



**HOMODIFIKASI**

**DENTUK PEPALIHAN**

**DAN**

**RECIAN ILAS WADAN**

**KARYA IBA RAGIS NYOMAN PURTA**

**DI DESA ANGANTAKA, KABUPATEN BADUNG**

**Oleh**

**I GUSTI NGURAH AGUNG JAYA OK**

**TESIS**

**KAJIAN BUDAYA**

**PASCA SARJANA**

**UNIVERSITAS UDAYANA**

**2011**



**KOMODIFIKASI BENTUK *PEPALIHAN* DAN RAGAM HIAS *WADAH*  
KARYA IDA BAGUS NYOMAN PARTA  
DI DESA ANGANTAKA, KABUPATEN BADUNG**

I Gusti Ngurah Agung Jaya CK

No : 01/ 2011

Penyunting : Ignajck

Desain Sampul : Somya P

Penerbit: CK

Alamat: Denpasar 80114

Telp: 0361 229476

Cetakan Pertama: 20 Mei 2011

Percetakan: *IGAJACK*

2011

## UCAPAN TERIMA KASIH

Dengan memanjatkan doa puji syukur dihadapan Tuhan Yang Maha Esa, Ida Sang Hyang Widhi Wasa. Atas *asung kerta wara nugraha*Nya, penulis telah berhasil menyelesaikan tesis yang berjudul “Komodifikasi Bentuk *Pepalihan* dan Ragam Hias *Wadah* Karya Ida Bagus Nyoman Parta di Desa Angantaka Kabupatem Badung”. Tesis ini disusun sebagai salah satu syarat untuk mencapai gelar Magister pada Program Studi Pendidikan Magister (S2) Kajian Budaya Program Pascasarjana Universitas Udayana Denpasar.

Tesis ini berhasil penulis selesaikan berkat adanya dorongan, bantuan, dan dukungan dari berbagai pihak. Untuk itu melalui kesempatan yang baik ini, penulis mengucapkan terima kasih dan penghargaan yang setinggi-tingginya kepada pihak-pihak dibawah ini.

- Bapak Prof. Dr. I Wayan Dibia, SST., M.A., sebagai pembimbing I, dan penguji yang telah banyak memberikan bimbingan, saran-saran, semangat dan motivasi yang sangat membantu kelancaran penulisan tesis ini.
- Ibu Prof. Dr. Ir. Sulistyawati, MS., MM., MA sebagai pembimbing II, dan penguji yang telah banyak memberikan bimbingan, saran-saran, semangat dan motivasi yang sangat membantu kelancaran penulisan tesis ini.
- Prof. Dr. I Made Suastika, SU sebagai penguji yang telah banyak memberikan bimbingan, saran-saran, semangat dan motivasi yang sangat membantu kelancaran penulisan tesis ini.
- Dr. Ketut Sudana Astika, M.Si. sebagai penguji yang telah banyak memberikan bimbingan, saran-saran, semangat dan motivasi yang sangat membantu kelancaran penulisan tesis ini.
- Prof. Dr. Emiliana Mariyah, M.S sebagai Ketua Program Magister (S2) Program Studi Kajian Budaya Universitas Udayana, dan sebagai penguji, atas segala perhatian, kebijakan, motivasi, dan pencerahan yang telah diberikan kepada penulis selama mengikuti kuliah pada Program Pascasarjana Universitas Udayana.
- Dr. I Wayan Redig sebagai sekretaris serta para staf pegawai Universitas Udayana, atas segala perhatian, kebijakan, motivasi, dan pencerahan yang telah diberikan kepada penulis selama mengikuti kuliah pada Program Pascasarjana Universitas Udayana.

- Rektor Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar, Prof. Dr. I Wayan Rai S. M.A, yang telah memberikan ijin Studi bagi penulis.
- Rektor Universitas Udayana, Prof. Dr. dr. I Made Bakta, Sp.P.D., atas kesempatan yang diberikan kepada penulis untuk menempuh studi S2 di Program Pascasarjana Universitas Udayana.
- Direktur Program Pascasarjana Universitas Udayana, Prof. Dr. dr. A. A. Raka Sudewi, Sp.S (K), atas segala dukungan selama penulis mengikuti kuliah pada Program Pascasarjana Universitas Udayana.
- Para Dosen yang mengajar pada Program Magister (S2) Program Studi Kajian Budaya Program Pascasarjana Universitas Udayana, yang telah menyumbangkan ilmu, pengalaman, dan wawasan, sehingga cakrawala pemikiran penulis terbentang lebar.
- Bapak Ida Bagus Nyoman Parta beserta keluarga, dan para informan yang telah banyak meluangkan waktunya guna memberikan informasi yang sangat bermanfaat dalam penulisan tesis ini.
- Keluarga tercinta, utamanya Ibu Dra. Ni Nyoman Kiswati, yang tak pernah lupa mendoakan anak-anaknya, serta anak-anakku I Gusti Ngurah Agung Ramanda Jaya Putra dan I Gusti Agung Ayu Anggita Putri, beserta istri tercinta I Gusti Ayu Yuni Ekawati SSn, yang selalu memberikan dorongan dan semangat kepada penulis selama mengikuti pendidikan hingga tesis ini dapat diselesaikan dengan baik.

Semoga amal dan budi baik yang telah diberikan kepada penulis mendapatkan pahala yang setimpal dari Tuhan Yang Maha Esa. Penulis telah mencoba melakukan yang terbaik dalam penulisan ini, namun penulis menyadari bahwa tesis ini masih banyak kekurangannya. Akhirnya dengan segala keterbatasan dan kerendahan hati, tesis ini penulis persembahkan kepada para pembaca, semoga bermanfaat adanya, terutama bagi kemajuan ilmu pengetahuan, seni dan budaya.

Denpasar, 09 Mei 2011

I Gusti Ngurah Agung Jaya CK

## ABSTRAK

*Wadah* adalah salah satu sarana upacara *pitra yadnya/ngaben* dari masyarakat Hindu Bali. Meningkatnya permintaan konsumen terhadap *wadah*, sehingga mendorong munculnya produksi *wadah* yang tersebar di daerah Bali, Ida Bagus Nyoman Parta (IBNP), salah satu tukang pembuat *wadah* dari Desa Angantaka Kabupaten Badung, dengan ketrampilan tinggi mampu mengkolaborasikan antara pengalaman pribadi dan ide-ide kreativitas tinggi. Melalui proses panjang secara terus-menerus, menghasilkan bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* karya IBNP, dan tidak lagi berpegangan pada *pakem-pakem* lontar *yama tattwa*. Bentuk nilai estetika yang ditonjolkan pada *wadah* karya IBNP, mampu diproduksi, dipasarkan, dan menghasilkan nilai ekonomi.

Tesis berjudul “Komodifikasi Bentuk *Pepalihan* dan Ragam Hias *Wadah* Karya Ida Bagus Nyoman Parta di Desa Angantaka, Kabupaten Badung”. Hasil studi terhadap inovasi *pepalihan* dan ragam hias pada *wadah* hasil karya IBNP dari Desa Angantaka, Kabupaten Badung.

Penelitian ini mengangkat tiga pokok masalah yaitu; 1). Bagaimanakah komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* karya IBNP di Desa Angantaka, Kabupaten Badung? 2). Faktor-faktor apa yang mendorong munculnya komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* karya IBNP di Desa Angantaka, Kabupaten Badung? dan 3). Apakah makna komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* karya IBNP di Desa Angantaka, Kabupaten Badung? Secara umum, penelitian ini bertujuan untuk mengetahui komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* karya IBNP di tengah-tengah pertumbuhan seni ragam hias di Bali. Secara khusus, penelitian ini bertujuan untuk menjelaskan komodifikasi bentuk, faktor-faktor pendorong, dan makna dari *pepalihan* dan ragam hias *wadah* karya IBNP.

Penelitian ini dirancang sebagai penelitian dengan metode kualitatif dengan menggunakan tiga teori: teori komodifikasi, teori estetika, dan teori semiotika. Teknik pengumpulan data yang digunakan meliputi observasi, wawancara, studi dokumen, dan kepustakaan. Seluruh data diolah menggunakan teknik analisis deskriptif kualitatif dan interpretatif.

Temuan penelitian ini menunjukkan bahwa komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias pada *wadah* karya IBNP adalah penyederhanaan dari bentuk *pepalihan* dan ragam hias tahun 1994, sehingga bentuk *pepalihan* dan ragam hias, dan strukturnya telah mengalami perubahan. Faktor-faktor pendorong munculnya komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias baru pada *wadah*

karya IBNP adalah pergeseran nilai-nilai sosial budaya Bali, dan pengaruh budaya globalisasi. Penggunaan bentuk *pepalihan* dan ragam hias inovatif pada *wadah* karya IBNP merubah penampilan *wadah* Bali, dari sebuah sarana upacara yang angker, karena mencerminkan kekuatan Tuhan dengan tiga manifestasinya (*Brahma*, *Wisnu*, dan *Siwa*), menjadi sebuah karya seni yang indah dan ekonomi.

**Kata Kunci:** komodifikasi, *wadah*, gaya, bentuk, *pepalihan*, dan ragam hias

## ABSTRACT

Cremation tower (*wadah*) is one of the most important facilities required during *pitra yadnya* (*ngaben*) ceremony of the Hindu Bali people. The increasing of consumer request to *wadah*, so that push the appearance produce the *wadah* which is gone the round of in Bali area, Ida Bagus Nyoman Parta (IBNP), one of maker worker place from Angantaka Village Badung Regency, with skilledly is high able to collaboration between personal experience and high creativity idea. Through long process continuously, yielding form of decorative *pepalihan* manner and place the masterpiece IBNP and holding on to shall no longger at *pakem-pakem* throw the *yama tattwa*. Form the esthetics value signalized at *wadah* of masterpiece IBNP, able to be produced, marketed, and yield the economic value.

The thesis entitles “Komodifikasi Bentuk *Pepalihan* dan Ragam Hias *Wadah* Karya Ida Bagus Nyoman Parta Di Desa Angantaka, Kabupaten Badung” is the result of study on the innovated form of decoration and ornamentation motif applied in the cremation tower created by Ida Bagus Nyoman Parta from Angantaka Village of Badung Regency.

This study investigates three mains problems: 1) How is commodification the shape of decoration and ornamentation motif created by IBNP at Angantaka Village, Badung Regency ?; 2) What are the motivating factors for the creation of commodification the new shape of decoration and ornamentation motif created by IBNP at Angantaka Village, Badung Regency ?; and 3) What is the significant meaning of commodification the new shape of decoration and ornamentation motif of the *wadah* by IBNP at Angantaka Village, Badung Regency. In general, this research aims to commodification to demonstrate the uniqueness of the *wadah* created by IBNP with its new shape of decoration and ornamentation motif in Bali. In particular, this research aims to commodification to explain the shape, the motivating factors, and the significant meaning of the new shape of decoration and ornamentation motif of the *wadah* by IBNP.

This study has been planned to be the qualitative research with method employes four theories: commodification theory, aesthetics theory, and semiotic theory. The techniques of collecting data include observation, interview, studies of document and library research. All the data were processed through analytical descriptive qualitative and interpretative technique.

The result of this research indicates that the commodification form the decorative *pepalihan* manner and at *wadah* of masterpiece IBNP is moderation

from form of decorative *pepalihan* manner and of year 1994, so that form the decorative *pepalihan* manner and its structure have experienced of change. Factors of impeller of appearance commodification form the decorative *pepalihan* manner and newly at *wadah* of masterpiece IBNP is social values friction of Balinese culture, and cultural influence of globalization. Use form the decorative *pepalihan* manner and of inovatif of at *wadah* of masterpiece of IBNP of appearance fox place the Bali, from a frightening ceremony medium, because mirroring God strength with three manifestation (*Brahma*, *Wisnu*, and *Siwa*), becoming an economic and beautiful work of art.

**Keywords :** commodification, cremation tower, style, shape, decoration, and Ornammentation



## RINGKASAN

Di Bali upacara pembakaran jenazah dikenal pula dengan istilah *ngaben*. Pelaksanaan upacara *ngaben* disebut pula upacara *pitra yadnya*. Tujuan ritual ini adalah menghormati para leluhur yang telah meninggal, juga mempercepat pengembalian unsur-unsur *panca mahabhuta* (tanah, air, api, udara, angkasa), dan manunggalnya *atma* dengan Tuhan. Kebiasaan budaya ini dituangkan dalam lontar *Yama Tattwa*, yang mana isinya sangat mengkhusus tentang tata cara dan sarana upacara *pitra yadnya/ngaben*.

Sementara disetiap daerah dan wilayah di Bali memiliki *wadah* dengan bentuk yang berbeda-beda, sesuai kebiasaan masyarakat dimana seni budaya itu tetap berkembang. Salah satu diantaranya *Wadah* yang diproduksi Ida Bagus Nyoman Parta adalah komodifikasi dari *wadah* produksi tahun 1994, dan tidak mengikuti aturan atau *pakem-pakem* lontar *Yama Tattwa*, bertujuan untuk dipasarkan kepada konsumen yang mengkonsumsi sarana *wadah* dalam melaksanakan upacara *pitra yadnya/ngaben*.

Adapun permasalahan yang muncul akibat *Wadah* yang diproduksi IBNP adalah komodifikasi *wadah* tahun 1994, yang tidak mengikuti aturan atau *pakem-pakem* lontar *Yama Tattwa* ada tiga pokok masalah, yaitu 1). Bagaimanakah komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* karya IBNP di Desa Angantaka, Kabupaten Badung? 2). Faktor-faktor apa yang mendorong munculnya komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* karya IDNP di Desa Angantaka, Kabupaten Badung? dan 3). Apakah makna komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* karya IBNP di Desa Angantaka, Kabupaten Badung? Secara umum, penelitian ini bertujuan untuk mengetahui komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* karya IBNP di tengah-tengah pertumbuhan seni ragam hias di Bali. Secara khusus, penelitian ini bertujuan untuk mengetahui dan menjelaskan bentuk, faktor-faktor pendorong, dan makna dari komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* karya IBNP.

Kajian Pustaka yang di kaji sebagai data sekunder adalah karya I Wayan Wiryana (1994) berupa skripsi yang berjudul "Bade Padma Negara". Pustaka ke dua karya Tjok Gde Mayun dkk (1978), yang berjudul "Motif Disain Ukiran dan Peralatan Di Bali". Pustaka ke tiga karya Ni Made Rinu (1984) berupa skripsi yang berjudul "Peranan Kerajinan Menatah Kulit dalam Menunjang Kepariwisata Di Bali", Pustaka ke empat I Nyoman Gelebet dkk (1981/1982) menulis buku yang berjudul *Arsitektur Tradisional Daerah Bali*. Pustaka ke

lima I Gst Ngurah Nala dan Adi Wiratmadja (1997) dalam buku *Murddha Agama Hindu*.

Konsep penelitian ini, yaitu komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* karya IBNP di Desa Angantaka, Kabupaten Badung, adalah gambaran secara tiga dimensi, volume dan isi atau massa, di bagian *wadah* yang membentuk sudut di tiap bagiannya, bervariasi dalam suatu aturan sesuai dengan fungsinya, dengan menerapkan stiliran dari flora, fauna, unsur alam, nilai-nilai agama dan kepercayaan. Pengaruh globalisasi memberi imbas kepada produsen dan konsumen, dengan kesadaran penuh memproduksi komodifikasi *wadah* untuk memenuhi kebutuhan masyarakat yang beragam Hindu di Bali. Tujuannya untuk kepraktisan dalam melaksanakan upacara *pitra yadnya/ngaben*. Nilai estetika yang terkandung dalam bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* lebih banyak ditampilkan, tujuannya untuk meningkatkan nilai jual dipasaran.

Teori yang digunakan diantaranya Teori komodifikasi di gunakan sebagai payung untuk menganalisis masalah sosial serta perubahan yang terjadi dalam kehidupan berkesenian sebagai akibat pengaruh budaya globalisasi. Teori estetika untuk menganalisis komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* karya IBNP, Teori semiotika di gunakan untuk membahas faktor yang mendorong munculnya komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* karya IBNP, dan makna yang muncul akibat komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* karya IBNP di Desa Angantaka, Kabupaten Badung.

Lokasi penelitian di Banjar Desa, Desa Angantaka, Kecamatan Abiansemal, Kabupaten Daerah Tingkat II Badung, Instrumen penelitian yaitu; pedoman wawancara. Data yang berhubungan dengan masalah dan tujuan penelitian. melakukan observasi, wawancara, dan penentuan Informan.

Penelitian ini menunjukkan bahwa komodifikasi *pepalihan* dan ragam hias pada *wadah* karya IBNP adalah penyederhanaan dari bentuk *pepalihan* dan ragam hias yang sudah ada sejak tahun 1994, sehingga bentuk ragam hias, dan strukturnya telah mengalami berbagai perubahan. Faktor-faktor pendorong munculnya komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* karya IBNP adalah pergeseran nilai-nilai sosial dan budaya Bali dari pengaruh budaya globalisasi. Penampilan *wadah* Bali, dari sebuah sarana upacara yang angker, karena mencerminkan kekuatan Tuhan, menjadi sebuah karya seni yang estetika dan ekonomi.

## DAFTAR ISI

	Halaman
<b>HALAMAN JUDUL</b> .....	I
<b>UCAPAN TERIMA KASIH</b> .....	ii
<b>ABSTRAK</b> .....	iv
<b>ABSTRACT</b> .....	vi
<b>RINGKASAN</b> .....	viii
<b>DAFTAR ISI</b> .....	vi
<b>DAFTAR GAMBAR</b> .....	ix
<b>GLOSARIUM</b> .....	x
<b>BAB I MENGAPA KOMODIFIKASI BENTUK PEPALIHAN DAN RAGAM HIAS WADAH KARYA IDA BAGUS NYOMAN PARTA DI DESA ANGANTAKA, KABUPATEN BADUNG MENARIK DITELITI</b>	1
<b>BAB II SEKILAS SEJARAH BENTUK PEPALIHAN DAN RAGAM HIAS DI DESA ANGANTAKA</b>	
2.1 <i>Pepalihan dan Ragam Hias Wadah Pakem-Pakem Lontar Yama Tattwa</i> .....	9
2.2 <i>Pepalihan dan Ragam Hias Wadah Bagian Kaki</i> .....	11
2.2.1 <i>Bacem</i> .....	11
2.2.2 <i>Bedawang</i> .....	12
2.2.3 <i>Gunung Tajak</i> .....	12
2.2.4 <i>Gunung Gelut</i> .....	13
2.3 <i>Pepalihan dan Ragam Hias Wadah Bagian Badan</i> .....	14
2.3.1 <i>Padma Negara</i> .....	14
2.3.2 <i>Sancak</i> .....	14
2.3.3 <i>Taman</i> .....	15
2.4 <i>Pepalihan dan Ragam Hias Wadah Bagian Kepala</i> .....	16
2.4.1 <i>Padma Sari</i> .....	16
2.4.2 <i>Bada Dara</i> .....	16
2.4.3 <i>Rongan</i> .....	17
2.4.4 <i>Tumpang/Atap</i> .....	18
2.3 <i>Komodifikasi Bentuk Pepalihan dan Ragam Hias Wadah Karya</i>	

IBNP.....	19
<b>BAB III KOMODIFIKASI BENTUK <i>PEPALIHAN</i> DAN RAGAM HIAS <i>WADAH</i> KARYA IBNP</b>	
3.1 Struktur <i>Pepalihan</i> .....	21
3.1.1 <i>Bacem</i> .....	23
3.1.2 <i>Gunung Gelut</i> .....	24
3.1.3 <i>Lelengen</i> .....	26
3.1.4 <i>Sancak</i> .....	27
3.1.5 <i>Taman</i> .....	29
3.1.6 <i>Padma</i> .....	31
3.1.7 <i>Bada Dara</i> .....	32
3.1.8 <i>Rongan</i> .....	33
3.1.9 <i>Tumpang/Atap</i> .....	35
3.1.10 Komodifikasi Bentuk <i>Pepalihan</i> dan Ragam Hias Karya IBNP.....	36
3.2 Struktur Ragam Hias.....	37
3.2.1 <i>Keketusan Kakul-Kakulan</i> .....	37
3.2.2 <i>Keketusan Ganggong</i> .....	38
3.2.3 <i>Patra Ulanda</i> .....	39
3.2.4 <i>Patra Punggel</i> .....	41
3.2.5 <i>Patra Cina</i> .....	44
3.2.6 <i>Karang Bentulu</i> .....	45
3.2.7 <i>Karang Muka Asti</i> .....	46
3.2.8 <i>Karang Singa Bersayap</i> .....	46
3.2.9 <i>Karang Dedari</i> .....	46
3.2.10 <i>Karang Goak/Gagak</i> .....	47
3.2.11 <i>Karang Daun</i> .....	48
3.2.12 <i>Karang Boma</i> .....	49
3.2.13 <i>Karang Burung Garuda</i> .....	50
3.2.14 <i>Karang Angsa</i> .....	52
3.3 Struktur Seni Rupa.....	53
3.3.1 <i>Ruangan</i> .....	54
3.3.2 <i>Tekstur</i> .....	54
3.3.3 <i>Warna</i> .....	55
3.3.4 <i>Perspektif</i> .....	56
3.3.5 <i>Teknik Menatah Kulit</i> .....	57
3.4 Komodifikasi <i>Wadah</i> Sederhana.....	58

3.5 Komodifikasi <i>Wadah</i> Menengah.....	60
3.6 Komodifikasi <i>Wadah</i> Utama.....	61
3.7 Komodifikasi <i>Wadah Padmasana</i> .....	62
3.8 Komodifikasi <i>Pepalihan</i> dan Ragam Hias <i>Wadah</i> Permintaan Konsumen.....	64
 <b>BAB VI FAKTOR-FAKTOR PENDORONG MUNCULNYA KOMODIFIKASI BENTUK <i>PEPALIHAN</i> DAN RAGAM HIAS <i>WADAH</i> KARYA IBNP</b>	
4.1 Struktur Budaya Bali.....	66
4.1.1 Agama Hindu.....	66
4.1.2 Adat Istiadat.....	67
4.2 Struktur Globalisasi.....	69
4.2.1 Ekonomi.....	69
4.2.2 Teknologi.....	70
4.3 Proses Komodifikasi.....	70
4.4 Proses Distribusi.....	72
4.5 Proses Efisiensi.....	72
 <b>BAB V MAKNA KOMODIFIKASI BENTUK <i>PEPALIHAN</i> DAN RAGAM HIAS <i>WADAH</i> KARYA IBNP</b>	
5.1 Makna Komodifikasi.....	74
5.2 Makna Estetika.....	77
5.3 Makna Pewaris Nilai Budaya.....	78
5.4 Makna Kesejahteraan.....	79
5.5 Makna Relegius.....	80
5.6 Refleksi.....	80
 <b>BAB VI SIMPULAN DAN SARAN</b>	
6.1 Simpulan.....	83
6.2 Saran.....	84
<b>DAFTAR PUSTAKA</b> .....	86
<b>LAMPIRAN-LAMPIRAN</b>	

## DAFTAR GAMBAR

	Halaman
Gambar 2.1 Pintu masuk (Gapura <i>Candi Kurung</i> ) menuju <i>Pura Desa</i> , Angantaka.....	9
Gambar 2.2 Pintu masuk (Gapura <i>Candi Bentar</i> ) menuju <i>Pura Puseh</i> , Angantaka.....	10
Gambar 2.3 Nama-Nama <i>Pepalihan Wadah Pakem-Pakem</i> pada lontar <i>Yama Tattwa</i> .....	11
Gambar 2.4 <i>Pepalihan Bacem</i> dan Ragam Hias Karya Wirya 1994.....	12
Gambar 2.5 <i>Pepalihan Bedawang</i> dan Ragam Hias Karya Wirya 1994.....	12
Gambar 2.6 <i>Pepalihan Gunung Tajak</i> dan Ragam Hias Karya Wirya 1994..	13
Gambar 2.7 <i>Pepalihan Gunung Gelut</i> dan Ragam Hias Karya Wirya 1994..	13
Gambar 2.8 <i>Pepalihan Padma Negara</i> dan Ragam Hias Karya Wirya 1994.	14
Gambar 2.9 <i>Pepalihan Sancak</i> dan Ragam Hias Karya Wirya 1994.....	15
Gambar 2.10 <i>Pepalihan Taman</i> dan Ragam Hias Karya Wirya 1994.....	16
Gambar 2.11 <i>Pepalihan Padma Sari</i> dan Ragam Hias Karya Wirya 1994....	16
Gambar 2.12 <i>Pepalihan Bada Dara</i> dan Ragam Hias Karya Wirya 1994.....	17
Gambar 2.13 <i>Pepalihan Rongan</i> dan Ragam Hias Karya Wirya 1994.....	18
Gambar 2.14 <i>Pepalihan Tumpang/Atap</i> dan Ragam Hias Karya Wirya 1994	18
Gambar 2.15 <i>Pepalihan Bade Tumpang Sembilan</i> Karya Wirya 1994.....	19
Gambar 3.1 Nama Bentuk <i>Pepalihan</i> pada <i>Wadah</i> Karya IBNP.....	22
Gambar 3.2 <i>Pepalihan Bacem</i> Karya Wirya 1994.....	23
Gambar 3.3 <i>Pepalihan Bacem</i> Karya IBNP.....	23
Gambar 3.4 <i>Pepalihan Bacem</i> dan ragam Hias Karya IBNP.....	24
Gambar 3.5 <i>Pepalihan Gunung Gelut</i> Karya Wirya 1994.....	24
Gambar 3.6 <i>Pepalihan Gunung Gelut</i> Karya IBNP.....	25
Gambar 3.7 <i>Pepalihan Gunung Gelut</i> dan Ragam Hias Karya IBNP.....	25
Gambar 3.8 <i>Pepalihan Lelengen</i> Karya Wirya 1994.....	26
Gambar 3.9 <i>Pepalihan Lelengen</i> Karya IBNP.....	27
Gambar 3.10 <i>Pepalihan Lelengen</i> dan Ragam Hias Karya IBNP.....	27
Gambar 3.11 <i>Pepalihan Sancak Alit, Sari, Sancak Gede, Sancak</i> <i>Agung, dan Pepalihan Sancak Keras</i> Karya Wirya 1994.....	28
Gambar 3.12 <i>Pepalihan Sancak</i> Karya IBNP.....	28
Gambar 3.13 <i>Pepalihan Sancak</i> dan Ragam Hias Karya IBNP.....	28

Gambar 3.14 <i>Pepalihan Taman Gede, Agung, dan Pepalihan Taman Keras Karya Wiryu 1994</i> .....	29
Gambar 3.15 <i>Pepalihan Taman, Karya IBNP</i> .....	30
Gambar 3.16 <i>Pepalihan Taman dan Ragam Hias Karya IBNP</i> .....	31
Gambar 3.17 <i>Pepalihan Padma Karya Wiryu 1994</i> .....	31
Gambar 3.18 <i>Pepalihan Padma Karya IBNP</i> .....	32
Gambar 3.19 <i>Pepalihan Padma dan Ragam Hias Karya IBNP</i> .....	32
Gambar 3.20 <i>Pepalihan Bada Dara Karya Wiryu 1994</i> .....	32
Gambar 3.21 <i>Pepalihan Bada Dara Karya IBNP</i> .....	33
Gambar 3.22 <i>Pepalihan Bada Dara dan Ragam Hias Karya IBNP</i> .....	33
Gambar 3.23 <i>Pepalihan Rongan Karya Wiryu 1994</i> .....	33
Gambar 3.24 <i>Pepalihan Rongan Karya IBNP</i> .....	34
Gambar 3.25 <i>Pepalihan Rongan dan Ragam Hias Karya IBNP</i> .....	34
Gambar 3.26 <i>Pepalihan Tumpang /Atap Karya Wiryu 1994</i> .....	35
Gambar 3.27 <i>Pepalihan Tumpang/Atap dan Ragam Hias Karya IBNP</i> .....	35
Gambar 3.28 <i>Komodifikasi Bentuk Pepalihan dan Ragam Hias Wadah Karya IBNP</i> .....	36
Gambar 3.29 <i>Rumah Siput yang Melingkar seperti Sepiral</i> .....	37
Gambar 3.30 <i>Kakul-kakulan di Candi Kurung Pura Desa Angantaka</i> .....	38
Gambar 3.31 <i>Kakul-Kakulan Karya IBNP</i> .....	38
Gambar 3.32 <i>Tumbuhan Air Kapu-Kapu (Pistoi Stratiotes L)</i> .....	38
Gambar 3.33 <i>Ganggong di Candi Kurung Pura Desa Angantaka</i> .....	39
Gambar 3.34 <i>Ganggong Karya IBNP</i> .....	39
Gambar 3.35 <i>Tumbuhan Samblung hidupnya Merambat</i> .....	40
Gambar 3.36 <i>Ragam Hias Eropa, motif Anggur (Grafton, 1987: 88)</i> .....	40
Gambar 3.37 <i>Patra Ulanda di Candi Kurung Pura Desa Angantaka</i> .....	40
Gambar 3.38 <i>Patra Ulanda Karya IBNP</i> .....	41
Gambar 3.39 <i>Bentuk Motif Patra Punggel Di pisah-pisahkan; (a) Ujung Pakis, (b) Biji Mangga, (c) Telinga Babi, (d) Ampas (b) Nangka, (e) Tunas Muda, (f) Ekor Kalajengking</i> .....	41
Gambar 3.40 <i>Patra Punggel di Candi Kurung Pura Desa Angantaka</i> .....	42
Gambar 3.41 <i>Patra Punggel Karya IBNP</i> .....	42
Gambar 3.42 <i>Ragam Hias Tumbuhan Bhotan (Grafton, 1987: 92)</i> .....	43
Gambar 3.43 <i>Patra Cina di Tembok Pura Desa Angantaka</i> .....	44
Gambar 3.44 <i>Patra Cina Karya IBNP</i> .....	44
Gambar 3.45 <i>Karang Bentulu di Padmasana Pura Desa Angantaka</i> .....	45
Gambar 3.46 <i>Karang Bentulu Karya IBNP</i> .....	45

Gambar 3.47 <i>Karang Gajah (Asti)</i> di Bangunan Penyimpanan <i>Pura Desa Angantaka</i> .....	45
Gambar 3.48 <i>Karang Gajah (Asti)</i> Karya IBNP.....	46
Gambar 3.49 <i>Karang Singa Bersayap</i> di Bangunan Penyimpanan <i>Pura Desa Angantaka</i> .....	46
Gambar 3.50 <i>Karang Singa Bersayap</i> Karya IBNP.....	46
Gambar 3.51 <i>Karang Dedari</i> di Bangunan Penyimpanan <i>Pura</i> <i>Desa Angantaka</i> .....	47
Gambar 3.52 <i>Karang Dedari</i> Karya IBNP.....	47
Gambar 3.53 <i>Karang Goak</i> di Bangunan penyimpanan <i>Pura</i> <i>Desa Angantaka</i> .....	48
Gambar 3.54 <i>Karang Goak</i> Karya IBNP.....	48
Gambar 3.55 <i>Karang Daun</i> di <i>Padmasana Pura Desa Angantaka</i> .....	49
Gambar 3.56 <i>Karang Daun</i> Karya IBNP.....	49
Gambar 3.57 <i>Karang Boma</i> di <i>Candi Kurung Pura Desa Angantaka</i> .....	50
Gambar 3.58 <i>Karang Boma</i> Karya IBNP.....	50
Gambar 3.59 <i>Karang Burung Garuda</i> di <i>Pura Puseh Angantaka</i> .....	51
Gambar 3.60 <i>Karang Burung Garuda</i> Karya IBNP.....	51
Gambar 3.61 <i>Karang Ansa</i> di <i>Padmasana Pura Puseh Angantaka</i> .....	52
Gambar 3.62 <i>Karang Ansa</i> Karya IBNP.....	52
Gambar 3.63 Ruangan pada <i>Wadah</i> Karya IBNP.....	54
Gambar 3.64 Tekstur yang Diterapkan pada <i>Wadah</i> Karya IBNP.....	55
Gambar 3.65 Penerapan Warna Secara Keseluruhan pada <i>Wadah</i> Karya IBNP .....	56
Gambar 3.66 Perspektif <i>Wadah</i> Karya IBNP pada Saat Diusung Menuju Kuburan.....	57
Gambar 3.67 Pola <i>Menatah Kulit</i> Positif.....	58
Gambar 3.68 Pola <i>Menatah Kulit</i> Negatif.....	58
Gambar 3.69 Komodifikasi <i>Wadah</i> Sederhana Karya IBNP yang Ditawarkan Kepada Konsumen.....	59
Gambar 3.70 Komodifikasi <i>Wadah</i> Permintaan Konsumen Keluarga Besar Mangku Genah, 27 Juli 2010.....	60
Gambar 3.71 Komodifikasi <i>Wadah</i> Menengah Karya IBNP yang Ditawarkan Kepada Konsumen.....	60
Gambar 3.72 Komodifikasi <i>Wadah</i> Permintaan Keluarga Besar Made Jaya, 22 Juli 2010.....	61
Gambar 3.73 Komodifikasi <i>Wadah</i> Utama, Karya IBNP yang	



