

VI|VE|RE

group

VIVERE Group is proud
to be associated with the book

Ubud Diary: Celebrating The Ubud School Of Painting

Diversity of Visual Language,
through honouring and participating
in the preservation of Indonesian
art & culture

G-G-S

interiors, manufacturing & MEP

COLLECTION
by
VI V E R E

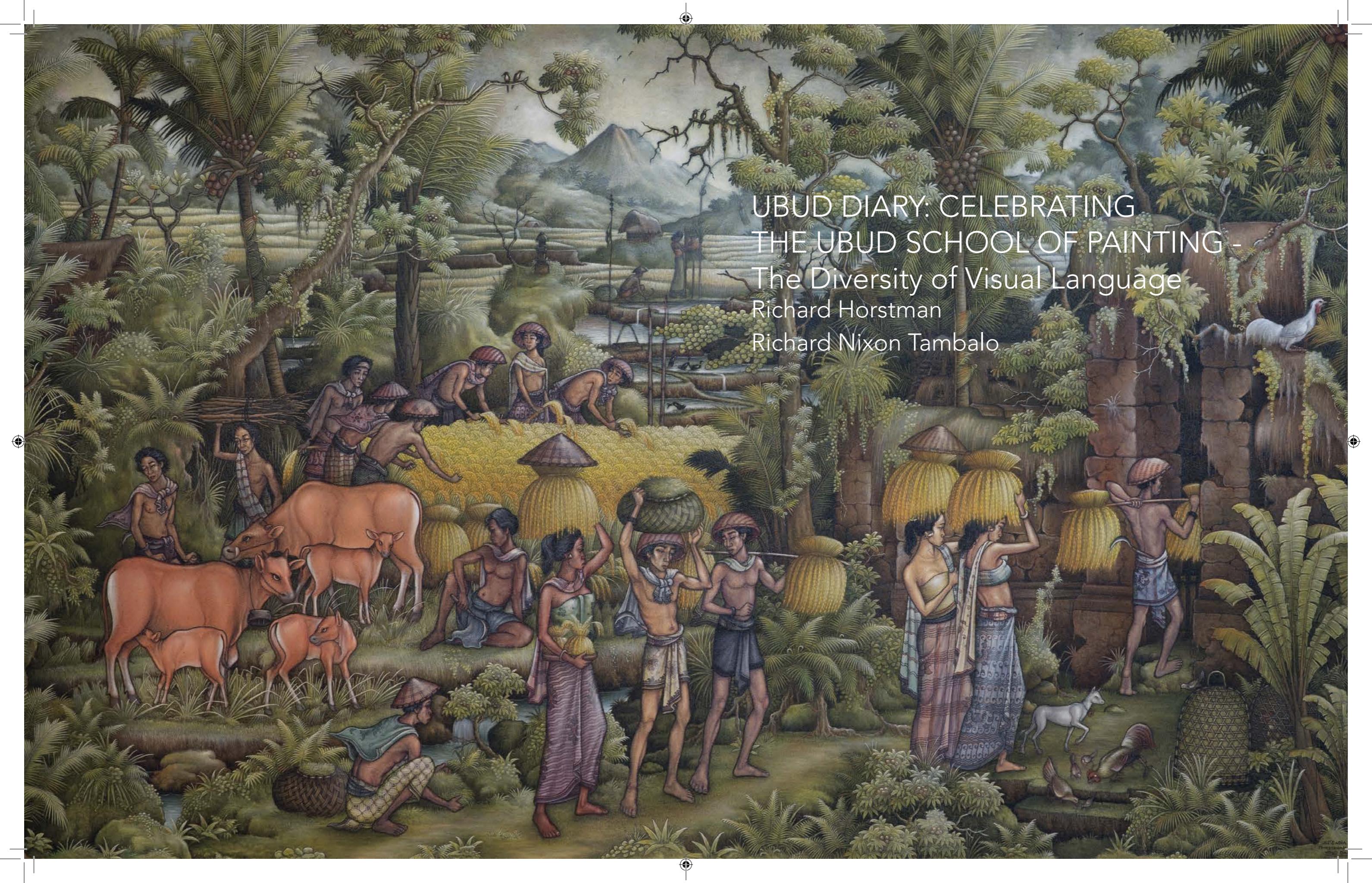
Carta[®]
laminates

Wilsonart[®]
ENGINEERED SURFACES

VINOTI
OFFICE

CASAKA
WOOD & LIVING
ARBORITE[®]

...



UBUD DIARY: CELEBRATING
THE UBUD SCHOOL OF PAINTING -
The Diversity of Visual Language

Richard Horstman

Richard Nixon Tambalo



the art of living

Copyright © 2019 Ubud Diary, Bali

author / penyusun

Richard Horstman

editor / penyunting

Richard Horstman

Richard Nixon Tambalo

translator / penerjemah

Richard Nixon Tambalo

Ubud Diary artist research / peneliti seniman Ubud Diary

Richard Nixon Tambalo

photography / fotografi

Courtesy of Larasati Auctioneers

Courtesy of Bali Bangkit

Prada Bali

Guna Dwi Agusti

Ari Yordan Mendrofa

Richard Nixon Tambalo

graphic design / desain grafis

Henry Marwan Kosasih

Richard Horstman

Richard Nixon Tambalo

printed by / pencetak

PT. Centro Inti Media, Jakarta

No part of this book may be reproduced or transmitted in any form, or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording or by any information storage and retrieval system, without the prior written permission of the publisher.

Front Cover:

"Mebanten" – Wayan Sudana, 2007

Back Cover:

"Melasti" – Made Artawa, 2016

Jl. A.A. Gede Rai No. 550,
Lodtunduh, Ubud, Bali 80571
+62 813 8000 7899
ubuddiary@gmail.com
ubuddiary

Table of Contents

Foreword by Drs.Tjokorda Gede Putra Sukawati	6
Foreword by Dr. I Wayan Kun Adnyana, S.Sn., M.Sn.	8
Foreword by Jean Couteau	10
Foreword by Tommy Diary	12
Preface	14
I Balinese Art - a Philosophical & Aesthetic Meeting Kesenian Bali - Pertemuan Estetis & Filosofis	17
II Sacred Origins Asal Yang Suci	22
III The Aesthetic and Technical Distinctions of Balinese Classical Paintings Perbedaan Teknis dan Estetis Lukisan Klasik Bali	33
IV New Horizons in Balinese Painting Cakrawala Baru Dalam Lukisan Bali	39
V Constructing Images of Paradise Membangun Citra Surga	44
VI Ubud: the Village of Transformation Ubud: Desa Perubahan	52
VII The Birth of the Ubud School of Painting Kelahiran Sekolah Seni Lukis Ubud	60
VIII The Grand Ancestors Influence Pengaruh "Leluhur Yang Agung"	70
IX The Post WWII Ubud School Sekolah Seni Lukis Ubud Setelah Perang Dunia Kedua	78
X Sukarno's Majestic Vision Visi Mulia Sukarno	90
XI The Ubud Diary Collection Koleksi Ubud Diary	96
XII The Ubud Diary's Mission: Misi Ubud Diary	130
Acknowledgements	
Text credits	
Photo credits	
Biography	

Foreword / Prakata

Drs. Tjokorda Gde Putra Sukawati

Chairman of the Ratna Wartha Ubud Foundation

Pimpinan Yayasan Ratna Wartha Ubud



Om Swastyastu,

Praise be to the Lord God Almighty/ Ida Sang Hyang Widhi Wasa because from the Lord God Almighty the famous Ubud School of Painting that began in the early 1930s, through the great vision of the late Tjokorda Gede Agung Sukawati, has continued to touch people's hearts. Its delightful visual descriptions of both the Balinese mythology, and the Balinese people living in harmony according to the philosophies of the Balinese Hindu culture and religion are unique assets to the global community.

The Balinese philosophy of Tri Hita Karana translates as the Three Causes to Prosperity, bringing about harmonious relationships: Humanity with God, Human to Human, and Humanity with Nature. This is the essential foundation

Om Swastyastu,

Puji syukur kami panjatkan kepada Tuhan Yang Esa / Ida Sang Hyang Widhi Wasa, karena dengan tuntunannya, Sekolah Seni Lukis Ubud yang terkenal berdiri pada tahun 1930 melalui visi agung almarhum Tjokorda Gede Agung Sukawati yang terus menyentuh hati banyak orang. Deskripsi visualnya yang menarik tentang mitologi Bali, orang-orang Bali yang hidup dalam harmoni sesuai dengan filosofi budaya serta agama Hindu Bali adalah aset unik bagi komunitas global.

Filosofi Bali Tri Hita Karana yang merupakan Tiga Penyebab terciptanya kebahagiaan, membawa hubungan harmonis antara Manusia dengan Tuhan, Manusia dengan Manusia serta Manusia dengan Alam. Ini merupakan dasar utama dari gaya hidup yang harmonis yang mencakup hal menjaga keseimbangan dunia spiritual dan dunia fisik. Hal ini juga membantu kita semua untuk memiliki dan bertanggung jawab atas kehidupan kita, hubungan kita, maupun komunitas dan lingkungan kita.

Melalui kesempatan yang baik pada pembukaan Ubud Diary tanggal 30 November 2019, yang diselenggarakan dengan pameran kelompok dan peluncuran buku Ubud Diary: Celebrating the Ubud School of Painting -

of a harmonious lifestyle that includes maintaining the balance of the spiritual and physical worlds. It helps us all to take ownership and responsibility for our life, relationships, community and the environment.

On this good occasion of the grand opening of Ubud Diary 30th November 2019, the group exhibition and the launch of the book Ubud Diary: Celebrating the Ubud School of Painting – the Diversity of the Visual Language , we from the Ratna Wartha Ubud Foundation wish to express our gratitude and congratulations to Ubud Diary. Through its vision and mission of supporting the development of Balinese art, especially the Ubud School of Painting, we believe that the future of Balinese culture and art will indeed be positive and it will continue to engage and connect with new and old national and international audiences.

Om Shanti, Shanti, Shanti, Om.

Drs.Tjokorda Gde Putra Sukawati
Chairman of the Ratna Wartha Ubud
Foundation

the Diversity of the Visual Language, Yayasan Ratna Wartha Ubud ingin mengucapkan terima kasih dan selamat untuk Ubud Diary. Melalui visi dan misinya dalam mendukung pengembangan seni lukis Bali, khususnya Sekolah Seni Lukis Ubud, kami percaya bahwa masa depan budaya dan seni lukis Bali memang akan positif dan akan terus terlibat aktif dan terhubung dengan audiens nasional dan internasional baik yang baru maupun yang sudah lama.

Om Shanti, Shanti, Shanti, Om.

Drs.Tjokorda Gde Putra Sukawati
Ketua Yayasan Ratna Wartha Ubud

Foreword / Prakata

Dr. I Wayan Kun Adnyana, S.Sn., M.Sn.

Head of Cultural Office of Bali Province

Kepala Dinas Kebudayaan Provinsi Bali



Om Swastyastu

Dan Salam Budaya,

Praise be to the Lord God Almighty/
Hyang Widi Wasa because from the Lord
God Almighty all life and human
creativity has blossomed. The Cultural
Office of Bali Province Bali and I warmly
welcome Ubud Diary to the Bali Art and
Cultural landscape which is in an exciting
new era of development.

The Ubud School of Painting has played
a vital role, not only in the development
of one of the genres of Balinese art that
from the early 1930s, during the first
wave of tourism to the island, found
new homes in Indonesia, and around
the world, yet the paintings were also
influential in the formation of the
national identity as championed by the
founding father of Indonesia President
Soekarno.

Om Swastyastu

Dan Salam Budaya,

Puji syukur kami panjatkan kepada
TuhanYang Maha Esa/ Sang Hyang Widi
Wasa, karena rahmat dan atas ijin Tuhan
Yang Maha Esalah, semua kehidupan
dan kreativitas manusia dapat ber-
kembang. Dinas Kebudayaan Provinsi
Bali Bali dan saya dengan hangat
menyambut Ubud Diary dalam
lingkungan budaya dan kesenian Bali di
era baru pembangunan yang ber-
kembang pesat ini.

Sekolah Seni Lukis Ubud telah memain-
kan peran penting, tidak hanya dalam
pengembangan salah satu gaya seni
lukis Bali sejak awal 1930-an, selama
gelombang pertama pariwisata ke pulau
tersebut, menemukan rumah baru di
Indonesia, dan di seluruh dunia,
lukisan-lukisan itu juga berpengaruh
dalam pembentukan identitas nasional
sebagaimana diperjuangkan oleh bapak
pendiri bangsa, Presiden Indonesia
Soekarno.

Pada kesempatan khusus pembukaan
Ubud Diary tanggal 30 November 2019,
bersama dengan pameran kelompok
Lukisan Sekolah Ubud dan peluncuran
buku Ubud Diary: Celebrating the Ubud
School of Painting - the Diversity of the
Visual Language , atas nama masyarakat

On this special occasion of the grand
opening of Ubud Diary 30th November
2019, along with the group exhibition of
Ubud School Paintings and the launch
of the book Ubud Diary: Celebrating the
Ubud School of Painting - the Diversity
of the Visual Language on behalf of the
Cultural Office of the Bali Province we
wish to express our gratitude and
compliments to Ubud Diary.

Om, Shanti, Shanti, Shanti, Om

Bali, October 3rd, 2019

Dr. I Wayan Kun Adnyana, S.Sn., M.Sn.
Head Of Cultural Office of Bali Province

Dinas Kebudayaan Provinsi Bali, kami
ingin mengucapkan terima kasih dan
pujian kepada Ubud Diary.

Om, Shanti, Shanti, Shanti, Om

Bali, Oktober 3rd, 2019

Dr. I Wayan Kun Adnyana, S.Sn., M.Sn.
Kepala Dinas Pariwisata Provinsi Bali

Foreword / Prakata

Jean Couteau

Bali Historian

Sejarawan

Quite a few books or book chapters have been written about Balinese painting, but none had delved into the specificities of the Ubud style. It is the endeavour taken up by Richard Horstman in Ubud Diary: Celebrating the Ubud School of Painting – the Diversity of the Visual Language.

To grasp the Ubud style, one must go back to its dual origin, Balinese and Western, and the influence of two Western artists, namely Walter Spies (1895-1942) and Rudolf Bonnet (1895-1978). The book covers the historical range of the period and its main features. Most writers insist on the role of the Western artists on the development of the Ubud style, Spies and Bonnet being assumed to have transmitted to the Balinese the basic principles of space organization, perspective and anatomy characteristics of Western art.

Richard Horstman demonstrates that the evolution of the system of form was indeed more complex. When Spies came to Bali in 1925, changes were already under way and thus Spies and Bonnet simply re-oriented a process of transmission of knowledge. Also underlined is that the Ubud style would not have evolved without Rudolf Bonnet, who stayed much longer in Bali than Spies, who was a casualty of WWII. After the war, Bonnet continued keeping

Beberapa buku atau bab buku telah banyak menulis tentang lukisan Bali, tetapi tidak ada yang menyelidiki kekhasan gaya Ubud. Ini adalah upaya yang diambil oleh Richard Horstman dalam Ubud Diary: Celebrating the Ubud School of Painting – the Diversity of the Visual Language.

Untuk memahami gaya Ubud, kita harus kembali ke asalnya yaitu Bali dan Barat, serta pengaruh dua seniman Barat, yaitu Walter Spies (1895-1942) dan Rudolf Bonnet (1895-1978). Buku ini mencakup rentang periode sejarah dan ciri utamanya. Sebagian besar penulis bersikeras tentang peran seniman Barat pada pengembangan gaya Ubud, Spies dan Bonnet yang dianggap telah mentransmisikan kepada orang Bali mengenai prinsip-prinsip dasar organisasi kelompok, perspektif dan karakteristik anatomis seni barat.

Richard Horstman menunjukkan bahwa perubahan bentuk sistem memang lebih kompleks. Ketika Spies datang ke Bali pada tahun 1925, perubahan sudah terjadi dan dengan demikian Spies dan Bonnet hanya mengorientasikan ulang proses transmisi pengetahuan tersebut. Juga digarisbawahi bahwa gaya Ubud tidak akan berkembang tanpa Rudolf Bonnet, yang tinggal lebih lama di Bali daripada Spies, yang merupakan korban Perang Dunia II.

an eye on the evolution of his local 'disciples'.

Bonnet's type of representation became the pattern on the basis of which most artists established their own style. Thus, as far as the Ubud Style is concerned, there was on the one side a general acceptance of anatomy yet, on the other side this anatomy was not analytical, like it is in the West. It was a "pattern" to be imitated. Another thing of interest in the book is that it also explains the techniques of this style, which have little to do with Western influences. It is a wash-technique of Chinese origin, based on a sophisticated use of Chinese ink.

This book should be of value to all those interested in Balinese painting. It shows us that the Ubud Style, to survive, must be rediscovered by art lovers. Keep your eyes open. There are nice discoveries to be made.

Jean Couteau

Setelah perang, Bonnet terus mengawasi perkembangan 'murid – murid' lokalnya.

Penggambaran gaya Bonnet menjadi patokan dasar sebagian besar seniman Ubud untuk membentuk gaya mereka sendiri. Jadi, meskipun Gaya Ubud saling berkaitan, ada di sati sisi penerimaan umum anatomi, di sisi lain anatomi ini juga tidak analitis, seperti di Barat. Itu adalah "pola" yang harus ditiru. Hal lain yang menarik dalam buku ini adalah ia juga menjelaskan teknik gaya ini, yang tidak ada hubungannya dengan pengaruh Barat. Ini adalah teknik menggambar asal Tiongkok, dengan penggunaan tinta Tiongkok.

Buku ini bernalih bagi semua yang tertarik pada lukisan Bali. Ini menunjukkan kepada kita bahwa Gaya Ubud, agar tetap bertahan, harus ditemukan kembali oleh pecinta seni. Buka mata anda, ada banyak hal menarik dari gaya Ubud untuk ditelusuri.

Jean Couteau

Foreword / Prakata

Tommy Diary (Made Ary)

Founder of Ubud Diary

Pendiri Ubud Diary

Welcome to Ubud Diary,

Today, November 30, 2019, is my happiest day, the day of the UBUD DIARY Grand Opening and the book launching of Ubud Diary: Celebrating the Ubud School of Painting – the Diversity of the Visual Language. Ubud Diary is a unique gallery and stage for the artists of the Ubud School to display their beautiful works, and for people to enjoy Indonesian antiques, all supported with quick access information through QR codes.

Ubud has been my dream destination for over 30 years, and I wish to spend the rest of my life in this beautiful environment. Its exceptional culture, art, food and lifestyle combine to create a better, healthier way of life. I have been collecting Indonesian art and antiques for over twenty years, along with my experience in the interior industry and I believe that it is the right time for me to display this collection of paintings, woodcarvings and antiques within the beautiful modern settings of Ubud Diary.

While I was developing Ubud Diary, I discovered and became concerned that the Ubud School of Painting is lacking regeneration. There are few young artists willing to continue this historically significant style of Balinese painting as a profession. Since I have committed to

Selamat datang di Ubud Diary,

30 November 2019 adalah hari terindah bagi saya, hari Grand Opening UBUD DIARY yang disertai peluncuran buku Ubud Diary: Celebrating the Ubud School of Painting – the Diversity of the Visual Language. Ubud Diary adalah galeri seni dan panggung bagi para seniman gaya Sekolah Seni Lukis Ubud, menjadi tempat pameran karya-karya mereka, dan juga bagi masyarakat agar dapat menikmati barang-barang antik Indonesia yang disertai dengan informasi dalam QR-Code yang dapat diakses melalui aplikasi smartphone.

Ubud telah menjadi tujuan impian saya selama lebih dari 30 tahun, dan saya ingin menghabiskan sisa hidup saya di lingkungan yang indah ini. Seni, Budaya, dan makanan lezat, bersama dengan gaya hidup yang luarbiasa ini, menciptakan cara hidup yang lebih baik dan lebih sehat. Selama ini saya telah mengumpulkan koleksi seni dan barang antik Indonesia selama lebih dari dua puluh tahun, dan dengan pengalaman saya di industri Interior, saya percaya bahwa ini adalah waktu yang tepat bagi saya untuk memajang koleksi lukisan, ukiran kayu, dan barang antik lainnya dalam setting modern yang indah di Ubud Diary.

Ketika saya sedang mengembangkan Ubud Diary, saya terkejut mengetahui

living my life in Ubud, I wanted to do something to help support this distinct culture, and to revitalize this genre.

I wish to aid in its growth and sustainability, through developing the markets that can maintain the livelihood of the artists. I am so happy that these ideas to help to preserve the Ubud School of Painting have been well supported by the artists of the Ubud School, and all the stakeholders who share the same concerns as I.

I am so happy as well that Ubud Diary has been built upon solid teamwork, by a team that shares the same spirit and commitment to giving back to the community and island from which we all have gained so much love, enjoyment and wisdom. I invite you to join us and be a part of preserving Indonesian art and culture, especially this Ubud School of Painting.

Salam Budaya,

Tommy Diary (Made Ary)

bahwa gaya seni lukis Ubud pada saat ini mengalami kurang regenerasi, sehingga keberlanjutannya menjadi diragukan. Hanya sedikit dari seniman muda yang ingin melanjutkan gaya lukisan tradisi Bali yang historis ini sebagai sebuah profesi. Karena saya telah berkomitmen untuk menjalani hidup saya di Ubud, maka saya ingin membantu, mendukung dan merevitalisasi budaya melukis gaya Ubud ini.

Saya sangat ingin membantu pertumbuhan dan keberlanjutan kesenian ini, melalui pengembangan pasar yang dapat menopang kehidupan para seniman. Saya sangat senang bahwa ide-ide dalam melestarikan gaya seni lukis Ubud ini telah didukung dengan baik oleh para senimannya, dan semua stakeholders yang memiliki keprihatinan yang sama seperti saya.

Saya juga bangga pada Ubud Diary yang telah dibangun atas kerjasama tim yang solid dalam berbagi semangat dan komitmen yang sama untuk memberikan kembali kepada masyarakat dan pulau tempat kita semua mendapatkan begitu banyak cinta, kebahagiaan, dan kebijaksanaan. Saya mengundang anda untuk bergabung dengan kami dan menjadi bagian dari pelestarian seni dan budaya Indonesia, khususnya gaya seni lukis Ubud ini.

