernyataan, bahwa Tuhan itu mahakuasa dan multi fungsi. Karena keterbatasan pengetahuan, cara berpikir umat terhadap kemahakuasaan Tuhan, maka Tuhan dan dewa-dewa sebagai sinar suci-Nya diwujudkan dalam bentuk simbol-simbol, ada “nama rupa”. “Nama Rupa” merupakan kebutuhan bagi umat Hindu dalam proses penghayatan kepada-Nya. Bila hakekat yang mutlak itu diberi nama, langkah berikutnya dari proses kejiwaan umat senantiasa ada keinginan untuk mengenal wujud/rupa. Tiada nama tanpa rupa, merupakan sebuah proses dari perubahan alam numenal ke alam fenomenal. Dari alam sunya (kosong) ke alam nyata. Dalam hal ini dibuatlah tempat pemujaan diwujudkan dalam bentuk padmasana, Meru, Gedong, Pretima/Pralingga, berlandaskan konsep filosofis (tatwa) yang penuh arti dan makna.

Dicontohkan Eka Dasa Dewata (konsep Empu Kuturan) diwujudkan menjadi kahyangan jagat di Bali. Dan di Besakih terdapat tempat pemujaan Padma Tiga (dari Danghyang Nirartha), sebagai stana Sanghyang Tri Purusa, yaitu, Siwa, Sadhasiwa dan Siwatman (Wiana, 2000: 20). Sebagai sembah bakti kepada para rsi, dalam arti sebagai penghormatan terhadap jasa-jasanya di dalam mengajarkan kebenaran, dibuatkanlah tempat pemujaan. Di Bali pada umumnya di setiap pemujaan keluarga (sanggah), terdapat pelinggih “Menjangan Seluang” untuk memuja Empu Kuturan sebagai orang suci, memiliki jasa besar dalam mengembangkan ajaran kebenaran, kepada umat manusia, sehingga dapat hidup aman, damai dan tenteram dengan ajaran agama Hindunya sampai sekarang.

#### **D. Penggunaan Batu Hitam Vulkanik**

Masyarakat Bali dari tatanan budayanya, masih memperlihatkan ciri-ciri yang bersifat religius, baik dari unsur kepercayaan, kegiatan upacara memiliki arti penting. Dalam hal ini peranan arsitektur tradisional Bali berfungsi untuk menampung segala aktivitas masyarakat, seperti aktivitas agama, upacara adat, kegiatan di masyarakat masih menghendaki adanya bangunan tradisional Bali.

Kini dalam perjalanan arsitektur tradisional Bali terjadi perubahan-perubahan, terkait penggunaan bahan mengalami perkembangan dari tahun ke tahun, baik itu sebagai bahan rumah tinggal maupun untuk tempat suci. Dalam hal ini arsitektur tradisional Bali tidak hanya dilihat dari segi bentuk, fungsi maupun maknanya, tetapi juga dapat dilihat dari berbagai material alternatif yang digunakan. Kini semakin maraknya bentuk-bentuk bangunan tempat suci seperti, pelinggih penunggun Karang, pelinggih Kemulan, Taksu, Tugu, Padmasana, Candi Bentar, Kori Agung dan lain-lainnya, dengan memanfaatkan batu hitam gunung Agung, yang diolah dengan peralatan mesin modern. Yang dimaksud batu hitam gunung Agung, adalah batu hitam vulkanik, yang berasal dari lahar letusan dari kawah gunung Agung yang mengalir kedataran maupun melalui saluran sungai, dan lama-kelamaan menjadi mengeras.

Penggunaan batu hitam vulkanik dalam bentuk pelinggih, sebagai tempat pemujaan, berawal dari tempat suci di pura Penataran Agung Besakih, yaitu, teras pertama pada bangunan Candi Bentar. Untuk menuju ke Candi Bentar, melalui perjalanan panjang dari anak-anak tangga yang diapit dengan pelindung yang bertingkat-tingkat menuntun kita, yaitu patung-patung batu setinggi satu meter membatasi tiap tingkat, yang diambil dari tokoh cerita Ramayana di sebelah kanan, dan di sebelah kiri tokoh cerita Mahabarata, pada dasarnya hanya bersifat ornamental. Mengenai patung-patung penjaga gerbang pada pengapit jalan masuk, selesai dipahat pada tahun 1935, dibawah pengawasan seorang pemahat dari Sukawati, bernama I Kolok (Putra dalam Stewart Fox, 2010: 433). Candi Bentar yang sekarang terbuat dari batu vulkanik berwarna hitam yang memiliki tekstur yang keras (batu tabas) dibangun pada tahun 1982. Dan pada saat yang bersamaan

dibangun juga Kori Agung.

Kori Agung, pintu gerbang yang sangat besar, sebagai jalan utama menuju areal halaman pura yang kedua, sebagai tempat upacara utama. Dalam prosesinya para dewa-dewi keluar dan masuk areal pura melalui kori agung. Pada setiap sisi diapit oleh jalan masuk yang lebih kecil (kori betelan), ditambahkan pada tahun 1982-83 untuk memfasilitasi lalu lintas keluar-masuk para pemuja pada pelaksanaan upacara. Kori Agung sendiri dibangun kembali pada tahun 1982 – 83 dari pondasi bangunan sampai ke atas, secara nyata bentuknya sama persis dengan bentuk terdahulu. Bangunan ini terbuat dari batu vulkanik yang berwarna hitam yang memiliki tekstur keras (batu tabas), di sekitar inti beton (Stuwart Fox, 2010: 433). Selanjutnya disebutkan pemugaran candi bentar dan kori agung dibiayai oleh pemerintah, melalui proyek Direktorat Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia.

Padmasana adalah satu-satunya bangunan suci yang sangat penting di Pura Penataran Agung, bagi masyarakat Hindu di Bali. Menurut David J. Stuart Fox, mengutip dari Moojen mengatakan, Padmasana yang sekarang dibangun pada tanggal 1 Oktober 1967 dipahat di dasar tangga sebelah kanan, sementara di sebelah kiri berupa relief yang menggambarkan empat tokoh yang diambil dari kekawin Sutasoma – Sutasoma (1) gajah (8), ular naga (8) dan gua (9) – menunjukkan tahun saka 1889, atau 1967 Masehi. Bangunan ini menggantikan bangunan yang terdahulu, mengalami kerusakan pada saat terjadi letusan Gunung Agung pada tahun 1963, yang pada akhirnya diganti, bangunan yang sebelum ini juga hancur akibat gempa bumi pada tahun 1917. Pedagingan (Persembahan yang dikubur sebagai pondasi dasar bangunan) dari bangunan sebelum 1917 dikubur kembali dalam bangunan penggantinya (Stuart Fox, 2010: 439).

Bangunan suci padmasana yang berdiri di pura Penataran Agung, yang ada sekarang adalah padmasana yang dibangun menjelang dilangsungkannya Karya Agung Panca Wali Krama pada tahun 1999, menggantikan padmasana yang ada sebelumnya, yang dibangun setelah meletusnya gunung Agung pada tahun 1963. Letusan

pada tahun tersebut, menghancurkan sebagian besar bangunan suci yang ada di Pura Agung Besakih. Padmasana yang dibangun ini, menurut para pedanda tidak sesuai dengan ketentuan yang ada, seharusnya berundak tiga. Oleh karena itu dibangunlah kembali bangunan padmasana yang dianggap sesuai dengan indik padmasana. Undak tiga pada bangunan padmasana, mengikuti konsep anantasana, singhasana, padmasana. Anantasana berbentuk segitiga, adalah Bedawang Nala, Naga Anantabhoga dan Naga Basuki; singhasana adalah catur aiswarya, terdiri dari: dharma, jnana, wairagya dan aiswsrya; padmasana dengan kelopak bunga teratai berjumlah delapan, dan di atas/dipuncak adalah dewa pratistha sebagai sthana Sanghyang Siwa (I.B.G.Agastia, 2002:170). Secara hirarkhi, disebut sanghyang padmasana, berada di atas sanghyang catur Aiswarya, sanghyang catur Aiswarya berada di atas Anantasana. Yang dimaksud catur Aiswarya adalah singhasana, yang dilukiskan berupa segi empat, padmasana adalah lingkaran, dan anantasana adalah segi tiga.