Ditawarkan Kepada Konsumen.....	61
Gambar 3.74 Komodifikasi <i>Wadah</i> Permintaan Keluarga Besar Pande Dek Biot, 23 Juli 2010.....	62
Gambar 3.75 Komodifikasi <i>Wadah Padmasana</i> Karya IBNP yang Ditawarkan Kepada Konsumen.....	62
Gambar 3.76 Komodifikasi <i>Wadah Padmasana</i> Permintaan Keluarga Besar Ida Bagus Oka, 23 Juni 2010.....	63
Gambar 5.77 Komodifikasi <i>Wadah</i> Pesanan Keluarga Besar I Wayan Sama, 27 Agustus 2010.....	64
Gambar 5.78 Komodifikasi <i>Wadah</i> Pesanan Keluarga Besar Dewa Made Astawa, 23 Juni 2010.....	65
Gambar 5.79 Komodifikasi <i>Wadah</i> Pesanan Keluarga Besar I Made Bawa, 22 Juli 2010.....	65
Gambar 5.80 Komodifikasi <i>Wadah</i> Pesanan Keluarga Besar Made Jaya, 22 Juli 2010.....	65
Gambar 5.81 Komodifikasi <i>Wadah</i> Pesanan Keluarga Besar I Gusti Ngurah Suarsa, 10 Mei 2010.....	65

## GLOSARIUM

<i>akasa</i>	: ether atau ruang hampa.
<i>amenlima</i>	: bidang datar persegi empat panjang berada di masing-masing dinding <i>wadah</i> .
<i>atman</i>	: roh yang berada pada manusia.
<i>awig-Awig</i>	: aturan-aturan atau adat istiadat yang tertulis.
<i>apah</i>	: zat air atau yang cair.
<i>api-apian</i>	: ragam hias berbentuk api.
<i>bade padma negara</i>	: <i>wadah</i> yang dipergunakan untuk jenazah raja-raja Bali.
<i>bale-bale</i>	: bangunan yang bertiang empat.
<i>bayu</i>	: udara.
<i>bhuta yadnya</i>	: korban suci untuk <i>pancamahabutha</i> (energi negatif)
<i>candi bentar</i>	: gerbang masuk ke dalam pura yang terkenal tidak memakai atap ( <i>kori</i> ).
<i>candi kurung</i>	: gerbang masuk ke dalam pura yang memakai atap ( <i>kori</i> ), yang letaknya antara jaba sisi dengan jaba tengah
<i>catur warna</i>	: warna <i>Brahmana, Ksatria, Waisya</i> , dan <i>Sudra</i> .
<i>daun waru</i>	: waru ( <i>hibiscus tiliaceus</i> ) termasuk pohon berdaun lebar ( <i>broad leaves</i> ).
<i>desa pekraman</i>	: wilayah desa
<i>dewa brahman</i>	: Dewa yang bertugas mencipta alam semesta beserta isinya (Tuhan).
<i>dewa siwa</i>	: Dewa yang bertugas melebur alam semesta beserta isinya ke asalnya (Tuhan).
<i>dewa wisnu</i>	: Dewa yang bertugas pemelihara alam semesta beserta isinya (Tuhan)
<i>dewa yadnya</i>	: korban suci untuk para dewa-dewi (sinar suci Tuhan).
<i>dewi saraswati</i>	: simbol ilmu pengetahuan (Dewi Ilmu Pengetahuan).
<i>empas</i>	: simbol bumi, berupa kura-kura raksasa.
<i>gulsebungkul/capepgule</i>	: sudut segi tiga pada bagian <i>pepalihan wadah</i> .
<i>indus</i>	: Hindu di India.

<i>kekarangan</i>	: stiliran yang diambil dari fauna/binatang.
<i>keketusan</i>	: stiliran dari unsur-unsur alam seperti: tanah, air, api udara dan ruang hampa.
<i>khayangan tiga</i>	: <i>pura desa, pura puseh, dan pura dalem.</i>
<i>kitab manu dharmasastra</i>	: menjelaskan tentang sinar suci Tuhan dalam memelihara kehidupan alam ini.
<i>kitab wedaparikrama</i>	: menjelaskan tentang sinar suci Tuhan dalam menciptakan dan memusnahkan isi alam bila sudah waktunya.
<i>lelengen</i>	: ruang segi empat panjang berada di masing-masing sudut <i>wadah</i> .
<i>lontar yama tattwa</i>	: tata cara untuk melaksanakan upacara <i>ngaben</i> .
<i>manusa yadnya</i>	: korban suci untuk para leluhur.
<i>menatah</i>	: memahat atau mengukir kulit.
<i>moksa</i>	: merupakan akhir dari hidup dan mati. Manusia kesorga harus berbuat kebajikan, melakukan dharma agar terbebas dari perputaran lahir, hidup dan mati.
<i>naga basuki</i>	: simbol tanah, udara, air, dan api (mitos dalam pemutaran <i>mandara giri</i> ).
<i>naga ananta boga</i>	: simbol sandang dan pangan.
<i>ngaben</i>	: upacara pembakaran jenazah di Bali.
<i>pancamahabhuta</i>	: lima unsur alam yaitu: zat tanah, zat air, zat api, zat udara dan zat ruang hampa
<i>padma</i>	: terdiri dari <i>pepalihan</i> yang berjumlah lima.
<i>padmasana</i>	: simbol dari alam semesta dengan segala isinya, lengkap dengan <i>bedawang nala</i> (kura-kura raksasa). <i>Padmasana</i> berfungsi sebagai tempat duduk, tempat pemujaan beristananya Ida Sang Hyang Wasa.
<i>padmasari</i>	: <i>padmasana</i> tidak memakai <i>bedawang</i> /kura-kura.
<i>pebentet</i>	: pembatas yang ukurannya lima senti meter pada <i>wadah</i> .
<i>pelok</i>	: pembatas dari masing-masing <i>pepalihan</i> pada <i>wadah</i> .

<i>pemangku</i>	: orang suci yang menyelesaikan upacara pada tingkatan terterkecil ( <i>nista</i> ), yang bisa dari kaum sudra.
<i>pengerajeg</i>	: kepala, pemimpin, ketua, dan penguasa sesuai dengan pekerjaannya
<i>peneteh</i>	: pembatas yang ukurannya dua senti meter pada <i>wadah</i> .
<i>penyorog</i>	: pembatas dari masing-masing <i>pepalihan</i> yang bagian tepinya mengalami ke miring empat puluh lima derajat pada <i>wadah</i> .
<i>pepalihan</i>	: tempat untuk menempatkan ragam hias pada <i>wadah</i> dengan membentuk sudut di masing-masing tepiannya.
<i>pepatran</i>	: rangkaian stiliran dari beberapa potongan dari tumbuh-tumbuhan.
<i>pepalihan Bacem</i>	: pembagian tempat untuk menempatkan ragam hias yang terdiri dari tujuh bagian, masing-masing terdiri dari dua <i>palih wayah</i> dan masing-masing berjumlah tiga dan satu ruang yang lebar memanjang sebagai pembatas dari dua <i>palih wayah</i> yaitu <i>pelok</i> .
<i>pepalihan badadara</i>	: simbol keluar masuknya atman, sehingga berongga.
<i>pepalihan bedawang</i>	: motif ragam hias ini merupakan stiliran dari kura-kura raksasa ( <i>empas</i> ) dan dua naga yaitu naga <i>basuki</i> dan naga <i>anantaboga</i> .
<i>pepalihan gunung gelut</i>	: simbol dari pada gunung (batu-batuan, tanah, tumbuh-tumbuhan dan cerita mitos yang melekat pada keagungan gunung.
<i>pepalihan gunung tajak</i>	: simbol dari daratan tempat mahluk hidup berpijak dan mempunyai kekuatan dan ketahanan yang kokoh.
<i>pepalihan padma negara</i>	: simbol dari isi alam ( <i>jejeroan</i> ) dengan menggunakan gabungan dari <i>palih wayah</i> , <i>padma</i> , <i>peneteh</i> , dan <i>gulesebungkul</i> .

<i>paku pit-pit</i>	: daun sejenis palm yang dijejerkan menjadi sebuah motif dengan irama kekiri dan kekanan.
<i>pepalihan rongan</i>	: <i>rongan</i> terdiri dari empat buah tiang dan <i>lambang</i> , sisi bagian belakang di tutup penuh, sampingnya di tutup setengah tiang. Ruang ini dipakai untuk wadah jenazah di tidurkan.
<i>pepalihan sancak</i>	: simbol dari bagian tengah dari badan, seperti tangan, dada, paru-paru, jantung, sebagai tempat untuk bergerak dan menghirup udara.
<i>pepalihan padma sari</i>	: melambangkan bunga teratai yang sedang mekar, terdiri dari dua <i>palih wayah</i> , <i>padma</i> , <i>pelok</i> dan <i>peneteh</i> .
<i>pepalihan taman</i>	: simbol dari leher yang terdiri dari rongga tempat masuknya minuman, makanan, bernafas dan keluarnya atman dari raga.
<i>pepalihan tujuh</i>	: gabungan dari <i>palih wayah</i> dan <i>pelok</i> yang jumlahnya tujuh tingkatan.
<i>pepalihan tumpang</i>	: simbol dari mahkota, hiasan kepala untuk menghindari panas dan hujan saat jenazah di bawa menuju ke kuburan dan sebagai simbol, kasta/derajat dimiliki keluarga yang meninggal.
<i>pepalihan wayah</i>	: pundan berundak tiga seperti anak tangga yang jumlahnya tiga dan masing masing mempunyai nama yaitu diurut dari bawah <i>weton</i> , <i>pai</i> dan <i>ganggong</i> .
<i>pitra yadnya</i>	: penghormati para leluhur yang telah meninggal dengan cara mengadakan upacara <i>ngaben</i> .
<i>pralina</i>	: memusnahkan dengan cara dibakar dengan api.
<i>pratiwi</i>	: zat tanah, serba keras atau padat.
<i>prebekel</i>	: lurah
<i>pura dalem</i>	: tempat berstananya Tuhan sebagai pelebur alam semesta.
<i>pura desa</i>	: tempat berstananya Tuhan sebagai pepelihara alam semesta ( <i>Wisnu</i> ).

<i>pura puseh</i>	: tempat berstananya Tuhan sebagai pencipta alam semesta ( <i>Brahma</i> ).
<i>pura mrajapati</i>	: tempat berstananya Tuhan sebagai pencatat baik buruk tingkah laku manusia di alam ini.
<i>rajas</i>	: sifat yang bernafsu menjadi kehausan dan keinginan untuk hidup membelenggu <i>atma</i> dengan ikatan kerja.
<i>rshi/maharshi</i>	: orang suci yang selalu mengadakan hubungan dengan Tuhan dari kelompok sudra.
<i>rshi yadnya</i>	: korban suci untuk para pendeta atau sujana yang suci.
<i>sattwa</i>	: sifat mulia, memberikan cahaya (penerangan) serta kesehatan (kesejahteraan) yang membelenggu <i>atma</i> dengan ikatan kebahagiaan dan ilmu pengetahuan.
<i>sekaa angklung</i>	: kelompok yang menabuh angklung.
<i>sekaa dharma shanti</i>	: kelompok yang menyanyikan lagu puja-puja Tuhan.
<i>sekaa gong</i>	: kelompok yang menabuh gong.
<i>sekaa kecak</i>	: kelompok yang menari kecak.
<i>sekaa tek-tekan</i>	: kelompok yang menabuh dengan alat bambu.
<i>tamas</i>	: terlahir dari ketidaktahuan membelenggu <i>atma</i> dengan ketololan, kemalasan dan kepalsuan.
<i>teja</i>	: zat panas dan cahaya.
<i>trta</i>	: air suci yang telah diberi mantra oleh <i>pendeta</i> .
<i>tri guna</i>	: tiga sifat besar manusia (kebenaran/kebaikan, kekuasaan/nafsu, dan kejahatan/kebodohan).
<i>undagi</i>	: orang yang ahli dalam membangun pura dan rumah <i>style</i> Bali.
<i>wadah</i>	: kontruksi bangunan yang berbentuk menara, mempergunakan bahan kayu atau bambu untuk kerangkanya, sedangkan pembungkusnya menggunakan kertas minyak warna-warni.
<i>warna brahmana</i>	: pendeta yang bertugas sebagai pengantar upacara.
<i>warna ksatria</i>	: <i>Cokorda</i> , <i>Anak Agung</i> , dan <i>Gusti</i> yang memimpin daerah/wilayah kerajaan (bagian <i>tri wangsa</i> )

- warna sudra* : para pembantu yang melayani keperluan *warna Brahmmana* dan *Ksatria* dalam pelaksanaan tugas kerajaan (jaba).
- warna waisya* : petani, peternak dan pedagang yang menyediakan logistik untuk kaum *Brahmana*, *Kesatria* dan *Sudra* bagian dari tri wangsa

## **MENGAPA KOMODIFIKASI BENTUK *PEPALIHAN* DAN RAGAM HIAS *WADAH* KARYA IDA BAGUS NYOMAN PARTA DI DESA ANGANTAKA, KABUPATEN BADUNG MENARIK DITELITI**

**M**asyarakat Hindu di Bali mengenal lima jenis upacara yang disebut *panca yadnya*, yaitu *dewa yadnya*, *rshi yadnya*, *pitra yadnya*, *manusa yadnya* dan *bhuta yadnya* (Nala dan Wiratmadja, 1997: 170). Salah satu dari upacara ini adalah *pitra yadnya*, yaitu rangkaian upacara ritual untuk kematian. Sesuai dengan tradisi atau kebiasaan yang berlaku setempat, setiap desa atau wilayah memiliki tata cara serta penggunaan peralatan/perlengkapan upacara *yadnya* yang berbeda-beda pada upacara terutama yang termasuk tingkatan *ngaben*.

Upacara *ngaben* yang dilakukan tidak bisa lepas dari sarana upacara yang di pergunakan, salah satunya adalah *wadah*, diciptakan oleh para *undagi* (Gelebet dkk, 1981/1982: 328). Perjalanan dari tahun 1994 kebelakang, bagi warga yang melakukannya upacara *ngaben*, para anggota masyarakat membantu dengan cara bergotong royong, baik persiapan sarana penunjang upacara maupun *wadah*. Persiapan ini bisa menghabiskan waktu paling cepat tiga minggu, bahkan sampai berbulan-bulan tergantung *wadah* yang dikerjakan (Pastika, 1981: 26).

*Wadah* adalah suatu bangunan yang berfungsi untuk membawa jenazah ke kuburan untuk dibakar. Tujuan utama upacara ini adalah untuk mengembalikan *atma* ke Sang Pencipta dan badan jasmani dikembalikan ke unsur *panca mahabhuta*. *Panca mahabhuta* terdiri atas lima unsur, yaitu zat tanah, zat air, zat api, zat udara, dan zat ruang hampa (Purwita, 1997: 92).

*Wadah* adalah konstruksi bangunan yang berbentuk menara, mempergunakan bahan kayu dan bambu untuk kerangkanya, sedangkan pembungkusnya menggunakan kertas minyak warna-warni. *Wadah* terdiri atas beberapa bagian yang di sebut *pepalihan*. *Pepalihan* adalah tempat untuk menempatkan ragam hias dengan membentuk sudut di tiap tepiannya (Gelebet dkk, 1981/1982: 336). Dalam lontar *Yama Tatwa* disebutkan penjelasan yang menyangkut *wadah* seperti terlihat di bawah ini.



“...ne utama telung tumpang pepalihanne, ne ring dasar mungguh bacem, mungguh palih batu, mungguh pepalihan taman, mungguh pepalihan sari, mungguh badadara, ika, nga, pepalihan bade, yapwan dasar bade, yapwan menek gunung, gunung tajak, yapwan menek tumpang. Samalih ne menek tumpang ika, nga, bade, pateh pepalihanne, tatiga dasar bade, mwah menek gunung, mwah menek tumpang, ne matumpang ika, nga, bade. Samalih wadahe pepalihan duang tumpal, ne di dasar, menek bacem, menek pepalihan taman, menek pepalihan taman sari, menek badadara, ya saika, batur sari ngaran. Malih yan pepalihan sari, maka duang umpal, ika penekin gunung gepal, nga, panganggene PasekKayu selem ika utaman Bali ne...” (Rai Arnita dkk, 1997: 189).

Untuk memberikan penjelasan apa maksud dari untaian kalimat di atas yang tertuang dalam isi lontar *Yama Tatwa* sebagai berikut;

“...pepalihan bade terdiri atas pepalihan tumpang tiga, dan pada dasarnya memakai pepalihan bacem, pepalihan batu, pepalihan taman, pepalihan sari, dan badadara. Bade yang terdiri atas gunung *tajak*, gunung gelut. Batur sari terdiri atas pepalihan bacem, pepalihan taman, pepalihan taman sari, badadara. Pepalihan sari terdiri dari dua tumpang disebut gunung *gepel*, ini yang dipakai oleh kelompok Bali Age, yaitu *pasek kayu selem...*” (Rai Arnita dkk, 1997: 213).

Dari *pakem-pakem* yang dijelaskan dalam lontar *Yama Tatwa* di atas dapat dijabarkan oleh *undagi* I Wayan Wirya dalam tiga bagian yaitu: bagian kaki, bagian badan dan bagian kepala, dengan bentuk *pepalihan* dan ragam hias yang melekat pada *wadah* seperti terlihat ini. (1) bagian kaki terdiri atas *pepalihan bacem*, *pepalihan bedawang*, *pepalihan gunung tajak*, dan *pepalihan gunung gelut* (2) bagian badan terdiri atas *pepalihan padma negara*, *pepalihan sancak*, dan *pepalihan taman* (3) bagian kepala terdiri atas *pepalihan padma sari*, *pepalihan bada dara*, *pepalihan ronggan*, dan *pepalihan tumpang/atap* (Wirya, 1994: 35).

Tiap-tiap bagian *pepalihan* yang terdapat pada *wadah*, terdiri atas susunan *pepalihan* yang berukuran besar, sedang, dan kecil. Adapun *pepalihan* itu, sebagai berikut: (a) *pepalihan wayah* adalah pundan berundak tiga seperti anak tangga yang jumlahnya tiga dan masing-masing mempunyai nama yang diurut dari bawah, yaitu *weton*, *pai*, dan *ganggong*. (b) *pelok* adalah pembatas dari tiap-tiap *pepalihan*. (c) *penyorog* adalah pembatas dari tiap-tiap *pepalihan* yang bagian tepinya mengalami ke miring empat puluh lima derajat. (d) *padma* adalah terdiri atas undakan yang berjumlah lima. (e) *peneteh* adalah pembatas yang ukurannya dua senti meter. (f) *pebentet* adalah pembatas yang ukurannya lima senti meter. (g) *gulesebungkul* atau *cakepgule* adalah dua undak

digabungkan menjadi satu dengan pinggiran menyerupai sudut segi tiga. (h) *amenlima* adalah bidang datar yang persegi empat panjang yang berada di tiap-tiap dinding *wadah*. (i) *lelengen* adalah ruang segi empat panjang berada di tiap-tiap sudut *wadah* (Wirya, 1994: 36).

*Pepalihan* adalah ciri *wadah*, sehingga berbagai macam *pepalihan* ada di *wadah*. Lengkap tidaknya *pepalihan* ditentukan oleh *catur warna*. Terkait dengan hal ini Dewa Made Astawa mengatakan seperti di bawah ini.

“...*pepalihan* yang ada di *wadah* haruslah tetap ada, karena simbol-simbol *pepalihan* merupakan roh orang yang meninggal. Sebagai simbol perwujudan jasmani, maka tiap-tiap *pepalihan* merupakan tempat untuk menaruh ragam hias dengan mengambil stiliran dari makhluk hidup yang ada di alam semesta. Penerapan *pepalihan wadah* ditentukan pula oleh *catur warna*, yaitu *brahmana*, *ksatria*, *waisya* dan *sudra*...” (Wawancara Astawa, 23 Juni 2010).

Di Dalam kitab *Bhagavadgita* (IV,13), *catur warna* adalah ciptaan Tuhan dan dibagi berdasarkan atas kualitas manusianya dan pekerjaannya. *Catur warna* dibagi menjadi empat bagian, yaitu *warna brahmana* (pendeta) adalah orang yang mampu bekerja mengandalkan otaknya, *warna ksatria* (pemimpin, menteri, dan prajurit) adalah orang yang mampu bekerja mengandalkan kekuatan dan ketrampilannya, *warna waisya* (petani, peternak, dan pekerja) adalah orang yang mampu bekerja mengandalkan fisiknya, dan *warna sudra* (pegawai, pembantu) orang yang membantu untuk kelancaran kerja dari ketiga *warna* tersebut (Wiana, 2006: 11).

Penerapan bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* akan berbeda, bila digunakan oleh tiap-tiap *catur warna*, misalnya *warna brahmana* akan menggunakan bentuk *pepalihan* dan ragam hias, menyamai bangunan suci *padmasana* atau *padmasari*. *Warna ksatria* menggunakan bentuk *pepalihan* dan ragam hias akan lebih komplit, lengkap dengan atributnya bila sebelumnya sebagai seorang raja. *Warna waisya* dan *warna sudra* menggunakan bentuk *pepalihan* dan ragam hias lebih sederhana (Wawancara Pugeg, 28 Juni 2010).

Penggunaan bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* sesuai dengan *pakem-pakem* tradisi, dapat dibagi atas tiga golongan, yaitu (1) *keketusan* yaitu bentuk stiliran dari unsur-unsur alam seperti tanah, air, api, udara, dan ruang hampa; (2) *kekarangan* adalah stiliran dari fauna yang mengambil bentuk kepala binatang gajah, burung gagak, raksasa, dan kelelawar; (3) *pepatran* adalah rangkaian stiliran dari beberapa potongan tumbuh-tumbuhan baik yang merambat, menjalar dan bercabang (Mayun dkk, 1978: 94). Bentuk *pepalihan*

dan ragam hias yang diterapkan pada *wadah*, merupakan bentuk *pepalihan* dan ragam hias yang ada di bangunan suci *padmasana*.

*Padmasana*, simbol dari alam semesta dengan segala isinya, berfungsi sebagai tempat duduk atau tempat pemujaan berstananya Ida Sang Hyang Widhi Wasa. Bangunan *padmasana* hampir sama dengan *wadah* hanya bedanya dalam hal bahan dan fungsi di mana bangunan itu digunakan (Mudia, 2003: 63). Ida Bagus Anom (2009:7), mengatakan bahwa setiap mendirikan bangunan tempat suci atau *wadah* diharapkan tetap menggunakan *pakem-pakem* yang sudah tertulis dalam lontar atau buku-buku. Hal ini bertujuan untuk tetap bisa mempertahankan, melestarikan budaya Bali dari pengaruh modernisasi dan globalisasi yang semakin hari semakin deras mengancam keberlangsungan budaya lokal, khususnya budaya Bali.

Menurunnya intensitas dalam kegiatan upacara *ngaben*, dapat dilihat dari berkurangnya minat masyarakat untuk bergotong-royong dalam membantu persiapan *wadah*, hal ini disebabkan oleh tuntutan hidup di tiap-tiap keluarga yang semakin hari-semakin berat. Sejalan masuknya budaya globalisasi, membuat seniman yang bergulat dibidang pembuatan *wadah* lebih kreativitas dalam mengembangkan produksi *wadahnya*, yang tersebar di daerah Bali.

Di setiap desa *pekraman* penampilan *wadahnya* memperlihatkan bentuk berbeda-beda. Perbedaan bentuk *wadah*, salah satunya, disebabkan oleh bentuk *pepalihannya*. Semuanya ini disebabkan oleh ruang lingkup budaya dari masyarakat bertempat tinggal. Sebagai contoh; I Wayan Wirya, pembuat *wadah* dari desa *pekraman* Taman Bali, Kabupaten Bangli, menggunakan bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* produksinya sesuai dengan ciri khas desa *pekraman* Taman Bali (Wirya, 1994: 21). I Wayan Candra, pembuat *wadah* dari desa *pekraman* Seseetan, Denpasar Selatan, membuat bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* sesuai dengan ciri khas desa *pekraman* Seseetan (Cantana Adi, 2007: 50). Ida Bagus Pidada, pembuat *wadah* dari desa *pekraman* Kesiman, membuat *wadah* sesuai ciri khas desa *pekraman* Kesiman (Sidaarsa, 2009: 7). Demikian pula Ida Bagus Nyoman Parta, pembuat *wadah* dari desa *pekraman* Angantaka, Kabupaten Badung, membuat *wadah* sesuai ciri khas desa *pekraman* Angantaka. Dalam *wadah* karya IBNP terlihat adanya tranformasi budaya antara produsen dan konsumen, keduanya saling bekerja sama untuk menghasilkan modifikasi *wadah* yang diinginkan, sehingga *wadah* yang dihasilkan berbeda-beda sesuai dengan kesepakatan produsen dan konsumen, tetapi tetap menonjolkan ciri khas seniman IBNP (Wawancara Suarnaya, 10 Oktober 2010).

Produksi *wadah* karya IBNP, bila diamati secara keseluruhan bentuk *wadah* merupakan ide-ide kreativitas yang dilakukann secara terus-menerus dan kontinyu, sehingga menghasilkan bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* yang dinamis, dengan penekaman pada nilai estetika yang menonjolkan garis, bentuk, warna, komposisi, proporsi, kesimbangan, ruang, dan perspektif sebagai nilai akhir dari bentuk estetika pada saat diusung menuju pekuburan, dan pada akhirnya bentuk *wadah* yang mengandung nilai sakral itu tidak berarti ketika di bakar.

Hal ini sangat menarik untuk diteliti, karena tiap-tiap rumah produksi *wadah* menawarkan berbagai kemudahan dan kepraktisan dalam menyiapkan sarana dan prasarana upacara *ngaben*. Peneliti tertarik dengan bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* yang diproduksi oleh seniman IBNP. Ketertarikan ini didasarkan atas lepasnya *pakem-pakem* yang ada pada *wadah*, sehingga muncul kreativitas pribadi dalam *wadah* yang dihasilkan.

Perubahan bentuk *pepalihan* dan ragam hias yang diterapkan di *wadah* adalah wajar, dan hal itu harus tetap diperhatikan jangan sampai menghilangkan sama sekali unsur-unsur atau *pakem-pakem* yang telah diterima secara turun-temurun, sehingga perubahan itu tidak menimbulkan pencabutan budaya dari akarnya (Soedarsono. 1995: 21).

Kenyataan di lapangan menunjukkan bahwa perubahan yang begitu cepat, menyebabkan *pakem-pakem* yang melekat pada *wadah* mulai memudar. Keegoisan seniman dan konsumen memicu bergesernya bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* menjadi tidak bernilai. Perubahan yang begitu cepat pada bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah*, akan mempersulit para pembuat *wadah* untuk mempertahankan *pakem-pakem* yang tertuang pada lontar *yama tattwa* sebagai karya seni budaya yang adiluhung, ke depannya akan terasa berat (Yoety, 1990: 14). Sulitnya mempertahankan *pakem-pakem* tradisi, seperti pendapatnya I Nyoman Suarnaya adalah seorang *Pemangku Pura Mrajapati* di Penatih mengatakan di bawah ini.

“...kurang dari sepuluh tahun yang lalu, masyarakat yang beragama Hindu di Bali mulai mencari jati diri atau yang sering didengungkan adalah mencari asal mula dari leluhurnya. Pencarian ini menimbulkan kerancuan dalam menentukan warnanya. Hal ini terbukti dengan kasus yang terjadi di Karangasem, yaitu ada kelompok masyarakat yang sebelumnya dianggap orang biasa, tetapi begitu mengetahui leluhurnya seorang warna *ksatria*, maka anak dan cucunya ditambah namanya dengan *gusti*. Jadilah kelompok tersebut warna *ksatria* atau *gusti*. Walaupun mengalami konflik dalam pelaksanaannya, tetap saja pencarian leluhur berjalan secara sembunyi-sembunyi. Hal ini terbukti dengan pesanan bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* yang berbeda-beda padahal bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* diperuntukkan bagi warna

*ksatria*, tetapi digunakan untuk warna *waisya* dan *sudra*. Hal ini disebabkan oleh pencarian asal mula dari leluhurnya...” (Wawancara Suarnaya, 25 Juni 2010).

Keluarga besar I Gusti Ngurah Suarsa menuturkan tentang mengapa menggunakan bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* ala keluarga raja sebagai berikut:

“...bentuk *pepalihan* dan ragam hias yang kami pesan mendekati bentuk *pepalihan* dan ragam hias yang digunakan oleh keluarga raja. Hal ini kami lakukan karena orang tua kami dulunya adalah keturunan raja. Walaupun keturunannya sekarang tidak menjadi raja, tetapi kami masih ada embel-embel keturunan raja. Makanya kami memesan bentuk *pepalihan* dan ragam hias di *wadah* yang digunakan oleh keluarga raja...” (Wawancara Suarsa, 18 Mei 2010).

Hal ini dirasakan oleh seniman IBNP sebagai salah satu seniman yang bergelut dalam produksi *wadah*. Bentuk *pepalihan* dan ragam hias yang diciptakannya, tidak lepas dari pengaruh *internal* dan *eksternal*. Pengaruh *internal* adalah keinginan yang kuat untuk keluar dari pakem-pakem yang telah diwariskannya, tujuannya mencari kepraktisan ekonomis. Konsumen sebagai pengaruh *eksternal* banyak mendominasi perubahan bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* yang diproduksinya. Dewa Made Astawa sebagai konsumen berkomentar seperti di bawah ini.

“...hal ini terkait dengan pengaruh eksternal, dari para konsumen yang berminat menggunakan produk *wadahnya*. Konsumen yang memesan *wadah* selalu memberikan alternatif bentuk *pepalihan* dan ragam hias yang diinginkan, sehingga bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* dari tiap-tiap konsumen sangat bervariasi. Pengaruh ini menyebabkan Ida Bagus Nyoman Parta dalam bentuk *pepalihan* dan ragam hias di *wadahnya* berubah-ubah, sesuai dengan permintaan konsumen...” (Wawancara Astawa, 24 Juni 2010).

Perubahan bentuk *pepalihan* dan ragam hias di *wadah*, mengakibatkan kreativitas seniman yang dituangkan pada *wadah* makin beragam, munculnya perubahan ini menimbulkan komersialisasi seni budaya dalam era globalisasi yang terus berkembang (Sachari, 1986: 213). Komersialisasi seni budaya menyebabkan masyarakat banyak pilihan untuk memanjakan rasa dan gengsi untuk menaikkan status sosial di lingkungan komonitas dan lingkungan masyarakat.