Salam Budaya,

Tommy Diary (Made Ary)

Preface

Kata Pengantar

Ubud Diary: Celebrating the Ubud School of Painting – the Diversity of the Visual Language is my first ‘in-depth’ exploration into Balinese painting and the developments of the Ubud School. I have written this from an outsider’s perspective, from the eyes of one not born into this culture, and from a journalistic, and not a historical point of view.

I have been writing about Balinese and Indonesian art and culture for thirteen years and have composed many articles published in the print and digital media; exhibition, event and art fair reviews, artist profiles, opinion pieces and catalogue essays. I have reported on an array of activities around Southeast Asia and have consulted professionally and non-professionally to artists, collectives and galleries. My current positions include being an advisor to CataOdata and Ubud Diary and I was on the Board of Directors of the Bali Art Society (2013 – 2014).

This book, which is not for sale, is written with the intention for it to be an introduction for those who wish to learn more about Balinese art and the Ubud School of Painting. I offer insights into the development of Balinese painting and how the Ubud School of Painting has come to represent particular cultural views and expressions.

Ubud Diary: Celebrating the Ubud School of Painting – the Diversity of the Visual Language adalah eksplorasi ‘mendalam’ pertama saya ke dalam seni lukis Bali dan perkembangan Sekolah Ubud. Saya menulis ini dari sudut pandang orang asing, dari mata orang yang tidak dilahirkan dalam budaya Bali, dan dari jurnalistik serta bukan dari sudut pandang historis.

Saya telah menulis tentang seni dan budaya Bali dan Indonesia selama tiga belas tahun dan telah menulis banyak artikel yang diterbitkan di media cetak dan digital; ulasan pameran, acara dan pameran seni, profil artis, lembar opini, dan esai katalog. Saya telah melaporkan serangkaian kegiatan di seluruh Asia Tenggara dan telah berkonsultasi secara profesional dan non-profesional dengan seniman, kolektif dan galeri. Posisi saya saat ini termasuk menjadi penasihat di Cata Odata dan Ubud Diary dan saya juga berada di Dewan Direksi Bali Art Society (2013 - 2014).

Buku ini, yang meskipun tidak untuk dijual, ditulis dengan tujuan untuk menjadi pengantar bagi mereka yang ingin belajar lebih banyak tentang seni Bali dan Sekolah Seni Lukis Ubud. Saya menawarkan wawasan tentang perkembangan seni lukis Bali dan bagaimana Sekolah Seni Lukis Ubud datang untuk mewakili pandangan dan ekspresi budaya tertentu.

One of my main objectives is to address the popular misconception that the works of the Ubud School are a ‘new’ representation of the ‘Mooi Indies’ style (a Dutch term for ‘beautiful indies’ referencing the late 19th century/early 20th-century art movement led by foreign artists in Indonesia during colonization that depicted romanticized views of the archipelago). I offer a different viewpoint and explain about the diversity of the visual language and how the artists respond to the philosophical framework that guides their lives and influences what they paint and why. By doing this, I bring greater meaning and value to the genre.

The book begins by describing the origins of the Ubud School from the ancient, sacred painting traditions. I explain that the historical Balinese Classical paintings, the forerunners to the Ubud School have distinct origins and techniques that uniquely define their position and essence within the development of world art. I also talk about the distinct ink wash techniques and the art education system, post-1950, which has never been outlined before in the English language and that involves both the formal and informal schools of art that has much relevance to the development of Balinese art and the Ubud School.

Salah satu tujuan utama saya adalah untuk mengatasi kesalahanpahaman mengenai karya-karya Seni Lukis Ubud yang dianggap sebagai representasi ‘baru’ dari gaya ‘Mooi Indies’ (istilah Belanda untuk ‘indies indah’ yang merujuk pada seni abad ke-19 awal / awal abad ke-20) gerakan yang dipimpin oleh seniman asing di Indonesia selama penjajahan yang menggambarkan pandangan romantisme kepulauan tropis). Saya menawarkan sudut pandang yang berbeda dan menjelaskan tentang keragaman bahasa visual dan bagaimana para seniman menanggapi kerangka filosofis yang memandu kehidupan mereka dan mempengaruhi apa yang mereka lukis. dan mengapa. Dengan melakukan ini, saya membawa makna dan nilai yang lebih besar dari gaya ini.

Buku ini dimulai dengan menggambarkan asal mula Sekolah Ubud dari tradisi lukisan kuno yang sakral. Saya menjelaskan bahwa lukisan-lukisan klasik Bali, cikal bakal Sekolah Ubud memiliki asal-usul dan teknik yang beragam dan secara unik menentukan posisi dan esensi mereka dalam perkembangan seni dunia. Saya juga berbicara tentang teknik-teknik melukis yang beragam dan sistem pendidikan seni, pasca-1950, yang belum pernah diuraikan sebelumnya dalam bahasa Inggris yang melibatkan sekolah-sekolah seni formal dan memberikan informasi mengenai sekolah-sekolah seni yang memiliki banyak relevansi dengan perkembangan seni Bali dan Sekolah Seni Lukis Ubud.

I

Balinese Art - A Philosophical & Aesthetic Meeting Kesenian Bali - Pertemuan Filosofi & Estetika



"Tari Legong"
Ida Bagus Made Poleng
80 x 80 cm

Balinese art has captured a unique position deep within our hearts and minds. Its captivating images reveal people living close to nature and the divine. Beautifully expressed in a diverse and colourful array of visual languages, Balinese paintings are depictions of daily life and narratives based on concepts derived from the sacred Balinese Hindu philosophies. Balinese paintings and woodcarvings have attained global recognition and may be found in homes in many countries throughout the world.

For the Indonesian people, Balinese art is an essential facet of their exceptional heritage, national identity and pride. For the international audience, this art form ignites powerful impressions of Bali and its welcoming people, the lush tropical environment, and the rich and unique traditional culture.

Balinese paintings have distinct origins and techniques that uniquely define its position and essence within the development of world art. The Balinese Classical painting style became the foundation of styles or 'schools' of painting that evolved during the 20th century, the Ubud School becoming one of the most popular and easily recognized.

The origins of these valuable Classical story-telling paintings date back to the 13th - 16th century East Javanese

Kesenian Bali telah mengambil tempat tersendiri jauh di dalam hati dan pikiran kita. Keindahannya merupakan gambaran kedekatan manusia dengan alam dan semesta. Melalui beragam visualisasi, kesenian Bali merefleksikan filosofi kesakralan Hindu Bali dalam kehidupan masyarakatnya sehari-hari. Kesenian Bali, baik Lukisan maupun ukiran kayu, telah memperoleh pengakuan global dan banyak ditemukan di berbagai tempat di banyak negara di dunia.

Bagi masyarakat Indonesia, kesenian Bali adalah warisan yang luar biasa, identitas bangsa, dan merupakan sebuah kebanggaan. Bagi masyarakat internasional, kesenian Bali merupakan kesan yang merefleksikan keindahan dari Pulau tersebut yang memiliki alam yang indah, masyarakat yang ramah, alam tropis yang subur, serta budaya tradisionalnya yang kaya dan tidak dapat ditemukan di tempat lain di dunia.

Lukisan-lukisan Bali memiliki gaya khas dan teknik tradisional sendiri yang menentukan posisi dan esensinya dalam perkembangan seni dunia. Gaya lukisan klasik Bali menjadi dasar dari gaya lukisan dari kelompok-kelompok seni yang berkembang selama abad ke-20, dimana Pita Maha menjadi salah satu yang paling populer.

Lukisan gaya tradisional Bali memiliki

Majapahit Empire. The once-mighty maritime kingdom that stretched as far east as the Philippines, to the north into southern Thailand, and to the western reaches of Sumatra. These paintings have transformed from being Indian to being Javanese, before becoming Balinese, while absorbing other influences from China and Persia along the way.

The Ubud School of Painting initially developed in the late 1920s, early 1930s in the cultural and artistic heartland of the island, found in the foothills of central Bali, in the village of Ubud. Its origin reveals the story of a timely interaction between Europeans and the Balinese, involving the meeting of eastern and western painting influences, during a new global era of recent expansion.

This art genre initially developed new national and global markets and prospered. It later played an essential role in presenting a positive image of Indonesia as a modern nation on the international stage, to eventually reach a broader global audience. The sacred Classical paintings are an authentic living tradition today due to the ongoing demand for new pictures and the restoration of the old works found within the temples of Bali, the abodes of the aristocracy and government institution buildings.

Due to the rapid modernization of Bali and the shift away from cultural tourism to the resort, luxury villa and more modern lifestyle based tourism, the global image of the Balinese culture as

sejarah yang panjang dalam perkembangannya yang membawa pengaruh kesenian dari masa kejayaan Kerajaan Majapahit di Jawa Timur pada abad ke-13 sampai abad ke-16 Masehi. Dimana pada masa kejayaannya tersebut, kerajaan maritim tersebut juga menguasai wilayah luas hingga ke Sumatera, Filipina, dan Thailand Selatan. Gaya lukisan ini telah bertransformasi dari gaya India menjadi gaya Jawa sebelum akhirnya berubah menjadi gaya Bali. Pengaruh gaya lainnya seperti dari Cina dan Persia juga memiliki dampak dalam perkembangan gaya lukisan Bali diluar akar kebudayaan kesenian hindu dari India.

Kelompok-kelompok Seni Ubud modern berkembang pada akhir tahun 1920-an dan awal tahun 1930-an di desa Ubud yang juga mengalami perkembangan seni rupa yang pesat pada masa itu. Perkembangannya seni rupa modern tersebut membuktikan interaksi yang kuat antara orang Bali dan orang Eropa yang membawa pengaruh lukisan barat selama masa kolonial.

Perkembangan pasar untuk kesenian di Ubud pada saat itu meraih sukses dalam penjualannya di pasar nasional dan internasional. Kesuksesan ini selanjutnya memainkan peranan penting dalam menghadirkan citra positif Indonesia sebagai negara modern di panggung internasional, sehingga akhirnya dapat menjangkau khalayak penikmat seni internasional yang lebih luas.

Pembuatan lukisan-lukisan sakral yang masih berlanjut hingga saat ini merupakan tradisi hidup yang otentik dikarena-



"Pandawa dalam Pengasingan"

Ida Bagus Rai

165 x 110 cm

expressed in the paintings has lost its impact. The much-loved Ubud School is in a different scenario to that of the Classical Style. If we made a comparison with its vigorous development some ninety years ago, the form of cultural expression is in decline.

Ubud Diary, a new art gallery and landmark in Lodontunduh village, nearby to the south of Ubud, has a unique and inspiring vision and mission. With its program of annual exhibitions and book launches presenting the Ubud School on a new national and international stage, Ubud Diary will contribute a new sense of awareness to the significance of this genre. This awareness will aid in its future sustainability through cultural revival and regeneration.

Within Ubud Diary: Celebrating the Ubud School of Painting – the Diversity of the Visual Language, I will go beyond the aesthetic explanations to the more in-depth fundamentals. I will expose some of the Balinese Hindu philosophies that are the foundations of the pictures, and that connect the painters to their culture while revealing their interpretations, and experiences of life.

There has been a popular misconception that these paintings are a 'new' representation of the 'Mooi Indies' (a Dutch term for 'beautiful indies' referencing the late 19th century/early 20th- century movement led by foreign artists in Indonesia during colonization that depicted romanticized views of the archipelago).

The origins of the Ubud School paintings come from the influential Dutch

kan keperluan pembaruan dan pemulih-an karya-karya lama untuk pura-pura di Bali, kediaman kaum ningrat dan gedung-gedung puri yang secara rutin dilakukan. Bersamaan dengan itu, perkembangan pariwisata dengan gaya hidup modern yang banyak bergantung pada perkembangan resort dan vila mewah di Bali, mengakibatkan citra global budaya kesenian Bali sebagai-mana digambarkan didalam lukisan-lukisan Bali perlahan-lahan kehilangan pengaruhnya. Gaya seni lukis Ubud merupakan bagian dari budaya kesenian Bali, serta bentuk ekspresi budaya yang banyak ditinggalkan dan sedang terancam punah pada saat ini.

Ubud Diary adalah sebuah Galeri seni dan menjadi landmark di desa Lodontunduh, tidak jauh dari Ubud. Ubud Diary memiliki visi-misi yang visioner dan menginspirasi. Melalui program pameran tahunan dan peluncuran buku yang mempresentasikan gaya seni lukis Ubud di panggung nasional dan internasional. Ubud Diary akan mengkontribusikan rasa kepeduliannya terhadap pentingnya gaya ini. Kepedulian ini akan membantu kelanjutan, kebangkitan dan regenerasi budaya di masa depan.

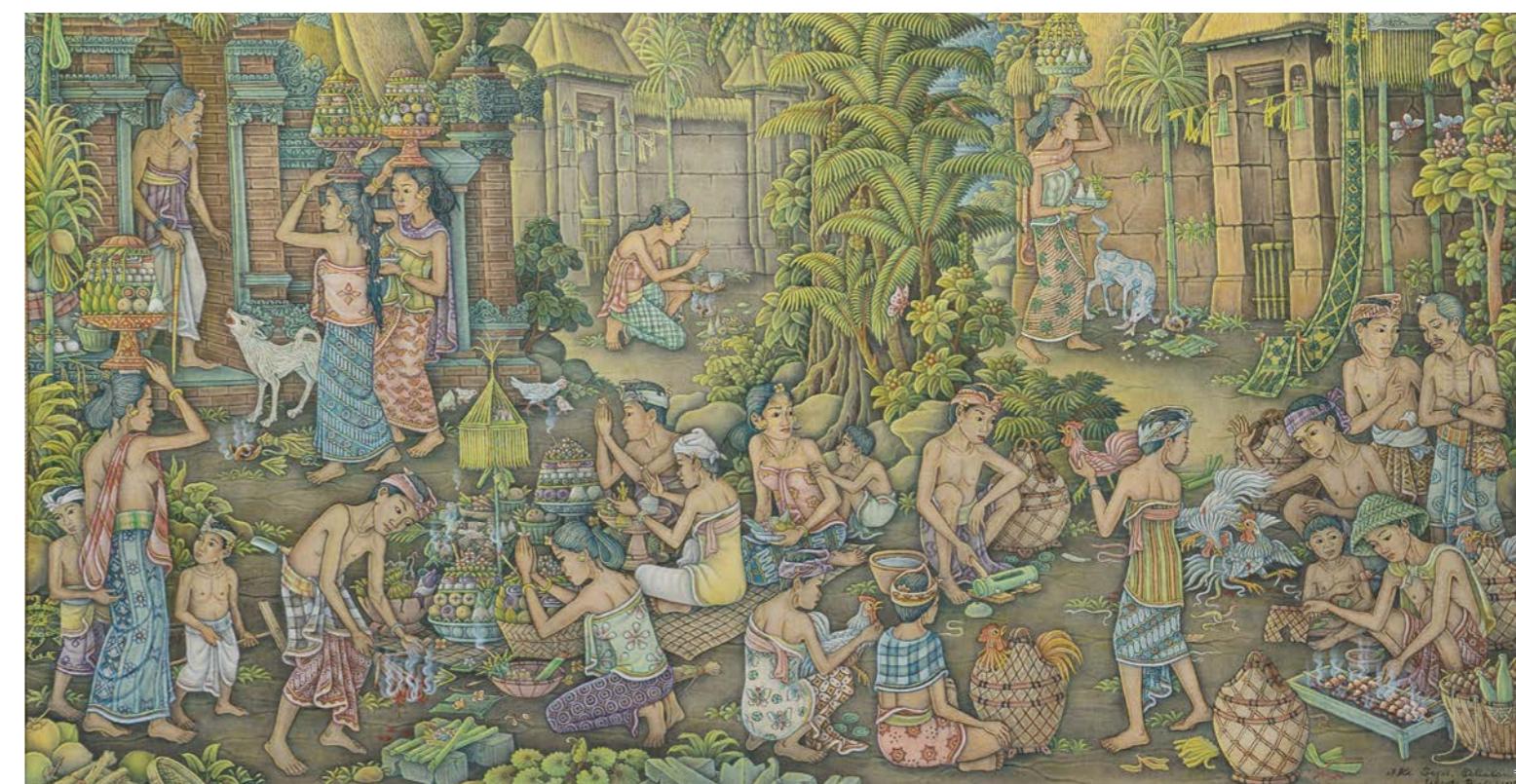
Dalam: CELEBRATING UBUD SCHOOL OF PAINTING - Diversity in Visual Language, saya akan memaparkan penjelasan estetika pokok yang lebih mendalam dan juga menjelaskan beberapa filosofi Hindu Bali yang merupakan konsep dasar dari lukisan gaya Ubud, yang menghubungkan pelukis dengan budaya mereka serta media untuk mengungkapkan interpretasi dan pengalaman hidup mereka kedalam karya seni.

artist Rudolf Bonnet (1895-1978) who introduced the western technical study of the anatomy to the Balinese artists from the late 1920s onwards, along with the German painter Walter Spies (1902-1945) who introduced technical systems of depth of field, and sources of light into the Balinese artist's skill sets. The origins, however, reach far beyond the visuals and are rooted deeply within the Balinese Hindu culture.

Pernah ada kesalah-pahaman yang menganggap bahwa lukisan gaya Ubud ini adalah representasi 'baru' dari 'Mooi Indies' (istilah Belanda untuk 'Hindia Indah' yang merujuk pada gerakan oleh seniman-seniman Eropa di Indonesia selama masa penjajahan Belanda akhir abad ke-19 / awal abad ke-20 yang banyak menggambarkan keindahan pemandangan alam nusantara).

Asal muasal gaya modern seni lukis Ubud, yaitu dari pengaruh seniman Belanda Rudolf Bonnet (1895-1978) yang memperkenalkan pembelajaran teknis anatomi barat kepada seniman Bali pada akhir 1920-an, bersama dengan pelukis Jerman Walter Spies (1902-1945) yang memperkenalkan sistem teknis kedalaman bidang dan pencahayaan gelap terang kedalam keterampilan para seniman Bali. Gaya baru ini kemudian menjangkau jauh dan berakar di dalam budaya Hindu Bali.

"Galungan"
Ketut Sepi
150 x 100 cm



II

Sacred Origins

Berawal Dari Yang Suci

The unique visual features of the Balinese Classical paintings are represented in the Wayang Kulit shadow puppet theatre, along with stone reliefs in temples found in East Javanese. The Wayang is one of the original story-telling methods found in Indonesia. Its imagery and narratives may be traced back 2000 years to the Indian traders who settled in the archipelago bringing with them their culture and Hindu religion. Initially the work of artisans from the Majapahit Empire, the imagery expanded into Bali late in the 13th century. From the 16th - 20th centuries the village of Kamasan, Klungkung, East Bali was the epicentre of Classical Balinese painting.

This aesthetic form of communication has a vital role within Balinese society as a story-telling modality with high moral standards that function to encourage peace and harmony within the community. The source of inspiration for the painting's narratives is the Kakawins (poems) of Indian epics the Ramayana, Mahabharata and the Buddhist sacred texts – the Sutasoma, and Tantri, and also from the Panji – Javanese Balinese folktales and romances. This Classical painting style also describes the astrological and birth charts.

The ider ider, a 30cm high cloth with the length of several meters, a decoration

Corak lukisan Klasik Bali mengangkat kisah-kisah sama dengan yang digambaran dalam pertunjukan wayang kulit dan dengan relief batu pada candi-candi yang ditemukan di Jawa Timur.

Pertunjukan wayang adalah salah satu metode asli dalam penyampaian cerita yang ditemukan di Indonesia. Cerita-cerita tersebut dibawa oleh pedagang India yang menetap di Nusantara dengan membawa serta budaya dan agama Hindu mereka sekitar 2000 tahun yang lalu. Pada awalnya wayang ini merupakan karya pengrajin dari Kerajaan Majapahit yang kemudian berkembang ke Bali pada akhir abad ke-13. Barulah pada abad 16 - 20 desa Kamasan, Klungkung, Bali Timur mengembangkan lukisan pewayangan dan dikenal menjadi pusat lukisan Klasik pewayangan Bali.

Bentuk komunikasi ini memiliki peran penting dalam masyarakat Bali sebagai dasar penyampaian cerita dengan standar moral yang tinggi dan berfungsi untuk mendorong perdamaian dan harmoni dalam masyarakat. Sumber inspirasi untuk cerita lukisan tersebut adalah Kakawin (puisi) dari epos India, Ramayana, Mahabharata dan teks-teks suci Buddha, Sutasoma, Tantri, dan juga berasal dari Panji yang merupakan dongeng dan roman masyarakat Bali. Lukisan Klasik ini juga digunakan untuk menggambarkan grafik astrologi dan ilmu perbintangan.

"The Priest frees the Monkey, Tiger and Snake from a Well"
Ida Bagus Gelgel
68.1 X 48.9 cm



hung on the eaves of buildings within the most sacred areas of the Balinese temples, was introduced into Bali around the 8th century. Much later, however, they were adorned with Kakawin scenes of the Javanese translation of the Mahabharata, known as the Bharatayudha. Wayang Beber was the first evidence of the scroll painting tradition in the archipelago that contained the visual representations of episodes of the Bharatayudha.

The Wayang shadow puppet theatre became part of important religious ceremonies in Java between the 8th and 9th Century. The Bharatayuda (the final battle) between the Pandawa and Kurawa appeared in written text around the 11th Century. The narratives are stories of human virtues and vices. The Mahabharata, for example, teaches us the full spectrum of social values through the battles between the five Pandawa brothers (signifying good) and their cousins the Kurawa (evil forces). These wars represent the constant struggles within us. They do not teach what's right or wrong; instead they describe myriads of human behaviours that create conflicts, emphasizing the concept of duality within us all.

Within the classical Balinese concepts of perspective, each measurement used to construct the iconography within the Classical paintings is a human manifestation of elements that exist in the cosmos. The correctness of proportions is part of being in tune with the workings of divine forces in the world. Drawing is a fundamental skill that defines this art form.