Ida Bagus Sudirga, dkk., menyebutkan bahwa Padmasana, berdasarkan rong (ruang) dan palih (tingkatannya) diklasifikasikan menjadi 5 macam:

- a). Padma Anglayang, yaitu padmasana yang memiliki tiga ruangan, menggunakan dasar Bedawang Nala, memakai palih tiga.
- b). Padma Agung, yaitu padmasana yang memiliki ruangan dua, menggunakan Bedawang Nala dan menggunakan palih lima.
- c). Padmasana, adalah padmasana yang memiliki satu ruangan, menggunakan dasar Bedawang Nala, memakai palih lima.
- d). Padmasari, yaitu padmasana yang memiliki satu ruangan, tidak menggunakan dasar Bedawang Nala, memakai palih tiga, yaitu palih taman, palih sacak dan palih sari.
- e). Padmacapah, adalah padmasana yang memiliki ruangan satu, tidak menggunakan Bedawang Nala, memakai palih dua.

Bangunan padmasari dan padmacapah, dapat ditempatkan secara menyendiri, difungsikan hanya sebagai penyawangan atau penghayatan. Pedagingan yang dipakai untuk padmasari dan padmacapah, pada umumnya pedagingan dasar (bawah). Sedangkan bangunan padmasana yang lainnya, menggunakan tiga pedagingan, yaitu bagian dasar (bawah), bagian tengah dan bagian paling atas (Sudirga, dkk., 2010: 171).

Terkait dengan penggunaan bahan batu hitam gunung agung, bentuk bangunan suci Padma Tiga di Pura Penataran Agung Besakih, betapa baiknya ukiran, dan kuno, karena sudah hancur akibat letusan gunung agung, dan didorong oleh keinginan manusia atau masyarakat pendukungnya/masyarakat Hindu di Bali, demi kebaikan bersama, harus diganti/renovasi berjalan berdasarkan musyawarah (melalui paruman Agung). Sehingga terwujudlah bentuk Padma Tiga seperti sekarang. Pura Besakih sebagai pura terbesar bagi umat Hindu di Bali. Pemugaran candi bentar dan kori agung telah menggunakan material batu vulkanik yang berwarna hitam disebut di atas, sudah tentu ini menjadi ukuran atau panutan bagi masyarakat, bahwa pembuatan pelinggih, menggunakan material batu hitam, kini banyak tersebar luas di masyarakat.

Dalam perkembangannya, tidak saja batu vulkanik yang berwarna hitam, melainkan banyak varian batu alam yang digunakan untuk bangunan pelinggih. Ragam hias pada bangunan tradisional Bali, umumnya menampilkan warna asli, warna bahan dari alam. Untuk bentuk-bentuk lelengisan dan pepalihan, keindahan warna alam merupakan penonjolan keindahan tersendiri. Kelembutan dan keserasian bentuk-bentuk pola hias didukung oleh tekstur dan warna jenis-jenis batu yang digunakan. Kombinasi dari beberapa warna batu alam merupakan cara-cara penampilan keindahan pola-pola hias. Bebatuan yang dibangun dari bahan dasar batu buatan dapat divariasikan dari tekstur, warna, dan besaran batu-batu pasangannya. Varian-varian dalam penggunaan material batu alam, sudah banyak dikembangkan, antara lain hitamnya batu basalt, merahnya bata, merahnya batu lava, kelabunya batu padas dan putihnya batu karang laut, menjadi pokok-pokok warna yang dapat divariasikan dalam berbagai kombinasi. Oleh



karena itu dalam penyusunan sangat dibutuhkan kepekaan estetik dan kemampuan skill yang mumpuni bagi undagi dan sangging, yang dibantu oleh tukang susun.

Padmasari dan padmacapah dan penunggu karang, bataran rong tiga, dan sejenisnya banyak dijumpai atau dipajang di pinggir jalan untuk dijual. Dengan ukuran ketinggian pelinggih tersebut kurang lebih 3 meter sampai 3,5 meter, disesuaikan dengan besarnya/kebutuhan masyarakat penggunaannya.

Pelinggih sebagai artefak atau karya seni yang didukung sains dan teknologi, dapat diartikan sebagai konstruksi kesadaran masyarakat, menyangkut peran, fungsi dan kegunaan bangunan pelinggih bagi masyarakat Hindu di Bali, bahwa ada nilai-nilai yang dibangun. Nilai adalah kualitas intrinsik dan normatif bagi individu ataupun kelompok masyarakat Bali, yang menentukan tindakan dan dihargai sebagai suatu kebaikan. Sehubungan dengan di atas, dalam pembuatan bangunan pelinggih, menggunakan material baru (batu hitam Gunung Agung), diolah dengan mesin canggih, menghasilkan ornamen dalam bentuk pola-pola sederhana yang masih terikat oleh nilai-nilai atau makna terkandung dalam seni tradisi. Pemanfaatan batu hitam gunung Agung, sebagai sebuah upaya untuk menyerap dan meng-adaptasi keunikan pelinggih dalam arsitektur tradisional Bali secara utuh, untuk diaplikasikan ke dalam wujud pelinggih masa kini.

Sangat jelas, arsitektur atau bangunan pelinggih untuk pemujaan yang sudah ada menjadi patokan atau pakem dengan mengeksplorasi aspek-aspek yang tampak dari objek-objek sejarah dengan menyesuaikan nilai-nilainya berdasarkan kebutuhan masyarakat pada saat ini. Seni tradisional, senantiasa menggunakan pola-pola bentuk yang sama dan menjadi kesepakatan bersama, dengan demikian sangat mudah diikuti masyarakatnya. Pola-pola dasar ornamen pada pelinggih, memiliki satu makna yaitu citra imajinatif berupa sistem berbagai hubungan konseptual yang ditangkap pada saat para undagi dan sangging mencermati pola sebagai relasi antara data yang berkaitan dengan pancaindria, muncul imajinasi. Pada saat ini undagi, sangging mengerti tentang etika dan norma sampai

menemukan pengertian di dalamnya, yaitu usaha untuk memahami pola ornamen yang sederhana (lelengisan) yang bersumber dari sastra agama Hindu, pola-pola dikonstruksi secara sederhana dalam pelinggih tadi sangat memungkinkan ditransformasikan dari bentuk imajiner kebentuk visual flora dan fauna (seperti contoh bentuk pola kepala gajah, digubah/distilir hingga menjadi bentuk ornamen yang bersifat dekoratif).

Dalam hal ini pola-pola sederhana (lelengisan) hanya sebagai bayangan. Pola-pola ini sebagai dasar acuan, secara intuitif dihidupkan kembali, artinya mengkonstruksi pola mengimplikasikan pemahaman terhadap gagasan dan tujuan hidup dalam agama Hindu. Dalam konsep pembuatan pelinggih, struktur konsep dipahami berfungsi sebagai aturan untuk mengelaborasi pola sederhana tersebut, secara sadar aturan ini diterapkan. Perilaku imajinatif seorang undagi sesungguhnya telah menemukan diri dalam kehadiran sebuah objek, yang menghadirkan dirinya sendiri sebagai sebuah analog terhadap objek-objek yang pernah muncul dalam persepsinya tentang kandungan elemen-elemen dekoratif pada pelinggih tempat suci. Objek ini dibentuk sebagai sebuah benda (flora, fauna, manusia) merupakan pengetahuan korelatif, yaitu pengetahuan (empiris, psikis atau biologis) untuk membentuk objek tersebut sebagai pengabdianya terhadap agama dan masyarakat.

Pengetahuan empiris menekankan pada pengalaman, ia memiliki sebuah keyakinan, bahwa rasio adalah turunan dari pengalaman, oleh karena itu pengalaman adalah fundamen sesungguhnya dari pengetahuan. Martin Suryajaya mengatakan, acuan empiris dari konsep selera, yang ditentukan oleh kebiasaan sehari-hari. Konsep tersebut memfokuskan, kodrat manusia, yang membahas tentang “indra seni” sebagai “bawaan sejak lahir” bagi setiap individu. Hal tersebut senantiasa berkaitan dengan selera, imajinasi (Suryajaya, 2016: 297).

Berkenaan dengan uraian di atas, bagi undagi maupun pengrajin, lingkungan alam dan masyarakat sangat besar pengaruhnya, dalam aktivitas kehidupannya senantiasa berhubungan dengan upacara agama dan adat-istiadat. Oleh karena itu setiap ada upacara

di pura senantiasa melibatkan masyarakat adat, untuk menciptakan persembahan/sesajen, dan berbagai macam kesenian, seperti seni tari, karawitan, seni rupa jahitan untuk saji, ukiran, ornamen yang bersifat seni terapan sebagai persembahan di Pura. Hal di atas merupakan warisan budaya yang dilandasi oleh misi untuk menjaga identitas, karakter dan ketahanan budaya sendiri, sebagai penanda keberbendaan dari kebudayaan lain. Kini bagi pengerajin yang bekerja dalam pembuatan pelinggih, mengambil dua sikap dalam produksi. Bentuk yang dihasilkan selain untuk kebutuhan masyarakat, agama, dilain pihak hasil produksi dijual, disebut sebagai seni terapan. Sejalan dengan Kant yang dikutip Martin bahwa, seni terapan adalah wilayah kewajiban dan dekat dengan perdagangan. Mereka menciptakan karya seni untuk dijual, dapat dikatakan “seni berpamrih” sebagai pekerjaan yang menyenangkan sepanjang menghasilkan efek atau pamrih yang berguna (Martin Suryajaya, 2016: 351).