Adapun lokasi tempat IBNP memproduksi *wadah* adalah terletak di Banjar Desa, merupakan bagian dari Desa Angantaka, Kabupaten Badung. Melihat tempat lokasi ini sangat strategis, Desa Angantaka sebagai jalur lalu lintas penghubung menuju objek-objek pariwisata yang ada di Kabupaten Gianyar, Kabupaten Badung dan berbatasan dengan Kota Denpasar. Dengan demikian

segala aktivitas dalam produksi *wadah*, dapat dilakukan dengan cepat seperti: penyediaan bahan, produksi, pengiriman dan promosi.

Berdasarkan uraian latar belakang yang telah dikemukakan di atas, sejumlah masalah, terkait bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah*, yang akan dikaji dalam penelitian ini dapat di rumuskan dalam bentuk pertanyaan berikut ini. a) Bagaimanakah komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* karya IBNP di Desa Angantaka, Kabupaten Badung ?. b) Faktor-faktor apa yang mendorong munculnya komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* karya IBNP di Desa Angantaka, Kabupaten Badung?. c) Apakah makna komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* karya IBNP di Desa Angantaka, Kabupaten Badung ?

Secara umum penelitian ini bertujuan untuk memberikan pemahaman terhadap peristiwa budaya yang lahir melalui sarana pelengkap upacara *ngaben* di Bali, yaitu *wadah*. Pada umumnya *wadah* sebelumnya berdasarkan *pakem-pakem* dalam lontar *Yama Tattwa*. Masuknya budaya globalisasi menyebabkan komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias di *wadah* mengalami perubahan yang bertujuan untuk memuaskan keinginan konsumen sedangkan produsen untuk memperlihatkan gaya tiap-tiap pembuat *wadah* yang ada di Bali. Secara lebih spesifik penelitian ini memiliki tujuan yang bertalian dengan permasalahan yang telah dirumuskan dalam bentuk pertanyaan tersebut di atas. Jadi, secara khusus penelitian ini bertujuan: (1) untuk memahami komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* karya IBNP di Desa Angantaka, Kabupaten Badung; (2) untuk mengungkap faktor-faktor pendorong munculnya komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* karya IBNP di Desa Angantaka, Kabupaten Badung; dan (3) untuk mengungkap makna komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* karya IBNP di Desa Angantaka, Kabupaten Badung.

Hasil penelitian ini dapat digunakan sebagai sumbangan pemikiran dalam pengembangan ilmu pengetahuan di bidang kebudayaan dan kesenirupaan di era globalisasi. Selain itu, hasil penelitian ini bermanfaat sebagai penambah perbendaharaan referensi kepustakaan terutama yang berkaitan dengan bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* yang diciptakan oleh seniman Ida Bagus Nyoman Parta. demikian pula hasil penelitian ini dapat dijadikan sebagai bahan perbandingan bagi penelitian sejenis pada masa yang akan datang.

Bagi masyarakat umum, hasil penelitian ini bermanfaat untuk menambah pengetahuan, pemahaman atau penghayatan terhadap komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* karya IBNP di Desa Angantaka, Kabupaten

Badung. Bagi pemerintah, hasil penelitian ini bisa menjadi dasar acuan dalam mengambil kebijakan yang berkaitan dengan hak cipta bagi individu senimannya. Bagi seniman dan tukang *wadah*, yang telah mempunyai gaya tidak mudah ditiru atau dibajak hasil karyanya. Dengan demikian, dinamika berkesenian di bidang kesenirupan, khususnya komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* dapat dilestarikan oleh masyarakat pendukungnya.



Komodifikasi *Wadah* Pesanan Keluarga Besar Dewa Made Astawa,  
Tanggal: 23 Juni 2010

## BAB II

### SEKILAS SEJARAH BENTUK *PEPALIHAN* DAN RAGAM HIAS DI DESA ANGANTAKA

*A*wal munculnya bentuk *pepalihan* dan ragam hias di Desa Angantaka tidak bisa lepas dari sejarah berdirinya Desa Angantaka. Berkisar abad ke-18, lebih kurang Tahun Caka 1750. Desa Angantaka adalah gabungan dari mayoritas delapan kelompok besar menjadi satu untuk mendirikan Desa Angantaka. Di antaranya: (1) kelompok Kekeran dari Mengwi, Badung; (2) kelompok Banjar Tegal Darmasaba Badung. (3) kelompok Karang Dalem Bongkasa; (4) kelompok Blahbatuh; (5) kelompok Kemenuh; (6) kelompok Abian Biyu; (7) kelompok Tojan; dan (8) kelompok Keramas (3, 4, 5, 6, 7 dan 8 berasal dari Kabupaten Gianyar). Ida Bagus Nyoman Parta menuturkan seperti di bawah ini.

“...pada saat membangun kayangan tiga yaitu pura puseh, pura desa dan pura dalem di bangun dengan cara gotong royong. Sehingga bermacam-macam gaya dari para undagi yang berasal dari Gianyar dan Badung melebur menjadi satu untuk mewujudkan bangunan suci sebagai persembahan dihadapan Tuhan Yang Mahaesa. Perpaduan dari berbagai seni budaya ini melahirkan bentuk dan gaya ragam hias yang berkembang di Desa Angantaka. Peninggalan ini masih bisa dilihat di bangunan arsitektur candi bentar pada pura puseh dan candi kurung pada pura desa. Sedangkan pura dalem telah mengalami pemugaran...” (Wawancara Parta, 11 Juli 2010).

Peninggalan bangunan *pepalihan* dan ragam hias ini masih berdiri kokoh, bisa di lihat pada pintu masuk bagian tengah menuju kedalam *pura puseh* dan *pura desa*, yang berada ditengah-tengah Desa Angantaka. Untuk lebih jelasnya bangunan dari pintu masuk (*kori*) dari *pura puseh* dan *pura desa* seperti gambar 2.1 dan gambar 2.2 dibawah ini.



Gambar 2.1  
Judul: Pintu masuk (Gapura Candi Kurung)  
menuju *Pura Desa* Angantaka  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011





Gambar 2.2  
Judul: Pintu masuk (Gapura Candi Bentar) menuju  
*Pura Puseh*  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

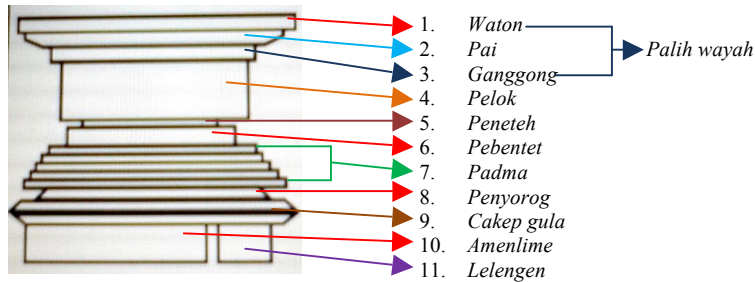
### 2.1 *Pepalihan* dan Ragam Hias *Wadah Pakem-Pakem Lontar Yama Tattwa*

Dari *pakem-pakem* yang dijelaskan dalam lontar *yama tattwa* di atas dapat dijabarkan oleh I Wayan Wirya dalam tiga bagian, yaitu bagian kaki, bagian badan dan bagian kepala, dengan bentuk *pepalihan* dan ragam hias yang melekat pada *wadah*, yaitu (1) pada bagian kaki terdiri atas *pepalihan bacem*, *pepalihan bedawang*, *pepalihan gunung tajak* dan *pepalihan gunung gelut*; (2) bagian badan terdiri atas *pepalihan padma negara*, *pepalihan sancak* dan *pepalihan taman*; (3) bagian kepala terdiri atas *pepalihan padma sari*, *pepalihan badadara*, *pepalihan rongan*, dan *pepalihan tumpang/atap*.

Tiap-tiap bagian *pepalihan* yang terdapat pada *wadah*, terdiri atas susunan *pepalihan* yang berukuran besar, sedang, dan kecil. (a) *pepalihan wayah* adalah pundan berundak tiga seperti anak tangga yang jumlahnya tiga dan masing-masing mempunyai nama yang diurut dari bawah, yaitu *weton*, *pai*, dan *ganggong*. (b) *pelok* adalah pembatas tiap-tiap *pepalihan*. (c) *penyorog* adalah pembatas tiap-tiap *pepalihan* yang bagian tepinya mengalami kemiringan empat puluh lima derajat. (d) *padma* terdiri atas undakan yang berjumlah lima. (e) *peneteh* adalah pembatas yang ukurannya dua senti meter. (f) *pebentet* adalah pembatas yang ukurannya lima senti meter. (g) *gulesebungkul* atau *cakepgule* adalah dua undak digabung menjadi satu dengan pinggiran menyerupai sudut segi tiga. (h) *amenlima* adalah bidang datar yang persegi empat panjang yang berada di tiap-tiap dinding dari *wadah*. (i) *lelengen* adalah ruang segi empat panjang berada di tiap-tiap sudut *wadah* (Wirya, 1994: 36).

Penggunaan *pepalihan* dan ragam hias *wadah* sesuai dengan *pakem-pakem* lontar *Yama Tattwa*, dapat digolongkan dalam *tri angga* (kaki, badan, dan kepala) tiga kelompok besar, yaitu bagian kaki, bagian badan, dan bagian kepala. Adapun *pepalihan* yang ada pada *pakem-pakem* lontar *yama tattwa* seperti gambar 2.3 di bawah ini

Keterangan gambar



Gambar 2.3

Judul: Nama-Nama *Pepalihan Wadah Pakem-Pakem* pada lontar *Yama Tattwa*

Dokumentasi: Agung Jaya 2011

## 2.2 *Pepalihan* dan Ragam Hias *Wadah* Bagian Kaki

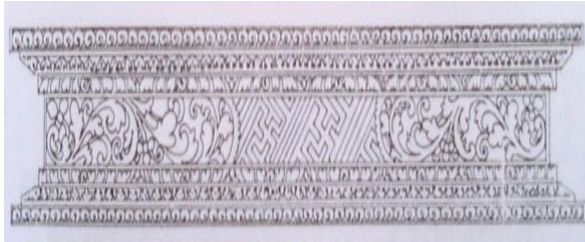
Bentuk *pepalihan* yang terdapat di bagian kaki adalah gabungan dari lima *pepalihan* yang saling berkaitan antara *pepalihan* satu dengan yang lainnya. Diurut dari bawah, *pepalihan bacem*, *pepalihan bedawang*, *pepalihan gunung tanjak* dan *pepalihan gunung gelut*.

### 2.2.1 *Bacem*

*Pepalihan bacem* adalah pembagian tempat untuk menempatkan ragam hias yang terdiri atas tujuh bagian dan tiap-tiap bagian terdiri atas dua *pepalihan wayah* yang masing-masing berjumlah tiga dan satu ruang yang lebar memanjang sebagai pembatas dari dua *pepalihan wayah*, yaitu *pelok*. Ragam hias yang diterapkan merupakan pengulangan bentuk yang memanjang dalam satu sisi, yang sering disebut motif.

*Pepalihan wayah* terdiri atas (a) *waton* menggunakan motif ragam hias yang digunakan berbentuk motif *kakul-kakulan* yang diambil dari stiliran ekor siput, (b) *pai* menggunakan motif ragam hias *ganggong* yang merupakan stiliran dari tanaman air kapu-kapu, (c) *ganggong* menggunakan motif ragam hias *paku pipit* yang merupakan stiliran dari daun-daun yang berjejer seperti daun paku, (d) *pelok* berada di tengah-tengah sebagai pembatas dari dua buah *pepalihan wayah*. Ragam hias yang digunakan adalah ragam hias *patra*

*samblung* di sisi kiri dan kanan dan di tengah digunakan ragam hias *kuta mesir* (lambang swastika). Teknik pengerjaannya menggunakan pahatan tатаh positif, pahatan yang menonjolkan bentuk ragam hiasnya (Wirya, 1994: 54). Untuk lebih jelasnya *pepalihan* dan ragam hiasnya yang ada pada *pepalihan bacem* seperti gambar 2.4 di bawah ini.



Gambar 2.4  
Judul: *Pepalihan Bacem* dan  
Ragam Hias Karya  
Wirya 1994  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

### 2.2.2 *Bedawang*

*Pepalihan Bedawang* adalah *pepalihan* yang berbentuk segi empat panjang yang bagian pinggirannya berbentuk segi tiga, untuk mendapatkan bentuk yang menyerupai badan kura-kura. Ragam hias yang digunakan adalah stiliran dari kura-kura raksasa (*empas*), dan dua naga, yaitu *naga basuki* dan *naga anantaboga*, sebagai simbol dari dasar bumi. Motif ragam hias di *pepalihan bedawang* merupakan kombinasi dari berbagai motif yang tergabung dalam *keketusan*, *kekarangan* dan *pepatran*. Dalam hal ini dibutuhkan ketrampilan khusus dan kreativitas tinggi untuk mewujudkan bentuknya, sehingga secara realitas tampak hidup (Wirya, 1994: 55). Bentuk *pepalihan* dan ragam hias *bedawang* ini seperti gambar 2.5 di bawah ini.



Gambar 2.5  
Judul: *Pepalihan Bedawang* dan  
Ragam Hias Karya  
Wirya 1994  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

### 2.2.3 *Gunung Tajak*

*Pepalihan gunung tajak* adalah simbol dari daratan tempat makhluk hidup berpijak dan mempunyai kekuatan dan ketahanan yang kokoh. Adapun motif ragam hias yang digunakan merupakan stiliran dari binatang kepala gajah, gajah merupakan binatang yang terbesar di bumi dan kuat sebagai simbol

kekuatan alam dalam wujud tanah. Kepala raksasa bermata satu, sebagai simbol dari kekuatan alam dalam wujud api, air, dan udara, beberapa tumbuhan-tumbuhan yang selalu hidupnya di atas permukaan tanah sebagai simbol kekuatan alam dalam wujud udara dan ruang hampa, ruang hampa adalah ruang yang udara didalamnya tidak bisa keluar dan tidak bisa masuk secara bebas, dan selalu ada di dalam setiap makhluk hidup dan benda mati (Wirya, 1994: 56). Wujud *pepalihan* dan ragam hias *gunung tajak* seperti gambar 2.6 di bawah ini.



Gambar 2.6  
Judul: *Pepalihan Gunung Tajak*  
dan Ragam Hias Karya  
Wirya 1994  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

#### 2.2.4 *Gunung Gelut*

*Pepalihan gunung gelut* adalah simbol gunung (batu-batuan, tanah, tumbuh-tumbuhan, dan cerita mitos) yang melekat pada keagungan gunung. Adapun *pepalihan* yang diterapkan terdiri dari dua *pepalihan wayah* dan satu pembatas *pelok* untuk menaruh ragam hias *karang* daun, *patra ulanda* sebagai Simbol gunung. Di tiap-tiap sudut ditempatkan *karang* batu simbol dari isi dalam perut gunung dan di tengah *karang bentulu* sebagai simbol dari kekuatan magis dari gunung, mitos raksasa bermata satu dalam cerita bomantaka. *Pepalihan gunung gelut* adalah puncak dari gunung yang berhubungan dengan langit sebagai jalan menuju alam nirwana (Wirya, 1994: 57). Perwujudan *pepalihan* dan ragam hias *gunung gelut* seperti gambar 2.7 di bawah ini.



Gambar 2.7  
Judul: *Pepalihan Gunung*  
*Gelut* dan Ragam Hias  
Karya Wirya 1994  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

### 2.3 *Pepalihan dan Ragam Hias Wadah Bagian Badan`*

Pada bagian badan terdiri atas gabungan antara *pepalihan padma* negara, *pepalihan sancak* dan *pepalihan taman*.

#### 2.3.1 *Padma Negara*

*Pepalihan padma negara* adalah *pepalihan* yang terdiri atas berbagai macam ukuran dan berbentuk segi empat panjang terdiri atas gabungan dari *pepalihan wayah*, *padma*, *peneteh* dan *gulesebungkul*. Biasanya *pepalihan* ini tidak dihias. Adapun *amanlima* dan *lelengen* dihias dengan emas-emasan yang merupakan stiliran dari bunga terong, *patra punggel*, *patra samblung* dan *patra ulanda*, sedangkan bagian belakang dihias dengan *karang boma* dibuat dari kapas dengan menggunakan warna-warna dari bahan alam dan dikombinasikan dengan *patra samblung* dan *patra ulanda* (Wirya, 1994: 58). Adapun bentuk *pepalihan padma negara* dan ragam hias, seperti gambar 2.8 di bawah ini.



Tampam dari Depan

Tampak dari Samping

Tampak dari Belakang

Gambar 2.8

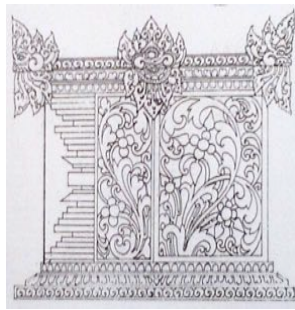
Judul: *Pepalihan Padma Negara* dan Ragam Hias Karya Wirya 1994

Dokumentasi: Agung Jaya 2011

#### 2.3.2 *Sancak*

*Pepalihan sancak* adalah simbol dari bagian tengah dari badan seperti tangan, dada, paru-paru, jantung, sebagai tempat untuk bergerak dan menghirup udara. *Pepalihan* yang diterapkan adalah *pepalihan wayah*, *pelok*, *bebentet*, *penyorog*, *peneteh*, *cakepgula*, *padma*, dan tidak dihias. Di bagian lainnya digunakan ragam hias stiliran dari burung garuda dan burung gagak sebagai penguasa udara, dan tumbuhan merambat, bergelantungan, yang selalu mencari dataran tinggi dan daerah tertinggi. Motif lainnya, yaitu *kakul-kakulan*,

*gangong, patra punggel, patra ulanda* yang lengkap dengan bunga, buah, dan bunga yang belum kembang, *karang goak, karang daun* (wirya, 1994: 58). Bentuk *pepalihan* dan ragam hias *pepalihan cancak*, seperti gambar 2.9 di bawah ini.



Tampak dari Depan  
Gambar 2.9

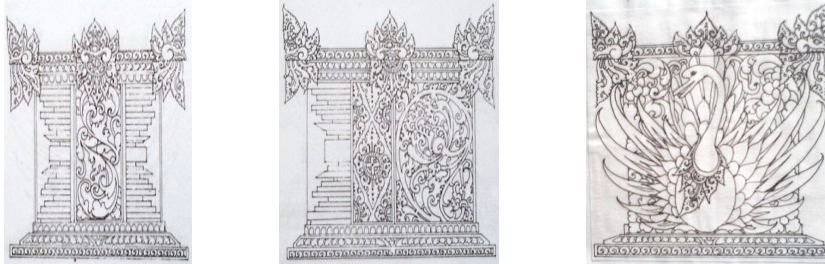
Tampak dari samping

Tampak dari Belakang

Judul: *Pepalihan Sancak* dan Ragam Hias Karya Wirya 1994  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

### 2.3.3 Taman

*Pepalihan* taman adalah simbol dari isi alam dan sebagai tempat atman bersemayam. Adapun *pepalihan* yang digunakan, yaitu *pepalihan wayah, pelok, bebentet, penyorog, padma, lelengen* dan *amenlima*. Bentuk ragam hias yang digunakan adalah stiliran binatang angsa yang bisa memilih makanan, dan dianggap binatang yang disucikan (Wirya, 1994: 38). Angsa merupakan binatang yang mempunyai nilai kebaikan, sehingga setiap melakukan upacara besar selalu angsa dipakai sebagai sarana upacara, angsa adalah kendaraan dari *Dewi Saraswati* yang berarti memberikan jalan menuju kebenaran yang abadi (Mangku Pulasari, 1987: 3). Ragam hias yang lainnya dalah *kakul-kakulan, ganggong, patra ulanda, emas-emasan, karang goak, karang bentulu, dan karang daun*. Wujud *pepalihan taman* dan ragam hiasnya, seperti gambar 2.10 di bawah ini.



Tampak dari Depan      Tampak dari Samping      Tampak dari Belakang  
Gambar 2.10

Judul: *Pepalihan Taman* dan Ragam Hias Karya Wirya 1994

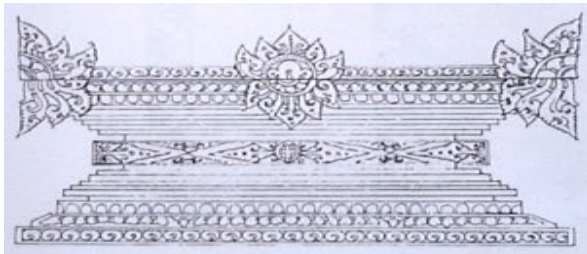
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

## 2.4 *Pepalihan* dan Ragam Hias Wadah Bagian Kepala

Pada bagian kepala terdiri atas gabungan antara *pepalihan padma sari*, *pepalihan bada dara*, *pepalihan rongang* dan *pepalihan tumpang/atap*.

### 2.4.1 *Padma Sari*

*Pepalihan padma sari* terdiri atas *pepalihan wayah*, *pelok*, *penenteh*, *padma* dan *bebentet*. *Padma Sari* melambangkan bunga teratai yang sedang mekar. Bentuk ragam hias yang digunakan adalah stiliran dari bunga terong, daun waru, *kakul-kakulan* dan *paku pipit*. Adapun *peneteh*, *padma* dan *bebentet* tidak dihias untuk memberikan variasi sebagai simbol bunga teratai (Wirya, 1994: 59). Bentuk *pepalihan padma sari* dan ragam hiasnya, seperti gambar 2.11 di bawah ini.



Gambar 2.11

Judul: *Pepalihan Padma Sari*  
dan Ragam Hias Karya  
Wirya 1994

Dokumentasi: Agung Jaya 2011

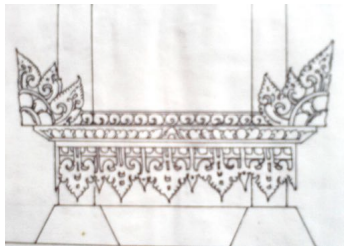
### 2.4.2 *Bada Dara*

*Pepalihan bada dara* adalah simbol keluar masuknya atman, sehingga berongga. Bentuk ragam hias yang digunakan adalah stiliran dari air cucuran atap dan beberapa daun waru. Dominan kelihatan adalah sendi dan tiang

penyanggah *rongan* (tempat menaruh jenazah). Ida Bagus Nyoman Parta mengatakan dibawah ini.

“...*pepalihan bada dara* adalah *pepalihan* yang menyerupai rumah burung dara yang lubangnya cukup seukuran burung dara. Burung dara dalam kesehariannya selalu bersuara seperti orang yang mengucapkan mantra. Terinspirasi dari bentuk rumah dan suara burung dara, maka terciptalah *pepalihan bada dara*. Manusia yang meninggal dikehidupannya yang akan datang selalu ingat kepada Sang Pencipta. Seperti sunarai yang ditiup angin bersuara berdu...” (Wawancara Parta, 12 Oktober 2010).

*Pepalihan bada dara* terdiri atas *pepalihan wayah*, tiang dan sendi, ruangnya sebagai ventilasi udara. Ragam hias yang digunakan adalah *kakul-kakulan*, *ganggong* dan *paku pipit*, dengan *karang* daun yang penuh reringgitan dan di tengahnya terdapat bunga yang sedang mekar (Wirya, 1994: 60). Untuk memperjelas pendapat Parta dengan Wirya, mengenai *pepalihan bada dara* dan ragam hiasnya, seperti gambar 2.12 di bawah ini.



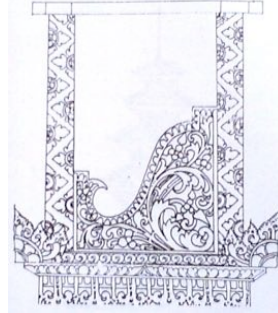
Gambar 2.12  
Judul: *Pepalihan Bada Dara* dan Ragam  
Hias Karya Wirya 1994  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

### 2.4.3 *Rongan*

*Pepalihan rongan* terdiri atas empat buah tiang dan lambang, sisi bagian belakang ditutup penuh, sampingnya ditutup setengah tiang. Ruang ini dipakai untuk *wadah* tempat jenazah ditudurkan. Bentuk ragam hias yang digunakan adalah emas-emasan stiliran dari bungan terong, *paku pipit*, *kakul-kakulan*, dan *patra cina*. Mas-masan dan *paku pipit* dikomposisikan secara beraturan dengan bentuk ukuran yang sama, sesuai dengan alur bagian yang dihias.

Di bagian samping, ragam hias yang digunakan adalah *patra samblung* lengkap dengan bunga buah dan tunas dari *patra samblung*. Bagian belakang dihias dengan ragam hias *patra cina* yang merupakan stiliran bunga mawar lengkap dengan batang, daun, tunas bunga yang masih kuncup dan bunga mawar yang sedang mekar. Bagian pojok dihias dengan ragam hias batu-batuan sebagai sendi dengan pasak *wadah*. Bentuk *Pepalihan rongan* lengkap dengan ragam hiasnya, seperti gambar 2.13 di bawah ini.





Tampak dari Depan dan Belakang  
Gambar 2.13

Tampak dari Samping

Judul: *Pepalihan Rongan* dan Ragam Hias Karya Wirya 1994  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

#### 2.4.4 *Tumpang/Atap*

*Pepalihan tumpang/atap* adalah simbol dari mahkota, hiasan kepala untuk menghindari panas dan hujan saat jenazah dibawa ke kuburan dan sebagai simbol warna/derajat yang dimiliki keluarga yang meninggal. Bentuk ragam hias yang digunakan adalah mas-masan, *patra punggel* (Wirya, 1994: 48). Emas-emasan diatur secara beraturan sesuai ruang tempat yang disediakan, ukuran dan komposisi emas-emasan ditempatkan sesuai dengan proporsi dari bentuk *tumpang/atap*, makin keatas ragam hias emas-emasan makin mengecil sesuai dengan jumlah *tumpang/atapnya*, sedangkan *patra punggel* mendominasi tempa bagian atas dan bagian pinggir dari bentuk keseluruhan *tumpang/atap*. Wujud *pepalihan tumpang* dan ragam hiasnya, seperti gambar 2.14 di bawah ini.



Gambar 2.14

Judul: *Pepalihan Tumpang/Atap* dan Ragam Hias Karya Wirya 1994  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

Bade yang lengkap dikerjakan secara bergotong royong, waktu yang diambil dari konstruksi sampai jadi, menghabiskan waktu sekitar empat tiga bulan. Belum lagi penerapan ragam hias yang menguras waktu dua bulan. Sehingga waktu yang dibutuhkan sekitar lima bulan (Wirya, 1994: 50). Kontruksi *bade* menggunakan bambu dan kayu pilihan supaya saat di arak tidak patah. Bagian *bade* yang dijelaskan diatas jika dirakit bentuknya sangat tinggi menyamai tinggi pohon kelapa yang diperkirakan tujuh belas meter. Pada saat itu listrik belum ada didaerah pedesaan sehingga tidak ada yang menghalangi perjalanan bade menuju pekuburan. Adapun bentuk *bade* itu, seperti gambar 2.15 di bawah ini.



Gambar 2.15  
Judul: *Pepalihan Bade* Tumpang sembilan  
di Internet  
Dokumentasi: A A Gede Agung

## 2.5 Komodifikasi Bentuk *Pepalihan* dan Ragam Hias *Wadah* Karya IBNP

Munculnya dorongan dari faktor internal dan eksternal, memicu ide-ide kreativitasnya untuk menghasilkan bentuk *wadah*, tidak lagi berpegangan pada *pakem-pakem* lontar *Yama Tattwa*, dan merangsang jiwa senimannya lebih kreatif dan produktif menghasilkan karya komodifikasi *wadah*. Sebelumnya dengan menggunakan *pakem-pakem* sesuai lontar *Yama Tattwa*, seperti yang dilakukan oleh bapaknya terdahulu, dengan pengerjaan yang lama dan biaya produksi cukup tinggi, serta mengorbankan waktu, tenaga dan material, secara ekonomi kurang menguntungkan, bahkan bisa merugi.

Untuk menarik pasar, IBNP melakukan kerjasama dengan konsumen, yang bertujuan menghasilkan karya komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah*, dengan cara ini nilai ekonomi sangat menguntungkan, dan proses produksi dapat menghemat waktu dalam pengerjaan. Sehingga biaya produksi dapat ditekan sehemat mungkin dan mendapat ke untungan sebesar mungkin. Tapi tetap menampilkan ciri khas karya IBNP. Hal ini bertujuan untuk memberikan kemudahan untuk mengingat kepada konsumen, sebagai ciri khas dari *wadah* produksi IBNP, dengan pembuatan *wadah* yang lainnya. Selain itu IBNP dalam karya *wadahnya* lebih banyak menampilkan nilai-nilai estetika, tujuannya untuk memberikan apresiasi kepada konsumen bahwa *wadah* sebagai media seni untuk menuangkan ide-ide estetika yang tinggi baik dari konsumen sebagai pemakai, dan produsen sebagai pembuatan *wadah*.



Komodifikasi *Wadah* Pesanan Keluarga Besar  
Tanggal: I Made Bawa, 22 Juli 2010

## BAB III

### KOMODIFIKASI BENTUK *PEPALIHAN* DAN RAGAM HIAS *WADAH* KARYA IBNP

#### 3.1 Struktur *Pepalihan*

*P*erciptanya *wadah* di Bali, digunakan sebagai sarana upacara *ngaben* di Bali. *Wadah* adalah konstruksi bangunan yang berbentuk menara, menggunakan bahan kayu dan bambu untuk kerangkanya. Bila diuraikan *wadah* terdiri atas *pepalihan* dan ragam hias. *Pepalihan* adalah bagian-bagian dari *wadah* sebagai tempat untuk menerapkan ragam hias, bagian ini membentuk sudut di tiap-tiap bagiannya.

*Pepalihan* merupakan komposisi garis, batang hiasan yang disusun bervariasi dalam suatu aturan sesuai fungsi bangunannya. Ragam hias adalah stiliran dari flora, fauna, unsur-unsur alam, nilai agama dan kepercayaan yang disarikan ke dalam suatu perwujudan keindahan yang harmonis (Sulistyawati dkk, 2007: 33).

Penerapan ragam hias di bangunan tradisional mengandung arti dan maksud tertentu, penyajian keindahan, ungkapan simbol-simbol, penyampaian informasi dan komunikasi. Ragam hias mampu memperindah penampilan suatu bangunan yang dihias, ketepatan dan keindahan hiasan dapat mempertinggi nilai suatu bangunan dan menyegarkan pandangan (Acwin Dwijendra, 2009: 11).

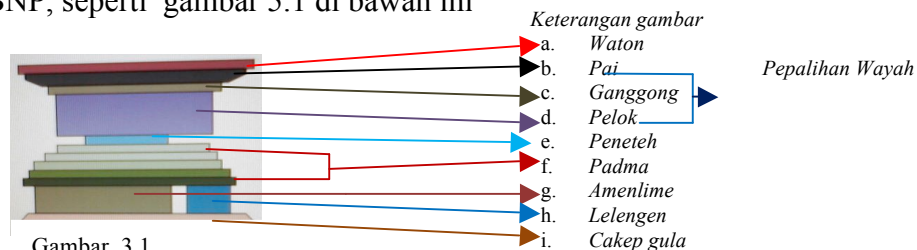
Komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* adalah gambaran secara umum memiliki ukuran tiga dimensi, volume dan isi atau massa, di bagian-bagian *wadah* yang membentuk sudut di tiap bagiannya, bervariasi dalam suatu aturan sesuai dengan fungsinya sebagai penyampaian informasi dan komunikasi dengan menerapkan stiliran dari flora, fauna, unsur-unsur alam, nilai-nilai agamadan kepercayaan. Pengaruh globalisasi memberi imbas kepada produsen dan konsumen, dengan kesadaran penuh memproduksi *wadah* untuk memenuhi kebutuhan masyarakat yang beragama Hindu di Bali. Tujuannya untuk kepraktisan dalam melaksanakan upacara *pitra yadnya/ngaben*. Nilai-nilai estetika yang terkandung dalam bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* lebih banyak ditampilkan dan dikomodifikasikan, tujuannya untuk meningkatkan nilai jual dipasaran.