Penggunaan Ider-ider, kain setinggi 30cm dengan panjang beberapa meter, yang merupakan hiasan yang digantung di bagian atap bangunan dalam area pura di Bali, diperkenalkan ke Bali sekitar abad ke-8. Dalam perkembangan-nya, ider-ider kemudian dihiasi dengan cerita-cerita Mahabarata, seperti kisah perang Baratayuda. Wayang Beber merupakan tradisi lukisan beber pertama di Nusantara yang berisi representasi visual dari episode cerita pewayangan.

Teater wayang kulit menjadi bagian dari upacara keagamaan penting di Jawa antara abad ke-8 dan ke-9. Baratayuda (pertempuran terakhir) antara Pandawa dan Kurawa muncul dalam teks tertulis sekitar abad ke-11. Narasi ceritanya adalah kisah kebaikan dan kejahanatan manusia. Mahabharata, misalnya, mengajarkan kita gambaran penuh nilai-nilai sosial melalui pertempuran antara lima bersaudara Pandawa (menggambarkan kebaikan) dan sepupu mereka Kurawa (menggambarkan kekuatan jahat). Perang ini merupakan pergulatan yang ada dalam diri kita yang memiliki sifat baik dan jahat. Mereka tidak mengajarkan apa yang benar atau salah, sebaliknya kisah tersebut menggambarkan berjuta-juta perilaku manusia yang menciptakan konflik serta menekankan konsep dualitas dalam diri kita semua. Dalam konsep Bali klasik, setiap kajian yang digunakan dalam membangun ikonografi lukisan-lukisan Klasik Bali tersebut adalah perwujudan diri manusia dari unsur-unsur yang ada dalam alam semesta yang merupakan bagian dari keselarasan dengan cara kerja kekuatan ilahi di dunia.

Drawing techniques with sharp instruments create similar imagery depicted on the lontar manuscripts; sacred information, symbols and figures etched onto dried lontar leaves. Drawing also defines the magical Balinese diagrams and documents that are printed with black ink onto white cloth and are known as rerajahan. They have many different functions as varied as being used for protective amulets, medical remedies and the casting of love spells.

The Balinese worldview places equal emphasis on both the seen and unseen, spirit worlds (Sekala & Niskala). Functioning as a bond, conversing between the physical world inhabited by humans, and the invisible realms of the divine and the demonic, Classical paintings play an essential role in daily life. The artist's responsibility is to translate the esoteric and intangible into an understandable visual language conveying greater meaning about the mysteries of experience concerning the sacred scriptures and philosophies.

During religious ceremonies, the Classical paintings are hung in pavilions and temple shrines or used as flags and banners, then stored away when not in use. Created by a group of artists, the master artists draw the compositions, details and outlines in Chinese ink and their apprentices added the colours, often, and this is a family co-working relationship. This technical step-by-step application process has Balinese distinctions, its origins, however, come from Java and initially the Chinese. The paintings were never signed by an

Menggambar(drawing) adalah keterampilan dasar dalam pemahaman seni klasik Bali seperti teknik menggambar dengan pisau ukir pada lontar yang menggambarkan informasi sakral mengenai simbol dan gambar-gambar cerita. Menggambar juga dipahami sebagai diagram magis Bali yang digambar dengan tinta hitam ke kain putih dan dikenal sebagai rerajahan. Rerajahan memiliki banyak fungsi yang berbeda-beda seperti untuk jimat pelindung, jimat pengobatan, mantra cinta, dan mantra-mantra lainnya.

Masyarakat Bali meyakini adanya hubungan antara dunia roh yang terlihat dan tidak terlihat (Sekala & Niskala). Lukisan klasik Bali memiliki peran penting dalam kehidupan sehari-hari masyarakat serta berfungsi sebagai ikatan/penghubung antara dunia fisik yang dihuni oleh manusia dan alam tak kasat mata dari dewa dan iblis. Seniman Bali memiliki peran untuk menerjemahkan hal yang esoterik dan tidak berwujud ke dalam bahasa visual yang dapat dipahami serta menyampaikan makna misteri yang lebih besar dalam tulisan suci dan filosofi suci.

Selama upacara keagamaan, lukisan klasik Bali digantung di bangunan suci dan Pura atau digunakan sebagai panji dan umbul-umbul, kemudian disimpan ketika tidak digunakan. Lukisan klasik Bali dibuat oleh sekelompok seniman, dimana seniman utama bertugas untuk menggambar komposisi, perincian dan sketsa utama menggunakan tinta Cina, kemudian murid mereka bertugas untuk menambahkan warna. Proses pembuatan lukisan ini menggambarkan hubungan kerja sama secara kekeluargaan



"Ider-Ider lukisan Kamasan"

400 X 40 cm

individual and considered, along with traditional performance and music, as a collective expression of values and gratitude from the village community to the Balinese gods and ancestors.

The Classical paintings were not icons of devotion, but beautiful narratives to educate the Balinese Hindu people about their deities and other powerful forces in the world. They provided avenues of connecting humanity with the divine. Kerta Ghosa (the Hall of Justice) is a building within the royal palace of the once-powerful Gel Gel kingdom. Situated in the Klungkung regency, it is one of the last remaining structures after the palace was devastated in 1908 during the Dutch colonial conquest of East Bali. The multi-layered descriptions of heaven and hell painted upon the ceilings of Kerta Ghosa, which have been periodically restored by local painters, are unique historical examples of the Classical style.

Royal patronage of rituals and culture guaranteed the images and knowledge shared through this art form strengthened the basic conventions about society and identity. Balinese Classical art was a fundamental part of daily life and the storytelling of the transformation and romanticizing about kingdoms. It has thrived because its patrons were the highest-ranking kings of Bali, and because of the special master/pupil relationship of passing down through the generations the knowledge of its techniques and narratives.

"Classical" is the word applied to these paintings to avoid confusion about

antara satu seniman dan seniman lainnya secara berkelompok. Proses penerapan teknik melukis secara bertahap ini merupakan teknik tersendiri khas Bali. Meskipun demikian, teknik ini pasda awalnya berasal dari Jawa yang dikembangkan oleh masyarakat keturunan Cina. Lukisan-lukisan tersebut tidak pernah ditandatangani oleh individu namun diakui secara bersama-sama, seperti halnya dengan pertunjukan tradisional dan musik yang merupakan ekspresi dari nilai-nilai kebersamaan dari masyarakat desa dalam menghaturkan ucapan syukur kepada para dewa dan leluhur Bali.

Lukisan-lukisan klasik Bali tidak hanya merupakan lambang pengabdian, tetapi juga berisi narasi yang bertujuan mendidik orang-orang Hindu Bali tentang dewa-dewa mereka dan kekuatan kuat lainnya di dunia, serta menyediakan jalan untuk menghubungkan manusia dengan yang ilahi. Kerta Ghosa (Aula Kehakiman) adalah sebuah bangunan di dalam istana kerajaan Gel-Gel yang dulunya sangat kuat di Bali. Terletak di Kabupaten Klungkung, Kerta Ghosa adalah salah satu struktur bangunan yang tersisa setelah istana hancur pada tahun 1908 selama masa penaklukan Kerajaan Gelgel oleh kolonial Belanda. Gambaran tentang surga dan neraka pada lukisan di langit-langit Kerta Ghosa, yang telah dipulihkan secara berkala oleh pelukis lokal, adalah contoh sejarah bentuk kesenian dari gaya Klasik Bali.

Dukungan kerajaan di Bali atas ritual dan budaya telah membantu perkembangan pengetahuan yang dibagikan melalui



Kober
(Ceremonial Flag)

the use of the term "traditional" which describes an array of Balinese painting styles created last century. More recently Kamasan has been assumed to label the works created by the painters of the village of Kamasan, where for centuries resided the painters, or groups referred to sanggings, of the royal court.

Kamasan painting is not static and evolves as subtle changes have occurred over time as each artist has their style, composition and use of colour. Commonly, new works regularly replace old and damaged paintings in temples and houses. Nowadays it remains an authentic living Balinese tradition.

Take a moment and imagine you are a master Balinese painter in the year 1720, and the royal court has commissioned you to create a new work. As you sit down in front of a large cloth ready to start, you take a moment to contemplate the composition before beginning to sketch. What would go through your mind? Possibly you hear the clash and bang of metallic instruments and gongs of a Balinese ensemble. You visualize the screen in front of you, with the audience seated on the opposite side. And you imagine yourself as a dalang (master puppeteer) manipulating puppets while bringing to life a mighty Hindu epic during a Wayang shadow theatre play.

The Wayang shadow puppet theatre is still alive today. However, as modern media and technology continue to impact on the Balinese people's consumption of information and entertainment, it is losing popularity and influence. Before the early 1980s, the cultural memory of

bentuk seni ini serta memperkuat ketentuan adat dalam masyarakat. Seni Klasik Bali merupakan bagian penting dalam kehidupan sehari-hari masyarakat Bali serta menggambarkan transformasi dalam kehidupan kerajaan. Seni klasik ini telah berkembang karena didukung oleh raja-raja dengan posisi tertinggi di Bali yang dikembangkan dalam masyarakat melalui hubungan guru – murid secara turun temurun dari generasi ke generasi dalam mengajarkan pengetahuan tentang teknik dan konsep.

Kata "Klasik" adalah kata yang diterapkan pada lukisan-lukisan Bali yang lebih tua untuk menghindari kebingungan tentang penggunaan istilah "tradisional" yang menggambarkan berbagai gaya lukisan Bali yang baru dikembangkan seabad lalu dengan sentuhan gaya modern. Kamasan merupakan tempat dekat dengan istana kerajaan Gelgel yang saat ini dikenal dengan gaya lukisan klasik Bali yang dibuat oleh pelukis desa Kamasan, setelah selama berabad-abad menampung pelukis, atau kelompok yang disebut sangging, dari istana kerajaan.

Lukisan Kamasan juga terus berkembang seiring berjalaninya waktu karena setiap seniman memiliki gaya sendiri dalam komposisi, dan penggunaan warna. Pada umumnya, karya-karya baru secara teratur menggantikan lukisan lama yang rusak di pura-pura serta rumah sehingga proses melukis tersebut tetap dibutuhkan dan menjadi tradisi Bali asli yang hidup.

Luangkan waktu sejenak dan bayangkan anda adalah seorang pelukis klasik Bali

the Balinese people was shaped by the Wayang theatre and other performances, including the Balinese opera that taught them the stories, myths, principles and aesthetics.

Television changed their visual memories and value system, bringing an influx of national, Javanese and international news broadcasting, including western ideas and knowledge. Digital technology and smartphones have succeeded in capturing the attention of the younger and older generations. The tradition of sharing local knowledge and wisdom, along with recounts of current events and figures in society, through the shadow puppet theatre, is changing. Performances for tourists are on the decline.

From the ceremonial perspective, however, the recounting of the sacred narratives by the dalang in conjunction with a wayang puppet performance is still a vital part of certain Balinese Hindu rituals. There is, however no large white screen lit, once by oil lamps, now with electric light bulbs, which the puppet master sits behind and works diligently. Accompanied by a small ensemble, he performs a sapuleger, to cleanse negative forces, and recreates the stories while bringing the puppets to life, each with their distinct characters and voices. His audience this time is the 'others' – the invisible Niskala world and the multitude of nature and ancestor spirits, and the divine Gods of Bali.

pada tahun 1720, dan pihak kerajaan telah menugaskan anda untuk membuat karya baru. Saat anda duduk di depan kain besar yang siap untuk memulai, anda perlu waktu sejenak untuk

merenungkan komposisi sebelum mulai membuat sketsa. Apa yang akan terlintas dalam pikiran anda? Mungkin pada saat itu anda mendengar bunyi-bunyian disekitar seperti suara burung atau suara gong dari gamelan Bali. Bisa juga anda membayangkan kain di depan anda sebagai layar, dengan penonton dibalik layar tersebut, anda membayangkan diri anda sebagai dalang yang memainkan wayang sambil menghidupkan epik Hindu yang perkasa dalam sebuah pertunjukan wayang kulit dan kemudian mengekspresikannya dalam lukisan tersebut bersama dengan cerita-ceritanya.

Teater wayang kulit masih hidup sampai sekarang di Bali. Namun, perkembangan media dan teknologi modern pada konsumsi informasi dan hiburan masyarakat Bali, wayang kemudian kehilangan popularitas dan pengaruhnya. Sebelum awal 1980-an, ingatan budaya masyarakat Bali dibentuk oleh teater Wayang dan pertunjukan lainnya, termasuk opera-opera Bali yang mengajari mereka cerita, mitos, prinsip, dan estetika.

Teknologi modern seperti televisi, telah mengubah ingatan visual dan sistem nilai masyarakat Bali, dimana berbagai hiburan dan siaran berita nasional, Jawa, dan internasional, termasuk informasi dan pengetahuan Barat. Teknologi digital telah berhasil menarik perhatian generasi muda maupun tua. Tradisi dalam berbagi pengetahuan dan kearifan lokal yang dulunya menceritakan

peristiwa terkini dan cerita-cerita melalui teater wayang kulit telah berubah sehingga pertunjukan wayang menjadi semakin berkurang di masyarakat.

Dari sudut pandang seremonial, pengisian narasi sakral oleh dalang bersama dalam pertunjukan wayang masih menjadi bagian penting dari ritual Hindu Bali. Namun, sudah jarang layar putih besar yang diterangi lampu minyak, yang diletakkan di belakang kepala dalang yang memainkan wayang. Diiringi oleh musik gamelan, dalang melakukan sapuleger, untuk membersihkan kekuatan negatif, dan menghidupkan cerita dalam kisah wayang tersebut, masing-masing dengan karakter dan suara yang berbeda serta para pendengarnya juga dipercaya hadir dari dunia Niskala yang tak terlihat, roh-roh di alam, roh leluhur, serta Dewa-Dewa Dewa Bali.

"Mandara Giri"

I Made Sesangka Laksana
80 X 120 cm



III

The Aesthetic & Technical Distinctions of Balinese Classical Paintings

Perbedaan Teknis & Estetis Lukisan Klasik Bali



"Ramayana"
Gusti Ketut Kobot
50 X 70 cm

The aesthetic and technical distinctions of Balinese Classical paintings make them vastly different from western classical pictures. The process of 'reading' and understanding the compositions are also not the same. The general western concept of art refers to an individual expression often involving personal ideas, emotions and innovations, yet this concept is inappropriate to the Balinese. There is no word for art in the Indonesian language; the term seni refers to collective creative expression from the Balinese community to the gods.

The central focal point in the western painting is the immediate reference point for the viewer's eye; there is, however, no central focal point to read the Balinese Classical paintings. The Balinese Classical works are two-dimensional paintings with multiple stories that are read in all areas around the composition, and the surface of the canvas is full of visual information to the extent that nothing stands out. Close inspection of the painting reveals tight, generalized, often repetitive patterning, usually of decorative motifs, and these combinations of graphic patterns and sub-patterns are distributed all across the pictures surface leaving little or no blank surfaces.

Perbedaan teknis dan estetis dari lukisan Klasik Bali membuatnya sangat berbeda dari lukisan klasik Barat. Proses 'mem-baca' dan memahami komposisi juga tidaklah sama. Konsep umum kesenian barat yang mengacu pada ekspresi individu dan sering melibatkan ide-ide pribadi, emosi dan inovasi, tidak sesuai untuk orang Bali. Tidak ada terjemahan kata untuk seni dalam pengertian bahasa Bali, sehingga istilah seni mengacu pada ekspresi kreatif dan kolektif dari masyarakat Bali kepada para dewa.

Obyek utama dalam lukisan barat adalah titik utama yang dapat dengan cepat dicerna bagi mata penikmatnya. Namun, tidak ada perbedaan antara obyek utama atau obyek pendukung dalam lukisan-lukisan Klasik Bali. Karya-karya lukisan klasik Bali adalah lukisan dua dimensi dengan banyak cerita yang terdapat di seluruh bagian bidang serta permukaan bidang penuh gambar dan tidak ada yang lebih menonjol antara satu dan yang lainnya. Apabila lukisan klasik tersebut diamati dengan cermat, maka akan terlihat pola yang padat, sama rata, berulang-ulang, banyak dihiasi motif dekoratif, dan juga kombinasi pola-pola ornamen di seluruh permukaan bidang gambar sehingga hanya sedikit atau hampir tidak ada ruang yang kosong.

The technical foundation of Balinese Classical painting is drawing as described in the previous chapter, and the creative application process has many distinctions as well. The Balinese artist's physical relationship with the canvas or paper differs a lot from the western technical style. The artist of the west will paint at arms length away from the work positioned on an easel, while the Balinese artist sits with the work on his lap or a table with their head positioned very close to the composition while they often execute extremely detailed designs in a 'drawing-like' manner with a brush filling in designated areas with colour. I will describe the technical process in more detail later in the book.

Within Balinese Classical paintings, all information is codified and sacred, including colours, symbols and forms. Colour has deep symbolic meaning; blue is full of fantasy, magnitude and enjoyment, white – purity, and black denotes secrecy and mysticism. The paintings are made to a strict set of rules pakem that are an established set of aesthetic guidelines that define the art form. Pakem governs the standards about the relative size of parts of figures related to measurements in the human body. Rules control the depiction of forms; there are 3 or 4 types of eyes, 5 or 6 different postures and headdresses. The position of the hands indicates questions and answers, command and obedience.

The social status and moral stance of each figure depicted are determined by the colour used to paint them: the noble characters are white, pinkish-beige and light ochre; the rough and demonic

Teknik dalam lukisan klasik Bali adalah menggambar(drawing) seperti yang telah dijelaskan dalam bab sebelumnya, dan proses kreatifnya juga memiliki ciri khasnya sendiri. Teknik melukis seniman Bali dengan kanvas atau kertas sangat berbeda dari gaya teknis barat. Seniman dari barat biasanya melukis dengan jarak tertentu antara lengan dan karya yang ditempatkan pada easel, sedangkan seniman Bali biasanya melukis dengan kanvas dipangkuannya seperti membatik atau dimeja dengan posisi kepala yang sangat dekat pada lukisan dan menggunakan cara melukis yang 'seperti menggambar (drawing)' dengan menggoreskan kuas di area yang dilukis. Saya akan menjelaskan proses teknis dalam lukisan Bali secara rinci lebih lanjut pada paragraf selanjutnya.

Dalam lukisan Klasik Bali, semua elemen sakral disatukan, termasuk warna, simbol, dan bentuk. Warna memiliki makna simbolis yang dalam seperti, warna biru yang penuh dengan fantasi, gairah dan kenikmatan, putih merepresentasikan kemurnian, dan hitam menggambarkan kerahasiaan dan kemistisannya. Lukisan-lukisan dibuat dengan seperangkat aturan atau pakem sebagai pedoman estetis yang mendefinisikan sebuah bentuk seni dalam masyarakat Bali. Pakem mengatur standar tentang ukuran ideal dari bagian-bagian yang akan dilukis dan juga ukuran ideal anatomis tubuh manusia. Aturan mengontrol penggambaran sebuah bentuk, seperti contohnya, ada 3 atau 4 jenis mata, 5 atau 6 postur tubuh, juga hiasan kepala atau mahkota yang menggambarkan seorang tokoh serta posisi tangan yang menunjukkan kesan bertanya, menjawab, memerintahkan atau mematuhi.

characters are red, dark brown, hairy, and with big round eyes. Generally, there are three levels within the composition of these paintings. The upper level is the realm of the Gods and the benevolent deity spirits, the middle level occupied by kings and the aristocracy, and the lower third belongs to humans and demonic manifestations.

The Classical paintings were initially made on tree bark fabric, and hand made woven cotton cloth before the machine-made fabric was widely available. Colours were created from natural materials mixed with water, i.e. iron oxide stone for brown, calcium from bones for white, ochre oxide clay for yellow, indigo leaves for blue, carbon soot from oil lamps and later Chinese ink for black. Enamel paintings, a technique introduced by the Chinese, were done on wooden panels of pavilions and shrines or upon glass.

The concept of Balinese realism is very different from what is understood in the west. According to the ancient legends, there is no differentiation between the techniques of painting and drawing as the word gambar is commonly used to describe them both. Balinese aesthetics are linked with the spiritual and the unity of the cosmos with the human realm, and an artist may meditate to unite the body and brush with the ancestors and gods and chose to paint only on auspicious days of the Balinese calendar.

The classical western paintings, or more precisely the "Christian" painting tradition was based on the visual representations of the scriptures from the Bible. The main characters are the

Status sosial dan sikap moral masing-masing tokoh yang digambarkan, ditentukan oleh warna yang digunakan untuk melukis mereka, seperti karakter bangsawan dengan warna putih, merah muda atau oker muda, sedangkan karakter setan dan kasar digambarkan berwarna merah, coklat tua, berbulu dengan mata yang bulat besar. Secara umum, ada tiga tingkatan dalam komposisi lukisan-lukisan ini. Tingkat atas adalah ranah para Dewa dan roh dewa yang baik hati, tingkat menengah ditempati oleh raja dan aristokrasi, serta bagian bawah adalah milik manusia dan perwujudan sesuatu yang jahat.

Lukisan-lukisan klasik Bali pada awalnya dibuat pada kain kulit pohon, dan kain tenunan buatan tangan sebelum kain produksi mesin tersedia secara masal. Warna pada awalnya diciptakan dari bahan alami yang dicampur dengan air, seperti besi oksida untuk cokelat, kalsium dari tulang untuk putih, lempung oksida oker untuk kuning, daun Tarum untuk biru serta jelaga karbon atau tinta untuk hitam. Lukisan Enamel, suatu teknik yang diperkenalkan oleh orang-orang Tiongkok, juga digunakan biasanya untuk lukisan diatas panel kayu maupun kaca pada sebuah bangunan atau pura.

Konsep realisme Bali sangat berbeda dari apa yang dipahami di barat. Menurut legenda kuno, tidak ada perbedaan teknik antara melukis dan menggambar(drawing) karena kata gambar(drawing), biasanya digunakan untuk mendefinisikan keduanya. Estetika Bali berhubungan dengan spiritual serta kesatuan alam dengan kehidupan manusia, sehingga seorang seniman



Wayang Kulit Character
"Dewi Shinta"

prophets in the Old Testament and Christ, his mother and his disciples in the New Testament. Other benevolent forces, such as angels were often included. The chief patron at first was the Roman Catholic Church in the region now known as Italy from the 12th -14th centuries. The paintings function was to decorate the church, often as an object of adoration, and so people could visualize Christ suffering while being crucified on the cross. Balinese paintings, however, contain descriptions of manifestations of both the light and dark forces of a multileveled world based on the universal philosophies of the Balinese Hinduism.