## **E. Ornamen Pada Bangunan Pelinggih**

Secara umum, benda-benda alam dijadikan bentuk dasar hiasan, diolah sebagai upaya menunjukkan nilai-nilai estetik, etika dan logika. Benda-benda alam dijadikan objek antara lain: bentuk manusia (wayang) binatang dan tumbuh-tumbuhan. Ragam hias tumbuh-tumbuhan yang ditampilkan secara umum, sebagai latar hiasan bidang ditampilkan secara dekoratif berupa relief. Beragam jenis flora yang diungkap menggambarkan simbol-simbol tertentu dalam bentuk hiasan. Teknik perwujudannya: diukir, lengisan, pepalihan, pepulasan. Wujud flora, terdapat beberapa ungkapan, seperti keketusan, kekarangan dan papatran. Mengenai jenis papatran, patra punggel, sulur, samblung, patra wangga, bun-bunan. Keketusan batun timun, paku pidpid, pae, ganggong dan lain-lainnya,. Ragam hias binatang, cara penggambaranya mendekati bentuk binatang, distilirisai, diabstraksikan pada bangunan pelinggih. Materi hiasan dipahat dalam bentuk-bentuk kekarangan, seperti karangan paksi, asti, tapel (dupa), karang bentulu, karang boma dan karang sae sebagai pola tetap.

Secara teknik, ragam hias yang digunakan dalam bangunan tradisional Bali diwujudkan dalam bentuk ukiran, tatahan, pepulasan, pepalihan dan lelengisan. Pelinggih-pelinggih bangunan suci, yang menggunakan bahan batu hitam Gunung Agung sebagian besar ornamen yang diterapkan bersifat sederhana, dalam istilah arsitektur tradisional Bali disebut: Ornamen “Lelengisan” dan secara struktur bangunan pelinggih menerapkan pola-pola ornamen, berupa bentuk dan pasangan berupa garis yang disebut “Pepalihan”.

a). “Lelengisan”

Lelengisan adalah suatu hiasan yang menampilkan keindahan komposisi bidang hias dari bahan-bahan yang telah dimiliki keindahan serat, warna dan tekstur. Hiasan ini tidak menggunakan ukiran atau pewarnaan, Warna asli atau warna alam ditonjolkan dalam bentuk komposisi bidang-bidang hiasan.

Bidang hiasan yang dimaksud, yaitu hiasan yang diterapkan pada bangunan pelinggih/padmasana, secara konsep tri angka, terletak pada bagian kaki, badan, dan bagian atas atau kepala. Pada bagian kaki bangunan pelinggih Padmasana, jenis ornamen yang diterapkan, Bedawang Nala, Karang asti. Bagian Tengah jenis ornamen yang diterapkan Karang dupa, karang tapel ada karang Boma; dan Bagian atas atau kepala : Ornamen yang diterapkan karang manuk atau karang paksi, garuda Wisnu, di atas lagi motif angsa

Hiasan-hiasan lain, seperti keketusan disesuaikan dengan susunan pepalihan, diterapkan secara horizontal, maupun susunan secara vertikal. Nama-nama sudah jelas dirancang, berupa pola-pola dasar. Bentuk hiasan tanpa ukiran, keindahan bentuk-bentuk hiasan dengan permainan timbul tenggelamnya bidang-bidang hiasan dan penonjolan bagian-bagian tertentu. Bentuk-bentuk hiasan lelengisan, pada umumnya disatukan dengan hiasan pepalihan.

## b. “Pepalihan”,

Hiasan pepalihan penampilannya tidak menggunakan ukiran atau warna. Keindahan pepalihan sebagai ragam hias, terletak pada komposisi garis-garis, pokok-pokok hiasan yang disusun bervariasi dalam suatu “aturan” sesuai dengan fungsi bangunannya. Adapun nama-nama pepalihan ada yang disebut dengan nama palih wayang, palih madia, palih sancak, palih bacem, cakep gule dan palih lainnya.

“Pepalihan”, bentuk hiasan pada umumnya digunakan pada bebatuan pasangan batu untuk pelinggih-pelinggih pemujaan atau bale kulkul. Pepalihan dengan berbagai macam variasi yang berpedoman pada pakem-pakem dasar pepalihan. Bermacam-macam, ada yang disebut pepalihan Bagenda, palih wayah, palih bacem, palih taman sari. Bagian-bagian suatu pepalihan, ada yang disebut cakep gula, cakep sari, pepiringan, sesebitan, gemulung, ringring, bogem, bungan tuwung dengan berbagai kombinasi dan variasinya. Pelinggih yang baru, ditinjau dari seni ornamen, menampilkan pola-pola sederhana yang disebut motif “lelengisan” disatu padukan dengan “motif pepalihan”. Penampilan bentuk pelinggih terlihat polos, hiasan yang tampak berupa pola-pola dasar, fauna, flora dan motif tumbuh-tumbuhan.

## c. Pasangan Batu

Hiasan pepalihan dan lelengisan pada bebatuan bangunan pelinggih, dengan pasangan batu. Profil batu telah dibentuk sesuai dengan pola-pola hiasan yang dipasang dalam susunan yang mewujudkan bentuk-bentuk bebatuan. Batu-batu dipasang secara telanjang, memperlihatkan warna aslinya. Mengenai bidang-bidang hubungan diratakan halus dirangkai dengan perekat cairan halus, sehingga garis-garis sinarnya terlihat tipis halus. Perekat tradisional menggunakan lempung halus untuk batu padas. Brem (air beras ketan yang diragi) dipakai untuk pasangan batu karang laut yang putih halus. Untuk pasangan batu bata halus dipakai perekat tuak (air irisan bunga kelapa). Brem dan tuak pada umumnya untuk diminum sebagai penghangat badan (Acwin Dwijendra, 2008: 180). Dalam perkembangan teknologi dan teknik konstruksi, pasangan-pasangan

tradisional juga menggunakan cairan semen untuk perekat pasangan. Secara tradisional, keindahan tampak dari penonjolan dari batu-batu pasangan, yang disusun dari batu sejenis.

Hiasan pada bebatuan, ada yang diwujudkan dalam bentuk-bentuk lelengisan seakan-akan membentuk fauna pada kekarangan. Bentuk lelengisan merupakan pola-pola dasar dari bentuk bagian fauna atau flora, tanpa penyelesaian akhir atau tanpa diukir, Hal seperti ini dapat dilanjutkan penyelesaian dengan ukiran sangat memungkinkan (\*apabila bahan yang digunakan sifatnya lunak, seperti penggunaan batu padas dan bata merah pada umumnya). Apabila menggunakan bahan batu hitam Gunung Agung, yang teksturnya sangat keras, bagaimana melanjutkan proses pengukiran, apakah sama teknik dan alat yang digunakan seperti dalam pengukiran batu padas?. Tidak, bagaimana proses berikutnya, apabila pelinggih yang sudah dibangun megah di areal tertentu atau di areal Pura.

## **F. Faktor-Faktor Yang Mempengaruhi Ornamen Dalam Bentuk “Lelengisan”**

Memperhatikan hal tersebut di atas, bahwa ada dua faktor yang berpengaruh dalam menciptakan ornamen yang memanfaatkan batu hitam gunung Agung, adalah faktor bahan dan faktor alat.

### **1). Faktor Bahan**

Batu hitam Gunung berupa bongkahan besar dan kecil, dengan kualitas bagus, diolah dengan alat mesin modern, secara teknologis dapat dijadikan produk-produk yang bermanfaat bagi masyarakat, seperti pelinggih merajan, maupun untuk bangunan pelinggih di pura. Kekuatan bahan sangat terjamin. Dari penelitian yang dilakukan, bahwa material untuk pembuatan pelinggih secara kualitas dan tekstur batu, ada dua macam, yaitu pertama, batu hitam yang berasal dari Uma Anyar Karangasem, sifatnya padat dengan tekstur yang lembut/halus warnanya agak abu-abu; Kedua, batu hitam berasal Aron memiliki tekstur yang sifatnya agak kasar, dibandingkan dengan batu hitam Uma Anyar. Dari dua kualitas material tersebut, harga juga sangat berbeda. Dalam hal ini, batu hitam Uma Anyar seratnya sangat padat dan

teksturnya lembut, harga jualnya pun lebih tinggi, dibandingkan dengan harga jual batu hitam Aron. Begitu juga masing-masing dari kualitas batu yang ada akan sangat berpengaruh terhadap teknik pengerjaannya (wawancara dengan I wayan Wardana, sabtu tanggal 15 Agustus 2020), beliau ini sebagai pembuat pelinggih batu hitam gunung Agung dan juga sebagai seorang pengukir batu hitam vulkanik yang sifatnya sangat keras tersebut.