Bentuk adalah sesuatu yang memiliki ukuran tiga dimensi, volume dan isi atau massa. Pada hakikatnya massa dan volume ini sebagai pencipta bentuk.

Namun tidak selamanya bentuk mempunyai beraturan seperti kubus, prisma, silinder, piramid, kerucut dan sebagainya (Susanto dkk, 1984: 27). Bentuk adalah kenyataan yang tampak secara konkret di depan mata, dapat dipersepsi sesuai dengan apresiasi yang dimiliki tiap-tiap manusia (Soepratno, 2007: 77).

*Pepalihan* adalah bagian-bagian dari bangunan sebagai tempat untuk menerapkan ragam hias, bagian-bagian ini membentuk sudut di tiap bagiannya. *Pepalihan* merupakan komposisi garis-garis, batang-batang sebagai tempat untuk menaruh hiasan yang disusun bervariasi dalam suatu aturan sesuai fungsi bangunannya (Gelebet dkk, 1981/1982: 420). Komodifikasi bentuk *pepalihan* yang digunakan oleh IBNP dalam produksi *wadah*, yaitu *pepalihan bacem*, *pepalihan gunung gelut*, *pepalihan lelengen*, *pepalihan sancak*, *pepalihan taman*, *pepalihan padma*, *pepalihan bada dara*, *pepalihan ronggan* dan *pepalihan tumpang*.

Tiap-tiap bagian *pepalihan* yang terdapat pada *wadah*, terdiri atas susunan *pepalihan* yang berukuran besar, sedang, dan kecil. (a) *pepalihan wayah* adalah pundan berundak tiga seperti anak tangga yang jumlahnya tiga dan masing-masing mempunyai nama, yang diurut dari bawah, yaitu *weton*, *pai*, dan *ganggong*. (b) *pelok* adalah pembatas dari tiap-tiap *pepalihan wayah*. (c) *padma* terdiri atas undakan yang berjumlah lima. (d) *peneteh* adalah pembatas yang ukurannya dua senti meter. (e) *amenlima* adalah bidang datar yang persegi empat panjang yang berada di tiap-tiap dinding dari *wadah*. (f) *lelengen* adalah ruang segi empat berada di setiap sudut *wadah*. (g) *gulesebungkul* atau *cakepgule* adalah dua undak digabung menjadi satu dengan pinggiran menyerupai sudut segi tiga. Komodifikasi bentuk *pepalihan wadah* karya IBNP merupakan penyederhanaan dari bentuk *pepalihan* tahun 1994, *pepalihan* yang tidak dipakai adalah *pepalihan penyorog* dan *pepalihan bebentet* sehingga bentuk *pepalihan* berubah secara drastis mengikuti keinginan produsen untuk membangun landasan atau kriteria-kriteria dari dan untuk dirinya sendiri, sehingga laku dipasaran. Adapun bentuk *pepalihan* yang digunakan oleh IBNP, seperti gambar 5.1 di bawah ini



Gambar 3.1  
Judul: Nama-Nama *Pepalihan Wadah* Karya IBNP  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

### 3.1.1 Bacem

*Pepalihan bacem* adalah *pepalihan* yang terdiri atas dua buah *pepalihan wayah* (*waton, pai, dan ganggong*) yang berhadap-hadapan dari bawah dan atas, di tengah-tengah terdapat satu *pelok*. *Pelok* adalah bidang segi empat panjang dan dipasang agak ke dalam dari kedua *pepalihan wayah* (Wirya, 1994: 91).

*Pepalihan bacem* yang ada sebelumnya kurang mendapat sentuhan estetika, hal ini disebabkan *pakem-pakem* yang membatasi ruang gerak dari estetika, tujuan pada saat itu untuk persembahan, dan menonjolkan karakteristik dari apa yang terlintas dalam ide konsep seniman pada saat ini. Adapun bentuk *pepalihan bacem* karya Wirya 1994, seperti gambar 3.2 dibawah ini.



Gambar 3.2  
Judul: *Pepalihan Bacem* Tahun 1994  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

Di tangan IBNP, *pepalihan bacem* diramu dengan mempertimbangkan komposisi antara *pepalihan* satu dengan yang lainnya diatur sesuai dengan ruang yang disediakan, dan proporsi sesuai kebutuhan estetika dari *pepalihan bacem*, yang nantinya akan di isi ragam hias, *pepalihan* yang digunakan dalam *wadah* yang dihasilkan adalah terdiri atas *pepalihan wayah* (*waton, pai dan ganggong* dijadikan satu), ditengah-tengah *pelok* dengan ukuran yang lebih lebar. Adapun komodifikasi bentuk *pepalihan bacem* karya IBNP, seperti gambar 3.3 di bawah ini.



Gambar 3.3  
Judul: *Pepalihan Bacem* Karya IBNP  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

Supaya *pepalihan bacem* lebih menarik dan menonjolkan nilai estetika, maka ragam hias yang digunakan berupa penanda dan petanda alam yang mewakili alam semesta. Ragam hias yang digunakan untuk menambah nilai

estetika yang tinggi dalam *pepalihan* bacem karya IBNP, yaitu *keketusan* (*kakul-kakulan dan ganggong*). *Patra* yang digunakan yaitu: *patra punggel*, *patra ulanda*. *Kekarangan* menggunakan *karang muka* (*bentulu*) raksasa bermata satu dan *karang muka* gajah (*asti*).

Selain itu warna sebagai fukus mata memandang digunakanlah warna-warna cerah yang memberikan kesan keagungan dan kegembiraan seperti warna kuning emas, merah, oranye, dan mempertegas karakter dari ragam hias digunakan warna hitam (Sakri. 1986: 410). Warna kuning emas, merah, oranye, memberikan nuansa yang keras penuh kehati-hatian dan percaya diri dalam penerapan *pepalihan* bacem lengkap dengan ragam hias. Untuk lebih jelasnya penerapan warna dan ragam hias yang diterapkan oleh IBNP, seperti gambar 5.4 di bawah ini.



Gambar 3.4  
Judul: *Pepalihan Bacem* dan ragam Hias  
Karya IBNP  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

### 3.1.2 *Gunung Gelut*

*Pepalihan gunung gelut* terdiri atas dua *peneteh* dan satu pembatas (*pelok*), bentuknya hampir sama dengan *pepalihan bacem* hanya bagian *pelok* yang berada ditengah dibuat agak lebar (Wirya, 1994: 92). Adapun bentuk *pepalihan gunung gelut* karya Wirya 1994, seperti gambar 3.5 di bawah ini.



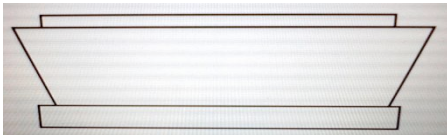
Gambar 3.5  
Judul: *Pepalihan Gunung Gelut* Karya  
Wirya 1994  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

Bentuk *pepalihan gunung gelut* supaya menghasilkan nilai estetika dan ekonomi, di butuhkan kreativitas yang tinggi dan memperhitungkan penanda dan petanda yang diciptakan untuk menarik konsumen. Bentuk *pepalihan gunung gelut* diciptakan oleh IBNP pada Produksi *wadah*nya, dengan cara *pelok* divariasikan untuk menghasilkan nuansa yang berbeda, dengan cara dimiringkan, bagian bawah didorong ke belakang kira-kira lima sentimeter,

untuk mendapatkan komposisi, proporsi yang estetik dengan permainan garis yang membentuk volume.

Bentuk *pepalihan gunung gelut* karya IBNP, sangat dinamis dan pleksibel, hal ini ditampilkan secara komposisi dan proporsi yang pas, sehingga memberikan nuansa keseimbangan yang harmonis antara bentuk *pepalihan* dan ragam hias saling mendukung untuk menampilkan bentuk estetika yang tinggi. Antara *pepalihan* dan ragam hias harus merujuk pada unsur-unsur seni rupa (garis, warna, bentuk, tekstur, keseimbangan, komposisi, proporsi, perspektif, dan fokus) untuk menonjolkan nilai estetika (Gelebet dkk, 1981/1982: 421).

*Pepalihan gunung gelut* karya IBNP, menampilkan karakternya secara kreatif yang diwujudkan dalam bentuk *pepalihan*, antara permainan garis, proporsi, komposisi, keseimbangan dan fokus sebagai penunjang untuk menghasilkan bentuk keindahan. Adapaun komodifikasi bentuk *pepalihan gunung gelut* karya IBNP, seperti gambar 3.6 di bawah ini.



Gambar 3.6  
Judul: *Pepalihan Gunung Gelut* Karya IBNP  
Judul: Agung Jaya 2011

Penunjang *wadah* karya IBNP, yaitu ragam hias yang digunakan adalah motif *daun waru* dan yang bagian atas *palih waton* menggunakan ragam hias *kakul-kakulan*, *palih pai* menggunakan motif *ganggong*. Di setiap pojok digunakan *karang* singa bersayap atau *karang dedari* adalah mahluk kayangan. Penanda dan petanda yang ditampilkan dari motif *daun waru*, motif *ganggong*, *kakul-kaulan* di ulang-ulang untuk mendapatkan simetris yang menampilkan karakteristik, proporsi, komposisi, ruang, dan warna sebagai fokus untuk menampilkan keindahan dan nilai ekonomi. Adapun ragam hias yang bernilai ekonomi itu ditampilkan pada komodifikasi *pepalihan gunung gelut* karya IBNP, yaitu *kakul-kakulan*, *ganggong*, singa bersayap, dan *karang dedari*, seperti gambar 3.7 di bawah ini.

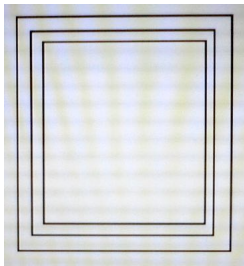


Gambar 3.7  
Judul: *Pepalihan Gunung Gelut* dan  
Ragam Hias Karya IBNP  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011



### 3.1.3 Lelengen

*Pepalihan lelengen* adalah *pepalihan* yang berbentuk persegi empat dan digunakan pada *pepalihan taman* untuk menaruh ragam hias *patra cina*, *patra punggel* atau ragam hias yang berukuran besar. Kadang-kadang bentuknya bervariasi sesuai dengan kebutuhan ruang yang tersedia. Kegunaannya untuk menutupi ruang-ruang kosong dengan berbagai bentuk supaya penuh (Wirya, 1994: 95). Adapun bentuk *pepalihan lelengen* karya Wirya 1994, seperti gambar 3.8 di bawah ini.



Gambar 3.8

Judul: *Pepalihan Lelengen* Karya Wirya 1994

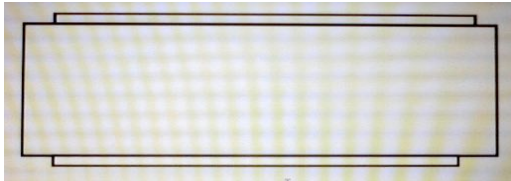
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

*Pepalihan lelengen* merupakan bagian pembatas antara kaki dan badan *wadah* atau bentuk ikat pinggang dari *wadah*. Bentuk *pepalihan lelengen*, *pepalihan* yang digunakan, yaitu dua *peneteh* bentuk kecil, dan satu *pelok* yang bentuknya besar, untuk mendapatkan proporsi yang tepat.

Bentuk *pepalihan lelengen* yang ditampilkan pada *wadah* karya IBNP, memberikan kemampuan kreativitas dan keseimbangan dari *wadah* secara keseluruhan. Ragam hias *pepalihan lelengen*, yaitu *patra cina*. *Pepalihan lelengen* sebagai ikat pinggang untuk memberikan pengikat antara bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah*. Bentuk *pepalihan lelengen* sebagai penyeimbang antara *pepalihan gunung gelut* dengan *pepalihan taman*, *Pepalihan lelengen* sebagai pembatas, sehingga tidak berbaur dengan *pepalihan* yang lainnya. Ragam hias yang ditampilkan agak berbeda dengan mengambil pola seperti segi empat panjang. Walaupun bentuk ragam hiasnya datar tapi menampilkan dinamika antara garis, bentuk, komposisi, proporsi dan perspektif menuju titik fokus pada estetika (Mudia, 2003: 45).

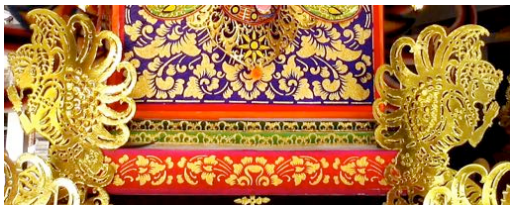
*Pepalihan lelengen* merupakan ide kreatif dari IBNP, dimana *wadah* sebelumnya tidak ada *pepalihan lelengen*, yang ada hanya bagian dari *pepalihan* yang bentuknya persegi empat yang memberi penyeimbang pada struktur dari *pepalihan sancak* dan *pepalihan taman*. *Pepalihan lelengen*

dipergunakan untuk memberikan nuansa yang berbeda, dengan mempertimbangkan nilai-nilai estetika, dan memberikan penanda dan petanda sebagai nilai jual kepada konsumen. Komodifikasi *pepalihan lelengen* karya IBNP yang bernilai ekonomi itu, seperti gambar 3.9 di bawah ini.



Gambar 3.9  
Judul: *Pepalihan Lelengen* Karya IBNP  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

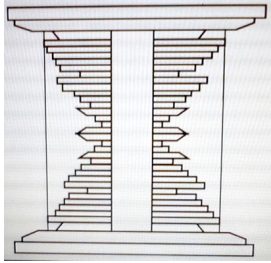
Ragam hias yang digunakan, yaitu motif *daun waru* yang disusun menyerupai lingkaran atau segi empat. Sentuhan akhirnya setiap sudut dihias dengan *karang dedari/dewa-dewi*. Bentuk ragam hias dikomposisikan antara *karang dedari* dengan motif *daun waru*, dengan proporsi yang seimbang, untuk mencapai tata ruang antara yang dilobangi dengan tidak dilobangi untuk mencapai kesempurnaan estetika. Selain itu penanda dan petanda yang ditampilkan dalam bentuk ragam hias pada komodifikasi *pepalihan lelengen* karya IBNP untuk mendapatkan nilai ekonomi, seperti gambar 5.10 di bawah ini.



Gambar 5.10  
Judul: *Pepalihan Lelengen* dan Ragam Hias  
Karya IBNP  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

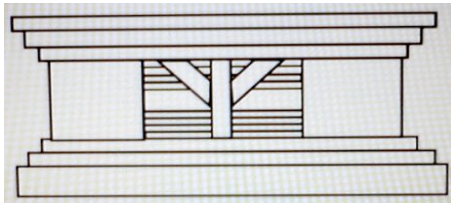
#### 3.1.4 *Sancak*

I Wayan Wirya mengatakan bahwa, *pepalihan sancak* secara keseluruhan. Sesuai dengan lontar *Yama Tattwa*, bentuk *pepalihannya* sama, tetapi kalau diperhatikan satu per satu bentuk *pepalihannya* berbeda-beda, yaitu *pepalihan sancak alit*, *pepalihan sancak sari*, *pepalihan sancak gede*, *pepalihan sancak agung* dan *pepalihan sancak keras*. (Wirya, 1994: 58). Adapun bentuk *pepalihan sancak* karya Wirya 1994, seperti gambar 3.11 di bawah ini.



Gambar 3.11  
Judul: *Pepalihan Sancak Alit, Sari, Sancak Gede, Sancak Agung, dan Pepalihan Sancak Keras*. Karya Wirya 1994  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

Di tangan IBNP, diolah dengan mempermainkan *pepalihan*, dengan berbagai ukuran. Komposisi dan proporsi *pepalihan* diatur sesuai dengan ruang yang disediakan dan difokuskan pada *pepalihan sancak* yang di tengah-tengah sebagai titik pandang, bentuk *pepalihan sancak* yang sederhana, menghasilkan nilai estetika sebagai penanda dan petanda untuk nilai ekonomi. Adapun komodifikasi *pepalihan sancak* karya IBNP, seperti gambar 3.12 di bawah ini.



Gambar 3.12  
Judul: *Pepalihan Sancak Karya IBNP*  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

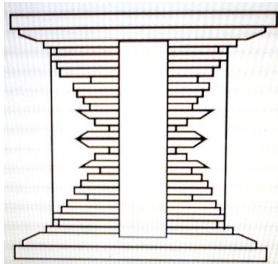
Ragam hias yang digunakan adalah *kakul-kakulan*, *ganggong* dipakai untuk menghias *pepalihan pai*, *weton*, dan *ganggong* dengan motif yang diulang-ulang, untuk mencapai proporsi, komposisi dan ruang. Sedangkan *patra cina*, *patra ulanda*, untuk proporsi yang memerlukan bidang yang lebar. *Karang boma*, *karang tapel* atau *karang dedari*. Dipakai untuk menghias bagian sudut dimasing-masing *pepalihan*, dengan memperhatikan proporsi, komposisi, ruang, fokus, dan tekstur menghasilkan nilai estetika yang tinggi. Adapun penerapan ragam hias pada komodifikasi *pepalihan sancak* karya IBNP, seperti gambar 3.13 di bawah ini.



Gambar 3.13  
Judul: *Pepalihan Sancak dan Ragam Hias Karya IBNP*  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

### 3.1.5 Taman

I Wayan Wirya menerangkan bahwa *pepalihan* taman terdiri atas *pepalihan taman gede*, *pepalihan taman agung*, dan *pepalihan taman keras*. Tiap-tiap *pepalihan* taman ini mempunyai ciri dan kegunaan sendiri-sendiri. *Pepalihan taman gede* adalah seluruh yang mendukung bentuk taman yang lengkap. *Pepalihan taman agung* sebagai bentuk perwujudan dari isi taman seperti: air, tanaman air, binatang air dan semua yang hidup di taman. *Pepalihan taman keras* adalah bentuk *bale-bale* di tengah taman (Wirya, 1994: 59). Adapun bentuk *pepalihan taman* karya Wirya 1994, seperti gambar 3.14 di bawah ini.



Gambar 3.14

Judul: *Pepalihan Taman Gede, Agung, dan Pepalihan Taman Keras* Tahun 1994

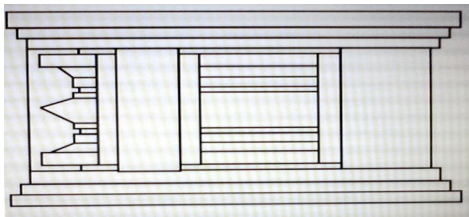
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

Bentuk *pepalihan* taman adalah bentuk *pepalihan* yang disederhanakan, dijadikan satu dalam sebuah irama *pepalihan*. *Pepalihan* ini ditampilkan pada bagian tampak depan saja sebagai ciri bahwa *pepalihan* yang lengkap. Bentuk *pepalihan* ini merupakan stiliran dari isi dari taman yaitu seperti: air, tumbuh-tumbuhan, bunga, buah, ganggang, binatang air, tanah. Semuanya ini ditampilkan dalam bentuk *pepalihan* dengan berbagai ukuran untuk mencapai nilai estetika.

Komodifikasi bentuk *pepalihan sancak* pada wadah karya IBNP, menampilkan komposisi antara *pepalihan* satu dengan yang lain dibuat berirama dengan berbagai macam ukuran sesuai dengan keperluan. Proporsi antara *pepalihan* satu diatur penempatannya sesuai keperluan, dengan ruang yang divariasikan, sehingga nilai estetika lebih menonjol dan dinamis. Permainan bentuk *pepalihan* dalam *pepalihan taman* memberikan permainan bidang yang bervariasi untuk menghilangkan kesan teratur. Hasil penyederhanaan *pepalihan padma negara*, *pepalihan sancak alit*, *pepalihan sancak sari*, *pepalihan sancak gede*, *pepalihan sancak agung*, *pepalihan sancak keras*, *pepalihan taman agung* dan *pepalihan taman keras*.

Di tangan IBNP diramu menjadi *pepalihan taman*, dengan penyederhanaan ini memberikan nuansa baru dan menghasilkan bentuk estetika dengan pertimbangan variasi bentuk dan ukuran *pepalihan*. bentuk *pepalihan tamannya* memperhatikan jarak jauh dan dekat objek *wadah* saat diam dan saat diusung, yang mempertimbangan perspektif.

Adapun penanda dan petanda yang ditampilkan pada komodifikasi bentuk *pepalihan taman* karya IBNP adalah penyederhanaan, seperti gambar 3.15 di bawah ini.



Gambar 3.15  
Judul: *Pepalihan Taman*, Karya IBNP  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

Ragam hias yang digunakan adalah motif *ganggong* atau *daun waru*. *Patra ulanda*, *patra punggung* dan *patra cina*, *api-apian*. Bagian belakang menggunakan ragam hias burung garuda dengan sikap terbang. Khususnya pada *pepalihan ganggong* bagian atas menggunakan ragam hias *kakul-kakulan*, disetiap pojok menggunakan *karang tapel* dan *karang goak* untuk menghasilkan nilai estetika.

Penempatan ragam hias dengan mempertimbangkan komposisi, proporsi, ruang, keseimbangan, dan warna memberikan nilai estetika yang tinggi. Warna yang ditampilkan dalam *pepalihan taman* sangatlah berkarakter dengan menggunakan warna-warna primer (merah, biru, dan kuning) dan sekunder (ungu. Hijau muda, dan orange). Kedua warna ini sangatlah cerah sehingga motif ukirannya menonjol dan sangat tajam, warna emas sebagai dasar penanda dan petanda mendukung untuk mendapatkan nilai-nilai estetika, selain itu memberikan kekokohan pada *pepalihannya*. Adapun penerapan ragam hias pada komodifikasi bentuk *pepalihan taman* karya IBNP, seperti gambar 3.16 di bawah ini.



Tampak dari Depan  
Gambar 3.16



Tampak dari Samping

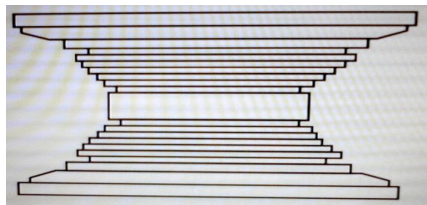


Tampak dari Belakang

Judul: *Pepalihan Taman* dan Ragam Hias Karya IBNP  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

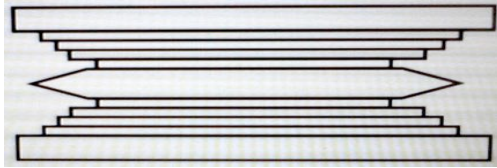
### 3.1.6 *Padma*

I Wayan Wirya (1994: 60) mengemukakan bahwa *pepalihan padma* sebagai bentuk bunga teratai yang terdiri atas daun bunga, serbuk sari yang distilir menjadi *pepalihan wayah*, *bebentet* dan *gulasebungkul*, tanpa ragam hias. *Pepalihan padma* adalah gabungan dari beberapa bentuk segi empat panjang, yang merupakan stiliran dari bunga teratai yang sedang mekar, sebagai simbol tempat duduk atau singgasana Tuhan. Adapun bentuk *pepalihan padma* karya Wirya 1994, seperti gambar 5.17 di bawah ini.



Gambar 5.17  
Judul: *Pepalihan Padma* Karya Wirya 1994  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

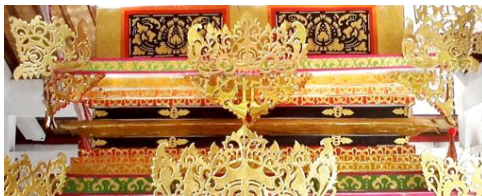
*Pepalihan padma* adalah stiliran bentuk dari bunga teratai yang sedang mekar, sebagai leher atau pembatas antara *pepalihan taman* dan *pepalihan badadara* menggunakan *pepalihan cakepgula*. Adapun *pepalihan* yang digunakan disini adalah *pepalihan padma* yang berjumlah lima, dari atas berjumlah lima dan dari bawah berjumlah lima sehingga kalau dihitung jumlahnya menjadi sepuluh, di tengah-tengah menggunakan *pepalihan cakepgula* sebagai pengikatnya, semua *pepalihan* itu diatur untuk mendapatkan kesempurnaan estetika. Adapun komodifikasi bentuk *pepalihan padma* karya IBNP, seperti gambar 3.18 di bawah ini.



Gambar 3.18  
Judul: *Pepalihan Padma* Karya IBNP  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

Ragam hiasnya yang diterapkan pada *pepalihan padma* adalah motif *ganggong* atau *daun waru*. *Gulesebungkul* hanya ditutup dengan kertas emas sebagai pengikat dari bunga teratai yang sedang mekar.

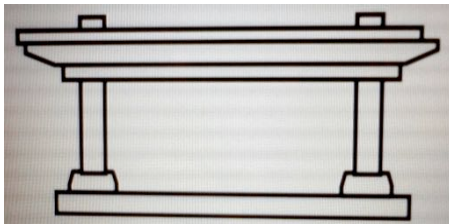
Tujuan diberikan motif *ganggong* atau *daun waru*. *Cakepgula* hanya ditutup dengan kertas emas sebagai pengikat dari bunga teratai yang sedang mekar, dengan komposisi, proporsi, keseimbangan, ruang, dan fokus, akan mencapai hasil karya yang bermutu yang berdasarkan nilai estetika, yang menarik indera mata untuk melihatnya. Adapun ragam hias pada komodifikasi bentuk *pepalihan padma* karya IBNP, seperti gambar 3.19 di bawah ini.



Gambar 3.19  
Judul: *Pepalihan Padma* dan Ragam Hias Karya IBNP  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

### 3.1.7 *Bada Dara*

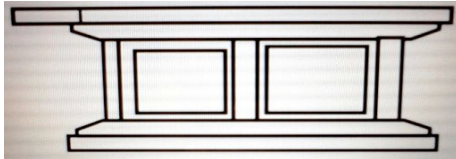
*Pepalihan bada dara* adalah ruang yang berada di atas *padmasari* yang terdiri atas tiang dan sendi. *Pepalihan bada dara* tidak ada ragam hias yang ditonjolkan (Wirya, 1994: 109). Adapun bentuk *pepalihan bada dara* karya wirya 1994, seperti gambar 3.20 di bawah ini.



Gambar 3.20  
Judul: *Pepalihan Bada Dara* Karya Wirya 1994  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

*Pepalihan bada dara* bila tidak dihias akan kelihatan ringan tanpa ada sesuatu yang bisa ditawarkan. Untuk memberikan tawaran estetika maka

dihiaslah dengan menggunakan motif *patra cina* dan motif *kakul-kakulan* dan *daun waru/ganggong*. *Pepalihan bada dara* merupakan ruang yang bisa diolah dengan bentuk garis maupun bentuk *keketusan* dan *pepatran*. Sehingga bentuk *pepalihannya* tidak berkesan hampa tanpa ada *kekuatan* yang membantuk kekokohan dari *pepalihan padma*. Komodifikasi bentuk *pepalihan bada dara* karya IBNP, seperti gambar 3.21 di bawah ini.



Gambar 3.21  
Judul: *Pepalihan Bada Dara* Karya  
IBNP  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

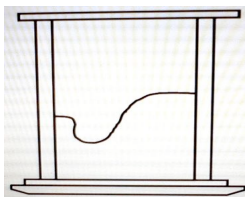
*Pepalihan bada dara* membutuhkan nilai estetika yang tinggi diperlukan kreativitas senimannya yang memikirkan garis, bentuk, warna, komposisi, proporsi, ruang, keseimbangan, dan fokus untuk kesempurnaan estetika. Penerapan ragam hias pada komodifikasi bentuk *pepalihan bada dara* karya IBNP, seperti gambart 3.22 di bawah ini.



Gambar 3.22  
Judul: *Pepalihan Bada Dara* dan Ragam  
Hias Karya IBNP  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

### 3.1.8 Rongan

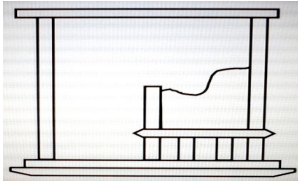
*Pepalihan rongan* terdiri atas empat buah tiang sebagai penyanggah *pepalihan* tumpang/atap, sisi bagian tampak dari belakang ditutup penuh, tampak dari samping di tutup setengah dari tiang. Ruang ini dipakai untuk *wadah* tempat jenazah ditidurkan (Wirya, 1994: 110). Adapun bentuk *pepalihan rongan* karya Wirya 1994, seperti gambar 3.23 di bawah ini.



Gambar 3.23  
Judul: *Pepalihan Rongan* Karya Wirya 1994  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011



*Pepalihan rongan* adalah tempat untuk menaruh jenazah yang sudah di masukkan dalam peti. Bentuk *pepalihan rongan* menampilkan empat tiang dengan komposisi proporsi, ruang dan keseimbangan untuk mendapatkan kesempurnaan estetika. Penanda dan petanda yang dipancarkan untuk mendapatkan nilai ekonomi. Adapun komodifikasi bentuk *pepalihan rongan* karya IBNP, seperti gambar 3.24 di bawah ini.



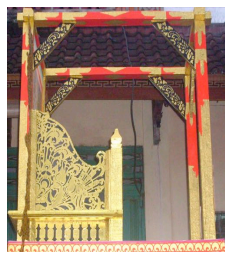
Gambar 3.24  
Judul: *Pepalihan Rongan* Karya IBNP  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

Ragam hias yang ditampilkan sebagai besar adalah *patra punggel* dengan beberapa variasi. Setiap *pepalihan rongan* yang dikerjakan selalu berbeda sesuai dengan kebutuhan atau ruang yang tersedia untuk menempatkan *patra punggel*. Bentuk *patra punggel* lebih sederhana dan banyak permaian ruang dalam penerapannya. Hal ini dilakukan untuk mencari kerumitan, komposisi, proporsi dan perspektif, sehingga enak dipandang mata, selain itu untuk menentukan fokus dari *wadah* secara keseluruhan dan mencapai keindahan yang tinggi.

Hasil estetika dari rongan karya IBNP adalah lebih banyak menampilkan permainan ruang baik itu pada penempatan ragam hias maupun *pepalihannya* yang memikirkan garis, ruang, komposisi, proporsi, keseimbangan, dan tekstur untuk menambah nilai artistik pada *wadah* yang diproduksinya. Penerapan ragam hias pada komodifikasi bentuk *pepalihan rongan* karya IBNP, seperti gambar 3.25 di bawah ini.



Tampak dari Depan



Tampak dari Samping

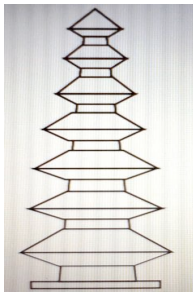


Tampak dari Belakang

Gambar 3.25. Judul: *Pepalihan Rongan* dan Ragam Hias Karya IBNP . Dokumentasi; Agung jaya 2011

### 3.1.9 Tumpang /Atap

*Pepalihan* tumpang/atap digunakan untuk menghindari panas dan hujan saat jenazah dibawa menuju kuburan dan sebagai simbol kasta atau derajat dimiliki keluarga yang meninggal (Wirya, 1994: 111). Adapun bentuk *pepalihan tumpang* karya Wirya 1994, seperti gambar 3.26 di bawah ini.