The introduction of Western paper manufactured cloth, painting tools and paints played a much more significant role in changing Balinese art than any observation of western art. The paintings play an essential role within the culture functioning as a bridge communicating between two worlds; the material world humans inhabit and the immaterial world of the divine and demonic forces.

The artist functions as a medium translating the esoteric and invisible into a comprehensible visual language and bringing greater understandings to the mysteries of life according to Balinese religious narratives and philosophies. This art differs from modern systems by placing more emphasis on contemplation, the role of the senses, meditation and direct application of the stories wisdoms into daily life.

biasanya bermeditasi untuk menyatukan tubuh dengan leluhur dan para dewa melalui goresan kuas serta melukis hanya pada hari-hari baik, dewasa ayu dalam kalender Bali.

Lukisan klasik barat, terutama gaya lukisan "Kristen" didasarkan pada representasi visual dari kisah dalam kitab suci Alkitab. Tokoh utamanya adalah para nabi dalam Perjanjian Lama serta Kristus, Bunda Maria dan murid-muridnya dalam Perjanjian Baru. Kekuatan baik lainnya, seperti malaikat juga sering dimasukkan. Penyokong utama gaya ini pada awalnya adalah Gereja Katolik Roma dari abad ke-12 dan ke-14 di wilayah yang sekarang dikenal sebagai Italia. Fungsi lukisan pada saat itu adalah untuk menghias gereja dan sebagai objek pemujaan, sehingga orang dapat membayangkan penderitaan Kristus pada saat disalibkan di kayu salib. Meskipun berbeda, lukisan-lukisan Bali juga mengandung gambaran perwujudan kekuatan-kekuatan yang baik dan jahat dari dunia yang bertingkat-tingkat berdasarkan pada filosofi dunia dalam kepercayaan Hindu Bali.

Pengenalan kertas dari Barat, produksi kain, alat melukis dan cat memberikan dampak perubahan yang jauh lebih signifikan dalam kesenian Bali disamping pengenalan karya-karya kesenian Barat. Lukisan memainkan peran penting dalam budaya Bali yang berfungsi sebagai penghubung komunikasi antara dua dunia, yaitu dunia materi yang dihuni manusia serta dunia non-materi dari kekuatan ilahi dan iblis.



Seniman berfungsi sebagai media dalam menerjemahkan yang esoteris atau yang tidak terlihat ke dalam bahasa visual yang mudah dipahami serta memberikan pemahaman tentang misteri kehidupan yang lebih luas menurut narasi dan filosofi agama Bali. Kesenian ini dibedakan dari sistem modern karena menekankan pada kontemplasi, peran indra, meditasi, serta menerapkan pesan-pesan kebijaksanaan ke dalam kehidupan sehari-hari.

Coloring in Process of Kamasan Painting





"Hanoman Swallows
The Sun God"
I Gusti Ketut Kobot
75 X 57 cm

IV

New Horizons in Balinese Painting Cakrawala Baru Dalam Lukisan Bali

The first European artists travelled to the Dutch East Indies (the Indonesian archipelago during the Dutch colonial occupation) from the Netherlands in the early 1600s. Their first drawings and paintings depicted their economic conquests – ships, trading posts and fortresses, along with prominent people and local goods that could be traded. Mapmakers were also required to chart the vast coastal regions.

Before the invention of photography in the 19th -century, illustrators and artists depicted a vast array of subject matter as the need for wide-ranging knowledge increased. Cultural events and icons, village settings, landscapes and descriptions of natives were collected until these recordings were increasingly taken over by photographers.

It is believed that the Balinese first saw western art in 1597 when the captain of the first Dutch expedition to Bali, De Houtman, presented the ruler of Bali, the King of Gelgel, in East Bali, a painting of a ship pressed into the doors of a mirror. The following on going exchange of gifts from officials of the Dutch East India Company allowed Balinese rulers to acquire Western art and craft pieces.

Western influences first began to appear in Balinese art in the 1870s in North Bali after the Dutch colonial powers

Pertama kali seniman Eropa melakukan perjalanan ke Hindia Belanda (kepulauan Indonesia selama pendudukan kolonial Belanda) yaitu dari Belanda pada awal tahun 1600an. Gambar dan lukisan pertama mereka menggambarkan daerah-daerah jajahan , kapal-kapal, pos perdagangan, benteng, gambar tokoh-tokoh lokal, barang-barang lokal yang bisa diperdagangkan, serta memetakan garis pantai yang luas dalam menggambar sebuah pulau.

Sebelum penemuan fotografi di abad ke-19, ilustrator dan seniman menggambarkan beragam ilustrasi dalam materi pembelajaran untuk memenuhi kebutuhan ilmu pengetahuan yang meningkat pesat. Ilustrasi sebuah kegiatan dan ikon budaya, tata desa, pemandangan, dan ilustrasi penduduk asli banyak diminati sebelum akhirnya kegiatan dokumentasi ini diambil alih oleh fotografer.

Diyakini bahwa orang Bali pertama kali mengenal kesenian barat pada tahun 1597 ketika kapten ekspedisi Belanda pertama ke Bali, De Houtman, yang menghadiahkan penguasa Bali, Raja Gelgel, di Bali Timur, sebuah lukisan kapal yang ditempelkan ke pintu kaca. Pertukaran hadiah yang terus menerus dengan para pejabat Perusahaan Hindia Belanda memungkinkan penguasa Bali memperoleh banyak karya seni dan kerajinan Barat.

succeeded in taking over this region. It was not until the late 1920s in Ubud; however, that dramatic changes began to appear in the Balinese painting and woodcarving.

The first European settlers in this newly accessible part of North Bali were Dutch civil servants and missionaries. The progressive thinking, Eurasian linguist Herman Neubronner van der Tuuk, (1824-1894) who arrived in 1870, played an influential role in the reorganization of north Bali to adapt with the new Dutch official's ideas of Balinese tradition. An intellectual with a passion for learning languages, he immediately immersed himself within the culture of the island and set about creating the first dictionary of the Balinese language.

In his fieldwork he commissioned local artists, in particular, I Ketut Gede, to help him with his project by illustrating scenes from mythology and mixing them with historical and contemporary images into new artistic compositions. Fresh spatial relationships then developed outside of the sacred rules that controlled the construction of the Classical paintings. These changes became the catalyst for the on going exploration and the search for innovative new aesthetic possibilities by Balinese artists, who also recently begun benefitting from the creative immediacy of using imported paper shipped from Singapore.

A unique form of Balinese realism in the 19th-century, freed from the restrictions of the conventional flat two-dimensional Classical works, then evolved. The introduction of Western images to the island

Pengaruh Barat pertama kali mulai muncul dalam seni Bali pada tahun 1870-an di Bali bagian Utara setelah kekuatan kolonial Belanda berhasil mengambil alih wilayah ini dan masuk lebih jauh sampai akhir tahun 1920-an di Ubud, yang kemudian membawa perubahan dramatis dalam lukisan dan seni ukiran kayu Bali.

Pendatang Eropa yang pertama kali menetap di Bali bagian Utara yang baru dikuasai ini adalah para pegawai negeri sipil Belanda, serta para misionaris. Seorang pemikir progresif serta ahli bahasa Eurasia, Herman Neubronner van der Tuuk, (1824-1894) yang tiba pada tahun 1870, memainkan peran yang sangat berpengaruh dalam penataan masyarakat Bali utara agar dapat beradaptasi dengan gagasan para pejabat Belanda pada tradisi Bali. Ia merupakan seorang intelektual yang memiliki hasrat untuk mempelajari berbagai bahasa dimana ia kemudian fokus mempelajari budaya pulau Bali dan mulai menulis kamus pertama bahasa Bali.

Dalam kerja lapangannya, ia menugaskan seniman lokal, khususnya, I Ketut Gede, untuk membantunya dalam mengilustrasikan adegan-adegan dari mitologi dan menggabungkannya dengan gambar-gambar bersejarah kedalam komposisi artistik modern. Hubungan yang baru dengan kesenian barat kemudian membuat kesenian Bali berkembang diluar aturan sakral yang mengendalikan konstruksi lukisan klasik Bali sebelumnya. Perubahan-perubahan ini menjadi katalisator yang mempercepat eksplorasi pada saat itu dalam mengembangkan estetika baru yang

later that century via magazines and books also influenced the new wave of artistic ideas. The works have evolved to include Indian textile and Chinese porcelain influences present in some of the colours and motifs, while Balinese painting has a close relationship in its perspective elements with Javanese sculptural art revealed in 13th – 14th century temple reliefs.

One of the very first Dutch artists to visit Bali in 1904 was the talented printmaker, illustrator and freelance journalist W O J Nieuwenkamp (1874-1950) who went directly to I Ketut Gede to learn about these new art innovations that he had previously studied from the collection of van der Tuuk. Nieuwenkamp collaborated with Balinese artists, imitating their paintings and collected their work while being witness to the development of modern art styles on Bali.

The earliest artistic interactions between Westerners and Balinese painters is believed to have occurred between 1830 – 1840 when the Danish trader, sometime diplomat and cultural broker, Mads Lange (1807-1856) developed a small enclave in Tuban, South Bali. Lange had his portrait painted by local artists, and through newspapers, prints and other media sources that he and the foreign guests he often received, Balinese artists would have been introduced to western art ideas.

From Nieuwenkamp's compositions, executed in rich sepia tones, three books were published, relevant early records of the many places and different facets of Bali that he explored.

inovatif oleh seniman Bali yang mulai mendapat manfaat dari penggunaan kertas impor yang dikirim dari Singapura.

Bentuk realisme Bali pada abad ke-19 yang terbebas dari aturan karya tradisional klasik Bali kemudian terus berkembang. Pengenalan gambar-gambar Barat ke pulau Bali akhir abad ke-19 melalui majalah dan buku juga membawa gelombang baru gagasan-gagasan artistik. Karya-karya seni Bali jauh sebelum itu telah terlebih dahulu berkembang dengan memasukkan pengaruh tekstil India dan porselen Tiongkok yang hadir dalam beberapa warna dan motif, serta pengaruh seni ukir Jawa yang terdapat dalam relief candi dari abad ke-13 dan ke-14 setelah masehi.

Salah satu seniman Belanda pertama yang mengunjungi Bali pada tahun 1904 adalah seniman print, ilustrator dan jurnalis lepas berbakat WOJ Nieuwenkamp (1874-1950) yang mengunjungi langsung I Ketut Gede untuk belajar tentang inovasi seni baru yang sebelumnya telah ia pelajari dari koleksi van der Tuuk. Nieuwenkamp berkolaborasi dengan seniman Bali, meniru lukisan mereka dan mengumpulkan karya mereka sekaligus menjadi saksi terhadap perkembangan gaya seni modern pada saat itu di Bali.

Interaksi artistik yang paling awal antara orang Barat dan pelukis Bali diyakini telah terjadi antara tahun 1830 - 1840 ketika pedagang Denmark, yang juga seorang diplomat dan perantara budaya, Mads Lange (1807-1856) mengembangkan daerah kecil di Tuban, Bali Selatan. Lange memiliki potretnya yang dilukis

He was to meet with the German amateur photographer Gregor Krauser (1883-1960), a physician and anthropologist working for the Dutch colonial administration, with whom he held the very first exhibition of Balinese art in Amsterdam in 1918.

According to Adrian Vickers, Professor of Southeast Asian Studies at the Sydney University, in his book Bali: A Paradise Created, "A new art emerged in Bali sometime around 1928 when a group of western visitors observed that innovative new ways of painting and drawing were being pioneered in the Tampaksiring area." One of the key figures from this area was Ida Bagus Kembeng (1897-1952) who had close relationships with the sangging of the royal palace of Peliatan, nearby to Ubud. Kembeng later moved to live in Padang Tegal, Ubud. The teacher of the sangging Tjokorda Oka Gambir (1902 - 1975) taught Kembeng along with I Gusti Ketut Kobot (1917 – 1999), Anak Agung Gede Meregeg (1912-2000) and other noted painters of the Ubud area.

oleh seniman lokal, dan melalui surat kabar, cetakan, serta sumber media lain, seniman Bali selalu ia perkenalkan dengan ide-ide kesenian barat.

Dari komposisi Nieuwenkamp yang dieksekusi dengan warna-warna sepia, tiga buku diterbitkan, yang merupakan catatan awal yang relevan dari banyak tempat di Bali yang ia jelajahi. Dia bertemu dengan fotografer amatir berkebangsaan Jerman, Gregor Krauser (1883-1960), seorang dokter, antropolog dan administrator pemerintah kolonial Belanda, yang bekerjasama bersamanya untuk memamerkan kesenian Bali untuk pertama kali di Amsterdam pada tahun 1918.

Menurut Adrian Vickers, Profesor Studi Asia Tenggara di Universitas Sydney, dalam bukunya "Bali: A Paradise Created", sebuah kesenian baru muncul di Bali sekitar tahun 1928 ketika sekelompok pengunjung barat melihat bahwa cara-cara inovatif baru dalam melukis dan menggambar kala itu sedang dirintis di daerah Tampaksiring. Salah satu tokoh kunci dari daerah ini adalah Ida Bagus Kembeng (1897-1952) yang memiliki hubungan dekat dengan kelompok sangging istana kerajaan Peliatan yang tidak jauh dari Ubud. Kembeng kemudian pindah untuk tinggal di Padang Tegal, Ubud dan kemudian berguru pada seorang sangging yaitu Tjokorda Oka Gambir (1902 - 1975), serta belajar bersama dengan Gusti Ketut Kobot (1917 - 1999), Anak Agung Gede Meregeg (1912-2000) dan pelukis terkenal lainnya di wilayah Ubud.

"Rajapala"
I Gusti Made Baret
88.5 X 68.5 cm



V

Constructing Images of Paradise

Membangun Citra Pulau Surga

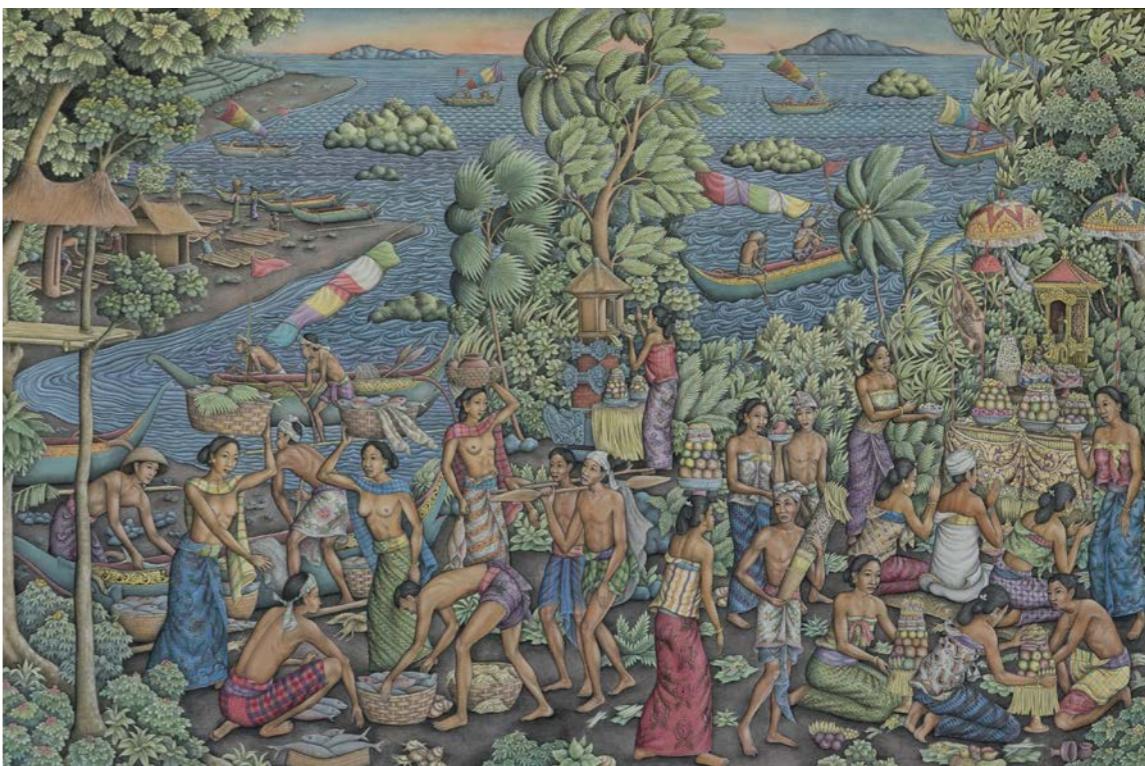


Mysterious images of an exotic island far off in the East Indies began to circulate in Europe early in the 1900s, and the first-ever collection of black and white photographs of this island, Bali, were published in two volumes in 1920. During an era when Europe was reeling from the horrors of WWI and in fear of communist revolution, the photographs

Gambar-gambar yang misterius dari sebuah pulau eksotis jauh di Hindia Timur mulai beredar di Eropa pada awal 1900-an. Koleksi foto hitam-putih pertama di pulau Bali, kemudian diterbitkan dalam dua jilid pada tahun 1920. Eropa pada masa-masa tersebut sedang terhuyung-huyung oleh kengerian akibat Perang Dunia I serta kekhawatiran akan

"Balinese Traditional Market"
Anak Agung Gede Puja
110 x 160 cm

"Aktivitas di Pantai"
Wayan Dolik
170 x 120 cm



by Gregor Krauser immediately caused a small sensation.

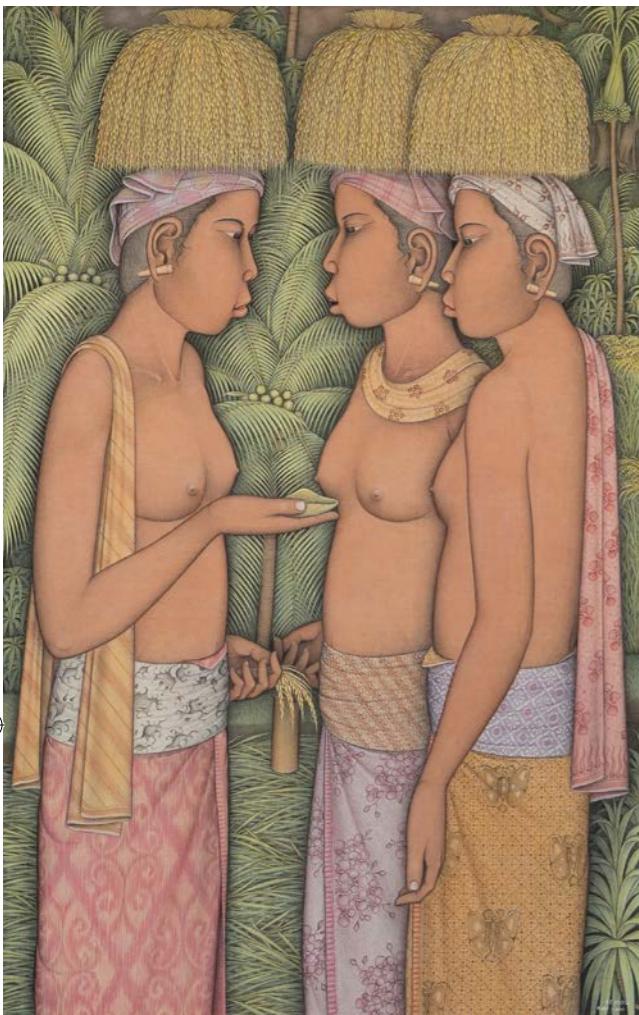
They struck a chord with disillusioned Europeans after millions of young lives had been destroyed and confidence in western culture was severely weakened. People were yearning for fresh experiences, escapes to cultures with exotic religions, and tropical havens. The mechanisms of commerce quickly responded to this demand and soon after adventurous tourists and free-spirited intellectuals, writers and artists visited Bali and began documenting an idyllic and seductive world.

Printed in many languages Krauser's accompanying text in his book, *Bali*, was full with romanticized ideals that cited the Balinese, in particular, the peasants as living in unity and harmony with each other, nature, the universe and the divine through art and farming. His descriptive, pro-colonial writing style became the

revolusi komunis, foto-foto oleh Gregor Krauser dengan segera menyebabkan sensasi di Eropa.

Terbitan foto-foto tersebut menarik orang-orang Eropa yang putus asa setelah jutaan nyawa muda dihancurkan dan keyakinan akan budaya barat semakin lemah. Orang-orang merindukan pengalaman baru, melarikan diri ke budaya baru, surga tropis dengan hal-hal baru lainnya. Jasa transportasi dengan cepat menanggapi permintaan ini dan dengan segera, sehingga para wisatawan petualang, intelektual, penulis, dan para seniman berlayar mengunjungi Bali dan mulai banyak mendokumentasikan dunia yang indah dan eksotis tersebut.

Dicetak dalam banyak bahasa, Krauser menyertakan foto-foto tersebut bersama teks dalam bukunya, *Bali*, merupakan tempat yang penuh dengan keindahan yang menggambarkan orang Bali,



khususnya petani yang hidup harmonis satu sama lain dengan alam dan semesta melalui kesenian dan pertanian. Gaya penulisan deskriptif dan pro-kolonialnya menjadi model yang menginspirasi banyak orang sehingga gambar ilustrasi, foto dan lukisan yang melengkapi teksnya kemudian menciptakan gagasan utopia - yaitu Bali Pulau Surga.

Krauser menggambarkan dalam bukunya pantai-pantai berpasir putih yang dibatasi oleh pohon-pohon kelapa yang tinggi, hamparan luas sawah hijau, gadis-gadis bertelanjang dada, pemuda tampan, kesenian yang eksotis, tarian dan ritual keagamaan, serta iring-iringan wanita cantik anggun dalam pakaian tradisional yang memukau membawa persembahan di atas kepala mereka untuk dibawa ke pura luhur. Menurut Adrian Vickers dalam bukunya Bali: A Paradise Created, "foto-foto dalam buku Krauser berbicara lebih banyak daripada teksnya."