Batu hitam Gunung Agung, dengan kualitas bagus, diolah dengan alat mesin canggih, secara teknologis dapat dijadikan produk-produk yang bermanfaat bagi masyarakat, seperti pelinggih merajan, maupun untuk pelinggih di pura. Kekuatan bahan sangat terjamin. Sebagai bentuk prestise bagi pengguna pelinggih yang menggunakan batu hitam. Bahan batu hitam Gunung Agung, proses pengolahannya dijadikan komponen atau elemen-elemen pembentuk seperti pepalihan, strukturnya hampir sama dengan pemasangan bahan batu padas, batu bata yang memiliki tekstur lebih lunak.

Batu hitam gunung Agung sebagai material pelinggih, pola-pola ornamen rancangannya pun dibuat hampir sama dengan pelinggih yang menggunakan batu bata, batu padas. Batu hitam Gunung Agung mengenai teknik penyusunannya menggunakan perekat semen. Pemasangan pola karang dupa, pola karang paksi, pola karang daun (pola fauna dan flora) menggunakan teknik tempelan dengan menggunakan perekat semen juga.



Gambar 2  
Material bongkahan batu vulkanik  
Foto: I Made Sumantra, 2020



Gambar 3  
Batu hitam vulkanik yang sudah diolah menjadi papan  
Foto: I Made Sumantra, 2020



Pembuatan bakalan karangan (flora dan fauna) dirakit dalam bentuk siku, berasal dari bidang batu hitam dibuat bentuk segi empat, selanjutnya dibuat pola-pola hias sederhana sesuai dengan peruntukannya. Hal ini sangat berbeda dengan bakalan yang dibuat tetua kita jaman dulu, bahwa bakalan secara utuh bentuk karangan sudah dirancang ditempat nambang batu padas.



Gambar 4  
Batu hitam vulkanik yang sudah diolah dijadikan papan  
Foto: I Made Sumantra, 2020

Penerapan teknik mengukir ornamen secara detail, seperti mengukir pelinggih menggunakan material batu padas, tidak bisa dilakukan, sebab pengukiran pada batu hitam gunung Agung tidak sama dengan proses mengukir batu padas. Apabila ini dilakukan, pembuatan ornamen harus dirancang dari awal, sebelum elemen-elemen pembentuk pelinggih dibangun menjadi bebaturan. Nampaknya belum ada pemahat batu hitam gunung Agung, apabila dibandingkan dengan jumlahnya seperti pemahat batu padas/pemahat kayu pada umumnya, di Bali. Atau seperti pemahat batu yang ada di Kabupaten Muntilan Jawa Tengah.

## 2). Faktor Alat

Memperhatikan wujud bangunan pelinggih, lebih banyak menggunakan alat modern serba mesin, seperti mesin pemotong, mesin Grinde, mesin jagshow, mesin boom (menghaluskan permukaan/mebuat pola, dan beberapa alat bantu lainnya. Sehingga sebagian besar pelinggih yang dihasilkan hanya dalam bentuk pola-pola “lelengisan”. Dalam hal ini dapat dikatakan bahwa alat/mesin-

mesin yang digunakan oleh tukang pembuat pelinggih, terbatas pada membuat komponen pepalihan dalam perwujudan pelinggih saja, alat alat yang tersedia seperti di atas, tidak sampai pada proses pengukiran. Untuk membuat ukiran atau ornamen secara detail, dibutuhkan alat berupa pahat yang dibuat khusus.

Alat-alat/pahat ukir batu hitam, dibuat dari besi dan baja, bentuk mata pahat sangat berbeda jauh dengan pahat biasanya yang digunakan oleh pemahat kayu atau batu padas. Mengenai alat/pahat ini, cara kerjanya juga berbeda dengan mengukir pada material kayu atau batu padas. Selama ini memang belum banyak pemahat yang berkecimpung dalam mengukir batu hitam. Oleh karena itu dibutuhkan pengetahuan khusus tentang teknik memahat/mengukir batu hitam vulkanik. Secara nilai ekonomi, biaya memahat atau pengukiran pada pelinggih yang menggunakan material batu hitam, hampir sama bahkan lebih tinggi dengan biaya pembuatan pelinggih itu sendiri. Karena proses pengerjaan memakan waktu lama, di samping itu material ini sangat keras apalagi tekstur batu sangat padat. Dan masalah hal hasil ukiran



Gambar 5  
Mesin Pemotong batu  
Foto: I Made Sumantra, 2020



Gambar 6  
Mesin Gerinde dan mesin Bum  
Foto: I Made Sumantra, 2020

## G. Hasil Produksi Pelinggih

Secara bentuk bangun arsitektur sangat didukung oleh kemampuan para tukang mewujudkan bentuk pelinggih sesuai dengan tradisi yang ada, terlihat dari teknik penyusunan/perakitan. Tetapi pelinggih yang dibuat sekarang sangat berbeda dengan teknik “asab” zaman dulu.

1. Tradisi membangun pelinggih di masa lampau, secara teknik konstruksi menggunakan teknik paket, dan penutup. Pola-pola ornamen tetap dirancang bentuknya sedemikian rupa (bentuk bakalan), menggunakan sistem paket bodi, dan perekat menggunakan cairan halus dari gosokan bahan yang akan disusun. Bahan yang digunakan biasanya dari batu padas dan bata merah.

2. Sekarang cara membangun yang menggunakan batu hitam gunung Agung, lebih banyak menggunakan teknik tempelan, dengan perekat semen, Dalam teknik pembuatan bentuk karang dupa, karang paksi, tidak ada menggunakan batu utuh (bakalan) untuk pembuatan motif pokok, seperti orang dulu membuat rancangan yang disebut bakalan/ngetekung, sudah dirancang dari awal sebelum dilakukan ngasab/penyusunan, tetapi sekarang hanya ditempelkan dengan menggunakan perekat semen.

3. Kecuali pada bagian bodi atau pengawak yang menggunakan konstruksi untuk meletakkan karang gajah, bagian belakang masuk ke struktur bangunan.



Gambar 7

Bahan akan dibuat pola karang Dupa dan Karang Manuk/simbar.

Foto: I Made Sumantra, 2020



Gambar 8

Bakalan karang Gajah.

Foto: I Made Sumantra, 2020

Sehubungan dengan itu, eksplorasi elemen dan sumber-sumber kebudayaan lokal, dilakukan secara konvensional, yaitu menghidupkan bentuk, material, teknik, motif ornamen dan prinsip estetik masa lalu, untuk disesuaikan dengan konteks atau kebutuhan masa kini. Dalam hal ini menempatkan elemen-elemen kultural masa lalu dalam konteks kebutuhan, realitas dan semangat zaman. Langkah seperti ini merupakan sebuah cara untuk membangun karakteristik budaya Bali yang khas, masih tetap mengangkat baik itu dari aspek filosofisnya, nilai/makna, simbol, mitos-mitos yang membangunnya dalam Adhiparwa: cerita Pemutaran Gunung Mandara Giri Bhuana di Lautan Susu (Ksiraarnawa). Hal ini menunjukkan identitas dan citra lama masih tetap digunakan.



Gambar 7

Bahan akan dibuat pola karangan Dupa dan Karang Manuk/simbar.

Foto: I Made Sumantra, 2020



Gambar 10  
Bebaturan rong Tunggal.  
Foto: I Made Sumantra, 2020

Soedarso SP, mengatakan bahwa, seni tradisi tidak mengenal “novelty” atau kebaruan dan kreativitas yang menyertainya, seni tradisi tidak menonjolkan kebaruan, melainkan menonjolkan kedalaman isi serta perfeksi teknis penggarapannya menuju kesempurnaan wujud yang berujung pada bentuk yang indah dan ngrawit. Kedalaman isi berhubungan dengan rasa, yaitu intuisi atau bisikan kalbu dan mata batin, sebagai pengendalian diri, artinya melihat kedalam diri sendiri. Dalam hidup sehari-hari masyarakat, dipadati dengan aturan-aturan (hasta kosala) yaitu cara hidup, perilaku, bahkan di Bali sekarang hal itu masih berlanjut, melaksanakan aturan-aturan itu, seperti mendirikan rumah, pura atau merajan/sanggah. Konsep-konsep keindahan lebih menekankan pada pengalaman batin. Keindahan seni tradisi, tidak dapat dipisahkan dengan kebaikan, artinya keindahan terkait dengan “rasa”, dengan mata batin atau intuisi (Soedarso SP, 2006: 171).