Gambar 3.26

Judul: *Pepalihan Tumpang /Atap* Karya Wirya 1994

Dokumentasi: Agung Jaya 2011

*Pepalihan tumpang/atap* adalah bentuk hiasan kepala, makin keatas makin mengecil hal ini memberikan suatu imajinasi bahwa yang mempunyai kematian adalah orang yang berkasta. Ragam hias yang ditampilkan kebanyakan *patra punggul* dengan berbagai ukuran, *kakul-kakulan* dan mas-masan yang memberikan greget bahwa *wadah* ini di buat di Bali, khususnya di Desa Angantaka. Untuk memperindahannya dihias dengan kupu-kupu warna warni yang berkelap-kelip yang terbang mengelilingi *pepalihan tumpang/atap* untuk estetika. Secara keseluruhan komodifikasi bentuk *pepalihan tumpang/atap*, lebih banyak menampilkan nilai estetika, seperti warna, komposisi, proporsi, ruang, keseimbangan, dan perspektif untuk mendapatkan nilai estetika. Selain itu penanda dan petanda yang ditampilkan untuk mendapatkan nilai ekonomi. Adapun ragam hias yang diterapkan pada komodifikasi bentuk *pepalihan tumpang/atap* karya IBNP, seperti gambar 3.27 di bawah ini.



Gambar 5.27

Judul: *Pepalihan Tumpang/Atap dan Ragam Hias* Karya IBNP

Dokumentasi: Agung Jaya 2011

### 3.1.10 Komodifikasi Bentuk *Pepalihan* dan Ragam Hias Karya IBNP

Bentuk *pepalihan* dan ragam hias secara keseluruhan *wadah* karya IBNP, merupakan gabungan dari unsur-unsur *pepalihan* antara satu dengan yang lainnya saling berkaitan, komposisi *pepalihan* memberikan irama bentuk yang bervariasi antara ukuran bentuk *pepalihan* yang kecil, sedang dan besar. Proporsi *pepalihan* disesuaikan dengan ruang yang disediakan, sehingga menampilkan bentuk *wadah* yang mempunyai ciri khas produksinya. Di lihat secara keseluruhan bentuk *pepalihan*, memancarkan ide-ide kreatif dari Ida Bagus Nyoman Parta. Dimana antara alur garis yang ditampilkan sangat dinamis mengikuti alur dari *pepalihan* dan ragam hias, sedangkan komposisi antara ukuran *pepalihan* dan ragam hias memberikan nuansa keseimbangan yang dinamis dan proporsi diatur secara pas sesuai dengan ruangan yang disediakan. Secara perseptif bentuk *pepalihan* yang ditampilkan memberikan keharmonisan dan fokus estetika yang dipancarkan oleh bentuk *pepalihan* secara keseluruhan.

Secara keseluruhan komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* karya IBNP, sangat memperhatikan nilai-nilai estetika, seperti bentuk *pepalihan* dan ragam hias, warna, tekstur, komposisi, proporsi, ruang, perspektif, dan sentral poin, yang bertujuan untuk mendapatkan nilai penanda dan petanda dari konsumen sebagai simbol bahwa karya IBNP dapat dinikmati dari kalangan bawah, menengah, dan atas. *Wadah* sebagai sebuah karya yang bisa dipakai untuk sarana upacara *pitra yadnya/ngaben* yang bernilai ekonomi. Adapun komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias secara keseluruhan dari *wadah* karya IBNP, seperti gambar 3.28 di bawah ini.



Gambar 3.28  
Judul: Komodifikasi Bentuk *Pepalihan* dan ragam hias *Wadah*  
Karya IBNP  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

### 3.2 Struktur Ragam Hias

Ragam hias adalah stiliran dari flora, fauna, unsur-unsur alam, nilai-nilai agama dan kepercayaan yang disarikan ke dalam suatu bentuk keindahan yang harmonis (Sulistyawati dkk, 2007: 33). Penerapan ragam hias di bangunan-bangunan tradisionan yang mengandung arti dan maksud-maksud tertentu, penyajian bentuk keindahan, ungkapan simbol-simbol, penanda dan petanda, dan penyampaian informasi/komunikasi.

Ragam hias mampu memperindah penampilan suatu bangunan yang dihias, ketepatan dan keindahan hiasan dapat mempertinggi nilai suatu bangunan dan menyegarkan pandangan (Soepratno, 2007: 12).

#### 3.2.1 *Keketusan Kakul-Kakulan*

Wirya (1994:54) mengatakan *keketusan* yang mengambil bentuk *kakul-kakulan* adalah stiliran dari ekor siput yang mempunyai nilai artistik dalam pengulangan bentuk yang disebut motif. Adapun bentuk rumah siput, seperti gambar 3.29 di bawah ini.



Gambar 3.29  
Judul: Rumah Siput yang Melingkar seperti Sepiral  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

Motif *kakul-kakulan* merupakan stiliran dari binatang siput yang hidup di air, motif ini bentuknya bulat berulang-ulang dengan bentuk dan ukurannya yang seragam (Mayun, dkk. 1978: 35). Bentuk *kakul-kakulan* merupakan bentuk ragam hias yang penempatannya dibagian dasar atau awal dari ragam hias yang akan menghias bagian *pepalihan wadah* (Gelebet dkk, 1981/1982: 180). *Kakul-kakulan* bentuknya seperti sepiral yang melingkar kekanan sesuai selera seniman.

Bentuk *kakul-kakulan* merupakan cikal bakal atau awal dari bentuk motif-motif ragam hias yang berkembang di Bali (Mayun dkk, 1978: 61). Jika diamati motif *kakul-kakulan* selalu ada pada ragam hias di Bali, dari awal pembentukan motif dan akhir dari bentukan motif selalu awal dan ujungnya selalu melingkar. Hal ini yang membedakan antara motif-motif ragam hias dari luar Bali dan bentuknya sama namun ciri khas dari ragam hias bercorak Bali akan lebih kelihatan (Soepratno, 2007: 34).

Bentuk *kakul-kakulan* dilihat dari estetika merupakan perpaduan antara

permainan garis, komposisi, proporsi, warna dan perpektif. Bentuk *kakul-kakulan* adalah karya cipta estetika tinggi yang diciptakan oleh seniman Bali pada zamannya (Sudarmono dan Wiyadi, 1983: 70). Sampai saat ini bentuk motif *kakul-kakulan* selalu hadir sebagai penerapan awal ragam hias, untuk menghias sebuah bangunan suci, rumah tempat tinggal, dan *wadah*. Bentuk *kakul-kaulan* merupakan pauer dari ragam hias yang ada di Bali (Soepratno, 2007: 60). Sehingga memberikan daya tarik bagi yang melihatnya. Apabila dalam sebuah bangunan Bali tidak ada bentuk *kakul-kakulan* terasa hampa tidak ada greget dalam ragam hias yang diterapkan. Bentuk *keketusan kakul-kakulan*, seperti gambar 5.30 model *kakul-kakulan* pada *candi kurung*, dan gambar 3.31 karya IBNP, dibawah ini.



Gambar 3.30  
Judul: *Kakul-kakulan* di *Candi Kurung*  
*Pura Desa Angantaka*  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011



Gambar 3.31  
Judul: *Kakul-Kakulan* Karya IBNP  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

### 3.2.2 *Keketusan Ganggong*

Bentuk *ganggong* diambil dari stiliran tanaman air yang mengambang di permukaan air, yang sering disebut tanaman kapu-kapu. Bentuk ini merupakan warisan dari orang tuanya yang selalu menekankan dalam memberi ragam hias pada *wadah* selalu diselipkan bentuk *ganggong*. Sehingga di setiap *wadah* yang diproduksi tetap diterapkan bentuk *ganggong*. *Ganggong* adalah stiliran dari tumbuhan kapu-kapu (*pistoi stratiotes L*) yang tumbuh dirawa atau kolam, lekukan-lekukan daun tumbuhan kapu-kapu memberikan imajinasi kreatif untuk menciptakan motif *ganggong* (Mayun dkk, 1978: 37). *Ganggong* Sebagai hiasan pinggir yang diterapkan untuk kesempunaan *wadah* karya IBNP. Adapun tumbuhan kapu-kapu, seperti gambar 3.32 di bawah ini.



Gambar 3.32  
Judul: Tumbuhan Air Kapu-Kapu  
(*Pistoi Stratiotes L*)  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

Bentuk ragam hias *ganggong* adalah bentuk yang selalu menghias bangunan pura, perumahan dan *wadah* (Sudarmono dan Wiyadi, 1983: 119). *Ganggong* merupakan motif yang selalu hadir disetiap bentuk *pepalihan*. Motif *ganggong* merupakan hasil kolaborasi antara seniman dengan tumbuhan kapu-kapu yang memberikan jiwa sebagai simbol awal mula dari segala yang ada, seperti munculnya tunas sebagai dasar awal munculnya motif-motif *keketusan*, *pepatran*, dan *kekarangan* (Susanto dkk, 1984: 44).

Hal ini menjadi ciri khas di setiap penerapan ragam hias sebuah bangunan gaya Ida Bagus Nyoman Parta. Bentuk *ganggong* terdiri atas bentuk *kakul-kakulan*, tunas, lingkaran sebagai tempat munculnya telinga babi dan di sela-sela diselipkan sehelai daun, dengan komposisi, proporsi, keseimbangan, ruang dan tekstur menghasilkan estetika yang sesuai dengan kemampuan senimannya selalu hadir disetiap bentuk *pepalihan* yang kosong. Adapun bentuk *keketusan ganggong*, seperti gambar 3.33, dan *keketusan ganggong* karya IBNP, gambar 3.34 di bawah ini.



Gambar 3.33  
Judul: *Ganggong* di Candi Kurung Pura  
Desa Angantaka  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011



Gambar 3.34  
Judul: *Ganggong* Karya IBNP  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

### 3.2.3 *Patra Ulanda*

Bentuk *patra ulanda* mengambil stiliran dari bentuk realis dari ragam hias belanda. *Patra ulanda* merupakan stiliran dari tumbuhan yang merambat seperti tumbuhan samblung yang berwarna kuning kehijauan dan di setiap batang rambatannya berisi daun yang lebar, bunga buah, bahkan tunas baru. Bentuk yang indah ini kemudian distilir dan diolah secara kreativitas menjadi satu motif *patra ulanda*. Model tumbuhan samblung yang merambat di tembok, seperti gambar 3.35 di bawah ini.



Gambar: 3.35  
Judul: Tumbuhan Samblung hidupnya Merambat  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

*Patra ulanda* adalah *patra* yang mendapat pengaruh dari motif Eropa yang berbentuk rangkaian daun, batang dan buah anggur yang bersifat realistis. *Motif* anggur di tangan seniman Bali distilir menjadi bentuk *patra ulanda* yang terdiri atas rangkaian daun, batang dan buah. Diperkirakan pengaruh motif anggur ini bersamaan dengan datangnya orang Eropa di Bali Utara. Bentuk motif anggur ini hanya dijumpai di *puri* Singaraja, di bangunan rumah, pintu gerbang, dan bangunan *pura* (Mayun, dkk. 1978: 99). Adapun motif ragam hias anggur, seperti gambar 3.36 di bawah ini.



Gambar 3.36  
Judul: Ragam Hias Eropa, motif Anggur (Grafton, 1987: 88)  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

Secara estetika gabungan dari objek tumbuhan samblung dan tumbuhan anggur distilir dan diolah oleh seniman Bali menjadi bentuk *patra ulanda*, yang merupakan ide-ide kreatif dari seniman yang mengolah bentuk yang realistis menjadi bentuk-bentuk yang estetik untuk menambah keindahan dari sebuah bentuk ragam hias yang diterapkan pada *wadah* (Wirya, 1994: 88). Di tangan Parta, bentuk *patra ulanda* dikreasikan lagi untuk mendapatkan bentuk *patra ulanda* yang dinamis dan menampilkan karakter dari senimannya. Bentuk *patra ulanda* yang diterapkan pada dinding *pura*, ruang yang lebar yang membutuhkan motif *patra ulanda* seperti gambar 3.37, dan *patra ulanda* yang diterapkan pada *wadah* karya IBNP, seperti gambar 3.38 di bawah ini.



Gambar 3.37  
Judul: *Patra Ulanda* di *Candi Kurung Pura Desa* Angantaka  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

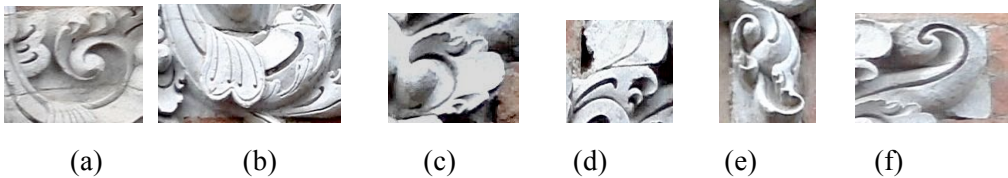


Gambar 3.38  
Judul: *Patra Ulanda* Karya IBNP  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

### 3.2.4 *Patra Punggel*

*Patra punggel* mengambil bentuk pola dasar tanaman paku dengan ujungnya selalu melingkar mengikuti alur dari lingkaran ujung tumbuhan paku, baik arah kanan maupun kiri. Bentuk *patra punggel* ini masing-masing mempunyai nama yang unik, yaitu: ujung pakis muda, biji mangga, telinga babi, ampas nangka, tunas muda, dan ekor kalajengking (Mayun, dkk. 1978: 30).

*Patra punggel* adalah patra yang umumnya digunakan untuk melengkapi motif ragam hias *keketusan*, *pepatran*, dan *kekarangan* (Susanto dkk, 1984: 32) Pola *patra punggel* masing-masing mempunyai nama, yaitu: ujung pakis muda, biji mangga, telinga babi, ampas nangka, tunas muda, dan ekor kalajengking, yang disusun dan dirakit menjadi sebuah bentuk *patra punggel*. Untuk lebih jelasnya *patra punggel* dipisah-pisah, seperti gambar 3.39 di bawah ini.



Gambar 3.39  
Judul: *Patra Punggel* terdiri dari (a) Ujung Pakis Muda, (b) Biji Mangga, (c) Telinga Babi, (d) Ampas Nangka, (e) Tunas Muda, (f) Ekor Kalajengking  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011.

Bentuk *patra punggel* yang diterapkan pada *wadah*, baik dalam bentuk *patra* yang lengkap maupun sepotong-sepotong, selalu dipakai untuk mengisi ruangan yang tidak bisa diisi oleh ragam hias seperti kelompok bentuk *keketusan*, *pepatran* dan *kekarangan*. Secara keseluruhan dalam ragam hias yang diterapkan pada *wadah*, lebih dominan dikuasai oleh *patra punggel*. *Patra punggel* selalu dipakai untuk menutupi bidang atau ruang yang tidak bisa dicapai oleh ragam hias lainnya, sehingga *patra punggel* lebih banyak memancarkan estetika yang artistik (Gelebet, dkk. 1981/1982: 334).



Adapun bentuk *patra punggel* yang diterapkan pada dinding *pura*, seperti gambar 3.40, dan bentuk *patra punggel* yang diterapkan pada *wadah* karya IBNP, seperti gambar 3.41 di bawah ini.



Gambar 3.40  
Judul: *Patra Punggel* di *Candi Kurung Pura*  
*Desa Angantaka*  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

IBNP menambahkan Lambang *swastika* atau *kuta mesir* tidak dipergunakan dalam produksi *wadahnya*. Dikarenakan nilai estetika, ekonominya kurang mendukung, disebabkan oleh proses metatahnya sangat rumit, proses pembuatan lama (Rinu, 1984: 34). Selain itu untuk diolah secara kreativitas tidak pas, karena bentuk *kuta mesir* sudah baku. Bila dianalisis secara prosesnya, penerapan lambang *swastika* atau *kuta mesir*, mengalami kesulitan diterapkan pada *wadah*.

Hal ini disebabkan oleh ruangan yang disediakan dalam komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* karya IBNP tidak ada, selain itu motif *kuta mesir* membutuhkan tempat yang khusus dan lebar, seperti terlihat pada gambar 2.4 di depan.



Gambar 5.41  
Judul: *Patra Punggel* Karya IBNP  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

### 3.2.5 *Patra Cina*

*Patra cina* adalah motif *patra* yang berkembang di Bali yang dipengaruhi oleh motif hias Tiongkok, yang sudah berabad-abad mempunyai pengaruh terhadap perkembangan seni ragam hias di Bali (Murianto dkk, 1982: 67).

Hal ini dikemukakan oleh Made Sulistyawati dalam bunga rampai, *Kontruksi Arsitektur Tiongkok ke dalam Arsitektur Tradisional Bali*, mengemukakan bahwa: bentuk ragam hias *patra cina* memiliki ciri-ciri

menyerupai stiliran bunga *bhotan* (tanaman khas seperti bunga teratai Bali yang tumbuh di negeri Cina), antara lain mempunyai batang merambat, bunga berbentuk bundar, daun tiga helai daun yang sambung, di sela-sela batangnya biasanya terdapat lingkaran atau (Lengkungan pucuk tumbuhan menjalar *Phaseolus radiatus L*). Digunakan untuk menghias nirmana datar (bidang kosong yang datar) seperti pintu berukir, bagian-bagian tiang (Sulistyawati, dkk. 2008: 73). Untuk memberikan apresiasi kepada para penikmat seni akan diperlihatkan bentuk tumbuhan *bhotan* secara detail, seperti gambar 5.42 di bawah ini.



Gambar 5.42  
Judul: Ragam Hias Tumbuhan *Bhotan*  
(Grafton, 1987: 92)  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

Berkembangnya motif *patra cina* di daerah Angantaka disebabkan oleh keragaman para seniman yang membangun *pura puseh* dan *pura desa* yang berasal dari Gianyar, Badung dan Denpasar sesuai dengan sejarah berdirinya Desa Angantaka (Swastika, 2007: 4). Adapun bentuk *patra cina* adalah stiliran bunga mekar dengan serbuk sari yang dikombinasikan dengan bunga yang kuncup, dengan batang-batang dan helai daun disesuaikan dengan proporsi komposisi ruang yang disediakan untuk memenuhi keindahan (Mustika, 2010: 134).

Bentuk ragam hias *patra cina* adalah hasil kreatifitas dan dikembangkan oleh seniman Bali khususnya yang ada di Desa Angantaka. Ragam hias yang diserap disesuaikan dengan alam lingkungan Bali, sehingga muncul kemudian bentuk *patra cina* ala Desa Angantaka (Swastika, 2007: 10). Dengan pertimbangan estetika dan kemampuan seniman dalam berolah seni. Adapun bentuk *patra cina* diterapkan pada dinding *pura*, seperti gambar 3.43 dan bentuk *patra cina* yang diterapkan pada *wadah* karya IBNP, seperti gambar 3,44 di bawah ini.



Gambar 3.43  
Judul: *Patra Cina* di Tembok *Pura Desa*  
Angantaka



Gambar 3.44  
Judul: *Patra Cina* Karya IBNP  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

### 3.2.6 Karang Bentulu

*Kekarangan* mengambil bentuk muka *bentulu* bermata satu merupakan stiliran dari muka raksasa. Bentuk *karang bentulu* adalah raksasa bermata satu yang sebenarnya adalah *karang tapel* yang disederhanakan menjadi bentuk ragam hias dengan permainan dari bentuk *kakul-kakulan*, *patra punggel* dan *patra ulanda*. Peleburan ini menghasilkan bentuk *karang bentulu* sebagai wujud tanah, dimana berbagai macam makhluk hidup bisa hidup baik di dalam tanah maupun di atas tanah (Mayun,dkk, 1978: 67).

*Karangg bentulu* adalah *karang tapel*, lebih kecil dan sederhana, merupakan bentuk abstrak dengan bibir hanya sebelah atas, gigi datar taring runcing lidah terjulur, bermata satu dan tanpa hidung. Hiasan kepala dan pipi *patra punggel* yang disatukan merupakan bentuk kesatuan dari penggabungan *keketusan*, *kekarangan* dan *pepatran* (Gelebet, dkk. 1981/1982: 360).

Karang bentulu merupakan gabungan imajinasi alam pikiran seniman dari, pengalaman melihat kekuatan alam, dan jiwa seni yang mengantarkan bentuk karang bentulu untuk menuangkan ide-ide kreatif dengan permainan garis, bentuk komposisi, proporsi, ruang dan warna menghasilkan sebuah karya seni ragam hias yang bertujuan untuk menghias. Adapun bentuk *karang bentulu* yang diterapkan pada dinding *pura*, seperti gambar 3.45, dan bentuk *karang bentulu* diterapkan pada *wadah* karya IBNP, seperti gambar 3.46 di bawah ini.



Gambar 3.45  
Judul: *Karang Bentulu* di *Padmasana Pura* Desa  
Angantaka  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011



Gambar 3.46  
Judul: *Karang Bentulu* Karya IBNP  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

### 3.2.7 *Karang Muka Asti*

*Karang muka asti* adalah stiliran dari muka gajah. Bentuk *karang muka asti* adalah mengambil bentuk muka gajah yang diolah secara kreativitas oleh seniman. Bentuk mata besar, gading yang panjang, belalai yang panjang, mulut dan lidah mengeluarkan api, pelengkapinya menerapkan ragam hias *patra punggel* dengan berbagai ukuran memenuhi bidang yang disediakan, untuk menambah kerumitan dalam karya estetika (Gelebet, dkk. 1981/1982: 367). Bentuk *karang muka asti* merupakan stiliran secara abstrak dari muka gajah yang dilukiskan kepala gajah dengan belalai, taring, gading dan bermata bulat. Hiasan *patra punggel* melengkapi ragam hias gajah ke arah sisi pipi. Kerumitan dalam menciptakan sebuah *karang* gajah adalah untuk memberikan apresiasi bagi indra mata yang melihat, sehingga membawa penikmat seni untuk merenungi di setiap unsur-unsur seni rupa seperti garis, bentuk, komposisi, proporsi, ruang dan sebagainya. Untuk mencapai estetika yang lebih tinggi. Adapun bentuk *karang asti* yang diterapkan pada sudut *pura*, seperti gambar 3.47, dan bentuk *karang asti* yang diterapkan pada *wadah* karya IBNP, seperti gambar 3.48 di bawah ini.



Gambar 3.47  
Judul: *Karang Gajah (Asti)* di Bangunan Penyimpanan  
*Pura Desa* Angantaka  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011



Gambar 3.48  
Judul: *Karang Gajah (Asti)* Karya IBNP  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

### 3.2.8 *Karang Singa Bersayap*

Singa bersayap yang juga disebut Singa ambara raja. Singa bersayap sebagai simbol untuk pencapaian keagungan dan kekuasaan (Soehadji, M. 1980: ) *Karang* singa bersayap sebagai simbol perwatakan manusia yang selalu diliputi oleh amarah, sedih, kekuasaan, nafsu, sesuai dengan sifat singa untuk mencapai tujuannya (Gelebet, 1981/1982: 363). Nilai-nilai estetika yang ditampilkan dalam *karang* singa bersayap adalah ungkapan seniman dari pengalaman dan ide-ide yang bergelora untuk mewujudkan karya seni yang mampu memberikan rasa keindahan bagi para penikmat maupun pengguna dari karya seni tersebut. Adapun bentuk *karang* singa bersayap yang diterapkan pada sudut *pura*, seperti gambar 3.49, dan bentuk *karang* singa bersayap diterapkan pada *wadah* karya IBNP, seperti gambar 3.50 di bawah ini.



Gambar 3.49  
Judul: *Karang Singa Bersayap di Bangunan Penyimpanan Pura Desa Angantaka*  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011



Gambar 3.50  
Judul: *Karang Singa Bersayap Karya IBNP*  
Dokumentasi: Agung jaya 2011

### 3.2.9 *Karang Dedari*

*Karang dedari* adalah simbol dari makhluk kayangan yang pada akhirnya atman dijemput oleh bidadari untuk diajak ke alam surga. Manusia yang

meninggal diharapkan para *bidadari* menjemputnya untuk di bawa ke surga, bukan sebaliknya yang menjemput adalah raksasa-raksasa sebagai prajurit untuk membawa *atman* ke alam neraka. Oleh karena itu, muka raksasa jarang ditaruh di depan, karena melambangkan keburukan bagi sang *atman* (Nala dan Wiratmadja, 1997: 180). Biasanya *karang dedari* ditempatkan sendi-sendi bangunan *pura* sebagai penjaga atau pengantar *dewa-dewi* turun ke dunia untuk melihat hambanya yang mengaturkan puja dan puji bagi Tuhan (Gelebet, 1981/1982: 300). *Karang dedari* berwujud dewi yang sangat cantik sebagai simbol keindahan yang berpadu dengan ide-ide kreatif dan jiwa senimannya. Hal ini bertujuan untuk memberikan rasa menyenangkan bagi penikmat seni dalam mengamati dan menghargai sebuah karya seni yang lebih banyak menampilkan estetikanya. Adapun bentuk *karang dedari* yang diterapkan pada sendi *pura*, seperti gambar 3.51, dan bentuk *karang dedari* yang diterapkan pada *wadah* karya IBNP, seperti gambar 3.51 di bawah ini.



Gambar 3.51  
Judul: *Karang Dedari* di Bangunan Penyimpanan *Pura*  
*Desa Angantaka*  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011



Gambar 3.52  
Judul: *Karang Dedari* Karya IBNP  
Dokumentasi: Agung jaya 2011

### 3.2.10 *Karang Goak/Gagak*

*Karang goak/gagak* adalah stiliran dari kepala burung gagak yang selalu terbang mencari makanan dengan cara terbang mengawasi mangsa dari udara (Sutiari dan Kanta, 1979/1980: 25). *Karang goak* adalah motif burung yang

berwarna hitam. Burung ini mempunyai kekuatan magis yang selalu dikaitkan dengan kematian. Bila suara burung ini terdengar itu pertanda ada seorang warga yang telah meninggal. Ini diyakini sehingga dalam setiap pembuatan wadah selalu ditampilkan motif burung gagak/*goak* dan penempatan *karang goak* berada di tengah-tengah antara *pepalihan taman* dan *palih padma*.

Motif *karang goak* adalah hias pojok yang ditempatkan di bagian-bagian sudut. Bentuk *karang goak* terdiri atas motif daun-daun (*simbar*). Mata *karang goak* besar dan melotot, bergigi runcing, alis mata berhiaskan manik-manik, rambut berhiaskan *patra punggel* (Mayun ddk, 1978: 40). *Karang goak* merupakan hasil karya seni yang menampilkan unsur-unsur seni rupa, dimana disetiap garis, warna, bentuk dan lain sebagainya, penuh dengan nilai-nilai estetika yang dalam. Sehingga bagi para pengamat seni bisa berhari-hari untuk menikmati karya seni *karang goak*, antara karya seni karang goak dengan penikmat akan saling mempengaruhi untuk mencapai nilai-nilai estetika yang tinggi. Adapun bentuk *karang goak* yang diterapkan pada sudut *pura*, seperti gambar 3.53, dan bentuk *karang goak* yang diterapkan pada wadah karya IBNP, seperti gambar 3.54 di bawah ini.



Gambar 3.53

Judul: *Karang Goak* di Bangunan penyimpanan *Pura Desa* Angantaka

Dokumentasi: Agung Jaya 2011



Gambar 3.54

Judul: *Karang Goak* Karya IBNP

Dokumentasi: Agung Jaya 2011

### 3.2.11 *Karang Daun*

*Karang daun* adalah juntaian yang terdiri atas bunga dan buah. Hal ini memberikan ragam hias yang bergelayutan ke bawah dan biasanya disertai

dengan karang goak yang berada di atasnya (Gelebet, 1981/1982: 335). Motif tumbuh-tumbuhan memberikan bentuk yang gemulai, luwes, karena sifat tumbuh-tumbuhan seseai dengan karakternya, seperti melilit, melengkung, dan melingkar (Bastomi, Suwaji. 1986: 7). Dalam menggunakan *karang daun* terdiri atas empat lapis kertas warna-warni yaitu; warna emas, merah, hijau, dan biru bila kena angin akan bergoyang-goyang dan berirama. *Karang daun* yang diterapkan adalah *patra punggel* dengan ukuran yang kecil dan besar, untuk memberikan dinamika variasi sehingga tidak monoton, selain itu untuk memberikan nilai estetika lebih pada *karang daun*. *Karang daun* adalah karya seni yang penuh dengan irama garis, yang memberikan rasa yaman. Hal ini dapat dirasakan ketika mengamati daun-daun yang menjulur diterpa angin, dengan bergoyang-goyang seakan-akan ingin bebas dari keterikatan (Nala dan Wiratmadja, 1997: 173). *Karang daun* dalam karya seni ragam hias memberikan nuasan yang berbeda dimana irama garis yang meliuk-liuk untuk mencapai nilai-nilai estetika yang tinggi, sehingga bentuk dan media yang digunakan akan menghasilkan karang daun yang berbeda pula. Sesuai dengan apa yang ingin ditampilkan oleh para seniman. Adapun bentuk *karang daun* yang diterapkan pada sudut *pura*, seperti gambar 5.55, dan bentuk *karang daun* yang diterapkan pada *wadah* karya IBNP, seperti gambar 5.56 di bawah ini.



Gambar 3.55

Judul: *Karang Daun* di *Padmasana Pura Desa Angantaka*  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011



Gambar 3.56

Judul: *Karang Daun* Karya IBNP  
Dokumentasi Agung Jaya 2011

### 3.2.12 *Karang Boma*

*Karang boma* adalah kepala raksasa yang diukir dari leher ke atas lengkap dengan ragam hias dan mahkota, diambil dari cerita *bomantaka* yang

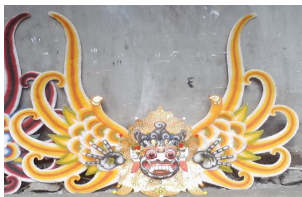


menguasai hutan beserta isinya (Marsa, 2007: 5). *Karang boma* ada yang tanpa tangan dan ada pula yang lengkap dengan tangan dari pergelangan ke arah jari dengan jari-jari mekar. Umumnya dilengkapi *patra ulanda*, *patra punggel*, *patra cina* dan atribut lainnya sebagai pelengkap (Gelebet, 1981/1982: 359 ). Dalam penerapan *karang boma* pada *wadah*, digambarkan dengan *boma* yang mempunyai sayap yang besar, kedua tangan dibuka lebar dan ibu jari ditekuk ke dalam. Sayap yang besar menggambarkan bahwa orang yang meninggal dapat diampuni kesalahan-kesalahannya terhadap unsur-unsur *pancamahabhuta* yang berada pada badan jasmani manusia.

*Karang boma* merupakan simbol dari gunung, dimana segala sesuatu yang berbau kekuatan alam selalu digambarkan dengan wujud yang menyeramkan. Dimana wujud itu yang selalu menghantui hidup manusia dialam ini baik dalam keadaan sadar maupun tidak sadar (Nala dan Wiratmadja, 1997: 120). Supaya menghilangkan rasa takut, para seniman memadukan ide dan konsep untuk mewujudkan kedalam karya seni. Penuangan kedalam unsur-unsur seni rupa memberikan rasa estetika yang tinggi, sehingga bentuk yang menakutkan menjadi suatu yang indah dan sedap dipandang mata. Adapun bentuk *karang boma* yang diterapkan di atas pintu masuk *pura*, seperti gambar 3.57, dan bentuk *karang boma* yang diterapkan pada *wadah* karya IBNP, seperti gambar 3.58 di bawah ini.