Banyak perubahan yang terjadi dalam persepsi barat tentang Bali pada saat itu. Dari presepsi awal yang umum dikenal oleh orang asing selama 1800-an yang pernah melewati pulau itu sebagai, "Savage Bali" atau tempat yang berbahaya dengan orang yang bar-bar, selalu berperang, banyak wabah penyakit, kelaparan, serta sering terjadi letusan gunung berapi, kemudian berubah dengan gagasan "Female Bali" (pulau dari wanita yang ramah dan bertelanjang dada), dan berkembang lagi menjadi "Cultured Bali" (dimana semua orang merupakan seniman).

model to which many others imitated. The visual images, photos and paintings that complimented his text underlined the idea of a utopia – Bali the island paradise.

White sand beaches fringed by tall coconut palms, vast expanses of green rice fields, bare-breasted women and handsome men, strange and exotic art, dances and religious rituals, and lines of majestically poised ladies in stunning traditional attire carrying enormous

"Membawa Padi"
Ketut Kasta
125 x 80 cm

temple offerings upon their heads - according to Adrian Vickers in Bali: A Paradise Created, "the photographs in the book were more potent than the text."

A complete turn around in western perceptions of Bali was to occur. From the initial predominant belief held by foreigners during the 1800s who bypassed the island, of "Savage Bali" a dangerous place, always at risk from wars, plagues, famines and volcanic eruptions, then came the notion of "Female Bali" (the island of bare-breasted smiling women), which then evolved into "Cultured Bali" (where everyone is an artist).

The first European scholars on Bali were visitors to Mads Lange's residence in the 1830s. Of course, it is impossible to recount how many Chinese, Arabs or other Indonesians previously visited for an array of purposes, including trade, possibly even for research or recreation, during the prior centuries of external contact. According to Robert Pringle in his book, A Short History of Bali, "Lange received a stream of officials, scholars and scientists, including Alfred Russel Wallace, co-formulator (with Darwin) of the evolution theory; R.H.Th. Friederich, a German scholar of Sanskrit who wrote the earliest detailed account of Balinese Hinduism, and many others." In the process of publicizing Bali, its reputation as a dangerous and barbaric place was replaced and eventually reversed.

The aftermath of two extraordinary events during the initial stages of colonization of south Bali early in the

Sarjana Eropa pertama di Bali merupakan para pengunjung di kediaman Mads Lange di tahun 1830-an. Tentu saja, tidak mungkin untuk menceritakan kembali berapa banyak orang China, Arab, atau orang dari pulau Indonesia lainnya yang sebelumnya pernah berkunjung untuk berbagai keperluan ke Bali, termasuk perdagangan, penelitian atau rekreasi, selama abad-abad sebelumnya.

Menurut Robert Pringle dalam bukunya, A Short History of Bali, "Lange menerima banyak kunjungan pejabat, cendekiawan dan ilmuwan, termasuk Alfred Russel Wallace, juga R.H.Th. Friederich, seorang peneliti (bersama Charles Darwin) yang merumuskan teori evolusi, ia merupakan seorang sarjana Jerman serta ahli bahasa Sanskerta yang menulis kisah terperinci paling awal tentang Hindu Bali. Dalam proses mempromosikan Bali, reputasi Bali sebagai tempat yang berbahaya dan bar-bar akhirnya diganti menjadi kebalikannya.

Dua peristiwa besar selama tahap awal penjajahan Belanda di Bali selatan awal abad ke-20, pertama tahun 1906 di Puputan, di Denpasar, dan kemudian berikutnya pada tahun 1908 di Klungkung, Bali Timur pada tahun 1908 menjadi sangat penting. Dalam peristiwa tersebut, keluarga kerajaan dan pengadilan mereka di Denpasar dan di Klungkung, memilih untuk melakukan ritual bunuh diri daripada menyerah pada pasukan Belanda, sehingga berpengaruh dalam perubahan sikap Belanda.

Peristiwa-peristiwa diatas merubah fokus strategi Belanda yang kemudian ditegaskan oleh beberapa pegawai negeri sipil

20th century, first the 1906 puputan in Denpasar, and then the next in 1908 in Klungkung, East Bali in 1908 were to be extremely significant. The events in which the royal families and their courts of both Denpasar and Klungkung, rather than surrender to the invading forces committed ritual suicide were instrumental in changing attitudes.

These events ignited a strategic focus by the Dutch, emphasized by certain scholarly civil servants who believed the Netherlands owed a "debt of honour" to the colony to help ease their conscience, while eventually gaining positive response from other western European countries whom initially responded negatively to the puputan events. The idea of "preserving" the Balinese culture, along with developing tourism to help restore the colonialist's sense of pride, was then born.

In 1914 came the very first tourists on route from Java aboard the Dutch KPM steam liner that arrived on the north coast of Bali, at the capital city of Singaraja. The ship had suitable passenger accommodation, and the Makassar – Surabaya – Palembang route included a stop in Bali. Most tourists spent five days on Bali travelling from Singaraja to Denpasar by car. They stayed in Denpasar with tours to temples and the nearby coastal village of Sanur, and they enjoyed lavish feasts and spectacular dance performances. Soon a tourism industry infrastructure evolved and local craftsman started making saleable paintings and woodcarvings of convenient sizes to be quickly packaged and transported home by the visitors.

terpelajar yang percaya bahwa Belanda berutang "hutang kehormatan" kepada koloninya untuk membantu meringankan kesedihan mereka, sehingga pada akhirnya hal itu mendapatkan respon positif dari negara-negara Eropa barat lainnya yang awalnya memberikan respon negatif pada pemerintahan Belanda atas kejadian Puputan. Gagasan "melestarikan" budaya Bali, kemudian berkembang bersama dengan pengembangan pariwisata untuk membantu mengembalikan rasa kepercayaan kepada Belanda.

Pada tahun 1914 datanglah para wisatawan pertama melalui rute dari Jawa dengan menaiki kapal uap KPM Belanda yang tiba di pantai utara Bali, di ibu kota Singaraja. Kapal tersebut memiliki akomodasi penumpang sesuai rute Makassar - Surabaya - Palembang juga berhenti di Bali. Sebagian besar wisatawan menghabiskan lima hari di Bali dengan bepergian dari Singaraja ke Denpasar menggunakan mobil. Mereka tinggal di Denpasar dan melakukan tur ke pura-pura, desa dan pantai disekitar Sanur, serta menikmati pesta mewah dan pertunjukan tarian yang spektakuler. Setelah infrastruktur industri pariwisata berkembang, pengrajin lokal mulai membuat lukisan dan ukiran kayu dengan ukuran yang nyaman dan dengan cepat dapat dikemas dan diangkut pulang oleh para pengunjung.

KPM mengeluarkan brosur wisata pertama lengkap dengan foto-foto Bali. Setelah itu, terbit serangkaian iklan dan buku yang ditulis dalam bahasa Inggris yang menyoroti konsep Bali sebagai pulau surga dengan foto-foto pemandangan yang indah dengan teks yang



"Upacara Pangkur Gigi"
Made Sadra
105 x 75 cm

The KPM issued the first tourist brochures complete with photos of Bali. Following this was a series of advertisements and books written in English highlighting the concept of Bali as an island paradise with beautiful landscape photographs and text that touted "the highly artistic native people" and "a land of women". These enticements tempted tourists to make side trips from Java to Bali.

The first postcards and photographs for the Dutch government tourism agency promotion came about in the 1920s. This image-making process was often selective and concocted, creating ideas of what Bali represented as a marketing

menyebutkan "orang-orang pribumi yang sangat artistik" dan "tanah wanita". Bujukan ini kemudian menggoda para wisatawan untuk melakukan perjalanan tambahan dari Jawa ke Bali.

Kartu pos dan foto pertama untuk promosi agen pariwisata pemerintah Belanda muncul sekitar tahun 1920-an. Gambar ini dibuat untuk menciptakan ide-ide tentang apa yang mewakili Bali sebagai taktik pemasaran. Pada tahun 1926 gambar bergerak pertama mengenai Bali ditayangkan di Eropa. Film fiksasi pertama kemudian dibuat pada tahun 1927 yang mengangkat mitos protagonis penyihir kuat yang dijelaskan dalam kisah CalonArang. Hal tersebut memiliki dampak yang sangat penting

ploy. In 1926 the first moving pictures of Bali reached the outside world. The first fictional film was then made in 1927, highlighting the myth of the powerful witch protagonist described in the Calon Arang story. Its impact was substantial in breaking with the stereotypical "tropical romances" of Bali.

As Vickers noted in *Bali: A Paradise Created*, "people rushed into print to tell the rest of the world about Bali's magic spell." On the other hand some Dutch officials, anthropologists and Baliphites soon began to lament the impact of tourism, and the island's on going modernisation and Bali was labelled "the last paradise" and a "disappearing paradise". Vickers states, "Images of bare-breasted women, dancing girls and witches dominated the male eccentric essence of what represented culture."

Tourist arrivals to the island reached 100 people per month by 1930, and then more than doubled to 250 per month by the early 1940s. Regular air services to Bali began in 1938 at Tuban, near the site of the present airport, and Bali became a stop on Dutch commercial flights to Australia and Makassar. In 1939 the KPM commissioned the talented and famous Dutch artist Willem Gerard Hofker (1902-1981) to create advertising images to boost tourist arrivals. His paintings and drawings reproduced in posters and brochures predominantly featured beautiful dancing girls in elaborate costumes with offerings depicted in scenes within temples. Hofker went on to become one of the iconic western painters of Bali.

bagi masyarakat Eropa dalam memahami "roman tropis" Bali.

Seperti yang dicatat Vickers dalam bukunya *Bali: A Paradise Created*, "orang-orang bergegas mencetak buku dan brosur untuk memberi tahu seluruh dunia tentang Bali". Di sisi lain beberapa pejabat Belanda, antropolog, dan pecinta budaya Bali mulai menyesali dampak dari pariwisata, dan modernisasi yang berkelanjutan di pulau Bali yang diberi label "surga terakhir" dan "surga yang menghilang". Vickers menyatakan, "gambar-gambar wanita telanjang dada, gadis penari dan penyihir yang diperagakan pria dengan kostum aneh merupakan esensi eksentrik yang mewakili budaya Bali."

Kedatangan wisatawan ke pulau itu mencapai 100 orang per bulan pada tahun 1930, dan kemudian meningkat lebih dari dua kali lipat menjadi 250 per bulan pada awal tahun 1940-an. Layanan transportasi udara mulai rutin ke Bali dimulai pada tahun 1938 di Tuban, dekat lokasi bandara saat ini, sehingga Bali kemudian menjadi pemberhentian dalam layanan penerbangan komersial Belanda ke Australia dan Makassar. Pada tahun 1939, KPM menugaskan seniman Belanda yang berbakat dan terkenal Willem Gerard Hofker (1902-1981) untuk membuat gambar untuk meningkatkan kedatangan wisatawan. Lukisan-lukisan dan gambar-gambarnya direproduksi dalam poster dan brosur, terutama yang menampilkan gadis-gadis penari menggunakan kostum yang indah dengan persembahan yang digambarkan didalam sebuah pura. Hofker kemudian menjadi salah satu pelukis barat yang ikonik di Bali.

"Nelayan"
Nyoman Ridi
120 x 150 cm



Bali's romantic image was perpetuated by the constant flow of articles in new tourism magazines along with appearing in the most influential journal of the times, the National Geographic. Written by travellers, long-term visitors and expats, the articles celebrated the Europeans "golden age" in Bali during the 1930s. "To the westerners coming to terms with their own cultures and identities formed by religious and other puritan ideological propaganda, exotic, sensual Bali ignited the imagination and promised unheard-of delights." (Vickers, p.113 *Bali: A Paradise Created*)

Outsiders perceptions of Bali, its exciting 'new' culture and tropical enchantments brought about a revolution in image consciousness during an era of abrupt and rapid change in the early decades of the 20th-century Western world. And how the idea of Bali as a tropical paradise took hold and then increased into the next millennium.

Citra keindahan Bali diabadikan oleh aliran cetakan artikel yang rutin pada majalah pariwisata dan juga muncul di jurnal paling berpengaruh pada masa itu, National Geographic. Ditulis oleh para pelancong, pengunjung jangka panjang dan ekspatriat, artikel-artikel tersebut merayakan "zaman keemasan" Eropa di Bali selama tahun 1930-an.

"Bagi orang-orang Barat, ada yang datang untuk berdamai dengan budaya dan identitas mereka sendiri yang dibentuk oleh propaganda ideologis agama dan aliran ideologi lainnya, Bali yang eksotis dan indah kemudian menyulut imajinasi dan menjanjikan kesenangan yang belum pernah mereka alami sebelumnya." (Vickers, hal.113 *Bali: A Paradise Created*).

Persepsi orang luar tentang Bali, budaya 'baru' dan pesona tropisnya yang menarik, membawa kesadaran dan perubahan persepsi selama era perubahan yang cepat pada dekade awal dunia Barat pada abad ke-20. Dunia luar kemudian mengenal lebih jauh mengenai gagasan Bali sebagai surga tropis yang mulai digaungkan dan semakin dikenal hingga milenium berikutnya.



"Calonarang"
Wayan Djudjul
62 X 75 cm

8th century, a period coinciding with the onset of Buddhism and Hinduism in Bali. A pillar found in Sanur, south Bali confirms links with the Sanjaya Hindu Dynasty in Central Java. Inscribed in 914, it mentions the Balinese king Sri Kesari who was a Buddhist king of the Sailendra Dynasty leading a military expedition, to establish a Mahayana Buddhist government in Bali. Intermarriages between Java and Bali also occurred during this period.

Chinese coins Kepeng were in use in Bali from the 7th century, and contacts with the Chinese became increasingly important during this period, the traditional Balinese Barong is derived from the Chinese depiction of a lion. In the 12th century, the King of Bali Jayapangus married a Chinese princess. The Javanese Singhasari Kingdom invaded Bali in

ditemukan berasal dari sekitar abad ke-8 Masehi, suatu periode yang bertepatan dengan dimulainya agama Hindu dan Buddha di Bali. Sebuah prasasti yang ditemukan di Sanur, Bali selatan, mengindikasikan hubungan Bali dengan Dinasti Hindu Sanjaya di Jawa Tengah. Ditulis pada tahun 914, disebutkan bahwa raja Bali Sri Kesari yang adalah seorang raja Buddha dari Dinasti Sailendra memimpin ekspedisi militer, untuk mendirikan pemerintahan Buddha Mahayana di Bali sehingga perkawinan antara masyarakat Jawa dan Bali juga terjadi selama periode ini.

Koin Cina Kepeng telah digunakan di Bali sejak abad ke-7, yang mengindikasikan kontak dengan orang-orang Tiongkok. Pengaruh Tiongkok juga terlihat pada barang tradisional Bali yang berasal dari penggambaran singa di

VI

Ubud: the Village of Transformation

Ubud: Desa Dari Perubahan

The Balinese are renowned for their acceptance and tolerance of foreign cultures and people. Their distinct traditional culture and art have been evolving while integrating outside influences throughout its history. The following timeline puts into perspective some of the integration processes.

Between the 8th – 3rd century BC Bronze Age metallurgical techniques spread from the "Dong Son" culture from Vietnam into Bali. Small clay stupa figurines with Buddhist inscriptions were then discovered dating from around the

Masyarakat Bali terkenal akan penerimaan dan toleransi mereka terhadap masyarakat dan budaya asing. Budaya dan seni tradisional mereka yang beragam berkembang dengan meng-integrasikan pengaruh luar sepanjang sejarah perkembangannya. Timeline berikut memaparkan beberapa proses integrasi dalam perkembangannya.

Antara abad ke 8 - 3 SM pada Zaman Perunggu, teknik metalurgi (pembuatan logam) menyebar melalui budaya "Dong Son" dari Vietnam hingga ke Bali. Patung-patung stupa dari tanah liat kecil dengan prasasti Buddha kemudian

"Tari Oleg Tambulilingan"
Anak Agung
Gede Anom Sukawati
76 x 96 cm



1284, while Gajah Mada, the prime minister of the Majapahit Empire defeated the Balinese King in 1343 and the island came under the empire's rule.

The 'modern' Bali image-making process was thrust into a definitive new era with the arrival of two westerners to the village of Ubud, located in the beautiful foothills of Central Bali. European creatives Walter Spies and Rudolf Bonnet first visited Bali in the mid and late 1920s. They eventually settled in Ubud, and were both directly, and indirectly, instrumental in phenomenal change.

The artistic revolution that occurred was, however, mostly due to innovation by the Balinese themselves. Performance and dance were considered the most elevated art forms by the Balinese followed by music, the religious decorative arts associated with textiles, woodcarving and sculpture, and then finally came painting. It was mostly to the credit of Spies and Bonnet that painting rose within the hierarchy of the Balinese arts.

Spies (1895-1942), an aristocratic German intellectual and connoisseur of culture lived permanently on Bali from 1927. He was invited there by the ruler of Ubud, Tjokorda Gede Raka Sukawati (1899-1967), whom Spies had previously met in Yogyakarta while being employed as a bandmaster by the Sultan of Yogyakarta. Spies became a catalyst in the new images that filtered out from Bali to the western world, and went on to be recognized as the expat authority on Balinese culture and a central figure

Tiongkok, bahkan pada abad ke-12, Raja Bali, Jayapangus menikahi seorang putri dari Tiongkok. Pengaruh lainnya datang menyusul invasi Kerajaan Singasari dari Jawa ke Bali pada tahun 1284, dan 60 tahun setelahnya Gajah Mada, perdana menteri Kekaisaran Majapahit mengalahkan Raja Bali pada tahun 1343 sehingga pulau itu berada di bawah kekuasaan kerajaan Majapahit.

Pembangunan citra Bali yang modern telah mendorong Bali menuju era baru yang penuh kepastian dengan kedatangan dua orang Eropa ke desa Ubud, yang terletak di Bali bagian tengah. Mereka adalah dua seniman kreatif Eropa Walter Spies dan Rudolf Bonnet yang pertama kali mengunjungi Bali pada akhir 1920-an dan akhirnya menetap di Ubud, sehingga keduanya secara langsung maupun tidak langsung, banyak berperan dalam perubahan fenomenal pada Kesenian Bali.

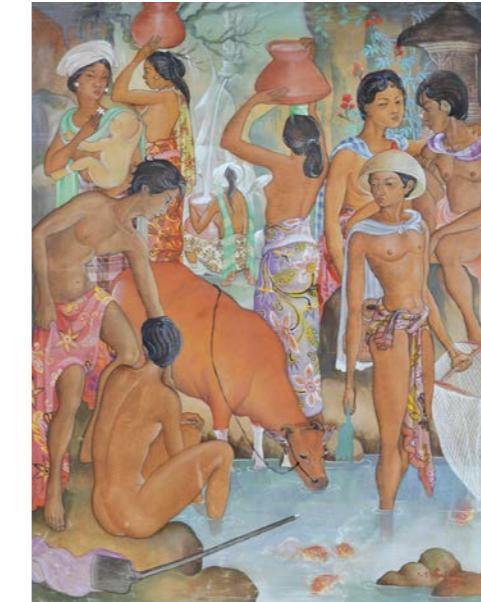
Meskipun demikian, revolusi artistik yang terjadi pada masa itu sebagian besar disebabkan oleh inovasi dan kreativitas dari orang Bali itu sendiri. Seni pertunjukan dan tarian dianggap sebagai bentuk seni yang paling tinggi oleh orang Bali yang kemudian diikuti oleh seni musik, seni dekoratif untuk keperluan keagamaan, ukiran kayu, patung, dan yang terakhir adalah seni lukis. Dengan usaha dan kerja keras yang sebagian besar dari Spies dan Bonnet, seni lukis menjadi semakin populer dan terangkat dalam hierarki seni Bali sejak saat itu.

Walter Spies (1895-1942), merupakan seorang budayawan dan intelektual aristokrat Jerman yang tinggal secara

permanen di Bali dari tahun 1927. Dia diundang ke sana oleh penguasa Ubud, Tjokorda Gede Raka Sukawati (1899-1967), yang sebelumnya ia temui di Yogyakarta semasa ia masih menjadi komposer musik Keraton Kesultanan Yogyakarta. Spies seolah menjadi katalisator yang mempercepat pengenalan citra Bali pada dunia barat, dimana ia berperan sebagai otoritas ekspatriat terkemuka budaya Bali dan merupakan tokoh utama dalam meningkatkan perhatian internasional pada pulau tersebut.

Walter Spies tak henti-hentinya terpesona oleh pemandangan dan keberagaman budaya di pulau tersebut, dimana dia mempelajari banyak hal, seperti mitos-mitos Bali, serta memotret berbagai hal yang menarik bagi intuisi dan matanya. Sebagai seorang yang banyak dikunjungi dan salah satu tempat kunjungan utama bagi para selebritas yang tertarik ke Ubud, Spies selalu menghibur mereka yang merupakan bintang film, cendekiawan terkenal, dan juga seniman, sehingga reputasinya tumbuh besar pada kalangan terpelajar di New York, Paris, dan Berlin.

Menurut Vickers dalam *Balinese Art Paintings and Drawings of Bali 1800-2010*, "Mungkin warisan Spies yang paling bertahan lama adalah kontribusinya dalam menciptakan mitos modern yaitu, Bali sebagai pulau impian dan surga yang utopis". Spies sangatlah berperan penting, dalam aktivitas museum pertama pulau itu, Museum Bali, pada tahun 1932 di mana ia menjadi kurator museum tersebut yang didukung oleh otoritas kolonial Belanda pada saat itu.



"Bali Life"
I Made Sukada
80 x 55 cm

in the increasing international exposure of the island.

He was endlessly fascinated by the landscape and the cultural distinctions of the island and he sought out knowledge, local lore and myth and photographed everything that appealed to his intuition and eye. The go-to person and one of the first stops for the celebrity visitors who were attracted to Ubud, Spies entertained film stars, renowned scholars, and of course artists, while his reputation grew among the cultured circles in New York, Paris and Berlin.