Dalam struktur masyarakat Bali, seni merupakan bagian integral dari seluruh masyarakat. Setiap anggota masyarakat berpartisipasi dalam kegiatan seni. Mereka bersama-sama mendirikan



pelinggih/pura dan menari untuk kepentingan agama. Seni tidak dapat dipisahkan dari kehidupan masyarakat, dan agama. Di antara seniman dan masyarakat, terjadi jalinan komunikasi yang hidup. Bahwa seni mempunyai fungsi dalam masyarakat, dan kedudukan sosialnya sangat dihormati. Sehingga seni dapat dilihat sebagai unsur yang mampu menumbuhkan rasa kemuliaan dalam hidup. Merupakan sebuah penghormatan terhadap budaya tradisi, dalam membawa masyarakat kearah modern (I. B. Mantra, 1996: 68). Hal ini harus mencari jalan tengah, sebagai solusi menuju keharmonisan dan keserasian, bahwa antara seni budaya dengan teknologi dan ilmu pengetahuan adalah dua hal yang sama-sama dibutuhkan untuk kemajuan.

Konsep desa, kala, patra, sebagai adagiumnya masyarakat Bali, menunjukkan dalam pengaturan adat dan sistem upacara yang harus dipertahankan. Oleh karena itu, kreativitas berkesenian untuk pengabdian tetap dipertahankan, di lain pihak kreativitas seni sebagai kegiatan professional di masyarakat, dan aktivitas berkesenian untuk kebutuhan ekonomi. Perubahan pola pikir masyarakat terlihat sangat dinamis. Bali sebagai masyarakat tradisional agraris, berusaha bertahan agar tidak tergerus oleh zaman. Sementara dunia modern senantiasa membawa pengaruh terhadap perilaku yang mengarah kepada sifat-sifat kapitalisme dan konsumerisme. Oleh karena itu orang Bali bergulat di antara tradisi dan perubahan dalam dunia modern, bahwa tradisi yang ada sekarang merupakan hasil evolusi dan akulturasi dari beberapa budaya yang datang ke Bali. Sebagai reaksi dan interaksi kebudayaan, Bali mampu mewujudkan sebuah perpaduan yang utuh, antara tradisi dan agama, kebudayaan dengan kualitas nilai-nilai religi, estetika dan solidaritas.

Pembuatan pelinggih, telah mengikuti situasi dan kondisi zaman, dan didukung oleh geografis alam Bali, seperti potensi bahan baku berupa batu hitam Gunung Agung sebagai bahan utama dalam pelinggih. Masyarakat senantiasa menginginkan ada sesuatu yang baru, walaupun benda-benda yang mereka miliki sebelumnya masih bagus, diganti dengan yang baru. I Gusti Gede Ardana mengatakan, bahwa merupakan sebuah tindakan adaptif manusia. Tindakan manusia selalu memiliki tujuan untuk memberikan arti kepada lingkungan hidupnya,

dilandasi persepsi dan imajinasi. Sebagai wujud adaptasi, secara sadar dan aktif dapat memilih atau memutuskan sebuah upaya penyelesaian.

Dalam hal ini dicontohkan “upaya penggantian merajan/sangah menjadi pelangkiran” merupakan bagian dari bentuk adaptasi. Keberadaan pelangkiran merupakan konsekuensi logis atas pengakuan manusia sebagai penghuni buana agung (Ardana, 2007: 114). Oleh karena itu terkait dengan penggunaan bahan bangunan pelinggih, dari batu padas ke batu hitam Gunung Agung merupakan kemauan manusia atau tuntutan masyarakat yang mendapat legitimasi, demi kelestarian dan perkembangan zaman dan teknologi semakin maju. Teknologi tak dapat dipisahkan dengan sistem kapitalisme yang memanfaatkan kreativitas seni sebagai mesin sosial.

Di Bali masyarakat seni dalam melakukan aktivitas kesenian, telah disebutkan di atas, bukan hanya dituntut untuk pengabdian, melainkan untuk memenuhi kelangsungan hidup secara ekonomi, maka akan terjadi produksi massal yang dikerjakan dengan menggunakan teknologi yang mengarah ke reproduksi. Sejalan dengan William Morris, Modus produksi kapitalis mencekik naluri estetis manusia dan menciutkan perkara kesenian pada perkara komoditas dan pasar. Dalam pola pikir kapitalis, tiadanya seni dianggap sebagai hal yang wajar. Sebaliknya bagi kaum sosialis ketiadaan seni dipandang sebagai penyakit masyarakat modern yang mesti disembuhkan. Bagi Morris, bahwa seni sebagai ungkapan kebahagiaan manusia di dalam kerja. Perwujudan kerja dari material yang membahagiakan itu adalah karya seni. Ada empat kriteria yang memungkinkan kebahagiaan dalam kerja (Morris dalam Martin Suryajaya: 2016: 544-545): 1) Kebebasan untuk menjalankan beragam aktivitas terkait dengan produksi karya; 2) Harapan bagi penciptakan sesuatu yang baru dan unik, alih-alih sekedar memproduksi berdasarkan skema yang telah tersedia; 3) Penghargaan diri karena hasil karyanya berguna, bisa diapresiasi orang lain; 4) Kenikmatan badani akibat olah tubuh secara bebas dalam penciptaan.

Keempat kriteria ini yang tidak terpenuhi dalam sistem kapitalis. Dalam kapitalisme, kerja menjadi kewajiban untuk sekedar bertahan hidup, bukan sebagai hak untuk mengungkapkan diri secara



bertahan hidup, bukan sebagai hak untuk mengungkapkan diri secara bebas dan kreatif. Dalam kapitalisme tidak ada kebebasan kerja, harapan untuk mencipta, penghargaan sosial maupun kenikmatan badani dalam kerja. Secara argumentatif, Morris lebih cenderung membatasi penggunaan mesin dalam produksi karya seni dan lebih mengutamakan sentuhan fisik secara langsung. Bahwa, mesin membuat ritme kerja menjadi mekanis dan repetitif, sebaliknya kerja tangan mengandung karakter bebas, spontan dan kreatif. Apabila penggunaan mesin dalam kapitalisme menempatkan motif ekonomis di atas motif artistik. Sebaliknya penggunaan kerja tangan dalam sosialisme akan menempatkan motif artistik di atas motif ekonomis.

Terkikisnya seni dalam masyarakat kapitalis merupakan penyakit, bahwa setiap orang pada dasarnya adalah seniman, Seni adalah hal yang naluriah dalam diri setiap orang. Bagi orang-orang di zaman sebelum kapitalis masalah penciptaan, senantiasa penciptaan secara artistik. Morris mencita-citakan, agar seni dalam masyarakat sosialis mendamaikan aspek artistik dan sosial, karena adanya ketegangan dalam kelas-kelas kesenian. Ini dilakukan sebagai sebuah harapan untuk pemenuhan hak masyarakat atas seni. Dalam masyarakat tanpa kelas, karya seni mestinya dapat dinikmati oleh setiap orang. Setiap produk penciptaan manusia – betapapun sederhana dan sehari-hari – memiliki mutu artistik sebagai karya seni. Dengan cara itu, barang-barang siap pakai yang populer di masyarakat juga merupakan benda-benda seni.

Pembuatan bangunan pelinggih yang menggunakan bahan batu hitam Gunung Agung, merupakan salah khasanah budaya Indonesia, khususnya Bali, yang potensial untuk meningkatkan ekonomi masyarakat lapisan bawah. Berdasarkan penjelasan dari Jro-mangku Jinggi (pemangku Pura Dalem Biya Desa Adat Keramas), mengatakan bahwa, penggunaan batu hitam Gunung Agung, merupakan sebuah anugrah (paican Ida Sang Hyang Widi sakeng pura Besakih, mangkin sampun ketah masyarakat ring Bali, sane meagama Hindu ngangge batu selem, jawat ring pura utawi ring merajan lan sane tiyosan). Hasil karya pelinggih/bangunan suci telah diakui dan dimanfaatkan oleh masyarakat, khususnya yang beragama Hindu. Oleh karena itu,

pekerjaan dalam bidang pembuatan pelinggih dapat ditekuni, dan berlanjut serta dilestarikan oleh masyarakat. Berkat dukungan yang kuat dari masyarakat, pembuatan pelinggih, dengan basis tradisi, dapat tumbuh dan berkembang, ikut memperkuat ekonomi masyarakat.