Gambar 5.57  
Judul: *Karang Boma* di *Candi Kurung Pura Desa*  
Angantaka  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011



Gambar 5.58  
Judul: *Karang Boma* Karya IBNP  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

### 3.2.13 *Karang Burung Garuda*

Burung garuda dengan sikap tegak siap terbang, sayap dan ekor mengepak melebar. Biasanya burung garuda yang lengkap dengan memegang

ekor dari ular yang memilit kura-kura raksasa. Di pundak burung garuda duduk *Dewa Wisnu* dengan membawa *tirta amerta* (Gelebet, 1981/1982: 362). Atribut burung garuda dilengkapi dengan membawa Kendi berisi air kehidupan, sebagai simbol *atman* itu tidak bisa mati hanya pinda kealam lainnya (Ardana, 1983: 27). Burung garuda digambarkan sedang terbang, dengan sikap tangan dan kaki siap untuk menerkam.

Disimbolkan bahwa *atman* yang telah diaben akan cepat ditangkap oleh burung garuda dan diberikan *tirta* keabadian, supaya nantinya *atman* tersebut tidak lagi turun ke dunia, melainkan menyatu seutuhnya dengan Tuhan (Nala dan Wiratmadja, 1997: 143). Burung garuda adalah simbol kekuatan yang membela kebenaran, dalam mewujudkan burung garuda lewat permainan unsur-unsur seni rupa dan media yang digunakan, akan memacu seniman untuk menampilkan karya seni yang lebih baik. Tujuannya supaya karya yang dihasilkan mencapai nilai-nilai estetika, dan memberikan kepuasan lahir batin bagi seniman dan penikmatnya. Bentuk *karang* burung garuda, seperti gambar 3.59, dan bentuk *karang* burung garuda karya IBNP, seperti gambar 3.60 di bawah ini.



Gambar 3.59  
Judul: *Karang* Burung Garuda di *Pura Puseh* Angantaka  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011



Gambar 3.60  
Judul: *Karang* Burung Garuda Karya IBNP  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

### 3.2.14 Karang Angsa

*Karang* angsa adalah binatang yang disucikan oleh umat Hindu, karena angsa mampu membawa atman menuju alam nirwana dengan cara mengepak-mengepak sayapnya yang siap mengantar atman menuju surga (Nala dan Wiratmadja, 1997: 132). Angsa adalah kendaraan *Dewa Brahma* yang dianggap mampu menjauhkan manusia dari sifat-sifat buruk, dan bila lahir kembali sebagai manusia, akan menjadi orang yang baik dan taat agamanya (Gelebet, 1981/1982: 247).

Angsa adalah makhluk Tuhan yang mampu memilih maknanya dengan baik, dengan cara memisahkan kotoran yang melekat di makanannya. Angsa digambarkan dengan berwarna putih, berartibut warna emas sebagai lambang *atman* yang diaben cepat bersih dan langsung bisa menyatu dengan Tuhan (Purwita, 1997: 82).

*Karang* angsa diolah dalam bentuk karya seni, dengan menggunakan unsur-unsur seni rupa, seperti garis, warna, tekstur, komposisi, proporsi, ruang, dan perspektif. Bertujuan untuk mencapai nilai-nilai estetika dalam ragam hias. Adapun bentuk *karang* angsa yang diterapkan pada dinding pura, seperti gambar 3.61, dan bentuk *karang* angsa yang diterapkan pada *wadah* karya IBNP, seperti gambar 3.62 di bawah ini.



Gambar 3.61  
Judul: *Karang Angsa di Padmasana Pura Puseh Angantaka*  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011



Gambar 3.62  
Judul: *Karang Angsa Karya IBNP*  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

### 3.3 Struktur Seni Rupa

Di dalam mewujudkan *pepalihan* dan ragam hias *wadah*, Ida Bagus Nyoman Parta berusaha merealisasikan konsep-konsep dan ide-ide kreatif yang telah direncanakan. Bentuk *pepalihan* dan ragam hias diolah dengan menggunakan unsur-unsur seni rupa, yaitu bentuk, komposisi, proporsi, irama, warna, tekstur, keseimbangan, fokus, dan perspektif. (a) bentuk adalah sebuah titik bergerak, jalan yang dilalui membentuk garis. Garis mempunyai panjang tanpa lebar, mempunyai kedudukan dan arah, kedua titik berupa garis, garis merupakan sisi sebuah bidang. Bidang adalah jalan yang dilalui seutas garis yang bergerak ke arah yang bukan arah dirinya, membentuk sebuah bidang, bidang yang mempunyai panjang dan lebar tidak tebal, bentuk panjang, lebar dan tebal (Ruta, 2005: 18). (b) komposisi adalah ukuran bentuk yang ditempatkan disebuah bidang, dengan ukuran bentuk besar kecil sesuai kebutuhan. Proporsi adalah bentuk yang berbeda diatur dengan ukuran yang sama sesuai dengan kebutuhan tempat bentuk itu diterapkan (Buda. 2008: 140). (c) irama adalah bentuk yang mempunyai gerakan ke kiri, ke kanan, ke bawah, ke atas, ke samping, ke belakang, dan ke tengah sesuai dengan bentuk yang diinginkan (Murianto dkk. 1982: 66). (d) ruang adalah bentuk yang mempunyai ruang positif dan ruang negatif. Ruang positif adalah semua bentuk positif mengandung ruang positif, tetapi ruang positif tidak dicerap sebagai bentuk positif. Demikian pula semua bentuk negatif mengandung ruang negatif, tetapi ruang negatif tidak selalu dicerap sebagai bentuk negatif (Sakri. 1986: 35). (e) warna adalah sebuah bentuk yang berada dalam ruangan dibedakan dari sekelilingnya karena warnanya. Warna di sini digunakan dalam arti yang luas, tidak hanya meliputi semua spektrum, tetapi mencakup juga warna netral(hitam, putih, dan kalbu) dengan segala ragam nada dan ronanya (Purnama, 2009: 10). (f) tekstur adalah bentuk yang mempunyai permukaan dapat polos atau berkurai, licin, kasar, kasar, barik, dan mengerikan, dapat memukau indera raba dan mata (Sukarya, 2011: 149). (g) keseimbangan adalah bentuk, komposisi, proporsi, irama, warna, tekstur, mendapat tempat sesuai dengan kemampuan dan kebutuhan yang diperlukan untuk menjang estetika (Bastomi, 1986: 95). (h) fokus adalah bentuk yang memberikan nuansa yang berbeda sehingga menjadi titik sentral dari bentuk estetika (Mustika, 2010: 123). (i) perspektif adalah bentuk yang memberikan titik pandang mata. Sudut mata burung adalah cara pandang mata melihat bentuk dari atas seperti burung. Sudut mata katak melihat bentuk dari bawah seperti seekor kodok. Titik sudut

panda dengan menggunakan garis horison, garis horison adalah titik jauh pandang mata manusia memandang bentuk (Sakri. 1986: 410). Kesepuluh unsur-unsur seni rupa sebagai cara menilai bentuk-bentuk seni rupa seperti lukisan, patung, kriya dan yang lainnya yang berhubungan dengan bentuk seni rupa khususnya bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* karya Ida Bagus Nyoman Parta.

### 3.3.1 Ruang

Ruangan adalah bentuk yang mempunyai ruang positif dan ruangan negatif. Ruang positif adalah semua bentuk positif mengandung ruangan positif, tetapi ruangan positif tidak dicerap sebagai bentuk positif. Demikian pula semua bentuk negatif mengandung ruang negatif, tetapi ruang negatif tidak selalu dicerap sebagai bentuk negatif (Sakri. 1986: 35).

Ruangan yang dikomposisikan, diproporsikan, disesuaikan dengan bentuk *pepalihan* yang tersedia (Sukarya, 2011: 156). Ruang yang digunakan adalah menggunakan bentuk negatif, ruang negatif lebih banyak ditonjolkan dengan memperhatikan komposisi, proporsi, keseimbangan dan perspektif, dengan cara menghilangkan ruangan positif dan hasilnya nanti ruang positif yang menonjol dengan bidang datar emas (Rinu, 1984: 68). Permainan ruang yang begitu apik dan memenuhi standar dari kriteria nilai estetika, akan membangun penanda dan petanda yang mempunyai nilai ekonomi di mata konsumen, sehingga mendapat pangsa pasar yang baik. Adapun permainan ruang yang diterapkan pada *wadah* karya IBNP, seperti gambar 3.63 di bawah ini.



Gambar 5.63  
Judul: Ruang pada *wadah* Karya IBNP  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

### 3.3.2 Tekstur

Tekstur adalah bentuk yang mempunyai permukaan dapat polos atau berkurai, licin, kasap, kasar, barik dan mengerikan, dapat memukau indera raba dan mata (Sukarya, 2011: 149). Tekstur yang ditampilkan dalam penerapan ragam hias pada *wadah* adalah kertas emas diremas-remas secara merata dan

diulang-ulang untuk mendapatkan tekstur yang diinginkan. Selanjutnya ditempel pada *pepalihan* yang telah disiapkan, terakhir ditempel dengan kertas berwarna yang telah ditatah dengan teknik tata kulit negatif. Adapun penerapan tekstur pada *wadah* karya IBNP, seperti gambar 5.64 di bawah ini.



Gambar 5.64

Judul: Tekstur yang Diterapkan pada *Wadah* Karya IBNP

Dokumentasi: Agung Jaya 2011

### 3.3.3 Warna

Warna adalah sebuah bentuk yang berada dalam ruangan dibedakan dari sekelilingnya karena warnanya. Warna di sini digunakan dalam arti yang luas, tidak hanya meliputi semua spektrum, tetapi mencakup juga warna netral (hitam, putih dan kalbu) dengan segala ragam nada dan ronanya (Purnama, 2009: 10). Warna yang dominan adalah warna emas, dengan perpaduan warna primer adalah warna pokok, yaitu merah, kuning, dan biru. Warna sekunder adalah warna yang dihasilkan oleh pencampuran warna primer dengan primer, yaitu ungu, hijau, oker. Warna hasil pencampuran warna primer, sekunder dengan warna putih yaitu: hijau muda, kuning muda, merah muda, dan oker muda. Semua warna ini dikomposisikan, diproporsikan, dengan keseimbangan bentuk ragam hias dan perspektif sebagai penentu akhir bentuk ragam hias secara keseluruhan.

Damid Susanto dkk (1984: 31), mengatakan dalam bukunya bahwa: setiap warna menampilkan pancaran yang kuat sebagai ciri-ciri dari karakter yang melekat padanya. (a) merah adalah warna panas yang mempunyai getaran, memberikan suasana gembira, berani, marah dan daya tarik. (b) kuning adalah warna panas yang memberikan suasana riang, terang, daya tarik, kebesaran, harapan, dan kebencian. (c) biru adalah warna dingin yang dapat memberikan suasana dingin, beku, setia, dan damai. (d) oranye adalah warna panas dan menjadi puncak kepanasan, memberikan penuh harapan, riang, kekerasan, dan kekuasaan. (e) hijau adalah warna dingin yang memberikan suasana damai, kehidupan, tumbuh, dan harapan. (f) ungu adalah warna dingin yang memberikan suasana ngeri, gelisah, kekalutan, terpendam, dan impian.

(g) hitam adalah warna netral yang memberikan suasana sedih, magis, berat, kuat, sempit, dan tragis. (h) putih adalah warna netral yang memberikan kesucian, kematian, bersih, ringan, dan luas. Tiap-tiap warna di atas bisa dinetralkan dengan cara mecampurnya dengan warna yang menghendaki keselarasan, keharmonisan, sedap dipandang mata. Adapun penerapan warna secara keseluruhan pada karya IBNP, seperti gambar 3.65 dibawah ini.



Gambar 3.65

Judul: Penerapan Warna secara Keseluruhan pada  
*Wadah* Karya IBNP

Dokumentasi: Agung Jaya 2011

### 3.3.4 Perspektif

Perspektif adalah bentuk yang memberikan titik pandang mata. Sudut mata burung adalah cara pandang mata melihat bentuk dari atas seperti burung. Sudut mata katak melihat bentuk dari bawah seperti seekor kodok. Titik sudut pandang dengan menggunakan garis horison, Garis horison adalah titik jauh pandang mata manusia memandang bentuk (Sakri. 1986: 410). *Wadah* menggunakan persepektif yang dilihat oleh anak kecil atau orang jongkok/duduk bersila, dan menggunakan perspektif orang dewasa berdiri. Mata sebagai pancaindera manusia yang menentukan bagus tidaknya bentuk *wadah* itu dilihat dari jarak dekat, jarak jauh dan pada saat jongkok/ bersila. Bentuk *pepalihan* dan ragam hias akan dikatakan bagus bila lolos dari kriteria persepektif yang disebutkan. Tidak diragukan lagi apabila *wadah* itu diusung akan kelihatan pas antara proporsi, komposisi, keseimbangan antara manusia yang mengusung dengan ketinggian *wadah* menghasilkan persepektif yang sempurna untuk menunjang estetika dan etika.

Perspektif merupakan cara memandang objek dengan menggunakan indera mata, dengan menarik garis dari samping kiri ke samping kanan dan letaknya ditengah-tengah, sebagai titik pandang. Bila bentuk *wadah* ditaruh

ditengah-tengah baik diusung maupun ditaruh ditanah. Para penikmat estetika akan bisa langsung mengetahui apakah bentuk *wadah* itu kependekan atau kepanjangan, atau sebaliknya bentuk *wadah* itu melebar kesamping atau keatas. Bila kriteria itu semuanya pas akan mendapatkan nilai plus dalam perspektif, bila tidak apa yang ditampilkan baik itu bentuk, warna, komposisi, proporsi, ruang, keseimbangan akan berdampak negatif. Disinilah para seniman produksi *wadah* harus lebih kreativitas untuk mendapatkan nilai ekonomi dalam pasar. Adapun perspektif *wadah* karya IBNP pada saat di usung menuju kuburan, seperti gambar 3.66 di bawah ini.



Gambar 3.66  
Judul: Perspektif *Wadah* Karya IBNP pada saat  
diusung menuju kuburan  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

### 3.3.5 Teknik *Menatah Kulit*

Teknik *menatah kulit* adalah suatu cara mengerjakan ragam hias untuk *wadah*. Teknik tatah kulit memudahkan dalam pekerjaan. Satu gabung tatah kulit dapat dikerjakan sekaligus sehingga mempercepat produksinya. *Menatah kulit* memberikan reringgitan atau kerumitan dalam penampilannya. Jenis metatah kulit ada dua macam, yaitu metatah kulit positif adalah bentuk ragam hias yang memperlihatkan bentuknya dan latar belakang dilubangi sehingga bentuk ragam hias menonjol, Metatah kulit negatif adalah bentuk ragam hias dihilangkan sehingga latar belakang masih ada, dengan bantuan bidang datar di belakangnya bentuk ragam hias akan kelihatan.

I Made Rinu (1984: 57) mengatakan bahwa menatah kulit adalah suatu cara mempermudah seniman dalam memperbanyak ragam hias yang sama. Teknik ini merupakan teknologi yang sederhana untuk kemudahan dalam proses pekerjaan. Hampir sama dengan menggunakan mal adalah bentuk yang telah diselesaikan dan dipakai untuk memperbanyak bentuk yang sama.

Rumit yang ditampilkan oleh ragam hias yang diterapkan pada *wadah*,



merupakan pencapaian bentuk reringgitan seperti metatah wayang kulit (Tjidera, 2007: 78). Bentuk yang pipih dari metatah ragam hias yang menampilkan permainan lobang yang tembus dengan ukuran yang beraneka ragam memberikan irama bentuk dari ragam hias yang ditatah. Sehingga memberikan bentuk estetika yang artistik. Penampilan ragam hias secara keseluruhan *wadah* akan memberikan greget yang kuat untuk menampilkan bentuk-bentuk estetika dan dipersembahkan kepada orang yang telah meninggal (Tjidera, 2007: 78).

Teknik metatah kulit bertujuan untuk menghasilkan nilai lebih dari komposisi, proporsi ruang, sehingga hasil permainan ruang dengan melobangi ragam hias positif atau ragam hias negatif. Pada saat kena cahaya atau tembus pandang, akan menghasilkan bayangan ragam hias yang di tatah. Hasil bayangan ini sebagai nilai estetika dan artistik untuk mendapatkan kesempurnaan nilai ekonomi. Untuk lebih jelasnya bentuk pola menatah kulit positif, seperti gambar 5.67, dan bentuk pola menatah kulit negatif karya IBNP, seperti gambar 5.68 di bawah ini.



Gambar 5.67  
Judul: Pola *Menatah* Kulit Positif  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011



Gambar 5.68  
Judul: Pola *Menatah* Kulit Negatif  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

### 3.4 Komodifikasi *Wadah* Sederhana

IBNP memberikan model komodifikasi *wadah* yang sederhana. *Wadah* sederhana tersebut telah mengalami proses yang secara terus-menerus mengalami modifikasi. Hal itu disebabkan untuk mencari nilai-nilai estetika, sehingga laku dipasaran, selain itu penanda dan petanda sebagai nilai akhir dari

*wadah* sederhana. Dilihat dari nilai estetika bisa disimak beberapa nilai artistik yang ditampilkan seperti permainan warna dengan memandukan warna-warna primer dan sekunder dipadukan dengan warna emas sebagai aksennya, Bila diperhatikan untuk *Pepalihannya*, dikombinasikan dengan *pepalihan* kecil dan *pepalihan* besar untuk mendapatkan bobot dari artistik. Secara keseluruhan *wadah* sederhana itu, menampilkan penanda dan petanda untuk mendapat nilai ekonomi pada pemasarannya dan disukai oleh konsumen. Namun tidak tutup kemungkinan wadah ini akan berubah sesuai selera pemesannya. Untuk lebih jelasnya komodifikasi *wadah* sederhana karya IBNP yang ditawarkan ke pada konsumen, seperti gambar 3.69 di bawah ini.



Gambar 3.69

Judul: Komodifikasi *Wadah* Sederhana Karya IBNP yang Ditawarkan Kepada Konsumen

Dokumentasi: Agung Jaya 2011

Bentuk *wadah* sederhana ini, sudah mendapat respon yang positif dari para konsumen. Terbukti dengan banyaknya permintaan yang menyukai bentuk *wadah* sederhana yang ditawarkan, dan banyak pula yang menambahkannya dengan ragam hias lainnya supaya lengkap. Hal ini tidak masalah yang penting mampu menyiapkan dana lebih untuk penambahan itu, seperti yang dikatakan oleh IBNP berikut ini. Keluarga besar Mangku genah memesan *wadahnya*, supaya ditambah dengan *karang* burung garuda dan angsa. Hal ini dengan pertimbangan bahwa: supaya lengkap saja karena yang meninggal adalah seorang pemangku, walaupun *wadahnya* sederhana yang penting unsur-unsur *padmasananya* ada. Adapun komodifikasi *wadah* permintaan konsumen, seperti gambar 3.70 di bawah ini.



Gambar 5.70

Judul: Komodifikasi *Wadah* Permintaan Konsumen  
 Keluarga Besar Mangku Genah, 27 Juli 2010  
 Dokumentasi: Agung Jaya 2011

### 3.5 Komodifikasi *Wadah* Menengah

IBNP juga menawarkan bentuk *wadah* yang menengah, bentuk *wadah* lebih lengkap dari bentuk *wadah* yang sederhana dengan menambahkan atap di bagian atasnya. Bentuk yang rumit, komposisi, proporsi, dan irama warna yang indah, sehingga memunculkan penanda dan petanda yang menarik para konsumen untuk memesan bentuk *wadah* yang menengah. Tidak tertutup kemungkinan akan berubah sesuai dengan selera konsumen. Adapun bentuk komodifikasi *wadah* menengah karya IBNP yang ditawarkan kepada konsumen, seperti gambar 3.71 di bawah ini.



Gambar 3.71

Judul: Komodifikasi *Wadah* Menengah Karya IBNP yang  
 Ditawarkan Kepada Konsumen  
 Dokumentasi: Agung Jaya 2011

IBNP memberikan keleluasaan pada konsumen untuk menambahkan *pepalihan* dan ragam hias sesuai dengan keinginan konsumen, dan yang terpenting mampu membayarnya seperti: keluarga besar Made Jaya, minta ditambah dengan *pepalihan bedawang* dan *karang boma*, dan angsa Made Jaya mengatakan bahwa keluarganya dulu adalah seorang keturunan pande (tukang

pembuat senjata), sehingga dia ingin menambahkan *bedawang*, *boma* dan angsa, karena kedudukannya lebih tinggi dari sudra (Wawancara Jaya, 22 Juli 2010). Adapun komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* sesuai permintaan konsumen, seperti gambar 3.72 di bawah ini.



Gambar 5.72  
Judul: Komodifikasi *Wadah* Permintaan Keluarga Besar Made Jaya, 22 Juli 2010  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011

### 3.6 Komodifikasi *Wadah* Utama

*Wadah* utama yang diproduksi merupakan bentuk *pepalihan* dan ragam hias merupakan penyederhanaan dari bentuk *bade*. Sehingga *pepalihan* yang tidak dipakai disini adalah *pepalihan pebentet* dan *pepalihan penorog*. Mengapa tidak dipakai karena jika semua dipakai akan menjadi *bade*. Dari pada repot ikuti saja bentuk *pepalihan* dan ragam hias yang sesuai dengan pakem-pakem lontar yama tattwa. Sehingga tidak adanya penyederhanaan dari bentuk *pepalihan* dan ragam hias yang diproduksi, memang benar IBNP keluar dari *pakem-pakem* lontar yama tattwa. Untuk memberikan ruang apresiasi kepada konsumen, IBNP menawarkan *wadah* utamanya dengan bentuk *pepalihan* yang lengkap, dengan atap *tumpang* sembilan yang biasanya digunakan oleh keluarga raja, pengawal raja, patih, yang ada hubungannya dengan keluarga raja. *Pepalihan* dan ragam hias menyerupai *meru* yang atapnya bertingkat, sebagai simbol keturunan warna kesatria. Nilai-nilai estetika yang ditampilkan dalam *wadah* utama ini, seperti komposisi, proporsi, warna, ruang, perspektif, keseimbangan bentuk *pepalihan* dan ragam hias sangatlah artistik dan memukau, sehingga penanda dan petanda yang muncul penuh glamor disetiap sudut yang ditampilkan, sehingga nilai ekonomi muncul dalam *wadah* utama ini. Hal ini dilakukan oleh IBNP supaya laku dipasaran, karena nilai jualnya sangat terjangkau dikantong konsumen. Adapun bentuk komodifikasi *wadah* utama karya IBNP yang ditawarkan kepada konsumen yang

menampilkan nilai-nilai estetika yang sangat tinggi seperti gambar 3.73 di bawah ini.



Gambar 3.73

Judul: Komodifikasi *Wadah* Utama Karya IBNP yang Ditawarkan Kepada Konsumen

Dokumentasi: Agung Jaya 2011

Munculnya *wadah* yang lengkap yang digunakan oleh keluarga Pande Dek Biot, yang penuh menampilkan nilai-nilai estetika tinggi dan memancarkan keagungan, dikarenakan oleh keturunan yang terdahulu adalah seorang pengawal raja dan menetap di lingkungan raja, selain itu karena permintaan dari yang meninggal sewaktu masih hidup, sehingga menggunakan *wadah* ala keluarga raja (Wawancara Biot, 23 Juli 2010). Adapun bentuk komodifikasi *pepalihan* dan ragam hias *wadah* permintaan konsumen, seperti gambar 5.74 di bawah ini.



Gambar 5.74

Judul: Komodifikasi *Wadah* Permintaan Keluarga Besar Pande Dek Biot, 23 Juli 2010

Dokumentasi: Agung Jaya 2011

### 3.7 Komodifikasi *Wadah Padmasana*

IBNP juga memproduksi *wadah* yang sama dengan bentuk bangunan *padmasana*. Hal ini biasanya digunakan oleh para brahmana, pendeta dan orang-orang yang mengabdikan kepada keagamaan. Bentuk *wadahnya* biasanya tingginya

mencapai sembilan meter. Karena perkembangan zaman, maka bentuk bangunan *wadah* itu disederhanakan menjadi lebih pendek dengan ketinggian empat meter saja. Bentuk estetika yang ditampilkan penuh dengan berbagai macam ragam hias, yang diolah dengan menggunakan metatah positif dan metatah negatif. Hal ini dilakukan untuk memberikan nilai artistik yang rumit pada ragam hias. Untuk menikmati metatah kulit ini harus diperhatikan secara keseluruhan dahulu, baru masuk kebagian bentuk dari masing-masing ragam hias. Warna yang ditampilkan hanya dua macam saja, diantaranya warna putih dan warna emas sebagai penanda dan petanda bahwa orang yang memakai *wadah* ini adalah orang suci atau pemangku. Walaupun demikian permainan garis, warna, tekstur, proporsi, komposisi, keseimbangan, dan irama memberikan nilai-nilai estetika yang tinggi. *Wadah* ini masih tergolong yang sederhana, karena tidak memakai *bedawang nala* sebagai bentuk *padmasana* yang sempurna, namun tidak dipungkiri hal ini akan berubah sesuai permintaan konsumen. Penanda dan petanda yang ditampilkan sebagai nilai ekonomi. Adapun bentuk komodifikasi *wadah padmasana* karya IBNP yang ditawarkan kepada konsumen, seperti gambar 3.75 di bawah ini.



Gambar 5.75

Judul: Komodifikasi *Wadah Padmasana* Karya IBNP yang Ditawarkan Kepada Konsumen

Dokumentasi: Agung Jaya 2011

Bentuk *pepalihan* dan ragam hiasnya komplit dan mewakili derajat yang disandang oleh seorang Ida Bagus, yang setara dengan kaum brahmana, selain itu supaya tetap bisa melestarikan bentuk *pepalihan* dan ragam hias yang terukir dengan rasa dan karya untuk persembahan, dan mengandung nilai-nilai estetika yang tinggi di bangunan *padmasana*, sebagai stananya Ida Sang Hyang Widhi Wasa (Tuhan). Adapun bentuk komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* yang telah dipesan oleh konsumen, seperti gambar 3.76 di bawah ini.



Gambar 3.76

Judul: Komodifikasi *Wadah Padmasana* Permintaan Keluarga Besar Ida Bagus Oka, 23 Juni 2010

Dokumentasi: Agung Jaya 2011

### 3.8 Komodifikasi *Pepalihan* dan Ragam Hias *Wadah* Permintaan Konsumen

Di bawah ini ditampilkan beberapa hasil komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* karya IBNP, yang telah mengalami komodifikasi sesuai dengan permintaan konsumen. Komodifikasi yang ditampilkan dalam bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah*, lebih banyak nilai-nilai estetika yang ditonjolkan untuk memenuhi keinginan konsumen. Menggunakan dan menikmati sebagai sebuah karya seni, penanda dan petanda yang ditampilkan lebih banyak mengarah pada nilai ekonomi, yang jelas apa yang diminta oleh konsumen hasilnya ditanggung sendiri oleh pembeli. Untuk lebih jelasnya komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* karya IBNP, sesuai dengan permintaan konsumen seperti gambar 3.77, gambar 3.78, gambar 3.79, gambar 3.80, gambar 3.81, dan gambar 3.82 di bawah ini.



Gambar 3.77

Judul: Komodifikasi *Wadah Pesanan* Keluarga Besar I Wayan Sama, 27 Agustus 2010

Dokumentasi: Agung Jaya 2011



Gambar 3.78  
Judul: Komodifikasi *Wadah* Pesanan Keluarga Besar  
Dewa Made Astawa, 23 Juni 2010  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011



Gambar 3.79  
Judul: Komodifikasi *Wadah* Pesanan Keluarga Besar I  
Made Bawa, 22 Juli 2010  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011



Gambar 3.80  
Judul: Komodifikasi *Wadah* Pesanan Keluarga  
Besar Made Jaya, 22 Juli 2010  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011



Gambar 3.81  
Judul: Komodifikasi *Wadah* Pesanan Keluarga  
Besar I Gusti Ngurah Suarsa, 10 Mei 2010  
Dokumentasi: Agung Jaya 2011



## BAB VI

### FAKTOR – FAKTOR PENDORONG MUNCULNYA KOMODIFIKASI BENTUK *PEPALIHAN* DAN RAGAM HIAS *WADAH* KARYA IBNP

#### 4.1 Struktur Budaya Bali

*M*unculnya persoalan *wadah* terjadi akibat penyederhanaan *pakem-pakem* yang tertuang dalam lontar *Yama Tattwa*, disebabkan oleh pengaruh budaya globalisasi yang masuk ke wilayah budaya Bali. Hal ini menyebabkan terjadinya benturan dan gesekan yang menyebabkan perubahan di sana-sini, seperti: perubahan sosial budaya dapat di pandang sebagai suatu variasi dari cara-cara hidup yang telah diterima, dikarenakan perubahan-perubahan kondisi geografi, kebutuhan materi, komposisi penduduk, ideologi, dan karena adanya difusi ataupun penemuan-penemuan baru dalam masyarakat tersebut (Abdulyani, 2002: 161).

*Wadah* sebelumnya diciptakan untuk dipersembahkan kepada Tuhan/*atman* dan dilakukan secara bersama-sama, sehingga terjadi kepemilikan bersama atas apa yang telah diciptakan untuk mendapatkan kebahagiaan bersama pula. Sesuai dengan perkembangan zaman, *wadah* diciptakan untuk memuaskan keinginan-keinginan egois manusia, sehingga apa yang diciptakan oleh manusia untuk keperluan agama, adat-istiadat, sarana dan pelaksanaan upacara, dimunculkan sebagai gaya dari tiap-tiap individu yang ada di masyarakat. Pendorong munculnya komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* karya IBNP antara lain budaya Bali, globalisasi, proses distribusi, dan proses efisiensi.

Kebudayaan Bali adalah hasil dari rasa mewujudkan kaidah-kaidah, nilai-nilai sosial budaya Bali, yang diperlukan untuk mengatur masalah-masalah di dalam masyarakat. Kebutuhan-kebutuhan warga masyarakat akan menjadi pedoman bagi tingkah lakunya sehari-hari (Atmaja, dkk. 1988: 291).

Faktor budaya Bali yang mendorong munculnya bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* karya IBNP, yaitu agama Hindu, adat-istiadat, dan upacara.

##### 4.1.1 Agama Hindu

Agama adalah suatu kepercayaan dari pemeluknya, bahwa dengan melakukan ajaran-ajaran-Nya akan tercapai kesejahteraan hidup, baik di sekala dunia ini maupun di *niskala* di dunia akhirat, serta dapat melengkapi ilmu pengetahuan dan teknologi dalam memecahkan masalah yang berada di luar akal dan rasio manusia yang sangat terbatas kemampuannya (Mantra. 1996: 7).

Nama Agama Hindu muncul kemudian setelah orang-orang Barat mempelajari kepercayaan yang berkembang di India dan daerah lembah sungai *Sindhu (Indus)*, oleh karena itu, orang-orang Barat menamakan kepercayaan yang dianut anak negeri itu dengan nama *Sindhu* atau Hindu. Nama Hindu lebih terkenal dibandingkan nama lainnya, sekarang penyebaran agama Hindu menyebar kepenjuru dunia, khususnya yang berada didaerah Bali (PHDP, 1968: 13).

Salah satu ajaran agama Hindu tertuang di dalam buku suci *Satapatha Brahmana* (10, 6, dan 3) dan di dalam kitab *Chandogya Upanishad* (3, dan 14) disebutkan bahwa tujuan hidup manusia adalah menyatukan jiwa (*atman*) dengan Tuhan (*Brahman*). Umat Hindu percaya dan berusaha untuk dapat hidup menyatukan jiwanya dengan Tuhan. Ini berarti manusia harus sejiwa, sehaluan, sepikiran, dan sekehendak dengan Tuhan, dengan ajaran-ajaran-Nya, perintah-perintah-Nya, kebenaran-Nya yang abadi. Prilaku manusia di dunia ini hendaknya selalu bercermin kepada kebenaran yang tertinggi dan abadi (Nala dan Wiratmadja. 1997: 9).