According to Vickers in *Balinese Art Paintings and Drawings of Bali 1800-2010*, "Perhaps Spies' most enduring legacy is his contribution to the creation of the modern myth that is Bali – the dream of the island as a utopian paradise." Spies, however, was also fundamental, with the support of the Dutch colonial authorities, activities

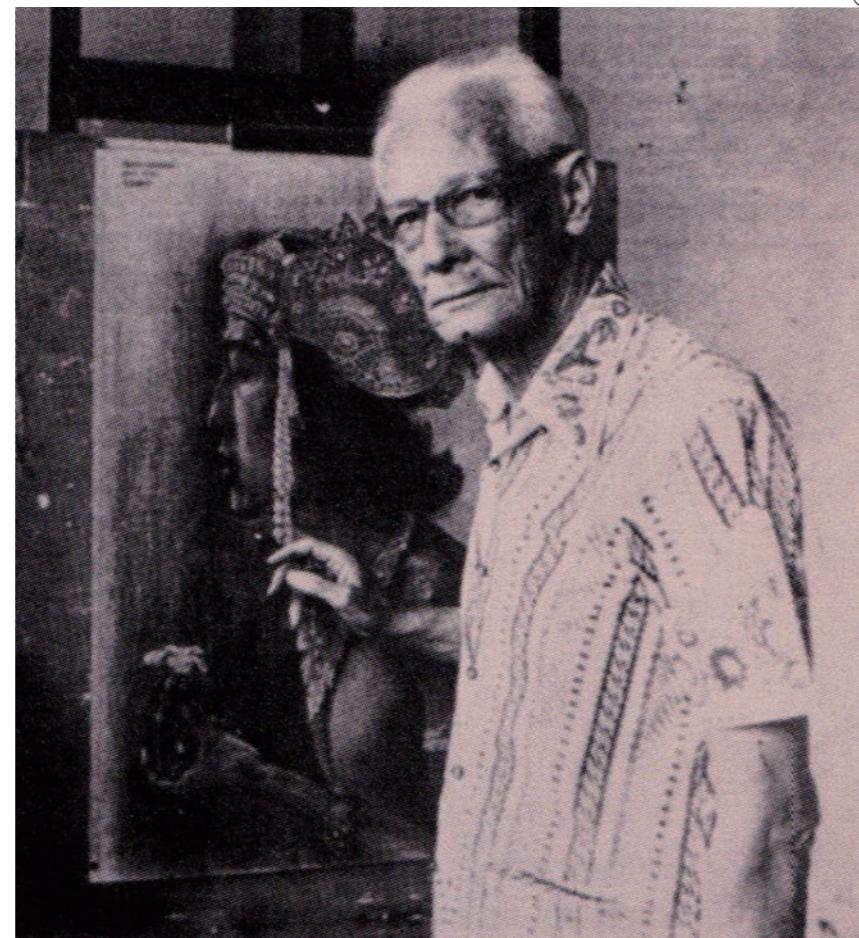
of island's first museum, the Bali Museum in 1932 where he became the curator.

"The primary mission of the museum was to collect and conserve examples of the best Balinese art from the past. But in addition, it encouraged through purchase, the best new art. It was a first step, but Spies and others wanted to go further and develop a more intensive, collaborative effort with the artists themselves," states Robert Pringle in his book, *A Short History of Bali*.

Art and music were but a few of Spies' passions. He was also a talented painter and fused a European Dutch sense of romanticism into his unique oil paintings of Bali, and went on to popularize the farmer and the cow motifs. Spies introduced aspects of surrealism into his depictions of the landscape and village life, which were 'fresh' to the Balinese eye. His western technical paintings with 'new' 3 dimensional perspectives and glowing interpretations of shadow and light were highly influential.

Spies collaborated with others on one of the first guidebooks on Bali, and the film *Island of Demons*, where he expressed his visions of Bali with the beautiful landscapes, rituals and dances while giving insights into the "real Bali". His first film collaboration *Goona Goona*, became popular in the United States. His seemingly "perfect lifestyle" represented Bali and all its pleasures and Spies helped consolidate Ubud as the centre of the artistic lifestyle.

In 1929 Tjokorda Gede Raka Sukawati invited another foreign artist, the Dutchman Rudolf Bonnet (1895-1978), to live



Rudolf Bonnet

"Misi utama museum adalah untuk mengumpulkan dan melestarikan karya-karya seni terbaik Bali dari masa lampau. Tetapi disamping itu, museum juga memberikan dorongan pada pembuatan kesenian baru dengan membeli karya seni baru yang berkualitas. Hal itu merupakan langkah pertama, sehingga Spies dan rekan-rekannya di museum ingin melangkah lebih jauh untuk mengembangkan upaya kolaborasi yang lebih intensif dengan para seniman itu sendiri," kata Robert Pringle dalam bukunya, *A Short History of Bali*.

Seni musik hanyalah sebagian dari gairah Spies, dimana dia juga merupakan seorang pelukis berbakat yang dapat menyatukan rasa romantisme Eropa ke dalam lukisan cat minyak Bali. Ia kemudian mempopulerkan figur-figur petani dan sapi serta memperkenalkan aspek surrealisme ke dalam lukisannya

in Ubud. He had arrived on the advice of compatriot Nieuwenkamp, whom he had met while in Italy, and first settled in the royal palaces of Ubud in 1929. Bonnet, according to one of the preeminent researchers of Balinese art Hildred Geertz, after initial hesitation, "steered Balinese artists in the direction of his aesthetic interests," and was primarily instrumental in teaching a small group of artists connected to the royal family about the human anatomy and western portraiture. Bonnet's teaching of chiaroscuro, the Italian technique of using contrasts of light to achieve a sense of volume in creating three-dimensional objects and figures, that was first fully explored by Leonardo Da Vinci in the late 15th Century.

Also playing a pivotal role in helping set up Museum Bali and then organising exhibitions of Balinese art in Java, Bonnet once claimed, "He and Spies helped to shape the proper development of Balinese art and to protect it from the destructive influence of tourism." Bonnet apparently traded two of his paintings for a car and he travelled around the island, often with Spies, buying paintings and woodcarvings that he later resold.

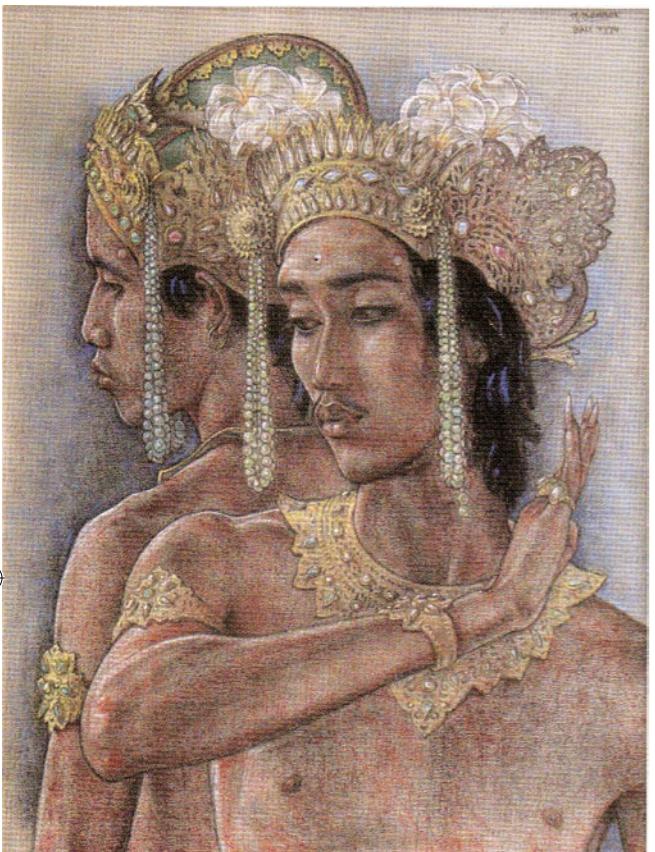
A modest character, Bonnet worked exclusively in oil paints and pastel. He strived to improve his techniques and was more inclined to teach the local artists what and how to paint than Spies. Both shared large quantities of art materials with the local painters. When asked what he would like to be in the next life, he answered, "a painter with more talent." Bonnet had a long and important relationship with his beloved

yang banyak menggambarkan pemandangan dan kehidupan desa, yang 'segar' bagi mata orang Bali. Gaya lukisan dengan teknik baratnya yang memiliki kesan 3 dimensi, serta teknik penyinaran dari cahaya yang menciptakan bayangan, sangatlah berpengaruh terhadap perkembangan seni lukis Bali.

Spies berkolaborasi dengan orang lain pada salah satu buku panduan mengenai Bali yang pertama, dan dalam sebuah film *Island of Demons*, di mana ia mengexpresikan visinya tentang Bali melalui pemandangan yang indah, ritual, tarian, sambil memberikan wawasan tentang "kebenaran mengenai Bali". Kolaborasi film pertamanya *Goona-Goona*, menjadi populer di Amerika Serikat. Gaya hidup sempurna Spies yang tampaknya mewakili Bali juga memperkuat citra Ubud sebagai pusat gaya hidup yang artistik.

Pada tahun 1929, Tjokorda Gede Raka Sukawati mengundang seniman asing lainnya yang berkebangsaan Belanda, Rudolf Bonnet (1895-1978), untuk tinggal di Ubud. Dia tiba atas saran rekan senegaranya Nieuwenkamp, yang dia temui ketika berada di Italia, dan pertama kali menetap di istana kerajaan Ubud pada tahun 1929. Menurut salah satu peneliti seni terkemuka Bali Hildred Geertz, yang mengatakan bahwa Bonnet, "mengarahkan seniman Bali sesuai selera estetisnya", dan berperan penting dalam mengajar sekelompok seniman dari keluarga kerajaan Ubud, tentang anatomii manusia dan lukisan potret barat. Bonnet juga mengajar mereka tentang Chiaroscuro, teknik dari Italia yang menggunakan kontras cahaya untuk memberikan kesan volume dan menciptakan kesan tiga dimensi,

Bali and was cremated alongside his old friend Tjokorda Gede Agung Sukawati in a lavish ceremony in Ubud in 1979.

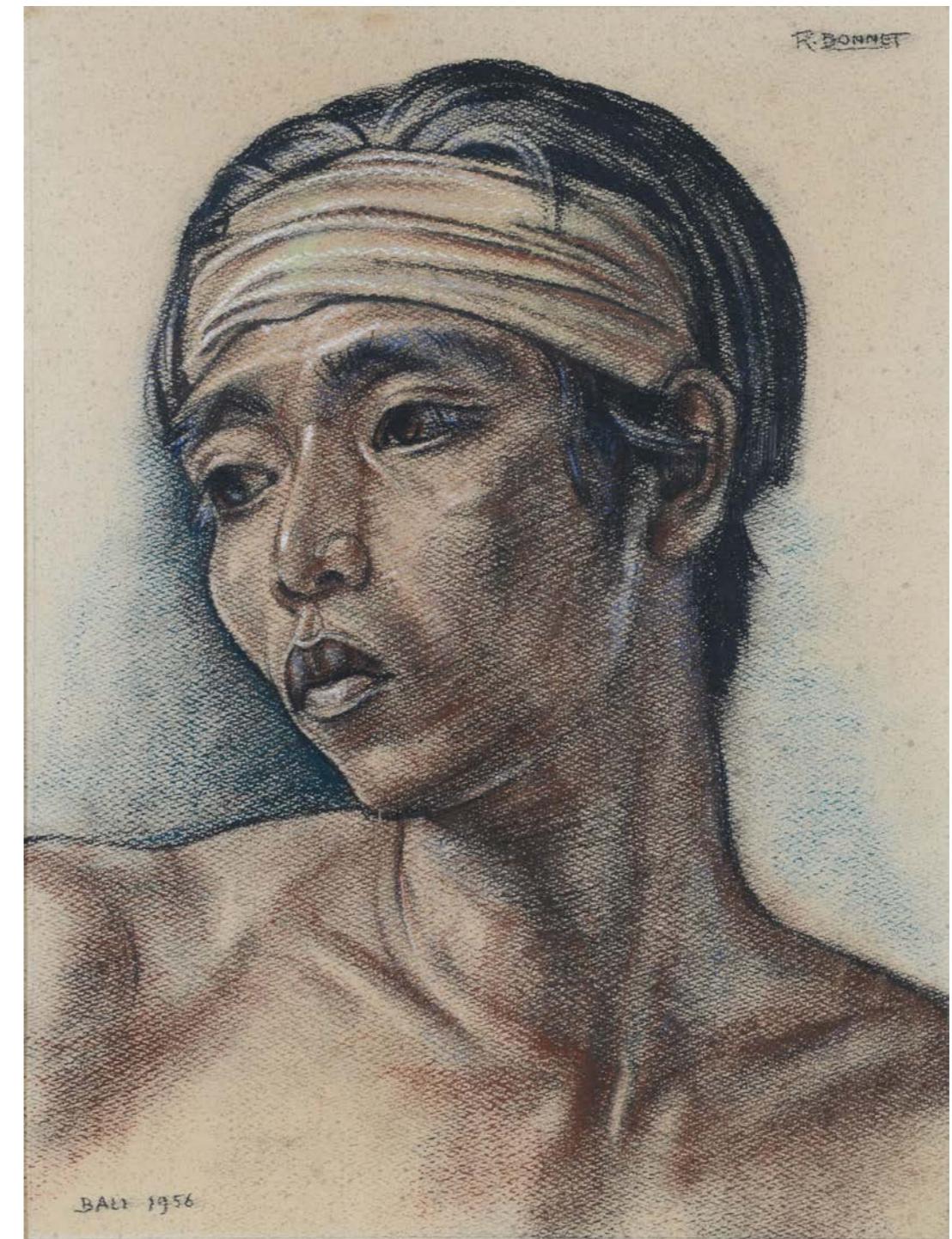


"Two Dancers"
Rudolf Bonnet
71 X 58 cm

yang pertama kali dieksplorasi sepenuhnya oleh Leonardo Da Vinci pada akhir abad ke-15.

Rudolf Bonnet juga memainkan peran penting dalam membantu mendirikan Museum Bali serta menyelenggarakan beberapa pameran kesenian Bali di Jawa. Bonnet pernah mengklaim, "Dia dan Spies membantu membentuk pengembangan kesenian Bali dengan tepat dan melindunginya dari pengaruh destruktif pariwisata". Bonnet juga pada saat itu menukar dua lukisannya dengan sebuah mobil yang ia gunakan berkeliling pulau Bali untuk membeli lukisan-lukisan dan ukiran kayu bali yang kemudian ia jual kembali bersama Walter Spies.

Memiliki karakter yang sederhana, Rudolf Bonnet melukis secara eksklusif menggunakan cat minyak dan pastel. Dia selalu berusaha untuk meningkatkan tekniknya sembari mengajar seniman lokal tentang apa dan bagaimana cara melukis dari teknik Walter Spies, serta keduanya berbagi sejumlah besar bahan untuk melukis dengan pelukis Bali. Ketika ditanya apa yang dia inginkan dalam kehidupan berikutnya, Bonnet menjawab, "menjadi seorang seniman dengan bakat yang lebih". Bonnet memiliki hubungan yang panjang dengan Bali yang dicintainya, bahkan setelah ia meninggal, tubuhnya dikremasi bersama teman lamanya Tjokorda Gede Agung Sukawati dalam sebuah upacara ngaben di Ubud pada tahun 1979.



"Portrait Of Balinese Boy"
Rudolf Bonnet
30 X 50 cm

VII

The Birth of The Ubud School of Painting

Kelahiran Gaya Seni Lukis Ubud

Much of the credit of the development of Ubud becoming an internationally renowned centre for Balinese art and culture is to be given to two members of the Ubud royal family. One a diplomat, Tjokorda Gede Raka Sukawati who while outside of Bali invited people to visit Ubud, and the other who was to succeed him, Tjokorda Gede Agung Sukawati (1910-1978) a man with a unique vision matched with entrepreneurial skill. The Ubud royal palace established the first tourism venture and homestay in the area that became the central hub for visitors to connect with the Balinese people and their culture.

According to historian Jean Couteau in his book: Museum Puri Lukisan: "Tjokorda Gede Agung Sukawati understood that having lost its powers and privileges the local nobility could retain its prestige and influence only by harnessing Balinese art and culture in collaboration with foreign tourists." Without his keen attention to opportunity and potential Ubud would not have evolved into the tourist mecca it has become today.

Living and painting in Ubud, Walter Spies and Rudolf Bonnet often came into contact with Balinese artists through their connections with the royal palace, many of them gifted with a strong visual memory. Spies and Bonnet were responsible for introducing them to new

Sebagian besar usaha dalam mewujudkan Ubud menjadi pusat seni dan budaya Bali yang terkenal secara internasional dipelopori oleh dua anggota keluarga kerajaan Ubud. Mereka masing-masing adalah seorang diplomat, Tjokorda Gede Raka Sukawati yang pada setiap kunjungannya keluar Bali aktif mengundang orang untuk mengunjungi Ubud, dan yang kedua adalah penerusnya, yaitu Tjokorda Gede Agung Sukawati (1910-1978) yang memiliki kemampuan untuk mengelola kesenian dan budaya, sehingga Kerajaan Ubud mendirikan pusat informasi dan rekreasi wisata serta penginapan di area sekitar Puri Ubud yang menjadi pusat pengunjung dalam upaya untuk menghubungkan mereka dengan masyarakat Bali dan kebudayaannya

Menurut sejarawan, Jean Couteau, dalam bukunya: Museum Puri Lukisan: "Tjokorda Gede Agung Sukawati memahami bahwa apabila seorang bangsawan Bali kehilangan kekuatan dan pengaruh, maka ia dapat mempertahankan nama baik dan pengaruhnya dengan memanfaatkan seni dan budaya Bali melalui kerjasama dengan wisatawan asing." Tanpa perhatiannya dalam melihat potensi tersebut, Ubud kemungkinan tidak akan berevolusi menjadi kiblat wisata dan kesenian seperti sekarang ini.

Walter Spies dan Rudolf Bonnet yang



"Balinese Market"
Wayan Djudjul
85 X 55 cm



"Sang Hyang Dedari Dance"
I Nyoman Kayun
95 X 68 cm

knowledge, and they then began slowly distancing themselves from the narratives of the Classical paintings. They began focussing on illustrating their daily lives - this was the foundation of what was to be labelled the Ubud School of Painting and this style of painting was commonly practiced in Ubud and the surrounding villages. Another compelling facet of modernism which Spies and Bonnet are accredited to is introducing the artists to the art market, prior to this they existed outside of the cash economy and mainly bartered within the community for their needs. Their roles as art patrons and arbiters of taste, along with the members of the Ubud royal family, were both timely and very important.

Styles or 'School' of painting in Bali began to develop late in the 1920s and early 1930s, first in Ubud, Batuan, Sanur, Kamasan and the village of Mas became the centre of woodcarving. The Ubud School had its roots in the traditional arts from the royal court, the Wayang puppet makers, the mask makers and makers of religious paintings, many of them from the Brahmin families. Spies initially started working with Anak Agung Gede Sobrat (1912-1992) from the village of Padang Tegal, and then Bonnet took over, also teaching Sobrat's older cousin Anak Agung Gede Meregeg (1902-2001), Ida Bagus Kembang and his son Ida Bagus Made Poleng (1915-1999).

The Balinese highly regarded Bonnet works, and some paid him the highest compliment by imitating his work as carefully as they could. "The mimicry of early childhood is later continued and

tinggal serta melukis di Ubud, sering berbaur dengan seniman Bali melalui bantuan dari kerajaan Ubud. Banyak dari mereka memiliki bakat dengan memori visual yang kuat. Spies dan Bonnet memiliki tanggung jawab untuk memperkenalkan mereka pada pengetahuan baru sehingga mereka kemudian perlahan-lahan mulai menjauhkan diri dari narasi lukisan-lukisan klasik Bali dan lebih fokus pada penggambaran obyek kehidupan sehari-hari disekitar mereka. Hal ini merupakan awal mula dari label yang diberikan pada kegiatan belajar mengajar ini sebagai Sekolah Seni Lukis Ubud dan gaya melukis ini biasa dipraktikkan di Ubud dan desa-desa sekitarnya. Aspek lain yang menarik dari modernisme dari Spies dan Bonnet ini, ialah memperkenalkan para seniman ke pasar seni dan didukung oleh keluarga kerajaan Ubud. Peran Rudolf Bonnet dan Walter Spies yang didukung keluarga kerajaan Ubud yaitu sebagai penyokong kesenian Bali serta penghubung antara gaya seni lama dan yang baru.

Berbagai gaya lukisan Bali atau kelompok seni lukis di Bali mulai berkembang akhir tahun 1920-an dan awal 1930-an. Pengaruhnya yang pertama kali terbentuk yaitu di Ubud, Batuan, Sanur, Kamasan dan desa Mas yang menjadi pusat ukiran kayu. Gaya seni lukis ubud berakar pada kesenian tradisional dari lingkungan istana puri seperti pembuat wayang, pembuat topeng, pembuat lukisan untuk keperluan keagamaan, dimana kebanyakan dari mereka berasal dari keluarga Brahmana. Spies awalnya mulai bekerja dengan Anak Agung Gede Sobrat (1912-1992) dari desa Padang Tegal yang kemudian diteruskan

further emphasized by the systematic shaping of the visual memory of the Balinese," writes Jean Couteau in Museum Puri Lukisan. "A constant element of the guru/sisia relationship (master and pupil) is its sacredness and comprehensiveness. The bond between guru and sisia is in Bali perceived as but a part of a larger system of 'knowledge' that literally reaches to heaven."

The teacher-pupil relationship mentioned by Couteau in exerts from his lengthy text upon the subject is significant to the development of Balinese painting through the transfer of knowledge of its techniques and narratives. Lineage also has played a defining role in the evolution of different styles, especially when speaking of the living master of the Ubud School Anak Agung Gede Anom Sukawati (b. Padang Tegal 1966) whose grandfather is Anak Agung Gede Meregeg, a pupil of Bonnet's.