Gambar 11  
Pelinggih untuk Merajan/sangghah dipajang di pinggir jalan  
Foto: I Made Sumantra, 2020

Selain dukungan dari masyarakat, juga dukungan dari pemerintah, sebagai upaya untuk pelestarian dan pengembangan. Masyarakat sangat menyukai produk pelinggih yang menggunakan bahan batu hitam Gunung Agung, walaupun harganya mahal dibanding dengan bahan lainnya, karena dianggap lebih kuat dan tahan lama. Hal ini juga mengacu pada bangunan candi bentar, kori agung, Padma Tiga di Penataran Agung Pura Besakih serta pura Pedarman, Pura di sekitarnya. memanfaatkan batu hitam Gunung Agung. Walaupun tidak seluruhnya masyarakat menggunakan bahan batu hitam tersebut. Tetapi pelinggih yang menggunakan bahan tersebut sudah menyebar di masyarakat, baik itu pura kahyangan Tiga, maupun pelinggih merajan/sangghah rumah penduduk. Bagi masyarakat, secara material ada peningkatan status (prestise) apabila pelinggih/merajan yang dibuat menggunakan batu hitam gunung agung.



Gambar 12  
Pelinggih rorong tiga berukir, pandangan depan dan samping.  
Foto: I Made Sumantra, 2020



Gambar 13  
Detail Ukiran pada pelinggih batu hitam gunung agung  
Foto: I Made Sumantra, 2020

## H. Faktor Ekonomi dan Prestise.

Perubahan struktur dalam kehidupan budaya Bali yang diakibatkan oleh kehadiran kolonialisme Belanda, kehadiran negara kesatuan dan perubahan struktur ekonomi, melahirkan kekuatan baru yang disebut dengan kelas menengah baru. Kehadiran kelas menengah baru di Bali, sebagai akibat dari pentingnya tata produksi perdagangan dan industri. Kehadiran kelas menengah baru menjadi nyata dalam masyarakat Bali. Dari awal kehadirannya membawa nilai-nilai kultural yang tidak berbeda dari akar kelas yang lama. Dewasa ini ada kecenderungan di masyarakat dalam menciptakan pelinggih, salah satunya menggunakan material batu hitam Gunung Agung. Sebagai indikatornya adalah kemampuan ekonomi dan prestise. Dalam hal ini dapat dicontohkan, pembangunan “Bale Daja”, di tempat tinggal kelas menengah baru, direstorasi dan dibuat bentuk gedong seperti dijumpai di dalam istana puri.

Ari Dwipayana (2001) menyebutkan bahwa, gaya hidup dan ideologi kelas menengah baru mengadopsi budaya lama, membangun berdasarkan atas kemampuan ekonomi. Fenomena ini tidak lepas dari budaya kapitalisme, yang memberikan pembenaran bahwa hanya kelas yang memiliki kemampuan ekonomi yang dapat menempati kelas dominan dalam kelas ekonomi baru, tetapi kelas menengah tradisional memanfaatkan hal tersebut dan menggabungkan budaya lama yang bersifat feodal. Dalam hal ini terjadi perubahan struktur kelas, namun tidak merubah budaya dominan. Yang lahir hanya wajah baru dalam hegemoni budaya lama yang ditentukan oleh modal budaya (pendidikan) dan modal uang (Ari Dwipayana, 2001: 260).

Sejalan dengan hal di atas bahwa, saat ini penggunaan bahan-bahan tradisional (bangunan lama) mengalami perubahan, didasarkan atas keadaan perekonomian masyarakat Bali yang semakin meningkat. Faktor estetika juga menjadi pertimbangan berubahnya penggunaan bahan tersebut (Acwin Dwijendra, 2008: 150). Sudah tentu ini juga merupakan ekspresi dari tingkat ekonomi masyarakat sudah baik. Secara visual terlihat pada penggunaan ragam hias atau ornamen. Pada bangunan Bale Daja, pada awalnya ornamen sifatnya hanya sebagai pelengkap dan bentuknya sederhana, tetapi dalam perkembangannya

pelengkap dan bentuknya sederhana, tetapi dalam perkembangannya saat ini, Bale Daja dibuat semegah mungkin dengan menambahkan ornamen-ornamen yang dapat menambah nilai estetika Bale Daja itu sendiri, sesuai dengan kemampuan pemiliknya. Karena didorong oleh kemampuan ekonomi, kemudian didorong juga oleh tren yang berkembang dalam penggunaan bahan batu hitam gunung Agung di masyarakat, sehingga bangunan pelinggih merajan lama (masih bagus), karena bagi masyarakat, baik individu atau kelompok, berpandangan membangun untuk jangka panjang didorong oleh modal dan tren, maka pelinggih-pelinggih tersebut diganti dengan menggunakan bahan batu tersebut di atas, bahwa bahan itu dipandang sangat kuat dibanding bahan pelinggih sebelumnya. Dan dalam hal ini juga, agar generasi berikutnya tinggal memelihara/merawat dengan baik, pelinggih yang menggunakan material batu vulkanik dari Gunung Agung.

Perubahan yang terjadi saat ini, terutama aspek kebudayaan fisik, seperti arsitektur, karya seni, mode, teknologi, sarana pendidikan dan komunikasi, yaitu menguatnya orientasi hidup materialisme dan konsumerisme yang cenderung mengukur sesuatu dengan nilai uang (material), sehingga tujuan hidup terfokus pada pemenuhan kebutuhan material. Hal ini berkaitan dengan fenomena seni-pariwisata, sebagai gejala komersialisasi seni budaya, yang mengarah kepada komodifikasi budaya. Walaupun demikian fenomena ini, tidak mematikan seni sakral yang mengakar dalam budaya Bali. Dari aspek ekonomi mengarah pada produksi untuk dipasarkan, sehingga peranan uang semakin besar.



Gambar 14  
Salah satu Pelinggih berukir, pemilik dari kelas menengah  
tradisional

Foto: I Made Sumantra, 2020

Menyikapi tentang terjadinya perubahan terhadap kehidupan agama dan masyarakat Hindu di Bali, di era modern ini, Putra mengatakan bahwa, agama tidak menolak kemajuan teknologi sepanjang tidak bertentangan dengan rasa, usaha, dan rasio atau logikanya agama. Karena agama Hindu memberikan kepuasan seperti sifat seni, etika, dan estetika. Kerja atau usaha yang bersifat pengabdian dan pengorbanan (karma) dan akal (rasio) memberikan kebebasan berpikir secara filosofis (Jnana). Nilai-nilai agama Hindu adalah rasa, usaha dan rasio yang bersumber dari weda. Rasa adalah nilai baik dan tidak baik, didasarkan dari rasa keindahan, ke hikmatan, dan kesucian. Demikian juga baik dan tidak baik menurut susila dan estetika. Perbuatan atau usaha adalah nilai karma, apakah perbuatan itu bermanfaat atau tidak, menimbulkan jasa atau dosa bagi agama.

Dalam agama Hindu, khususnya di Bali karma marga itu diwujudkan dalam bentuk-bentuk usaha dan pengorbanan berupa tenaga, materi merupakan unsur penting. Akal adalah nilai filsafat atau tatwa, yaitu apakah suatu alat atau perbuatan itu dapat dibenarkan atau tidak dari segi filsafat/akal yang sehat menurut tatwa.

Masuknya teknologi, kemudian mempengaruhi kehidupan, bergama disatu pihak dapat memberikan akibat baik, dilain pihak ada juga yang perlu dipertimbangkan. Dalam pengertian agama Hindu, terdapat tiga unsur pokok, yaitu: tatwa, susila dan upacara. Aspek upacara dan susila, tampaknya lebih cepat dimasuki oleh perkembangan teknologi, sedangkan aspek tatwa adalah langgeng dan menunjukkan originalitas. Tetapi pada aspek susila dan upacara semakin jelas adanya, ada variasi yang mengarah pada perbedaan-perbedaan. Pada unsur-unsur ini berdasarkan pertimbangan sejarah, geografi, komunikasi, adat kebiasaan, pengorganisasian ikut memberikan corak perbedaan.

Berdasarkan hal di atas, yang dijadikan tolok ukur dalam menerima atau menolak perubahan atau perkembangan teknologi. Di bawah dapat diketengahkan beberapa point dalam Hindu disebutkan ada konsep, sebagai berikut:

#### 1) Tri Semaya

- a. Atita, artinya penyesuaian dengan masa lampau
- b. Wartamana artinya penyesuaian dengan masa sekarang
- c. Nagata, artinya penyesuaian dengan masa yang akan datang.