Melihat hal di atas bahwa IBNP adalah beragama Hindu yang telah dilakukannya sejak lahir hingga dewasa. Hal ini mengetuk hatinya untuk melakukan satu ajaran agama Hindu yaitu *yandya*. *Yadnya* yang dilakukan, yaitu *pitra yadnya* adalah korban suci yang tulus ikhlas kepada leluhur, bertujuan mempercepat kembalinya unsur-unsur *pancamahabhuta* yang terdapat dalam tubuh manusia yang telah meninggal, dengan melakukan upacara *pitra yadnya* diharapkan mempercepat manunggalnya *atman* dengan *Brahman* (Tuhan) dan unsur-unsur *pancamahabhuta*, yaitu zat tanah, zat air, zat api, zat udara, dan zat ruang hampa ke asalnya yaitu alam semesta (Purwita, 1997: 6). Di dalam upacara tersebut sarana yang terpenting adalah *wadah*, IBNP berusaha memenuhi kebutuhan *wadah*, kepada para umatnya yang beragama Hindu, untuk melaksanakan upacara *pitra yadnya*. Fungsi *wadah* adalah sarana untuk mengusung jenazah menuju pekuburan dan dibakar.

#### 4.1.2 Adat Istiadat

Adat-istiadat dapat dibagi dua, yaitu adat-istiadat tidak tertulis dan adat-istiadat tertulis. Adat-istiadat tidak tertulis, misalnya kebiasaan-kebiasaan yang timbul, diikuti dan ditaati secara terus-menerus dan turun-temurun oleh masyarakat adat yang bersangkutan. Adat-istiadat tertulis, yaitu semua peraturan-peraturan yang dituliskan di atas daun lontar, kulit, atau buku awig-awig yang sudah disahkan bersama-sama antara masyarakat dan perangkat adat bersangkutan (Sudharta, dkk. 1993: 343).

Adat istiadat yang dilakoni oleh Ida Bagus Nyoman Parta terhadap bentuk dan ragam hias yang diterapkan pada *wadah* adalah selalu memperhatikan para konsumen yang berasal dari berbagai daerah dan mempunyai adat istiadat yang berbeda. Baik yang tertulis maupun tidak tertulis. Sebelumnya membuat *wadah*, ada kesepakatan antara konsumen dengan produsen. Dari pihak Produsen IBNP, mempertanyakan adat-istiadat dari asal konsumen seperti: Bentuk *wadah* seperti apa yang boleh dipergunakan?. Ragam hias apa saja yang boleh dan tidak boleh dipergunakan?. Ketinggian *wadah* minimal berapa dan maksimal berapa?. Jarak dari rumah duka ke tempat pekuburan berapa km?, dan sebagainya. setelah terjadi kesepakatan baru dilakukan pekerjaan *wadah*.

Pertanyaan-pertanyaan yang dilakukan oleh IBNP kepada Konsumen adalah untuk memberikan kenyamanan dan rasa aman dalam melaksanakan upacara *pitra yadnya*. Tiga atau satu hari sebelum hari “H” bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* telah dipajang di depan rumah yang melakukan upacara *pitra yadnya*. Pemajangan *wadah* sebelum hari “H”, bertujuan untuk memberikan aspirasi kepada masyarakat bahwa *wadah* tidak harus mengikuti adat-istiadat yang berlaku, tetapi memberikan keluwesan bagi masyarakat yang ingin berubah tetapi tetap pada koridor adat-istiadat yang masih berlaku.

*Wadah* sebagai salah satu sarana upacara *ngaben*, sebagai pelengkap agar umat yang melaksanakan upacara *pitra yadnya* bisa khusuk dalam upacara *ngaben*. *Ngaben* secara khusus berfungsi untuk mengembalikan *atma* ke Sang Pencipta dan mengembalikan unsur-unsur *pancamahabhuta* ke alam semesta, dengan menggunakan *wadah* sifat-sifat Tuhan *acintya* (kenyataan) agar lebih mudah mendekati diri kepada-Nya. Segala unsur yang ada di alam raya diperlukan untuk membantu menciptakan simbol-simbol ke Tuhanan, agar panca indera manusia mampu menangkapnya (Kaler, 2008: 82).

Adapun sarana upacara yang digunakan, yaitu unsur api (*dupa*), air (*tirta*), udara (*wangi-wangian*), pertiwi ( batu, logam, tembaga, perak, emas) dan *akasa* ( sunyi, hening, sepi dan kosong) dengan cara meditasi (Nala dan Wiratmadja, 1997: 172). IBNP menampilkan sarana upacara dalam bentuk *wadah*. komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* yang diolah secara kreativitas dengan menggunakan unsur-unsur estetika dalam perwujudannya. Simbol-simbol estetika sebagai perwakilan dari rangkaian sarana upacara *pitra yadnya*. Sarana upacara yang ada pada *wadah* merupakan kreativitas dari senimannya dalam bentuk *pepalihan* dan ragam hias. Hal ini dilakukan apa bila dalam pelaksanaan upacara *pitra yadnya*, kiranya ada yang

kurang, maka sarana sesajen dan sarana penunjang upacara, akan saling mengisi satu sama lainnya, sehingga upacara tersebut terasa lengkap tanpa adanya kekurangan di sana-sini (Kaler, 2008: 82). Upacara dianggap lengkap bila sarana dan prasarana upacara yang tertuang dalam lontar *Yama Tattwa* telah terpenuhi, walaupun terjadi perubahan dalam proses dan sarana-prasasarananya (Purwita, 1997: 30).

Dengan demikian sarana upacara berupa *wadah* sangatlah penting dalam melaksanakan upacara *pitra yadnya/ngaben*. Sebab kekurangan dalam pelaksanaan upacara *pitra yadnya*, dapat dilunasi dengan cara membuat *wadah* yang lengkap dengan bentuk *pepalihan* dan ragam hias, sebagai simbol dari isi alam semesta.

## 4.2 Struktur Globalisasi

Globalisasi adalah meningkatnya hubungan-hubungan global multiarah di bidang ekonomi, sosial, kultural, dan politik di seluruh dunia serta kesadaran tiap-tiap orang. Produk global hal-hal lokal dan pelokalan hal-hal global terkait dengan institusi-institusi modernitas dan pemanfaatan ruang (*time-space compression*) atau dunia yang menciut (Barker. 2005: 392). Faktor globalisasi yang mendorong munculnya bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* karya Ida Bagus Nyoman Parta meliputi: ekonomi, teknologi, perubahan bentuk *pepalihan* dan ragam hias.

### 4.2.1 Ekonomi

Seluruh aspek kehidupan sosial didominasi oleh aktivitas ekonomi, tujuan ekonomi dan prestasi ekonomi. Masyarakat modern terutama memusatkan perhatian pada produksi, distribusi dan konsumsi barang, jasa dan uang sebagai alat ukur secara umum. Ekonomi ini mengesampingkan keasyikan keluarga dan ikatan kekeluargaan yang mewarnai masyarakat primitif atau masyarakat agraris (Barker. 2005: 396). Mahalnya biaya hidup pada saat ini mendorong orang untuk mencari yang praktis dan murah. Sarana uang akan memudahkan orang untuk memenuhi keinginan, baik itu untuk dirinya sendiri maupun keluarga seperti keperluan upacara *pitra yadnya*. Bila pembuatan *wadah* dilakukan secara gotong-royong akan banyak biaya dan waktu yang dikeluarkan. Sesuai dengan perkembangan zaman memesan *wadah* akan mengurangi beban biaya dan waktu mengerjakannya.

Adanya nilai ekonomi dalam produksi *wadah*, memberikan kemudahan dalam mempergunakan biaya dan waktu. Sehingga upacara *pitra yadnya* dapat dilakukan sesingkat mungkin dengan biaya yang sangat ekonomis. Hal ini berimbas pada banyaknya orang yang beragama Hindu di Bali melaksanakan

upacara *ngaben* ketimbang mengubur jenazah di pekuburan. Inilah salah satu pengaruh global yang lagi digandrungi masyarakat yang beragama Hindu di Bali. Sehingga berdampak pada kuburan orang Bali yang dulunya sangat angker dan sekarang tidak angker lagi.

#### 4.2.2 Teknologi

Teknologi adalah perusahaan-perusahaan merasakan kebutuhan untuk menghadirkan kembali pertumbuhan dan menaikkan tingkat keuntungan melalui teknik-teknik produksi yang lebih fleksibel dengan menggunakan teknologi baru, reorganisasi tenaga kerja dan mempercepat masa pengembalian produksi dan konsumsi (Barker, 2005: 136). Adapun teknologi yang digunakan dalam produksi *wadah* menggunakan mesin gergaji (sensor), cetakkan atau mal untuk membuat bentuk yang sama pada satu tataan, Teknik tatah kulit membantu mempercepat dalam membentuk yang sama. Teknologi memberikan kemudahan dan mempercepat produksi. Biasanya *wadah* yang sebelumnya diproduksi hanya satu produk dalam sebulan, dengan teknologi produksi *wadah* dalam dua hari sudah selesai dan siap dipasarkan.

Teknologi ternyata membantu IBNP dalam memproduksi *wadah*, biaya yang digunakan untuk menyimpan cadangan stok dalam proses produksi gaya Fordist dipangkas dengan menerapkan sistem tepat pada waktunya (*just in time*). Teknologi memberikan manajemen stok yang memastikan bahwa barang-barang penunjang bisa diproduksi dulu sebagai stok, sehingga begitu ada pesanan mempermudah produksi.

#### 4.3 Proses Komodifikasi

Komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* yang diproduksi, dari kalangan masyarakat, konsumen dan seniman/undagi yang mengetahui tentang tata cara pembuatan *wadah*, tidak ada kesalah pahaman atau konflik akibat perubahan bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah*. Telah terjadi komunikasi timbal balik antara produsen dan konsumen, sehingga begitu ditampilkan, masyarakat menerima tanpa adanya konflik dan sesuai dengan perkembangan zaman di era globalisasi ini (Sachari, 1987: 87).

Komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias yang diterapkan pada *wadah* adalah wajar. Namun, hal itu harus tetap diperhatikan jangan sampai menghilangkan sama sekali unsur-unsur atau *pakem-pakem* yang telah diterima secara turun-temurun, sehingga perubahan itu tidak menimbulkan pencabutan budaya dari akarnya (Soedarsono, 1995: 21). Komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* yang terjadi disebabkan oleh para konsumen yang berminat menggunakan produk *wadahnya*. Konsumen yang memesan *wadah*

selalu memberikan alternatif bentuk *pepalihan* dan ragam hias yang diinginkan, sehingga bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* dari tiap-tiap konsumen sangat bervariasi. Pengaruh ini menyebabkan IBNP dalam bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadahnya* berubah-ubah, sesuai dengan permintaan konsumen.

Komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah*, berakibat kreativitas seniman yang dituangkan dalam *wadah* makin beragam, munculnya komodifikasi ini menimbulkan komersialisasi seni budaya dalam era globalisasi yang terus berkembang (Yoety, 1990: 15). Komersialisasi seni budaya menyebabkan masyarakat banyak pilihan untuk memanjakan rasa dan gengsi untuk menaikkan status sosial di lingkungan komunitas dan lingkungan masyarakat.

Fairclough (2007) mengatakan bahwa komodifikasi adalah produk barang dan jasa yang diolah oleh ekonomi dan bertujuan untuk mencari keuntungan. Selain itu proses distribusi, proses konsumsi menjadi hal yang penting dalam mencapai keuntungan (Agger, 2007: 351). Komodifikasi merupakan produk yang pertama kali dilakukan demi mendapat keuntungan (Sachari, 1987: 19).

Berawal dari pengalaman yang didapat dari bapak yang memang adalah seorang undagi yang ahli dalam membuat *wadah*. Dari kebiasaan diajak membuat *wadah*, sepeninggal bapak, IBNP telah mendapat mandat untuk meneruskan warisan keluarga dalam membuat *wadah*. Padahal kemampuan untuk membuat *wadah* sangatlah jauh dari kemampuan bapak. Dengan berjalannya waktu, tanpa disadari kemampuan itu datang begitu saja. Munculnya komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* saat ini disebabkan oleh permintaan *wadah* yang semakin hari semakin banyak, merasa kewalahan dan rasanya ingin lepas dari pakem-pakem dalam pembuatan *wadah*. Dengan kepercayaan diri-sendiri akhirnya muncullah ide-ide kreatif dan berlahan-lahan di rubah. Walaupun pada saat itu ada rasa takut yang selalu menghantui contohnya: kena kutukan akibat salah menempatkan *pepalihan* dan ragam hias pada *wadah*, dan takut pada masyarakat akibat salah tidak menggunakan *pakem-pakem* yang tertuang dalam lontar *Yama Tattwa* (Wawancara Parta, 28 Nopember 2010).

Proses komodifikasi yang dilakukan oleh IBNP, walaupun bentuk *pepalihan* dan ragam hias yang dirubah atau dihilangkan sesuai dengan keinginannya, tidak ada masalah sebab beliau bisa menolak hal-hal negatif yang ditimbulkan oleh salah menempatkan *pepalihan* dan ragam hias *wadah* (Wawancara Putrawan, 26 Nopember 2010).

IBNP bisa melakukan komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias

*wadah*, dengan cara menampilkan nilai-nilai estetika. Komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias yang terdapat pada *wadah* mampu dijual dengan memikirkan keuntungan dan melanggengkan hasil karyanya, sebagai ciri khas dari inovasi kreativitasnya dalam memproduksi *wadah*.

Proses komodifikasi bisa berjalan lancar, jika antara produsen dengan konsumen ada kesepakatan dalam menghasilkan produk *wadah*, bila ada kekurangan masalah biaya yang sudah disepakati, bisa dirubah jika kedua belah pihak sebelumnya ada kesepakatan bersama. Hal ini dilakukan oleh Ida Bagus Nyoman Parta, untuk menghindari hal-hal yang tidak diinginkan setelah produksi diserahkan-terimakan kepada konsumen.

#### 4.4 Proses Distribusi

Proses distribusi yang dilakukan oleh IBNP adalah dengan cara memberikan para konsumen untuk mengkritik *wadahnya* apakah ada yang kurang atau ada yang perlu diubah baik dari segi bentuk *pepalihan* maupun ragam hias yang diterapkan pada *wadahnya*. *Wadah* yang diproduksi, selalu mendapat perhatian konsumen atau warga yang melintas di depan *show roomnya*. Hal ini merupakan tempat untuk mempromosikan produknya. Selain itu, konsumen juga berperan penting dalam proses distribusi seperti contoh setiap *wadah* yang diproduksi dan dipesan dipajang di depan rumah konsumen, sebelum upacara dimulai atau tiga hari sebelum hari “H”. Tanpa disadari proses distribusi dilakukan di dua tempat yaitu di *show room* dan di tempat upacara *pitra yadnya* berlangsung. *Wadah* yang dipesan tiga hari sebelum hari “H”, sudah berada di depan rumahnya, sehingga warga masyarakat yang ada di lingkungan tempat upacara atau yang kebetulan melintas, akan berhenti dan menanyakan di mana memesan *wadah* seperti ini?. Selain itu, ada pula yang mendokumentasikannya. Tanpa disadari terjadi proses distribusi, yang berimbas makin terkenalnya komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* karya IBNP.

#### 4.5 Proses Efisiensi

Proses efisiensi komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* karya IBNP adalah untuk memenuhi keinginan konsumen dan dikonsumsi guna melengkapi sarana upacara *pitra*. Veblen dan Simmel (dalam Story. 2007: 148). mengemukakan bahwa: mengkonsumsi adalah mengartikulasikan suatu rasa identitas dan perbedaan. Perkembangan mengenai “masyarakat konsumen” menjadi sangat tampak di dalam *cultural studies* pada 1970-an, munculnya beragam komoditas untuk menghasilkan makna alternatif. Mengkonsumsi hasil karya bukan karena “kebutuhan”, tetapi berdasarkan “keinginan” seperti

televisi, kulkas, mobil, jalan-jalan ke luar negeri, dan lain-lain. Munculnya konsumsi sebagai perhatian budaya. Perkembangan selanjutnya apa yang disebut masyarakat konsumen ini juga merupakan momen munculnya posmodernisme. Proses efisiensi yang dilakukan dalam produksi *wadah* adalah konsumen datang langsung ke *show room* atau melalui telepon. Hal ini dilakukan untuk mempermudah terjadinya komunikasi antara konsumen dan produsen. Selama proses pertemuan berlangsung terjadi tawar-menawar ide-ide kreatifif dari konsumen dan seniman, sehingga terjadi kesepakatan *wadah* yang dipesan. Proses pengerjaan *wadah* bisa diawasi atau diserahkan pada seniman. Teknis pembayarannya bisa dilakukan pada saat tawar-menawar atau pada saat *wadah* dikirim dan diterima di tempat.

Proses konsumsi produksi *wadah* adalah sangat fleksibel, hal ini dilakukan oleh IBNP untuk dapat memberi sedikit keringan kepada konsumen, supaya beban keuangan tidak sepenuhnya pada *wadah*. Kepercayaan seperti inilah yang disenangi oleh para konsumen, sehingga proses konsumsi secara kekeluargaan terjadi begitu saja. Proses konsumsi yang dilakukan oleh seniman IBNP, sangat membantu konsumen mempersiapkan upacara *ngaben* dengan tenang. Kemudahan-kemudahan yang ditawarkan bahkan ide-ide dari konsumen diterima dengan senang hati, sehingga kekeluargaan terbangun pada saat itu, bahkan berkelanjutan. Hal ini yang menyebabkan produksi *wadah* Karya IBNP selalu ramai bahkan sampai menolaknya.

Terjadinya komunikasi antara produsen dan konsumen dalam produksi *wadah* akan berdampak pada banyaknya konsumen memesan *wadah*, Adanya kerjasama yang baik antara produsen dan konsumen akan melanggengkan bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* yang diproduksi, bahkan menjadi karya IBNP.




## BAB V

### MAKNA KOMODIFIKASI

#### BENTUK *PEPALIHAN* DAN RAGAM HIAS *WADAH*

#### KARYA IDA BAGUS NYOMAN PARTA

##### 5.1 Makna Komodifikasi

 *wadah* sebelumnya mengandung makna yang sangat dalam. Makna tersebut terdiri atas nilai-nilai sosial, kebudayaan, mitos, relegi, idiologi, dan lain-lainnya (Piliang, 2003: 176). Makna-makna tersebut diolah menjadi karya seni untuk dipersembahkan kepada Tuhan yang Mahakuasa, supaya diberikan kebahagiaan lahir dan batin. Masuknya budaya globalisasi pada zaman ini mempengaruhi budaya tradisi di Bali yang telah mengalami puncak-puncak kejayaan pada masa lalu. Salah satu diantaranya ialah produksi *wadah* yang sekarang lebih banyak memunculkan makna-makna keindahan dan kreativitas seniman untuk menampilkan karya dari tiap-tiap seniman.

Salah satunya seniman IBNP, yang berdomisili di Desa Angantaka, Kabupaten Badung. Dalam produksi *wadahnya* terjadi tranformasi budaya antara produsen dan konsumen, saling bekerja sama untuk menghasilkan produk *wadah* yang diinginkan, sehingga *wadah* yang dihasilkan berbeda-beda sesuai dengan kesepakatan produsen dan konsumen, tetapi tetap menonjolkan ciri khas dari seniman IBNP.

Perubahan atau *evolusi* berarti perubahan secara bertahapan dalam waktu yang lama. Perubahan adalah strategi yang berusaha memberikan penjelasan runtutan perubahan sosial jangka panjang dengan arah tertentu. Perubahan sosial budaya dapat dipandang sebagai suatu variasi dari cara-cara hidup yang telah diterima, di karenakan perubahan-perubahan kondisi geografi, kebutuhan materi, komposisi penduduk, ideologi, dan karena adanya difusi dan penemuan-penemuan baru dalam masyarakat tersebut (Boeree, 2006: 41). Perubahan sosial adalah perubahan kebudayaan dan prilaku manusia dalam masyarakat dari keadaan tertentu ke keadaan yang lain. Perubahan sosial yang terjadi dalam masyarakat ada beberapa bentuk seperti terlihat di bawah ini.

Perubahan evolusi adalah perubahan-perubahan sosial yang terjadi dalam proses lambat, dalam waktu yang cukup lama dan tanpa ada kehendak tertentu

dari masyarakat bersangkutan dan perubahan revolusi. Perubahan berlangsung secara cepat karena ada perencanaan sebelumnya atau mungkin tidak sama sekali, sering kali diawali ketegangan-ketegangan atau konflik dalam masyarakat bersangkutan.

Perubahan yang direncanakan adalah perubahan-perubahan terhadap lembaga kemasyarakatan yang didasarkan atas perencanaan yang matang oleh pihak-pihak yang menginginkan perubahan. Perubahan yang tidak direncanakan, yaitu perubahan-perubahan yang berlangsung di luar kehendak dan pengawasan masyarakat (Abdulyani, 2002: 170).

Ketiga model perubahan tersebut yang menjadi dasar paham dari komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* karya IBNP adalah perubahan yang direncanakan terhadap komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* yang didasarkan atas perencanaan yang matang oleh seniman dan konsumen yang menginginkan perubahan dalam mengkomsumsi produksi *wadah* sesuai dengan karya tiap-tiap seniman. Perubahan yang tidak direncanakan yaitu perubahan-perubahan yang berlangsung di luar kehendak dan pengawasan masyarakat, menjadi masukan bagi seniman untuk menghasilkan produk yang lebih baik. (Sachari dkk, 1987: 101) mengatakan perubahan yang dilakukan adalah membaca dan menafsirkan ulang segala sesuatu yang dianggap final sehingga dengan cara penyederhanaan, penafsiran lama akan melahirkan penafsiran baru yang berbeda dengan penafsiran lama.

Penyederhanaan dalam komodifikasi tidak adanya makna tunggal dalam wacana seperti yang dilakukan dalam filsafat bahwa adanya kecenderungan untuk merangkum segala persoalan ke dalam suatu sistem. Komodifikasi juga menolak adanya kebenaran akhir, karena pertanyaan dan jawaban akan terus berkembang sesuai dengan perkembangan zaman. Demikian pula halnya dengan makna bahwa menurut penganut komodifikasi sesungguhnya menyingkirkan adanya rumus dan makna final yang bersifat jelas dan tegas. Di yakini bahwa jika berhasil membangun sebuah model realitas baru maka selalu terbuka kemungkinan penyederhanaan atau reduksionisme (Muzir dkk, 2008: 65).

Terjadinya penyederhanaan komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias untuk pengurangan atau penurunan intensitas bentuk yang sudah tersusun, sebagai bentuk yang sudah baku. Hasil tidak ada yang abadi. Hasil komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias yang telah mengalami puncaknya, akan mengalami penurunan intensitas karena pengaruh budaya globalisasi, maka perilaku seniman dan konsumen akan mengikuti arus

modernisme untuk memuaskan keinginan-keinginan insan individualisme, estetika dan kepraktisan. Makna Semiotika adalah tanda dalam kehidupan manusia. Ini terbukti segala sesuatu yang hadir dalam kehidupan manusia sebagai tanda, sudah seharusnya diberi makna. Secara garis besar, tanda dapat digolongkan menjadi dua, yaitu pandangan penanda/petanda dan pandangan penemuan tanda-tanda baru. Tanda dilihat dari semiotika struktural dan semiotika pragmatis.

Melihat tanda merupakan pertemuan antara bentuk terciptra dari kognisi seorang dan makna atau isi yang dipahami oleh pemakai tanda. Istilah penanda (*significant*) untuk segi bentuk suatu tanda, sedangkan istilah petanda (*signifie*) untuk segi maknanya. Semiotika dalam kehidupan masyarakat dilihat sebagai “bentuk” yang memiliki makna-makna tertentu. Hubungan antara bentuk dan makna tidak bersifat pribadi tetapi bersifat sosial yang didasarkan atas kesepakatan (*konvensi*) sosial (Piliang, 2003: 42).

Semiotika sebagai tanda yang konkret ditangkap oleh panca indera manusia (objek). Kemudian melalui proses, mewakili sesuatu yang ada dalam kognisi manusia (representamen). Proses hubungan keduanya inilah disebut semiosis tanda. Dilanjutkan dengan proses selanjutnya disebut interpretant (proses penafsiran), karena sifatnya yang mengaitkan tiga segi yakni representamen, objek, dan interpretan dalam suatu proses semiosis makna semiotika ini disebut trikomis (Muzir, 2009:229).

Tanda-tanda makna yang ditampilkan dalam komodifikasi bentuk pepalihan dan ragam hias wadah karya IBNP adalah makna tiga kekuatan Tuhan, yaitu *Dewa Brahma* sebagai pencipta yang ditandai dengan pepalihan waton, *Dewa Wisnu* sebagai pemelihara ditandai dengan pepalihan pai, dan *Dewa Siwa* sebagai pelebur ditandai dengan pepalihan ganggong (Wirya. 1994: 70). Semua pepalihan yang ada dalam komodifikasi bentuk pepalihan dan ragam hias wadah harus dibagi tiga kelompok besar dan kelompok kecil. Hal ini ditampilkan dalam tanda berupa bentuk estetika yang mengedepankan keindahan dalam penilaian akhir. Tanda kekuatan *bruh*, *bwah* dan *swah* atau alam bawah, alam tengah dan alam atas, selalu ditampilkan dalam ragam hias, seperti *kakul-kakulan* menandai alam bawah, daun waru *patra ulanda* menandai alam tengah, dan *patra punggol* dan emas-emasan menandai atas alam.

Ketiga tanda kekuatan ini selalu dipakai dalam bentuk pepalihan dan ragam hias wadah sebagai tanda wujud Tuhan secara nyata. Tanda-tanda itu akan memberikan rasa nyaman dan aman untuk melanjutkan hidup di dunia ini. Dalam Kitab *Wedaparikrama* (VI, 1,2) dikatakan bahwa *Dewa Brahma* sebagai

*Dewa Utpatti*, Dewa yang mampu untuk menumbuhkan, mengembangkan, membentuk, melahirkan apa yang telah ada sebelumnya. Dia bergelar *Dewa* kecerdasan, ilmu pengetahuan. Kitab Suci *Manu Dharmasastra* (1, 10) mengatakan *Dewa Wisnu* atau *Dewa Sthiti* bertugas untuk memelihara yang telah dilahirkan dimunculkan, dibentuk, ditimbulkan oleh *Dewa Brahma*. *Dewa Wisnu* bertugas memelihara kesejahteraan dan kedamaian semua makhluk yang hidup dan yang tidak hidup (Maswinara, 1996: 54).

Kitab *Wedaparikrama* (VII, II, 4b) mengatakan bahwa *Dewa Siwa* adalah *Dewa Pralina*, yaitu Dewa yang bertugas menghancurkan, melebur, memusnahkan atau mengembalikan ke asal, semua yang telah memenuhi persyaratan untuk itu. Dewa ini paling ditakuti oleh manusia dilihat dari tugasnya, tetapi *Dewa Siwa* sebenarnya Dewa pengasih dan maha guru yang memberikan cinta kasih dan pelajaran kepada umat manusia tentang Dharma. Dialah Dewa yang sangat ditakuti dan juga dicintai dan dipuja (Nala, Wiratmadja, 1997: 89).

## 5.2 Makna Estetika

Estetika memberi makna pada suatu hasil karya seni. Estetika sesuatu yang abstrak di luar bentuk dan tidak bersifat *intrinsik* pada bentuk itu sendiri, misalnya nilai-nilai sosial, kebudayaan, mitos, relegi, ideologi dan yang lainnya (Sahman, 1993: 51). Makna yang estetika yang ada *wadah* yang diproduksi adalah memberikan rasa keindahan yang mendalam bagi para konsumen yang mengkonsusi *wadah*. *Wadah* tidak lagi memberikan makna yang angker bagi manusia bahwa kematian itu sangat menakutkan bagaikan mimpi buruk yang menjadikan trauma bagi manusia. Bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* lebih menampilkan estetika akan memberikan makna bahwa kematian itu adalah hal yang biasa merupakan pertemuan penyatuan atman dengan Tuhan. Selain itu, estetika yang ditampilkan adalah untuk mendapatkan pengakuan dari masyarakat konsumen dan masyarakat di lingkungannya. Sebagai apresiasi bahwa *wadah* bisa menampilkan keindahan.

Setiap makna estetika yang ditampilkan oleh para undagi dan seniman dalam bentuk *pepalihan* dan ragam hias, baik itu pada bangunan rumah, bangunan pura maupun *wadah* akan berbeda-beda. Hal ini disebabkan oleh kemampuan *shop skill* tiap-tiap undagi dan seniman. Hal ini dapat dibuktikan setiap pura yang ada di tiap-tiap desa akan berbeda-beda di setiap daerah kabupaten. Hal ini menjadi multi seni yang beragam (Gelebet, dkk. 1981/1982: 314).

### 5.3 Makna Pewaris Nilai Budaya

Ida Bagus Anom mengatakan bahwa kesenian yang telah diwariskan oleh nenek moyang orang Bali, harus tetap dipertahankan dan dilestarikan. Aturan-aturan dan pakem-pakem yang tertuang dalam lontar *Yama Tattwa*, tetap dipakai sebagai pedoman pembuatan *wadah* (Anom, 2002: 1). I Wayan Wirya mengatakan bahwa *wadah* yang diciptakan harus memperhatikan aturan-aturan dan *pakem-pakemnya*. Hal ini dilakukan untuk menghindari hal-hal yang buruk, akibat dari kesalahan dalam *wadah*. Akibat buruk dari kesalahan inilah, yang menyebabkan para seniman/undagi yang menggeluti bidang *wadah* sangat sedikit, dan biasanya didominasi oleh para warna Brahmana (Wirya, 1994: 7).

Seniman IBNP masih mempertahankan aturan-aturan dan *pakem* yang telah dituangkan ke dalam lontar *Yama Tatwa*. IBNP dalam bentuk *pepalihan* dan ragam hias produk *wadahnya*, mampu mengikuti arus perkembangan zaman, dengan landasan-landasan budaya yang kuat dan kreatif, berakar pada kebijakan *desa kala patra* (tempat, waktu, dan keadaan) tempat *wadah* itu digunakan. Bukti ini dapat dilihat dari setiap adat-istiadat yang bernaung di desa *pakraman* yang ada di Bali, yang mempunyai cara dan kebiasaan hidup sehari-hari dalam melaksanakan upacara *pitra yadnya* (korban suci terhadap leluhur). Leluhur atau nenek moyang orang Bali. Secara turun-temurun menularkan apa yang telah dilakukannya dalam berbudaya untuk mempertahankan kebudayaan Bali dan sampai sekarang tetap berkembang (Pulasari, 2007: 37).

Kehidupan manusia tidak bisa lepas dari ikatan keduniawian, dalam ajaran agama Hindu disebut dengan *tri guna*. *Tri guna* adalah tiga sifat yang ada di tubuh manusia. 1) *sattwa* adalah sifat mulia, memberikan cahaya (penerangan) serta kesehatan (kesejahteraan) yang membelenggu *atma* dengan ikatan kebahagiaan dan ilmu pengetahuan. 2) *rajas* adalah sifat yang bernafsu menjadi kehausan dan keinginan untuk hidup membelenggu *atma* dengan ikatan kerja. 3) *tamas* adalah terlahir dari ketidaktahuan membelenggu *atma* dengan ketololan, kemalasan dan kepalsuan. *Tri guna* ini yang menyebabkan kita bisa lahir ke dunia ini (Nala dan Wiratmadja, 1997: 123,124).