The technical changes that quickly became recognized in the new 1930s paintings include the transitional adoption of new materials from the hand woven canvases to paper, plywood and manufactured canvases. Works were framed and never rolled up, and sized especially for market needs and not the religious, while wood-carvings became elongated. Natural paint was replaced by Chinese ink, colour pencils and tempera (a permanent, fast-drying painting medium consisting of coloured pigments mixed with a water-soluble binder medium, usually egg yolk). Religious themes lost their dominance within the compositions, the sacred meaning changing with the new reinterpretations of the iconography.

oleh Bonnet. Selain itu, ia juga mengajar sepupu Sobrat yang lebih tua, Anak Agung Gede Meregeg (1902- 2001), Ida Bagus Kembeng dan putranya Ida Bagus Made Poleng (1915-1999).

Masyarakat Bali sangat menghargai karya-karya Bonnet, bahkan beberapa dari mereka memberikannya penghormatan tertinggi dengan meniru karyanya sebaik mungkin. "Cara menjiplak seperti anak kecil ini kemudian dikembangkan dan lebih ditekankan pada pembentukan sistematis dari memori visual para seniman Bali sehingga dapat menggambarkan dengan spontan tanpa menjiplak karya Bonnet", tulis Couteau dalam bukunya, Museum Puri Lukisan". Aspek penting dari hubungan guru – murid ini adalah teknik tersebut merupakan warisan turun temurun yang lebih mudah untuk dipahami orang Bali sehingga ikatan antara guru dan murid ini dianggap sebagai bagian dari sistem pendidikan yang lebih luas dalam masyarakat Bali.

Hubungan guru-murid yang disebutkan oleh Couteau melalui penjelasan dalam bukunya tersebut, sangatlah penting bagi perkembangan seni lukis Bali melalui transfer pengetahuan teknik dan konsep. Selain itu, garis keturunan juga telah memainkan peran yang penting dalam transformasi gaya baru ini, seperti seorang maestro dari gaya seni lukis Ubud, Anak Agung Gede Anom Sukawati (lahir di Padang Tegal 1966), cucu dari Anak Agung Gede Meregeg yang merupakan murid dari Rudolf Bonnet.

Perubahan teknis yang dengan cepat dikenal dalam lukisan tahun 1930-an

The natural scenes came to the fore and foliage became more decorative.

Innovation is the hallmark of change, and the Balinese invented a new structured concept of layering to develop the illusion of depth of field into their paintings. Spies' compositions had layers, often represented by random scenes placed within the structure in his original, surrealistic style. The use of colour gradation defined his pictures as the details progressively became smaller, moving away towards a vanishing point.

"Stone Mason"
Ida Bagus Made Poleng
45 x 60.5 cm

yang baru ialah peralihan penggunaan bahan lama ke bahan baru seperti dari kanvas tenunan tangan yang beralih ke kertas, kayu tripleks dan kanvas buatan. Peralihan penggunaan bahan baru tersebut juga mempengaruhi cara seniman membawakan sebuah lukisan, dimana kebiasaan sebelumnya lukisan yang sudah jadi akan selalu digulung dan disimpan, kemudian berubah dengan selalu dibingkai mengikuti gaya baru. Secara fungsi, kebanyakan lukisan Bali berkembang sesuai gaya baru dan mengikuti ukuran khusus agar sesuai



The Bali landscape, rice terraces, hills, valleys and volcanoes seemed to disappear into the distance; colour gradation was the essential tool in the 'materialization' of the optical illusion.

A distinct development of the Ubud School was the systematic use of the wash technique with Chinese ink to create colour gradation. Ink layers made up the background on which the individual colours of the painting are applied, in a wash technique as well. According to the number of ink layers applied by the artists, and thus the thickness of the ink, the colour becomes automatically darker or lighter by transparency. The ink and colour washes may have many phases depending upon the skill of the artist and the aesthetic impact he wishes to achieve. There are two variants of this sophisticated Chinese ink technique within Balinese painting; one adopted by the Ubud School and another more complex method implemented by the artists of the Batuan style.

The Balinese approached the challenge of creating depth of field in structured layers, layering patterns and subpatterns in modified gradated colours, under layered with ink, that made the iconography recede into the background. The layering often worked in three levels whereby the most essential information of the picture was presented in the initial, outer layer, for example, performers during a temple ceremony. The next layer depicted the audience in the immediate background looking on, and then the third layer in a darker colour tones defined the architectural features

kebutuhan pasar dan bukan lagi untuk tujuan keagamaan. Cat alami yang sebelumnya selalu dipakai kemudian digantikan oleh tinta Cina, pensil warna dan tempera (media lukisan permanen dan cepat kering yang terdiri dari pigmen berwarna dicampur dengan media pengikat yang larut dalam air, biasanya kuning telur). Tema-tema keagamaan semakin kehilangan dominasinya dalam komposisi karya lukisan seniman Bali saat itu, sehingga makna sakral berubah dengan reinterpretasi ikonografi baru yang menggambarkan alam sekitar dan kehidupan masyarakat sehari-hari.

Inovasi adalah ciri khas perubahan, dimana orang Bali kemudian mengembangkan konsep layering terstruktur yang baru untuk menciptakan kesan kedalaman dimensi bidang ke dalam lukisan mereka seperti halnya dalam komposisi lukisan Spies yang memiliki beberapa lapisan kedalaman. Dalam memberikan kesan kedalaman ruang ini, teknik gradasi warna digunakan untuk mempertegas jarak obyek lukisannya dari yang dekat hingga semakin kecil dan menjauh menuju titik lenyap seperti pada lukisan pemandangan, sawah, bukit, lembah dan gunung berapi yang tampaknya menghilang ke kejauhan sehingga gradasi warna ini menjadi teknik penting dalam menciptakan ilusi optik.

Perkembangan dari gaya seni lukis Ubud selanjutnya adalah dalam penerapan sistematis teknik melukis dengan tinta Cina untuk menciptakan gradasi hitam dan putih dimana lapisan tinta membentuk latar belakang dalam penggambaran hitam putih sebelum warna lukisan diterapkan. Seperti contohnya,

of the temple, for example, and other objects.

Mythological narratives also took on new and exciting forms during the 1930s while 'new scenes of daily life dominated the Ubud School of Painting. The sacred component of the Classical, or Kamasan paintings was kept alive with reinterpretations of the iconography and colour schemes. Even though this iconography was already changing late in the 19th century, the proliferation of village art schools in the 1930s ushered in change that was, as a whole, willingly embraced by the artists.

The once rigid characters of the Kamasan paintings, symbolic content and decorative motifs, became more fluid in structure with flowing lines, and when combined into layered structures the overall lineal appearance of the works took on an exciting new visual resonance. The works pulsed with new life, aided by the use of new colour and the wash techniques. The visual rhythms detected by the deeper levels of the mind, and the intuition, were deciphered by merely surfing the eye over the flowing lines, shapes and colour tones of the composition (these visual rhythms represented the very frequencies that are present within so much of the Balinese culture, specific rhythms that were introduced to the Balinese child whilst still in the womb). All patterns are a form of visual information or optical effect that contributes motion or movement when the eye observes and follows the graphic lines and shapes within the composition.

jumlah lapisan tinta yang di lukis oleh para seniman, serta ketebalan tinta mempengaruhi warnanya dalam lukisan akan untuk menjadi lebih gelap atau lebih terang secara otomatis. Melukis dengan tinta dan warna memiliki banyak fase tergantung pada keterampilan seniman dan tingkat keindahan estetika yang ingin dicapai. Ada dua jenis teknik tinta Cina dalam lukisan Bali yang pertama diadopsi oleh gaya seni lukis Ubud serta yang kedua dengan metode yang lebih kompleks diterapkan oleh gaya Batuan.

Seniman Bali mengembangkan teknik kedalaman bidang pada susunan lapisan lukisan serta memodifikasi gradasi warna di bawah lapisan tinta yang membuat kecerahan warna latar depannya dipengaruhi oleh ketebalan tinta pada latar belakang. Lapisan-lapisan kedalaman bidang ini dalam lukisan sering dipraktekan dalam tiga tingkatan di mana obyek yang paling penting dalam lukisan digambarkan di lapisan awal atau lapisan paling luar, misalnya, obyek utama penari pada upacara di pura, lapisan berikutnya menggambarkan penonton di latar belakang yang menonton pertunjukan dengan lapisan warna agak gelap, kemudian lapisan ketiga dengan warna yang lebih gelap serta corak arsitektur candi dan benda-benda lainnya diperjelas dengan warna yang paling gelap.

Konsep lukisan gaya Ubud dengan narasi mitologis juga menampilkan bentuk-bentuk baru dan menarik yang dikembangkan dari pewayangan dan cerita-cerita lainnya dengan teknik modern selama tahun 1930-an,

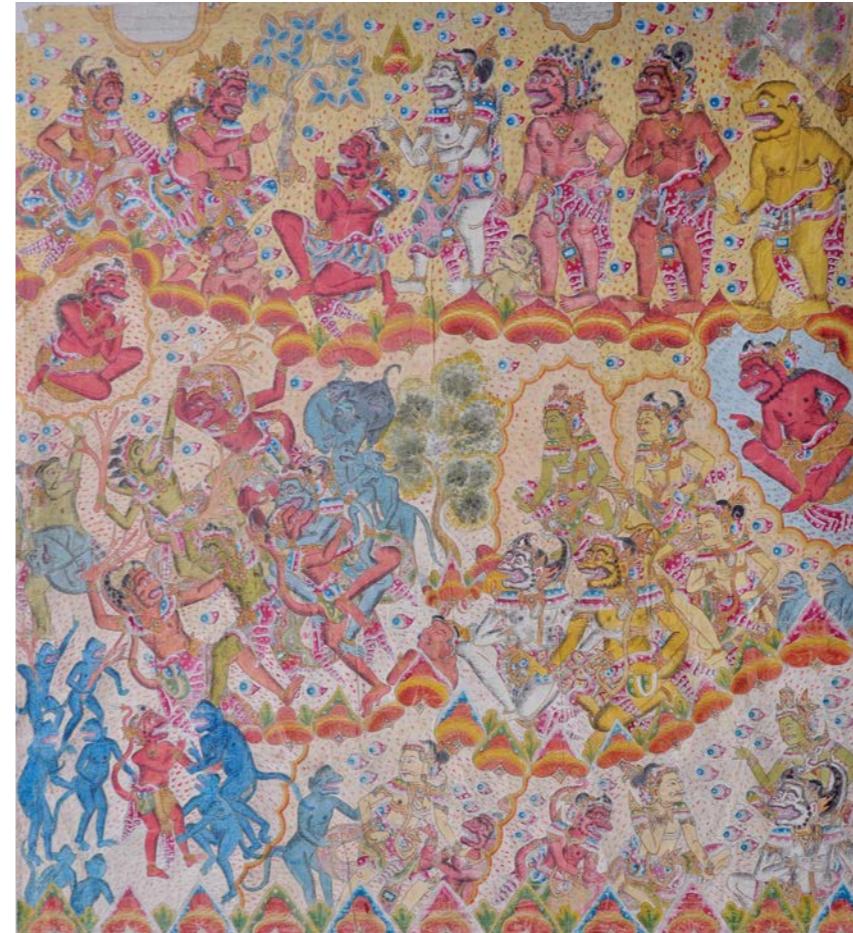
The Balinese, as a whole, copied the new aesthetic concepts, reproducing what they saw and liked. The master pupil relationship was also a determining factor, along with what became accessible and commercially successful. Sobrat became Bonnet's most exceptional student, responding beautifully to his teaching. His naturalistic figures became the trademark style of new Balinese realism in compositions describing the Balinese way of life, thus creating what is now known as the "Ubud Style". Sobrat became the best-known practitioner of this genre and later recognized as the leader of the Ubud School.

Colourful, vibrant pictures of rural and village scenes depicting temple festivals, market scenarios and farming activities, influenced by Bonnet's orthodox approach to anatomical style, along with Spies three-dimensionality, for many Westerners the Ubud School of Painting came to typify Balinese art. "The Balinese sought to use art to come to terms with the new set of relations that made up the modern world. They found themselves now within a situation in which colonialism and tourism came to the island together, and they used their painting to create a kind of dialogue about this new situation."

(Adrian Vickers)

sementara obyek-obyek baru seperti kehidupan sehari-hari dan pemandangan alam tetap mendominasi dalam gaya seni lukis Ubud. Lukisan klasik Bali yang sakral di Kamasan masih tetap hidup namun dengan penafsiran ikonografi dan skema warna yang baru. Meskipun ikonografi ini sudah berubah pada akhir abad ke-19, perkembangan kelompok seni di desa-desa pada tahun 1930-an mengantarkan perubahan yang lebih besar dan banyak diadopsi oleh para seniman.

Karakter figur yang kaku pada lukisan Kamasan dengan simbol-simbol dan motif dekoratif berkembang menjadi lebih cair dengan garis-garis yang lentur sehingga ketika digabungkan ke dalam struktur dengan lapisan garis, maka penampilan garis-garis keseluruhan dari karya tersebut menciptakan resonansi visual baru yang menarik, sehingga karya-karya tersebut berdenyut dengan pengaruh gaya baru, menggunakan warna baru, serta menerapkan teknik gelap terang. Irama visual yang tercipta dalam lukisan tersebut, dapat teruraikan hanya dengan melayangkan pandangan di atas garis yang mengalir lentur mengiringi bentuk dan komposisi warna (rimba visual ini merepresentasikan frekuensi bunyi-bunyan yang bermacam-macam dalam lingkungan budaya bali, irama ini telah didengar oleh anak-anak Bali bahkan ketika mereka masih dalam kandungan). Semua pola garis tersebut dalam lukisan adalah bentuk informasi visual atau efek optik yang memberi kesan gerakan ketika mata mengamati dan mengikuti garis tersebut dalam sebuah komposisi.



"Bayu Satu Duta"
Tjokorda Oka Gambir
80 x 60cm

Kebiasaan masyarakat Bali secara keseluruhan yang telah meniru konsep estetika baru, bebas mereproduksi apa yang mereka lihat dan suka menjadi faktor penentu kesuksesan hubungan guru-murid dalam mengkomersilkan kesenian ini sehingga mudah dipahami oleh para murid-muridnya. Sobrat merupakan salah satu murid Bonnet yang paling luar biasa dan dengan cerdas menangkap pengajaran Bonnet. Lukisan naturalistik Sobrat menjadi gaya khas realisme Bali baru dalam komposisi yang menggambarkan cara hidup orang Bali, sehingga menciptakan apa yang sekarang dikenal sebagai "Gaya Ubud". Sobrat menjadi praktisi paling terkenal dari gaya ini dan kemudian diakui sebagai pemimpin gaya seni lukis Ubud.

Gambar lukisan yang penuh warna dan penuh semangat dari suasana masyarakat pedesaan, upacara di pura, suasana pasar dan kegiatan pertanian pada lukisan gaya Ubud, dipengaruhi oleh pendekatan ortodoks Bonnet terhadap gaya anatomis, bersama dengan teknik tiga dimensi Spies, dan bagi banyak orang Barat gaya seni lukis Ubud hadir untuk menggambarkan kehidupan dan kesenian Bali. "Orang Bali berusaha menggunakan seni untuk berhubungan dengan serangkaian hubungan baru dari dunia modern. Mereka menemukan diri mereka pada situasi di mana kolonialisme dan pariwisata datang ke pulau mereka secara bersama, sehingga mereka menggunakan lukisan mereka untuk menciptakan semacam dialog dalam hubungan baru ini."

(Adrian Vickers)

VIII

The “Grand Ancestors” Influence

Pengaruh “Leluhur Yang Agung”

“It was only when the board of the Museum, turning back in 1936 to a more traditional concept of a museum, banned the export of Balinese art, that the Ubud activists headed by Spies and Bonnet took the decision to set up the Pita Maha organization.” Writes Jean Couteau in Museum Puri Lukisan, bringing light to the events at Museum Bali that prompted Walter Spies and Rudolf Bonnet, along with two essential key



“Episode Wayang”
I Gusti Nyoman Lempad

“Ketika dewan Museum, pada tahun 1936 kembali menerapkan konsep museum yang lebih tradisional yang melarang ekspor kesenian Bali, para aktivis Ubud yang dipimpin oleh Spies dan Bonnet mengambil keputusan untuk mendirikan organisasi Pita Maha”. Tulisan Jean Couteau dalam bukunya Museum Puri Lukisan, mengungkapkan peristiwa-peristiwa yang terjadi di Museum Bali yang mendorong Walter

Balinese figures to establish the revolutionary artists association – the Pita Maha.

“Pita Maha was not the unique endeavour today’s Ubudians would like us to believe,” states Couteau in a paragraph following the above text. “It was a part of a larger movement of colonial ‘enlightened nurturing’ of native culture. The idea of an association was first floated in 1931, just three years after the opening of the Kirtya Liefrinck Van der Tuuk library in Singaraja, set up in 1928 because the Dutch Government feared the Balinese population would sell its manuscripts to tourists.”

Spies and Bonnet capitalized on this idea with the aid of their good friend Tjokorda Gede Agung Sukawati and another co-founder I Gusti Nyoman Lempad, (1862-1978), a traditional architect undagi who became an artist, and who was the royal court architect of Ubud. It was Bonnet, however, and not Spies, who was the prime mover behind the founding of the Pita Maha.

Registered under Dutch law, the Pita Maha, meaning ‘Grand Ancestors’ in old Javanese the literary language of Bali, it was officially established and opened in Ubud in January 1936. The name intended to evoke the forces of creativity and continuity in the Balinese religion. A well-organized structure, it quickly founded chapters around Ubud, Tampaksiring, Batuan, Sanur, & Kamasan with a membership of 120 – 150 artists. It was structured along the lines of a traditional temple or irrigation association, which made it accessible and logical to its members.

Spies and Rudolf Bonnet, bersama dengan dua tokoh penting Ubud untuk mendirikan asosiasi seniman revolucioner - Pita Maha.

“Pita Maha bukan hanya merupakan usaha dari penguasa Ubud agar masyarakat menaruh kepercayaan hingga saat ini”, kata Jean Couteau yang disusul pernyataan lain untuk menjelaskan teks diatas, “Hal tersebut merupakan bagian dari gerakan yang lebih besar dari pemerintah kolonial untuk memelihara budaya lokal”. Ide tersebut pertama kali dimunculkan pada tahun 1931, hanya tiga tahun setelah pembukaan perpustakaan KirtyaLiefrinck - Van der Tuuk di Singaraja, yang didirikan pada tahun 1928 karena Pemerintah Belanda khawatir penduduk Bali akan menjual manuskripnya kepada wisatawan.”

Spies dan Bonnet memanfaatkan ide ini dengan bantuan teman baik mereka Tjokorda Gede Agung Sukawati dan salah satu pendiri lainnya I Gusti Nyoman Lempad, (1862-1978), seorang arsitek tradisional Undagi yang menjadi seniman dan juga merupakan arsitek istana kerajaan Ubud. Meskipun demikian, peran Bonnet dan Spies bisa dibilang lebih besar, sebagai penggerak utama di balik pendirian Pita Maha.

Terdaftar di bawah pemerintahan Belanda, Pita Maha, yang berarti ‘Leluhur Yang Agung’ dalam bahasa Jawa kuno yang juga merupakan bahasa sastra Bali, secara resmi didirikan dan dibuka di Ubud pada Januari 1936. Pemberian nama tersebut dimaksudkan untuk membangkitkan dorongan dalam perkembangan bentuk-bentuk kreativitas

The committee of the Pita Maha, led by the four co-founders met weekly at either Spies house or the palace in Ubud where they scrutinized paintings, selected works for upcoming shows, held debates and registered works presented by the members. Spies and Bonnet were known to offer advice to artists on how they may improve their pictures for them to be more acceptable to western buying tastes, during the development of new burgeoning national and international markets for Balinese art.

Painters such as Ida Bagus Made (1915-1999), also known as Ida Bagus Made Poleng, Ida Bagus Made Nadera (Tegallingga, ± 1912 - 1998), I Gusti Made Baret, and I Gusti Ketut Kobot (Pengosekan 1917-1999) became well known in the 1930s. Lempad, in his sixties, became one of the most talented artists of the era. Spies gave him paper and prompted him to draw, and he produced pure line drawings in black ink that explored higher dimensions of Hindu-Buddhist philosophy. His fresh modern approach transformed scenes from the sacred narratives with a new sense of Japanese Zen minimalism. Lempad created extraordinary compositions, the powerful visual element was the juxtaposition of his imagery with the white background of the paper. Lempad had an extraordinary understanding of the cultural narratives and the iconography because of his excellent knowledge derived from reading the lontars.

Pita Maha member Ida Bagus Kembang evolved the Wayang painting style to a distinct level and gained recognition

dan keberlanjutannya sesuai kepercayaan agama Bali. Pita Maha memiliki struktur yang terorganisir dengan baik, sehingga dapat dengan cepat mendirikan cabang di sekitar Ubud, Tampaksiring, Batuan, Sanur, & Kamasan dengan keanggotaan hingga 120 - 150 seniman. Kelompok tersebut kemudian dikembangkan melalui komunitas-komunitas keagamaan di pura-pura tradisional atau asosiasi-asosiasi irigasi, agar dapat dengan mudah diakses oleh para anggotanya dari berbagai elemen masyarakat.

receiving the Silver Medal in 1937 in the Paris International Exhibition. Kembang's son, Ida Bagus Poleng, or Gus Made went on to become the most celebrated Balinese artist of the 20th century.

"Gus Made was known by the Balinese as a ritual specialist, for carving the sacred masks imbued with magical powers for the surrounding temples in Ubud. As a traditional artist of the Pita Maha generation, Gus Made became known worldwide for his artistic mastery.

Komite Pita Maha, yang dipimpin oleh empat pendirinya bertemu setiap minggu di rumah Spies atau puri istana di Ubud di mana mereka selalu meneliti lukisan-lukisan, memilih karya untuk pameran yang akan diadakan, mengadakan debat, serta mendata karya-karya yang dihadirkan oleh para anggota. Dalam proses pengembangan pasar nasional dan internasional untuk kesenian Bali, Spies dan Bonnet dikenal selalu memberikan saran-saran kepada para seniman tentang bagaimana mereka

"The Birth Of Sang Bhoma"

Ida Bagus Made
Nadera 90 x 180 cm



After his death, many Balinese have come to revere his paintings as if they were religious articles with spiritual powers. An adoration previously only reserved for the works of Walter Spies," writes Soemantri Widagdo in Ida Bagus Made – The Art of Devotion, the exhibition catalogue of the 50th Anniversary of Museum Puri Lukisan (1956-2006).

dapat meningkatkan kualitas lukisan mereka agar karya mereka lebih dapat diterima pasar dan sesuai dengan selera pembelian kolektor Barat.