#### 2) Tri Premana

- a. Praktyaksa premana, berdasarkan penglihatan langsung
- b. Anumana Premana berdasarkan kesimpulan yang logis
- c. Agama Premana, berdasarkan orang yang dapat dipercaya;  
dan



3) konsep Rasa, Usaha dan Lokika (akal). Dari konsep ini disesuaikan dengan desa/tempat, kala disesuaikan dengan waktu, patra disesuaikan situasi dan kondisi.

Mencermati hal di atas, walaupun terjadi pergeseran dan perubahan secara evolutif, seni budaya Bali masih bertahan sepanjang masyarakat Bali masih menyelenggarakan kegiatan keagamaan dengan rasa cinta yang tulus. Secara visual nampak kegiatan keagamaan akhir-akhir ini semakin marak. Secara umum motivasi berkesenian, khususnya dalam penciptaan bangunan pelinggih di Bali, bukan semata-mata didorong oleh faktor ekonomi saja, namun motivasi keagamaan tetap jauh lebih besar. Hal ini membuktikan banyaknya bermunculan tempat penjualan bangunan pelinggih dari berbagai material batu buatan maupun material dari batu alam, termasuk batu hitam Gunung Agung. Menurut pandangan di atas, bahwa Agama Hindu memberikan arah yang sangat fleksibel dan sangat toleran terhadap berbagai perubahan dan perkembangan, termasuk penciptaan pelinggih untuk bangunan tempat suci atau pemujaan menggunakan batu hitam gunung Agung.

Agama telah memberi warna dan jiwa pada semua corak kesenian di Bali. Di samping itu agama memelihara kelangsungan hidup dan perkembangan seni. Sebab agama Hindu masih tetap berpartisipasi di dalamnya dengan mengikat berbagai ajaran suci, mitologi, sastra agama dan lain-lainnya. Seni pahat dan ornamen, hampir seluruhnya diabdikan untuk kebutuhan agama dan masyarakat. Seluruh aspek tata kehidupan masyarakat tercermin di dalam aktivitasnya yang bertitik tolak pada agama. Maka setiap aktivitas yang dilakukan dapat mewujudkan rasa tenteram, aman, nyaman dan damai, tidak lepas dari hubungan, baik secara vertikal maupun secara horizontal. Dalam hal ini mampu menyesuaikan diri dengan keadaan, tempat dan waktu menghadapi perubahan yang terjadi. Oleh karena itu dibutuhkan suatu kesiapan dan potensi untuk mengembangkan diri sendiri.



## **I. Eksistensi Ornamen pada Pelinggih yang Memanfaatkan Batu Hitam Gunung Agung**

Perwujudkan Ornamen pada pelinggih, yang menggunakan bahan batu hitam gunung Agung, masih tetap berpegang pada nilai etika, estetika dan norma-norma agama Hindu. Dalam bebaturan pasangan batu untuk pelinggih tempat pemujaan, disusun dengan berbagai variasi, berpedoman pada dasar pepalihan. Bentuk-bentuk ornamen (fauna, flora), diwujudkan berupa pola-pola sederhana yang disebut “lelengisan” secara umum disatukan dengan hiasan “pepalihan”.

Bentuk-bentuk pelinggih yang diciptakan oleh perajin, dengan bentuk pola-pola dasar sederhana tersebut, memiliki kedudukan estetika yang kuat dalam masyarakat Hindu di Bali, karena mampu memberikan informasi mengenai ketentuan/patokan-patokan tentang pelinggih dan ornamen/motif hias yang diterapkan. Walaupun pola-pola ornamen yang dibuat sederhana, masyarakat masih dapat mengingat kembali, secara imajinatif, bahwa ornamen tersebut bersumber dari teks-teks sastra dalam agama Hindu (salah satunya pemutaran gunung mandara giri di lautan susu/ksirarnawa, dalam cerita Adhiparwa). Dan secara territorial atau kewilayahan, pembuatan bangunan pelinggih tempat suci (pura) berorientasi ke gunung/tempat yang tinggi. Berdasarkan keyakinan umat Hindu, bahwa gunung sebagai lambang Sthana Ida Sang Hyang Widi Wasa, tempat leluhur yang suci. Bentuk pelinggih dan penerapan ornamen diselaraskan dengan lingkungan dan budaya Bali yang dijiwai oleh agama Hindu. Dalam hal ini, perajin/umat, masyarakat Bali telah mengenal keselarasan antara bhuana agung dan bhuana alit. Bumi ini sebagai tempat tinggal, sangat penting dan harus dijaga kelestariannya dan keseimbangannya, diwujudkan dalam konsep tri hitakarana, yaitu sebuah jalinan hubungan harmonis antara manusia dengan ida Hyang Widi wasa/Tuhan Yang Maha Esa; Hubungan manusia dengan sesama, dan hubungan manusia dengan alam. Oleh karena itu manusia memperoleh kesjahteraan material dan spiritual, atau keseimbangan dan kebahagiaan hidup lahir dan batin. Keberadaan ornamen dengan pola-pola sederhana (lelengisan) dan ornamen yang penuh dengan ukiran diterapkan pada pelinggih, masih tetap mendapat

legitimasi/pembenaran dalam budaya dan agama Hindu di Bali, serta didukung oleh adat-istiadatnya.

Secara integral, seni budaya Bali (khususnya dalam pembuatan pelinggih, tidak lepas dari dukungan sosial-budaya, agama, ekonomi, pendidikan, teknologi, disesuaikan dengan kemajuan zaman. Berkembangnya aktivitas dan kreativitas budaya, mampu menggerakkan masyarakat dalam pembangunan, baik fisik maupun spritual. Hal ini dapat dikatakan sebagai upaya untuk pemberdayaan kearifan lokal (kebudayaan Bali) di dalam menghadapi perkembangan kebudayaan masa kini.

## BAB V. KESIMPULAN DAN SARAN

### A. Kesimpulan

Batu hitam Gunung Agung, dengan kualitas bagus, diolah dengan alat mesin canggih, secara teknologis dapat dijadikan produk-produk yang bermanfaat bagi masyarakat, seperti pelinggih merajan, maupun untuk pelinggih di pura. Kekuatan bahan sangat terjamin. Sebagai bentuk prestise bagi pengguna pelinggih yang menggunakan batu hitam. Bahan batu hitam Gunung Agung, proses pengolahannya dijadikan komponen atau elemen-elemen pembentuk seperti pepalihan, strukturnya hampir sama dengan pemasangan bahan batu padas, batu bata yang memiliki tekstur lebih lunak.

Batu hitam Gunung Agung sebagai material pelinggih pola-pola ornamen rancangannya pun dibuat hampir sama dengan pelinggih yang menggunakan batu bata, batu padas. Batu hitam Gunung Agung mengenai teknik penyusunannya menggunakan perekat semen. Pemasangan pola karang dupa, pola karang paksi, pola karang daun (pola fauna dan flora) menggunakan teknik tempelan dengan menggunakan perekat semen.

Pembuatan bakalan karangan (flora dan fauna) dirakit dalam bentuk siku, berasal dari bidang batu hitam dibuat bentuk segi empat, selanjutnya dibuat pola-pola hias sederhana sesuai dengan peruntukannya. Hal ini sangat berbeda dengan bakalan yang dibuat tetua kita jaman dulu, bahwa bakalan secara utuh bentuk karangan sudah dirancang ditempat nambang batu padas.

Penerapan teknik mengukir ornamen secara detail, seperti mengukir pelinggih menggunakan material batu padas, tidak bisa dilakukan, sebab pengukiran pada batu hitam Gunung Agung tidak sama dengan proses mengukir batu padas. Apabila ini dilakukan, pembuatan ornamen harus dirancang dari awal, sebelum elemen-elemen pembentuk pelinggih dibangun menjadi bebatuan. Nampaknya belum ada pemahat batu hitam Gunung Agung, seperti pemahat batu yang ada di Kabupaten Muntilan, Jawa Tengah.

Sangat jelas, arsitektur atau bangunan pelinggih untuk pemujaan yang sudah ada menjadi patokan atau pakem dengan mengeksplorasi aspek-aspek yang tampak dari objek-objek sejarah dengan menyesuaikan nilai-nilainya berdasarkan kebutuhan masyarakat pada saat ini. Seni tradisional, senantiasa menggunakan pola-pola bentuk yang sama dan menjadi kesepakatan bersama, dengan demikian sangat mudah diikuti masyarakatnya. Pola-pola dasar ornamen pada pelinggih, memiliki satu makna yaitu citra imajinatif berupa sistem berbagai hubungan konseptual yang ditangkap pada saat para undagi dan sangging mencermati pola sebagai relasi antara data yang berkaitan dengan pancaindria, muncul imajinasi. Pada saat ini undagi, sangging mengerti tentang etika dan norma sampai menemukan pengertian di dalamnya, yaitu usaha untuk memahami pola ornamen yang sederhana (lelengisan) yang bersumber dari sastra agama Hindu, pola-pola dikonstruksi secara sederhana dalam pelinggih tadi sangat memungkinkan ditransformasikan dari bentuk imajiner ke bentuk visual flora dan fauna (seperti contoh bentuk pola kepala gajah, digubah/distilir hingga menjadi bentuk ornamen yang bersifat dekoratif).