Oleh karena itu sebagai manusia yang beragama Hindu, sudah selayaknya memberikan penghormatan yang tulus, rela berkorban serta menjunjung tinggi nama baik para leluhur. Umat Hindu dengan tulus ikhlas melaksanakan *pitra yadnya*. *Yadnya* adalah mempersembahkan *upakara* (sarana penunjang upacara) dalam upacara keagamaan untuk mengembalikan badan jasmani ke asalnya, dan menunggalkan *atma* dengan *brahman*. Realisasi dari *pitra yadnya* dapat

diungkapkan lewat belajar dan menuntut ilmu setinggi-tingginya agar mampu mengangkat nama leluhurnya dan berani berkorban demi nama baik leluhur. Beginilah pengorbanan yang dilakukan oleh umat Hindu, untuk menghormati leluhurnya (Nala dan Wiratmadja, 1997:197).

Makna *pitra yadnya* adalah rohmat terhadap jenazah dan roh leluhur lengkap dengan *upakaranya*. Pengembalian *pancamahabhuta* dapat dilakukan dengan cara dibakar. Untuk mempercepat putusnya hubungan ini, peranan *tirta pengentas*, dalam upacara ini sangat penting, sebagai pemutus hubungan antara badan jasmani dengan badan rohani, putusnya hubungan ini, maka *pancamahabhuta* dan *atma* akan kembali ke asalnya dengan mulus.

#### **5.4 Makna Kesejahteraan**

Kaler (2008) menyatakan bahwa bagi seniman yang melakukan pekerjaannya yang berhubungan dengan keagamaan akan mendapatkan kedamaian lahir bathin, baik di dunia maupun di akhirat. Kepercayaan inilah dahulu para undagi dan seniman tanpa pamrih bersedia bekerja dengan tekun dan sabar, meninggalkan keluarga dan sanak saudara, sampai berbulan-bulan dengan upah yang tidak memadai, bahkan hanya pulang membawa padi. Dulu namanya *ngayah*. Dengan berkembangnya zaman para undagi dan seniman mengabdikan dirinya di rumah masing-masing dengan harapan ada yang membutuhkannya.

Persaingan di dunia kerja semakin tinggi, para seniman dan undagi harus mampu membuka peluang dan mengeluarkan ide-ide kreativitas untuk menarik konsumen supaya mau memkomsumsi produknya. Inilah makna kesejahteraan yang dicari sekarang bagi para undagi dan seniman untuk memenuhi kebutuhan keluarga dan para karyawan yang ikut membantunya dalam proses produksi.

Moksa merupakan akhir dari perjalanan hidup manusia yang memeluk agama Hindu. Moksa merupakan akhir dari hidup dan mati. Manusia harus berbuat kebajikan, melakukan dharma agar terbebas dari perputaran lahir, hidup dan mati. Makna moksa adalah mensejahterakan dan membahagiakan baik manusia secara perorangan maupun masyarakat secara luas, dengan landasan dharma (Nala dan Wiratmadja, 1997:114).

IBNP membagi kebahagiaannya dengan para pegawainya yang ikut dalam proses produksi dengan memberi imbalan atas jerih payahnya, sedangkan kepada konsumen yang mengkomsumsi diberikan kemudahan dan kepraktisan dalam menggunakan bangunan wadah. Bagi Masyarakat di sekitarnya diberikan peluang kerja bagi masyarakat yang menyukai pekerjaan produksi *wadah*.

### 5.5 Makna Relegius

Makna relegius yang terkandung dalam *wadah* adalah untuk mengembalikan unsur-unsur alam (*Pancamahabhuta*), yaitu lima unsur yang ada didalam raga manusia, yang terdiri atas *Pratiwi* (zat tanah, serba keras atau padat), *apah* ( zat air atau yang cair), *teja* (zat panas dan cahaya), *bayu* (udara), dan *akasa* (ether atau ruang hampa). Pengembalian unsur *pancamahabhuta*, untuk melepaskan hutang manusia terhadap alam, yang selama hidup manusia itu tergantung pada alam (Kaler, 2008: 82). Bentuk *pepalihan* dan ragam hias yang ada pada *wadah* adalah tanda-tanda sebagai perwakilan dari unsur-unsur *pancamahabhuta*, sedangkan atman disimbulkan dengan wujud-wujud binatang. Media api disimbulkan dengan reringgitan dari pinggiran ragam hias, sebagai pengantar *pancamahabhuta* dan atman ke asalnya (Pastika, 1981: 26).

Segala yang ada di dunia ini baik itu benda mati maupun makhluk hidup mempunyai kekuatan yang telah mendapat anugerah dari Tuhan. Agama Hindu percaya dengan segala kekuatan yang dimiliki oleh benda mati dan benda hidup. Benda mati dan benda hidup di setiap upacara *pitra yadnya* selalu digunakan sebagai simbol dari kemahakuasaan Tuhan terhadap apa yang telah diberikan untuk kemakmuran manusia. Bila salah menggunakan dan tidak mampu memeliharanya akan membawa bencana bagi manusia (Nala dan Wiratmadja, 1997: 209).

### 5.6 Refleksi

*Wadah* pada zaman kerajaan merupakan suatu persembahan yang diberikan oleh rakyat kepada rajanya yang meninggal. Untuk memberikan penghormatan yang tertinggi lewat media seni berupa *wadah*. Setiap raja atau keluarga raja yang meninggal pada saat itu selalu *diaben*, rakyat yang mempunyai keluarga yang belum *diaben* diberi kesempatan kepada keluarga puri untuk ikut *diaben*. Oleh karena itu, upacara *ngaben* pada saat itu dilakukan bisa menghabiskan waktu paling cepat tiga bulan yang paling lama enam bulan. Hal ini memerlukan persiapan yang matang, karena banyaknya masyarakat yang ikut dalam upacara *ngaben* (Kaler, 2008: 35).

Pada saat itu masyarakat tidak berani melakukan upacara *ngaben* sendiri-sendiri, karena ada-istidat tidak tertulis tidak membolehkan melakukan upacara *ngaben* kecuali keluarga raja sehingga masyarakat pada saat itu sebagian besar jenazahnya dikubur (Purwita.1997: 18). Karena perkembangan zaman dewasa ini dan pengaruh budaya globalisasi, maka masyarakat mulai mengubah pola

pikir untuk melaksanakan upacara *ngaben* sendiri-sendiri yang bermakna ingin mengangkat nama leluhur supaya para penerusnya mendapatkan kemudahan dalam mencari nafkah dan kesejahteraan lahir batin. Salah satunya dengan mengkomsumsi *wadah* yang diproduksi oleh seniman Ida Bagus Nyoman Parta.

Bentuk *pepalihan* maupun ragam hias bermakna tiga kekuatan Dewa (*Brahma*, *Wisnu*, dan *Siwa*) dan tiap-tiap ragam hias mengandung simbol-simbol *panca mahabhuta* (tanah, api, air, udara, dan angkasa). Makna dari upacara *ngaben* adalah mengembalikan *panca mahabhuta* dan atman ke asalannya. Selain itu, keinginan konsumen diterima dengan senang hati, bahkan diberikan petuah-petuah apa maksud dari bentuk *pepalihan* dan ragam hias seperti ini, diharapkan supaya tidak salah tafsir dalam menggunakan *pepalihan* dan ragam hias atau supaya tidak ada kesalahan pada hari mendatang yang mengakibatkan terjadinya musibah bagi yang telah menggunakan *wadah*.

Munculnya komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* saat ini disebabkan oleh permintaan *wadah* yang semakin hari semakin banyak, merasa kewalahan dan rasanya ingin lepas dari pakem-pakem dalam pembuatan *wadah*. Dengan kepercayaan diri-sendiri akhirnya muncullah ide-ide kreatif dan berlahan-lahan dirubah. Walaupun pada saat itu ada rasa takut yang selalu menghantui contohnya: kena kutukan akibat salah menempatkan *pepalihan* dan ragam hias pada wadah, dan takut pada masyarakat akibat salah tidak menggunakan *pakem-pakem* yang tertuang dalam lontar *Yama Tattwa*.

Istilah orang yang salah membuat atau menaruh *pepalihan* dan ragam hias, sesuai dengan tutur orang-orang tua terdahulu (*ajewera* artinya hati-hati mempelajari sesuatu yang belum tahu cara membuka dan menutup suatu ajaran yang berhubungan dengan upacara, khususnya di Bali.) itu ada sangsinya seperti: cacat pisik, keluarga mendapat musibah berturut-turut, dan lain sebagainya. Untuk menghindari hal itu ada pula penolakannya. Hanya orang yang mempunyai garis keturunannya (dari leluhurnya dipercaya membuat *wadah*) yang mampu membaca matra penolakan itu tanpa belajar secara otomatis bisa (Waswinara, 1993: 45).

Proses komodifikasi yang dilakukan oleh IBNP, walaupun bentuk *pepalihan* dan ragam hias yang dirubah atau dihilangkan sesuai dengan keinginannya, tidak ada masalah sebab beliau mampu menolak hal-hal negatif yang ditimbulkan oleh salah menempatkan *pepalihan* dan ragam hias *wadah*.

Pengaruh budaya globalisasi dan teknologi tidak bisa lepas dari produksi *wadah*, sehingga nilai magis yang terdapat pada *wadah* berkurang. Apa yang dulunya dianggap angker, seram, magis yang melekat pada *wadah*, sekarang



disulap menjadi bentuk *wadah* yang memberikan apresiasi seni yang bermakna estetika tinggi, untuk kebahagiaan lahir dan batin (Rupawan, 2008: 116).

IBNP mampu melakukan perubahan bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah*, dengan cara menampilkan nilai-nilai estetika. Bentuk *pepalihan* dan ragam hias yang terdapat pada *wadah* dan dijual dengan memikirkan keuntungan dan melanggengkan karyanya, sebagai ciri khas dari inovasi kreativitasnya dalam memproduksi *wadah*. Masalah ketinggian *wadah* baik itu ukurannya lima meter maupun enam belas meter tidak masalah yang penting bentuk *pepalihan* dan ragam hias benar, sebab inilah yang mengeluarkan power taksu, greget, keindahan pada *wadah* karya IBNP.



Komodifikasi *Wadah* Pesanan Keluarga Besar Nyoman Tasna, 24 Juli 2010

## BAB VI SIMPULAN DAN SARAN

### 5.1 Simpulan

**B**erdasarkan keseluruhan uraian tentang komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* karya Ida Bagus Nyoman Parta di Desa Angantaka, Kabupaten Badung. Dapat disimpulkan sebagai berikut, terciptanya *wadah* di Bali, digunakan sebagai sarana upacara *ngaben* di Bali. *Wadah* adalah konstruksi bangunan yang berbentuk menara, menggunakan bahan kayu dan bambu untuk kerangkanya. Bila diuraikan *wadah* terdiri atas *pepalihan* dan ragam hias. *Pepalihan* adalah bagian-bagian dari *wadah* sebagai tempat untuk menerapkan ragam hias, bagian ini membentuk sudut di tiap-tiap bagiannya. Di setiap *pepalihan* mengandung simbol dan makna yang sangat dalam bagi yang melaksanakan upacara *pitra yadnya/ngaben*. Tujuannya untuk mengembalikan *atma* ke Sang Pencipta dan badan jasmani dikembalikan ke unsur *panca mahabhuta*. *Panca mahabhuta* terdiri atas lima unsur, yaitu zat tanah, zat air, zat api, zat udara, dan zat ruang hampa.

Bentuk *Pepalihan wadah* merupakan komposisi garis, batang hiasan yang disusun bervariasi dalam suatu aturan sesuai fungsi bangunannya. Hasil Komodifikasi *wadah* karya IBNP terdiri atas struktur *pepalihan wadah* dengan diurut dari bawah yaitu: *pepalihan bacem*, *pepalihan gunung gelut*, *pepalihan lelengen*, *pepalihan sancak*, *pepalihan taman*, *pepalihan padma*, *pepalihan bada dara*, *pepalihan ronggan*, dan *pepalihan tumpang/atap*. Ragam hias sebagai dekorasi *wadah* merupakan hasil stiliran dari flora, fauna, unsur-unsur alam, nilai agama dan kepercayaan yang disarikan ke dalam suatu perwujudan keindahan yang harmonis. Struktur ragam hias itu yang digunakan dalam *wadah* karya IBNP, yaitu: *Keketusan kakul-kakulan*, *keketusan ganggong*. *Pepatran* menggunakan *patra ulanda*, *patra punggel*, *patra cina*. Sedangkan *kekarangan* menggunakan *karang singa* bersayap, *karang dedari*, *karang goak*, *karang daun*, *karang boma*, *karang burung garuda*, *karang angsa*. Untuk membentuk ragam hias mempergunakan struktur seni rupa yaitu: garis, bentuk, warna, komposisi, proporsi, keseimbangan, tekstur, perspektif, dan fokus. Teknik yang digunakan untuk membentuk ragam hias, yaitu metatah positif dan metatah negatif. Hasil komodifikasi bentuk *wadah* yang ditawarkan oleh Industri *wadah* karya IBNP

adalah komodifikasi *wadah* sederhana, komodifikasi *wadah* menengah, komodifikasi *wadah* utama, dan komodifikasi *wadah padmasana*.

Faktor-faktor pendorong munculnya komodifikasi *wadah* karya IBNP adalah kebudayaan Bali yang sangat fleksibel memberikan peluang bagi perkembangan agama, adat-istiadat Khususnya agama Hindu. Budaya Bali menjaga keajegan budaya yang telah dilakukan secara turun temurun. Selain itu Budaya globalisasi mendorong munculnya komodifikasi *wadah* karya IBNP, dengan membawa nilai ekonomi, dan teknologi untuk kepentingan pasar. Nilai ekonomi dalam industri *wadah* bersekala kecil mampu meningkatkan taraf kehidupan masyarakat dimana industri tersebut berkembang dan memberikan peluang pekerjaan bagi masyarakat. Dengan teknologi industri kecil ini mampu menyetok cadangan, bila ada yang memesan *wadah* dadakan, pada saat itu pula dapat dipenuhi sehingga efisiensi ekonomi dapat ditekan sehemat mungkin dengan keuntungan besar.

Makna komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* karya IBNP, untuk menarik pasar dengan menonjolkan nilai-nilai estetika sebagai ujung tombak untuk mencapai nilai ekonomi. Makna lain yang ditampilkan dalam *wadah* karya IBNP yang tetap dipertahankan adalah tiga kekuatan Tuhan, yaitu: 1) *Dewa Brahma* sebagai pencipta diwakili oleh *pepalihan ganggong*, 2) *Dewa Wisnu* sebagai pemelihara dengan *pepalihan pai*, 3) *Dewa Siwa* sebagai pelebur dengan *pepalihan waton*. Makna *tri hita karana* yang ditampilkan dalam komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* karya IBNP selalu ditampilkan disetiap *pepalihan* dan ragam hias yang digunakan untuk membentuk bangunan *wadah* sebagai ungkapan rasa syukur kepada Tuhan, alam semesta dan leluhur yang telah memberikan kebahagiaan lahir bathin dalam mengarungi kehidupan di dunia ini.

Munculnya komodifikasi *wadah* pada saat ini tidak bisa lepas dari pengaruh budaya globalisasi dan teknologi, sehingga nilai magis yang terdapat pada *wadah* menjadi berkurang. Apa yang dulunya dianggap angker, seram, magis yang melekat pada *wadah*, sekarang disulap menjadi bentuk *wadah* yang memberikan apresiasi seni yang bermakna estetika tinggi, untuk melanggengkan keinginan seniman sebagai produsen dan keinginan pengguna *wadah* sebagai konsumen.

Keduanya saling mempengaruhi untuk menonjolkan keegoisan, gengsi, dan sebagai gaya hidup dikalangan masyarakat dimana budaya baru tersebut berkembang.

## **8.2 Saran-Saran**

Secara umum disarankan kepada peneliti berikutnya agar memanfaatkan penelitian ini menjadi bahan acuan untuk penelitian bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* karya Ida Bagus Nyoman Parta, yang serupa dan lepas dari pakem-pakem yang telah disepakati dalam lontar *Yama Tattwa*. Perubahan ini menampilkan bentuk *wadah* sebagai gaya tiap-tiap seniman yang menciptakan bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah*.

Disarankan hasil penelitian ini digunakan sebagai sumbangan pemikiran dalam pengembangan ilmu pengetahuan di bidang kebudayaan dan kesenirupaan di era globalisasi, selain sebagai penambah perbendaharaan referensi kepustakaan terutama yang berkaitan dengan komodifikasi bentuk *pepalihan* dan ragam hias *wadah* yang diciptakan oleh seniman Ida Bagus Nyoman Parta. Hasil penelitian ini dapat di jadikan sebagai bahan perbandingan bagi penelitian sejenis pada masa yang akan datang, dan bagi generasi muda umat Hindu, dapat memahami dan mempraktekkan nilai-nilai agama yang terkandung dalam *wadah*. Saran bagi pemerintah, bisa menjadi dasar acuan dalam mengambil kebijakan yang berkaitan dengan hak cipta bagi individu senimannya, sehingga seniman yang telah mempunyai gaya tidak mudah ditiru atau dibajak hasil karyanya. Saran kepada undagi Ida Bagus Nyoman Parta, hendaknya apa yang telah dicapai pada saat ini supaya dapat dipertahankan dan dikembangkan sehingga bisa terus berkembang secara dinamis sejalan dengan kreativitas para senimannya.

## DAFTAR PUSTAKA

- Abdulyani. 2002. *Sosiologi; Skematika, Teori, dan Terapan*. Jakarta: Bumi Akasara
- Acwin Dwijendra, Ngakan Ketut. 2009. *Arsitektur Bangunan Suci Hindu Di Ranah Publik*. Denpasar: Bali Media Adhikarsa.
- \_\_\_\_\_. 2009. *Arsitektur Bangunan Suci Hindu Berdasarkan Asta Kosala-Kosali*. Denpasar: UNUD & Bali Media Adhikarsa.
- Agger, Ben. 2007. *Teori Sosial Kritis, Kritik, Penerapan dan Implikasinya* (terjemahan). Yogyakarta: Kresai Wacana.
- Anwar, Wadjiz. 1985. *Filsafat Estetika*. Yogyakarta: Nur Cahaya.
- Atmaja, Jiwa, dkk. 1988. *Puspanjali, Persembahan untuk Prof. Dr. Ida Bagus Mantra*. Denpasar: CV Kayumas.
- Ardana, I Gusti Putu. 1983. *Penuntun ke Obyek-Obyek Purbakala, Sekitar Desa Pejeng-Bedaulu Gianyar*. Denpasar: Dinas Purbakala Bali
- Barker, Chris. 2005. *Cultural Studies Teori dan Praktek*. Yogyakarta: Benteng Pustaka.
- Bastomi, Suwaji. 1986. *Seni Kriya Apresiasi dan Perkembangan*. Semarang: IKIP Semarang.
- \_\_\_\_\_. 1986. *Seni Ukir*. Semarang: IKIP Semarang.
- Boeree, George. 2006. *Dasar-Dasar Psikologi*. Yogyakarta: AR-Ruzz Media.
- Buda, I Ketut. "Patung Lingga Yoni Gaya Sukanta Wahyu Di Desa Banjarangkan, Klungkung, Perspektif Kajian Budaya" (Tesis). Denpasar: UNUD.
- Bungi, B. 2007. *Penelitian Kualitatif*. Jakarta: Rajagrafindo.
- Cantana Adi, I Made. 2007. "Arsitektur Wadah Wangsa Ksatria Di Denpasar" (Skripsi). Denpasar: Program Studi Aritektur UNUD.
- Djelantik, A.A.M. 2008. *Estetika, Sebuah Pengantar*. Jakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI).
- Endraswara, Suwardi. 2006. *Metodologi Penelitian Kebudayaan*. Yogyakarta: UGM.
- Faisal, Sanapiah. 1990. *Penelitian Kualitatif, Dasar-Dasar dan Aplikasinya*. Malang: YA3.
- Gelebet, I Nyoman, dkk. 1981-1982. *Arsitektur Tradisional Daerah Bali*. Denpasar: Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah.
- Grafton, Carol Belanger. 1987. *1,001 Floral Motifs And Ornaments For Artists and Craftspeople*. New York: Dover Publications, Inc.

- Ismail, Sabirin. 1982. *Tinjauan Seni Rupa I*. Jakarta: Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan.
- Kaler, I Gusti ketut. 2008. *Ngaben, Mengapa Mayat Dibakar?*. Denpasar: Pustaka Bali Post.
- Kutha Ratna. I Nyoman. 2005. *Estetika Sastra dan Cultural Studies: Representasi Piksi dan Fakta*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- \_\_\_\_\_, 2008. *Postkolonialisme Indonesia, Relevansi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Lanus, I.N. 1992. "Inventarisasi Bentuk dan Ragam Hias Wadah di Desa Gunaksa" (Tesis). Denpasar: UNUD.
- Mantra, Ida Bagus. 1996. *Landasan Kebudayaan Bali*. Denpasar: Yayasan Dharma Sastra.
- Marsa, I Nyoman. 2007. *Seni Ukir Silakarang dan Pariwisata Budaya Bali*. *Jurnal Seni Rupa dan Desain Volume 10, no 13. Halaman 1-10*. Denpasar: ISI Denpasar.
- Maswinara, I Wayan. 1993. *Konsep Panca Sraddha*. Surabaya: Paramitha.
- Mayun, Tjok Gde. Dkk. 1978. "Motif Disain Ukiran dan Peralatan di Bali". (Penelitian). Denpasar: Fakultas Teknik, UNUD.
- Malo Manasse, Sri Trisnoningias. 1992. *Metoda Penelitian Masyarakat*. Jakarta: Universitas Indonesia.
- Moleong, Lexy J. 1995. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Mudia, I Ketut. 2003. *Penggayaan Bentuk pada Relief Padmasana (Jurnal Rupa)*. Denpasar: STSI Denpasar.
- Mulyana, Deddy. 2008. *Metodologi Penelitian Kualitatif. Paradigma Baru Ilmu Komunikasi dan Ilmu Soail Lainnya*. Bandung, Remaja Rosdakarya.
- Murianto dkk. 1982. *Tinjauan Seni Rupa I*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Mustika, I Ketut. 2010. "Patung Kayu Inovatif Karya I Ketut Muja Di Desa Singapadu, Gianyar, Sebuah Kajian Budaya" (Tesis). Denpasar: UNUD.
- Muzir, Ridwan dkk. 2008. *Membongkar Teori Dekonstruksi Jacques Derrida (terjemahan)*. Yogyakarta: AR-Ruzz Media.
- \_\_\_\_\_. 2009. *Teori Semiotika Signifikasi Kumsumsi Teori Kode serta Teori Produksi Tanda (terjemahan)*. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Nala dan Wiratmadja. 1997. *Murddha Agama Hindu*. Denpasar: Upada Sastra.

- Oka, Ida Bagus dan Suandra, I Made. 1982. *Tuntutan Pitra Yadnya*. Denpasar: Upada Sastra.
- Parisada Hindu Dharma Pusat (PHDP). 1978. *UPADECA, Tentang Ajaran-Ajaran Agama Hindu*. Singaraja: PHDP.
- Pastika, I Dewa Made. 1981. "Petulangan Lembu dan Singa Dalam Upacara Ngaben Ditinjau dari Sudut Kesenirupaan Di Bali" (Skripsi). Denpasar: UNUD.
- Piliang, Yahraf Amir. 2003. *Hipersemiotika: Tafsir Cultural Studies atas Matinya Makna*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Pulasari, Jro Mangku. 2007. *Cakepan, Asata- Kosali, Uperenggenia Lan Dharmaning Bhagawan Siswa Karma*. Surabaya: Paramita.
- Purnama, Sigit. 2009. *Teknik Finishing Mebel*. Semarang: Effhar.
- Purwita, IB. Putu. 1997. *Upacara Ngaben*. Denpasar: Upada Sastra.
- Rai Arnita, dkk. 1997. *Teks, Alih Aksara dan Alih Bahasa Lontar Yama Purwua Tattwa, Yama Purana Tattwa, Yama Purwana Tattwa dan Yama Tattwa (terjemahan)*. Denpasar: Kantor Dokumentasi Budaya Bali.
- Rinu, Ni Made. 1984. "Peranan Kerajinan Menatah Kulit dalam Menunjang Kepariwisata di Bali " (skripsi). Denpasar: PSSRD UNUD.
- Rupawana, I Ketut. 2008. *Saput Poleng dalam Kehidupan Beragama Hindu di Bali*. Denpasar: Pustaka Bali Post.
- Ruta, I Made. 2005. *Implikasi Garis dalam Senirupa, Jurnal Seni Rupa dan Desain Volume 4, no 1. Halaman 18-30*. Denpasar: ISI Denpasar.
- Sachari, Agus dkk. 1987. *Seni Desain dan Teknologi antara Konflik dan Harmoni*. Bandung: Nova.
- \_\_\_\_\_. 1986. *Paradigma Desain Indonesia*. Bandung: ITB Bandung.
- Sahman, Humar. 1993. *Estetika Telaaah Sistemik dan Historik*. Semarang: IKIP Semarang.
- Sakri, Adjat. 1986. *Wocius Wong, Beberapa Asas Menggambar Dwimatra (Terjemahan)*. Bandung: ITB.
- Sarwono, Jonathan. 1995. *Penuntun Penelitian Praktis*. Bandung: Universitas Kristen Maranatha.
- Sidaarsa, I Ketut. 2009. "Komodifikasi Wadah di Desa Kesiman, Denpasar Timur" (Laporan Penelitian). Denpasar: ISI Denpasar.
- Soedarsono. 1995. *Transformasi Budaya. Jurnal Seni Budaya. Mudra, no.3 Tahun, III. halaman, 20-30*. Denpasar: ISI Denpasar.
- Soehadji, M. 1980. *Motif-Motif Ukiran Klasik Tradisional*. Yogyakarta. Balai Penelitian Batik.

- Soepratno. 2007. *Ornamen Ukir Kayu Tradisional Jawa I*. Semarang: Effhar.
- \_\_\_\_\_. 2007. *Ornamen Ukir Kayu Tradisional Jawa II*. Semarang: Effhar.
- Suardana, I Nyoman. 2002. *Profil Seniman Seni Ukir I Made Sutedja. Jurnal Ilmiah Seni Rupa, volume 1 no.1, halaman 20-29*. Denpasar: STSI Denpasar.
- Sudharta, dkk, 1993. *Kebudayaan dan Kepribadian Bangsa*. Denpasar: Upada Sastra.
- Sudarmono dan Wiyadi. 1983. *Sejarah Seni Rupa Indonesia I*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Sukarya. I Wayan. 2011. “Seni Topeng Modern Karya Ida Bagus Anom” (Tesis).  
Denpasar: UNUD.
- Sulistiyawati, ddk 2007. *Apresiasi Karya Arsitektur Ida Bagus Tugur, dari Tradisi menuju Post Modern (sebuah bunga rampai)*. Denpasar: Pelawasari.
- Susanto, dkk. 1984. *Pengetahuan Ornamen*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Sutiari dan Kanta. 1979/1980. *Kertha Gosa*. Denpasar: Sasana Budaya Bali.
- Story, John. 2007. *Cultural Studies dan Kajian Budaya Pop*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Swastika, A.A. Ngr Oka. 2007. *Profil Pembangunan Desa Angantaka*. Badung: Perbekel Angantaka.
- Tester, Keith. 2009. *Immor(t)alitas Media*. Yogyakarta: Juxtapose.
- Tjidera, Gung Wayan. 2007. *Lukisan Wayang Bali*. Denpasar: Universitas Udayana.
- Watling, James. 2007. *Majalah Hello Bali*. Majalah Volume, 12 no. 9. Kuta: Media Wisata Dewata.
- Wiana, I Ketut. 2006. *Memahami Perbedaan Catur Varna, Kasta, dan Wangsa*. Surabaya: Paramitha.
- Widyatmoko dkk. 2007. *Irama Visual, Dari Toekang Reklame Sampai Komunikasi Visual*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Wirya, I Wayan. 1994, “Bade Padma Negara” (Skripsi). Denpasar: STSI Denpasar.
- Umberto, Eco. 2009. *A Theory Of Semiotics (terjemahan)*. Yogyakarta: Kreasi Wacana
- Yoety, Oka A. 1990. *Komersialisasi Seni Budaya dalam Pariwisata*. Badung: Angkasa



## Lampiran 1

### DAFTAR INFORMAN

1. Nama : Ida Bagus Nyoman Parta  
Umur : 63 Tahun  
Pendidikan : SR (Sekolah Rakyat)  
Pekerjaan : Seniman/Undagi  
Alamat : Banjar Desa, Desa Angantaka
2. Nama : I Wayan Wirya  
Umur : 45 Tahun  
Pendidikan : SI STSI Denpasar  
Pekerjaan : Seniman  
Alamat : Br Jelekungkang, Taman Bali, Kabupaten Bangli
3. Nama : I Wayan Pugeg  
Umur : 71 Tahun  
Pendidikan : SR. (Sekolah Rakyat)  
Pekerjaan : Seniman/Undagi  
Alamat : Br Mukti Singapadu
4. Nama : I Nyoman Suarnaya  
Umur : 37 Tahun  
Pendidikan : S1  
Pekerjaan : Mangku Prajapati  
Alamat : Jalan Trenggana No: 51, Br Paang Tengah Penatih
5. Nama : Ida Bagus Putu Suryawan  
Umur : 28 Tahun  
Pendidikan : SMK I Denpasar  
Pekerjaan : Seniman  
Alamat : Banjar Desa, Desa Angantaka
6. Nama : Dewa Made Astawa(sebagai konsumen)  
Umur : 50 Tahun  
Pendidikan : SI Hukum UNUD  
Pekerjaan : Wiraswasta  
Alamat : Desa Gelgel, Kabupaten Klungkung



**KEGIATAN IDA BAGUS NYOMAN PARTA DALAM  
KESEHARIANNYA SEBAGAI SEORANG *UNDAGI*,  
SENIMAN, DAN *PEMANGKU***



## **RIWAYAT HIDUP PENULIS**

Nama lengkap penulis buku ini adalah I Gusti Ngurah Agung Jaya CK. SSn. MSi. Ia termasuk orang yang rajin meneliti perkembangan seni rupa yang berkembang di Indonesia khususnya di Bali, selain itu dia rajin berkarya baik itu karya lukis dengan berbagai aliran dan karya baik yang tradisi maupun modern. Pengalaman dibidang berkarya telah dilakukannya sejak duduk dibangku SMP, jurusan ukir karya, kemudian masuk disekolah SMSRN Bali, menekuni jurusan lukis modern, dan diperguruan tinggi masuk Sekolah Tinggi Seni Indonesia yang sekarang bernama ISI. Sekarang dia sebagai salah satu staf dosen yang membidangi kriya seni. Mata kuliah yang diampunya yaitu: menggambar wayang I dan II, ornamen I dan II, gambar bentuk I dan II, tinjauan seni, kritik seni yang lainnya sesuai dengan surat tugas yang diberikan. Dengan bekal pengalaman berpameran banyak karya yang telah dihasilkan dan beberapa karyanya dikoleksi oleh kolektor maupun pribadi. Namun demikian bapak I Gusti Ngurah Agung Jaya CK. Tetap berkarya dan tetap meneliti untuk mendokumentasikan hasil-hasil karya seniman yang ada di Bali. Supaya karya yang telah dihasilkan oleh seniman tidak berlalu begitu saja. Disinilah tugas seorang akademisi untuk tetap berusaha mengabadikan lewat tulisan-tulisan walaupun sedikit yang penting ada dan berarti, untuk kemajuan seni budaya Bali. Untuk ini Penulis menghimbau bagi para akademisi untuk tetap berkarya, baik itu karya seni rupa maupun penelitian seni, untuk menambah dokumentasi bagi perkembangan seni budaya Bali. Dengan masuknya budaya globalisasi yang semakin deras mengancam seni budaya Bali yang telah kokoh ini supaya tidak tercabut dari akarnya, dan tetap menjadi yang terbaik sebagai seni budaya yang dikagumi oleh masyarakat dunia, khususnya Indonesia dan Bali.