## **B. Saran**

Beberapa hal yang perlu di perhatikan oleh masyarakat dalam rangka menjaga kontinyuitas perkembangan ekonomi umumnya dan perkembangan pengerajin batu hitam Gunung Agung khususnya, dalam melestarikan budaya dan lingkungan, yang meliputi:

- 1). Perlu melakukan kebersihan dan keindahan secara menyeluruh ke seluruh lingkungan yang ada, tidak hanya memperhatikan kebersihan dan keindahan pada lingkungan showroom saja yang terletak di muka jalan raya.
- 2). Perlu antisipasi terhadap terjadinya banjir di jalan raya. Terutama pada saluran airakibat sisa bahan produksi, agar tidak memberikan kesan tidak bersih dan sehat terhadap pariwisata.
- 3). Perlu membatasi pengambilan sumber daya alam, dalam menjaga stabilitas ekosistem lingkungan.

## DAFTAR PUSTAKA

- Acwin Dwijendra, Ngakan Ketut, (2008), *Arsitektur Rumah Tradisional Bali, Berdasarkan Asta Kosala-Kosali*, Udayana University Press bekerjasama dengan CV Bali Media Adhikara, Denpasar.
- Agastia. I.B.Gede, (2002), *Padmasana dan Siwa Buddha Puja, Dalam buku Siwa Budha Puja Di Indonesia Yayasan Dharma Sastra*, Denpasar.
- Ardana, I Gusti Gede, (2007), *Pemberdayaan Kearifan Lokal Masyarakat Bali Dalam Menghadapi Budaya Global*, Pustaka Tarukan Agung, cet.I, Denpasar.
- Ari Dwipayana, AA. GN., (2001), *Kelas Kasta: Pergulatan Kelas Menengah Bali*, Lapera Pustaka Utama, cetakan 1, Yogyakarta.
- Edi Sedyawati, (2006), *Budaya Indonesia, Kajian Arkeologi, Seni dan Sejarah*. Edisi I PT Raja Grafindo, Jakarta.
- Denys Lombard, (2000), *Nusa Jawa: Silang Budaya; Warisan Kerajaan-kerajaan Konsentris*, seri 3, PT Gramedia Pustaka Utama.
- Dharmayuda, I Made Suasthawa (1995), *Kebudayaan Bali: Pra-Hindu, masa Hindu dan Pasca Hindu*, CV Kayumas Agung, Denpasar.
- Bandem, I Made (1996), *Pustaka Budaya: Etnologi Tari Bali*, diterbitkan dalam rangka kerja sama dengan Forum Apresiasi Kebudayaan, Denpasar-Bali, Kanisius, Yogyakarta.
- Couteu, Jean (2017), *Catatan Di Seputar Change Di Dalam Seni Rupa, "Perubahan Dan Kesadaran : change sebagai Tujuan historis"* (Makalah Seminar Lokal Fakultas Seni Rupa Dan Desain, 25 Pebruari 2017.
- Jana, I Made (2006), *Perkembangan Ornamen Bali (hasil penelitian)*, Dibiayai Oleh DIRJENDIKTI, DEPDIKNAS, Surat Perjanjian, nomor: 040/SP3/PP/DP2M/II/2006, 1 Februari 2006, Fakultas Seni Rupa Dan Desain Institut Seni Indonesia Denpasar.

- Holt, Claire (2000), *Melacak Perkembangan Seni Indonesia*, (pengantar dan Alih Bahasa Prof. Dr. R,M. Soedarsono, Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, Bandung.
- Suryabrata Sumadi (2005), *Metodologi Penelitian*, PT. Raja Grafindo Persada, Jakarta.
- Suryajaya, Martin (2016), *Sejarah Estetika: Era Klasik Sampai Kontemporer, Gang Kabel dan Indie Book Corner*, Jakarta Barat.
- Mantra I. B. Bali,(1996), *Landasan Kebudayaan Bali*, Yayasan Dharma Sastra, Denpasar.
- Nala. Ngurah,(2006), *Aksara Bali dalam Usada*, Paramita, Surabaya.
- Putra. I Gusti Agung Gde,(1979), *Peranan Agama Hindu Dalam Menjiwai Kehidupan Pariwisata Budaya*.
- Prime, Ranchore, (2006) Penerjemah: K.G Wiryawan) *Tri Hita Karana, Ekologi Ajaran Hindu: Benih-Benih Kebenaran*, Penerbit Paramita Surabaya.
- Sachari, Agus (2005) *Pengantar Metodologi Penelitian Budaya Rupa: Desain, Arsitektur, Seni Rupa dan Kriya*, Erlangga, Jakarta.
- Sudarsana, IB.PT.,(2000), *Ajaran Agama Hindu: Uparengga*, edisi II Yayasan Dharma Acarya, Denpasar.
- Sudirga, I.B. dkk.,(2010), *Widya Dharma Agama Hindu*, Ganeca Exact, Jakarta.
- Stuart- Fox, David J.,(2010) *Pura Besakih: Pura, Agama Dan Masyarakat Bali*, Pustaka Larasan, Denpasar.
- Soedarso Sp.,(2006), *Trilogi Seni: Penciptaan, Eksistensi dan Kegunaan Seni*, BP. Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Yogyakarta.
- Wiana I Ketut(2006), *Makna, Menyayangi Alam Wujud Bhakti Pada Tuhan*, Paramita, Surabaya.

## LAMPIRAN



Nomor: 1

Padmasana di Pura Jagatnatha, Denpasar, Bahan Batu padas putih

Foto: I Made Sumantra, 2013



Nomor 2

Padma Tiga Penataran Agung Besakih, Di atas bangunan yang lama.  
Di bawah, bangunan yang sudah direnovasi dengan material Batu hitam



Nomor 3  
Padmasari di rumah penduduk



Nomor 4  
Padmasari dan Padmacapah





Nomor 5  
Pelinggih Penunggun Karang



Nomor 6  
Pelinggih Padmacapah



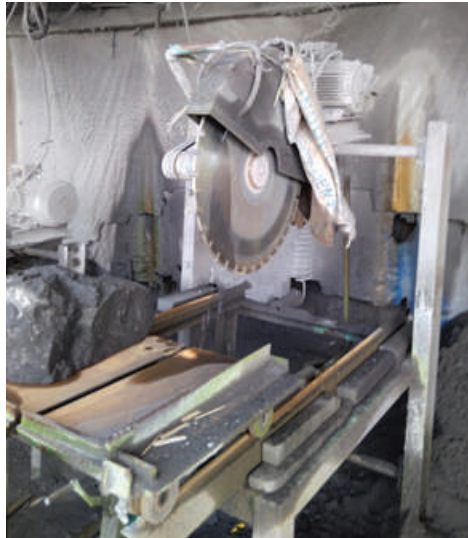
Nomor 7  
Penggunaan Batu hitam Gunung Agung  
Diterapkan pada dinding/tembok Pura



Nomor 8  
Candi Bentar  
Menggunakan batu hitam gunung Agung



Nomor 10  
Bongkahan material batu hitam Gunung Agung



Nomor 11  
Mesin pembelah Batu hitam gunung Agung



Nomor 12  
Proses pemotongan batu hitam gunung Agung



Nomor 13  
Bakalan/rancangan Karang Asthi  
Dibuat dalam bentuk pola-pola geometris/ sederhana





Nomor 14  
Pola-pola ikuh Celedu (kalajengking)  
dan pola-pola karang paksi/simbar



Nomor 15  
Bentuk pola-pola karang paksi sederhana



Nomor 16

Proses pemasangan elemen-elemen pembentuk, dari pondasi, karang asthi, karang dupa, dan karang paksi, menjadi satu kestuan bentuk bebatuan pelinggih.



Nomor 17

Patung Singa bersayap, karakter pahatan/ukiran lebih ekspresif, tidak selembut pahatan/ukiran pada batu padas



Nomor 18  
Candi bentar, pelinggih sudah jadi, dipajang sudah siap dipasarkan



Nomor 19  
Bangunan Pelinggih yang dipajang di kawasan  
Jalan By Pass Ida Bagus Mantra,