Pelukis seperti Ida Bagus Made (1915-1999), yang juga dikenal sebagai Ida Bagus Made Poleng, Ida Bagus Made Nadera (Tegallingga, ± 1912 - 1998),



"Triwikrama"
I Gusti Ketut Kobot
120 X 60 cm

"Ida Bagus Made's paintings are some of the best examples of the Ubud School from the Pita Maha generation and have not been surpassed by the younger generation. His paintings have been acquired by prestigious institutions all over the world including the United Nations in New York, the New York Museum of Modern Art (MOMA), the Royal Tropical Institute Museum (Amsterdam), and the Royal Ethnographic Museum, Leiden. Ida Bagus Made had strong and unwavering convictions that caused him to become a controversial figure. He called for purity in art and despised commercialism."

The first Pita Maha exhibition in 1936 in Yogyakarta, Central Java benefitted from the support of the Dutch expat art social Kunstkring communities. Exhibitions were held in Batavia (now Jakarta) in 1936, 1937 and 1939, in Bandung, West Java in 1936 and 1938, and in a few other Indonesian cities. Significant shows were also held in Holland, Paris, New York, in Nagoya, Japan, and other European cities. An official report from the association mentioned that in the years 1936 - 1940 about 500 works on average were sold by the Pita Maha.

Other foreigners who were influential in Bali at the time include the multi-talented Mexican illustrator, and writer Miguel Covarrubias (1904-1957), who published in 1933 in New York the book Island of Bali. He introduced a stylized form of art nouveau figuration of the body; hence the proportions, especially the shapes of Balinese women became even more elongated than Bonnet's, and facial

I Gusti Made Baret, dan I Gusti Ketut Kobot (Pengosekan 1917-1999) menjadi terkenal pada tahun 1930-an. Gusti Nyoman Lempad, yang berusia enam puluhan saat itu, menjadi salah satu seniman paling berbakat di zaman itu dimana pada awalnya Spies memberinya kertas dan mendorongnya untuk menggambar, sehingga ia menghasilkan gambar dengan garis menggunakan tinta hitam dan mengeksplorasi konsep-konsep dimensi yang lebih tinggi dari filsafat Hindu-Buddha. Pendekatan modernnya kemudian mengubah adegan-adegan dari narasi spiritual yang suci dengan menambahkan gaya minimalisme dari Zen Jepang. Lempad menciptakan komposisi yang luar biasa, elemen visual yang kuat merupakan penyeimbang imajinasinya dengan latar belakang putih kertas. Lempad memiliki pemahaman yang luar biasa mengenai narasi budaya dan ikonografi melalui pengetahuannya dari naskah-naskah lontar yang ia baca.

Anggota Pita Maha, Ida Bagus Kembeng, mengembangkan gaya melukis wayang ke tingkat yang berbeda yang mendapatkan pengakuan dunia serta menerima Medali Perak pada tahun 1937 pada Pameran Internasional Paris. Putra Kembeng, Ida Bagus Made Poleng, atau Gus Made juga kemudian menjadi seniman Bali paling terkenal setelahnya di abad ke-20.

"Gus Made dikenal oleh orang Bali sebagai orang suci, yang dipercaya untuk mengukir topeng keramat yang dialiri kekuatan magis untuk pura-pura di lingkungan sekitarnya di Ubud. Sebagai seniman tradisional generasi Pita Maha,

features were reduced back to the core defining structures. Renowned anthropologists, American Margaret Mead (1901 – 1978) and her English partner Gregory Bateson (1904 – 1980) commissioned hundreds of paintings from artists in the Batuan as a form of case studies used in their research.

Pita Maha activities declined in 1939 when Spies was arrested and imprisoned for indecent behaviour and then expelled from the association. Bonnet later resigned and then followed WWII and the Japanese invasion of Bali, and by 1942 the legendary art movement was no more.

Gus Made menjadi terkenal di seluruh dunia karena penguasaan artistiknya. Setelah kematiannya, banyak orang Bali datang untuk menghormati lukisannya seolah-olah lukisan-lukisannya tersebut merupakan kitab suci yang memiliki kekuatan spiritual. Hal ini merupakan sebuah penghormatan yang sebelumnya hanya diperuntukkan bagi karya-karya Walter Spies, "tulis Soemantri Widagdo dalam bukunya Ida Bagus Made - The Art of Devotion, katalog pameran Peringatan 50 tahun Museum Puri Lukisan (1956-2006).

"Lukisan Ida Bagus Made Poleng adalah beberapa contoh karya terbaik Sekolah Seni Lukis Ubud dari generasi Pita Maha dan belum dikalahkan oleh generasi muda setelahnya. Lukisan-lukisannya telah dikoleksi oleh lembaga-lembaga besar di seluruh dunia termasuk Perserikatan Bangsa-Bangsa di New York, New York Museum of Modern Art (MOMA), Royal Tropical Institute Museum (Amsterdam), dan Royal Ethnographic Museum, Leiden. Ida Bagus Made Poleng memiliki keyakinan yang kuat, tak tergoyahkan serta membuatnya menjadi sosok yang kontroversial yang menyerukan kemurnian dalam seni serta membenci komersialisme."

Serangkaian pameran Pita Maha diawali pada tahun 1936 di Yogyakarta, dimana pameran tersebut diuntungkan dengan dukungan dari komunitas seni sosial ekspatriat Belanda Kunstkring pada saat itu. Pameran berikutnya kemudian diadakan di Batavia (sekarang Jakarta) pada tahun 1936, 1937 dan 1939, di Bandung, Jawa Barat pada 1936 dan 1938, dan di beberapa kota di Indonesia.



"Harvesting"
Ida Bagus Made Poleng
50 x 56.6 cm

Pameran yang tak kalah penting juga diadakan di Belanda, Paris, New York, di Nagoya, Jepang, dan kota-kota Eropa lainnya dan menurut laporan resmi dari sebuah asosiasi, menyebutkan bahwa pada tahun 1936 -1940 sekitar 500 karya telah terjual oleh Pita Maha.

Orang asing lain yang berpengaruh di Bali pada saat itu termasuk ilustrator multi talenta Meksiko, dan juga seorang penulis, Miguel Covarrubias (1904-1957), yang menerbitkan buku pada tahun 1933 di New York dengan judul *Island of Bali*. Dia memperkenalkan bentuk seni patung bergaya Art Nouveau, sehingga proporsi, terutama bentuk-bentuk perempuan Bali menjadi lebih memanjang dari pada lukisan Bonnet, serta bentuk wajah dikurangi menjadi bentuk-bentuk inti saja. Antropolog terkenal, Margaret Mead (1901 - 1978) dan rekannya dari Inggris, Gregory Bateson (1904 - 1980) memesan ratusan lukisan dari seniman di Batuan sebagai bentuk studi kasus yang digunakan dalam penelitian mereka.

Kegiatan Pita Maha menurun pada tahun 1939 ketika Spies ditangkap dan dipenjara karena perilaku tidak senonoh serta kemudian dikeluarkan dari asosiasi. Tidak lama setelah itu, Bonnet mengundurkan diri yang kemudian disusul terjadinya Perang Dunia II dengan invasi Jepang ke Bali, sehingga sampai pada tahun 1942 gerakan seni legendaris tersebut tidak ada lagi.

IX

The Post WWII Ubud School

Sekolah Seni Lukis Ubud Setelah Perang Dunia Kedua

The years immediately after WWII on Bali were vastly different, and the "golden years" of Balinese painting in 1930 – 1945 were never to be experienced again. In a new and often turbulent period of political change came independence of the archipelago from colonial rule that was proclaimed on 17 August 1945. Bonnet returned to Ubud in 1947 after being interned with other Dutch expats in Makassar. Spies a German national, was arrested and deported in 1942 and was tragically killed when a Japanese bomb hit the ship he was aboard on route to Ceylon.

During this new era of uncertainty, there was a split in the Ubud royal house, and the princely brothers were at conflict with each other. Bonnet tried to resume his pre-war activities, his influence spread to other villages around Bali, and his academic style reached new heights. He held the first Balinese post-war exhibition in 1948 and attempted to reignite the Pita Maha spirit in the 1956 collective Golongan Pelukis Ubud. It was, however, limited in scope and included only painters from Ubud, and the decline in market demand restricted the group's success. The works were mostly cut off from the spiritual, without innovation and only copies of the works from the Pita Maha era.

A post-war triumph was the realization of a dream of the Pita Maha founders,

Tahun-tahun setelah Perang Dunia II di Bali menjadi sangatlah berbeda dan "era keemasan" lukisan Bali pada tahun 1930 - 1945 tidak pernah dialami lagi. Dalam periode perubahan politik yang penuh pergolakan, Indonesia

"Mengarak Jero Gede"
Anak Agung Gede
Anom Sukawati
75 x 135 cm

especially Bonnet and Tjokorda Gede Agung Sukawati, in the building of Museum Puri Lukisan in Ubud. Together they understood the importance of preserving the heritage of the Pita Maha, and Bonnet took up the task of gathering the art collection, while Sukawati transformed a building of his Ubud puri (palace) into an exhibition pavilion and museum. Money was gifted from Jakarta and abroad and in 1956 the present day main building of the museum was built.

mendeklarasikan kemerdekaan Nusantara dari kekuasaan kolonial yang diproklamasikan pada 17 Agustus 1945. Dua tahun setelah kemerdekaan Indonesia tersebut, Bonnet kembali ke Ubud pada tahun 1947 setelah sebelumnya ditahan oleh Jepang bersama ekspatriat Belanda lainnya di Makassar. Spies yang berkebangsaan Jerman, ditangkap dan dideportasi oleh pemerintah Hindia-Belanda pada tahun 1942 dan secara tragis terbunuh ketika sebuah bom Jepang menenggelamkan





"Burung-Burung Surgawi"
Dewa Ketut Rungan
138 X 91 cm

Bonnet oversaw the design and construction of the building, and in 1969 Tjokorda Sukawati added to new pavilions to the museum.

Bonnet returned to Holland from 1958 – 1963 and spent a lot of time working on the legacy of the Pita Maha, keeping in close contact with Tjokorda Sukawati while sourcing funds for the new Museum Puri Lukisan. Bonnet returned to Ubud in 1972, 1973, 1975 and 1976, yet passed away peacefully due to old age in Laren, the Netherlands in 1978.

Museum Puri Lukisan was the 'blueprint' for the next generation of art entrepreneurs cum museum founders in Ubud, such as Pande Suteja Neka and his Neka Art Museum in Sanggingan, Ubud, Nyoman Rudana, with the Rudana Museum in Mas, and Agung Rai, the Agung Rai Museum of Art (ARMA) in Pengosekan. These museums played an essential role, along with Puri Lukisan in the presentation and promotion of Balinese art from the mid-1980s onwards during a renewed period of creativity and popularity of the Ubud School of Painting.

In the post-war period, Anak Agung Gde Sobrat continued as the preeminent painter of the Ubud School. He even achieved a sense of 'Javanese academic endorsement' when he was invited in 1960 to teach at ASRI (Fine Art Academy of Indonesia), Yogyakarta. "Sobrat enthusiastically introduced the styles and techniques of Balinese painting of the Pita Maha era to ASRI students", wrote Agus Dermawan T in the chapter Pita Prada: Forty Years After the Pita Maha,

kapal tahanan yang membawanya dalam perjalanan ke Ceylon (Srilanka).

Dalam ketidakpastian selama era baru ini, terjadi perpecahan di kediaman kerajaan Ubud yang mengakibatkan saudara-saudara raja Ubud saling berselisih. Dalam keadaan itu, Bonnet mencoba untuk melanjutkan kegiatannya setelah perang dan membuat pengaruhnya kemudian menyebar ke desa-desa lain di sekitar Bali. Dia mengadakan pameran di Bali pertama kali pasca perang pada tahun 1948 dan berusaha untuk menghidupkan kembali semangat Pita Maha bersama Golongan Pelukis Ubud tahun 1956. Meskipun demikian, gerakan tersebut terbatas dalam ruang lingkup dan hanya mencakup pelukis dari Ubud serta diperparah pengaruh penurunan permintaan pasar yang membatasi keberhasilan kelopok tersebut. Karya-karya dalam golongan tersebut sebagian besar keluar total dari fungsi spiritual yang mengakibatkannya minim inovasi dan hanya banyak meniru karya-karya dari era Pita Maha.

Berakhirnya perang di sisi lain adalah saat yang tepat untuk mewujudkan mimpi dari para pendiri Pita Maha, khususnya Bonnet dan Tjokorda Gede Agung Sukawati, dalam menyelesaikan gedung Museum Puri Lukisan di Ubud. Secara bersama, mereka memahami pentingnya melestarikan peninggalan Pita Maha, dimana Bonnet mengambil tugas untuk mengumpulkan koleksi seni, sementara Tjokorda Gede Agung Sukawati bertugas mengubah bangunan puri Ubud (istannya) menjadi sebuah gedung pameran dan museum. Dana pembangunan museum juga diberikan

from the book, Pita Prada – The Golden Creativity. "As an exchange Sobrat wanted modernism hailed at the art school, to be brought to Bali for its potential contribution of positive influences to the tradition of Balinese painting. This was of course, in the perspective of furthering the modernization of the tradition previously initiated by the Pita Maha. But Sobrat's wish remained just a wish."

Other painters blossomed in this period, just a few of the names include I Dewa Putu Bedil (1921-1999) who had a sensitive feel for colour, I Made Turas, and I Dewa Ketut Rungun. The next painter of outstanding talent was I Made Sukada (1945-1982). During the 1970s he pushed Balinese realism to the next level with a series of self-portraits, which remain today some of the most collectable and highly prized works of the Ubud School of Painting. Sukada's figures took on delicate stylization, especially the facial features, shoulders and limbs. His skin tones were innovative, close inspection reveals his extraordinary commitment to detail with the subtle speckled gradations of colour, creating beautiful skin tones.

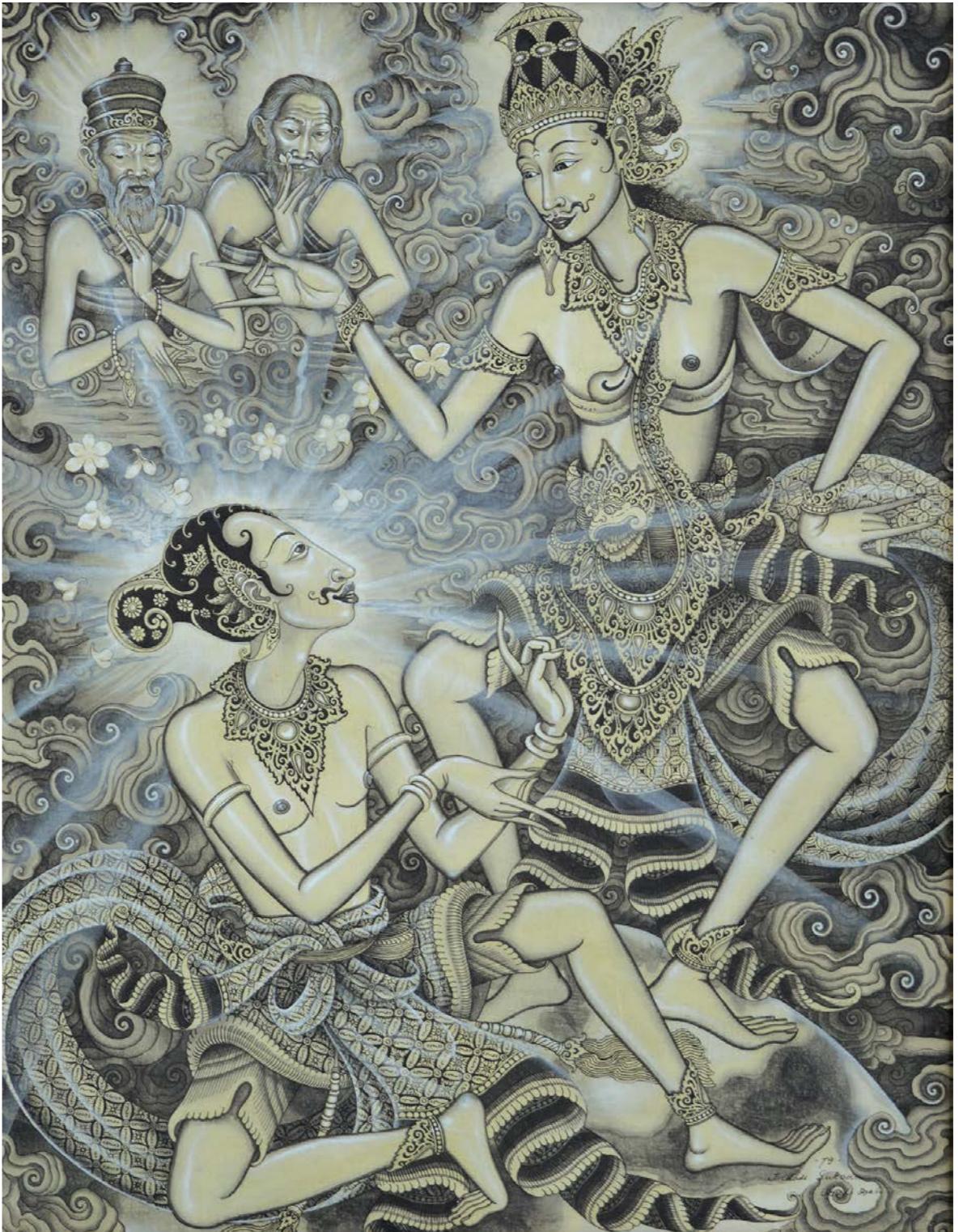
I Nyoman Meja (b. 1952 in Taman Kaja, Ubud) an award-winning painter was notable for his technique that zoomed in on masks and offerings, in close-up compositions. I Ketut Budiana (b. 1950 Padang Tegal, Ubud) was the next artist of the Ubud School that took Balinese painting to a new technical and aesthetic mastery. He created a new visual language that revealed the philosophies behind the Balinese religious narratives in 'surrealistic' images of the dynamic transformation

dari Jakarta dan luar negeri sehingga pada tahun 1956, bangunan utama museum selesai dibangun. Bonnet kemudian membuat desain dan konstruksi bangunan yang ditambahkan ke gedung baru museum oleh Tjokorda Gede Agung Sukawati pada tahun 1969.

Bonnet kembali ke Belanda dari tahun 1958 - 1963 dan menghabiskan banyak waktu bekerja untuk mengelola warisan Pita Maha. Dari Belanda, ia tetap berhubungan dekat dengan Tjokorda Gede Agung Sukawati sambil mencari dana untuk pengelolaan Museum Puri Lukisan yang baru. Bonnet kembali ke Ubud pada tahun 1972, 1973, 1975 dan 1976, dan kemudian meninggal dengan tenang karena usia lanjut di Laren, Belanda pada tahun 1978.

Museum Puri Lukisan merupakan 'blueprint' untuk generasi berikutnya seperti pengusaha seni sekaligus para pendiri museum di Ubud, seperti Pande Suteja Neka yang mendirikan Museum Seni Neka di Sanggingan, Agung Rai yang mendirikan Museum Seni Agung Rai (ARMA) di Pengosekan serta Nyoman Rudana dengan Museum Rudananya di Mas. Museum-museum ini memainkan peran penting, bersama dengan Puri Lukisan dalam mempresentasikan dan mempromosikan kesenian Bali sejak pertengahan 1980-an dan seterusnya selama periode pengembangan kesenian Bali.

Pada periode pasca-perang, Anak Agung Gede Sobrat menjadi pelukis terkemuka di gaya seni lukis Ubud. Dia bahkan mendapat dukungan dari akademi seni di Yogyakarta ketika dia diundang tahun 1960 untuk mengajar di



"Arjuna & Kresna"
I Made Sukada
82 x 75 cm

of the essence of existence and the universe and the inseparable link between the Bhuana Agung and the Bhuana Alit (the macrocosms and the microcosms).

Anak Agung Gede Anom Sukawati (b.1966 Ubud) is an artist from a great lineage, his grandfather Anak Agung Gede Meregeg was one of the first generation painters of the Pita Maha. He has a unique talent in constructing compositions, matched with excellent colourist skills. His attention to detail upon the costumes of dancers, accentuating movement, his choice of, and positioning of colour creating powerful contrasts, are his trademarks. Ida Bagus Putu Sena (b1966 Tebesay, Ubud) is another outstanding talent who comes from strong artistic lineage. His grandfather was Ida Bagus Made Poleng, his father, Ida Bagus Wiri. His vast compositions, often recounting old Balinese narratives that will soon be forgotten, are rendered in extraordinary detail in his signature dark tones.

The establishment of official schools of art education played an important modern role in the development of Balinese art in the second half of the last century. SESERI - the Indonesian School of Visual Arts was founded in 1950 and was related to previous art groups or associations like the Pita Maha. The SSRI was established in Denpasar in 1967, and was the first formal state school of art, with a government-endorsed curriculum. Not long after the non-formal SESERI Ratna Warta Foundation School opened in Campuhan, Ubud.



"Mother's Earth Love" - I Ketut Budiana
180 X 300 cm

In 1968 the Ratna Warta Foundation established the formal private school of SESERI Ubud. A few years later, SESERI Ubud became an accredited government school, with the same classification as the SSRI Denpasar. In the 1980s, SESERI Ubud and SSRI Denpasar merged into one new public art school, established in Batubulan which changed its name to SMSR (The High School of Visual Arts), and then later to SMK (Vocational High of School). Another SMK (SMSR Ubud) in Campuhan, Ubud was also revived in 1987 and was led by I Wayan Sika.

Bali's largest art college, ISI Denpasar (Indonesian Art Institute) established by the Ministry of National Education was inaugurated opened in 2003. ISI Denpasar is the integration of the Indonesian Arts College (STSI) in Denpasar and Study Program of Art and Design (PSSRD) of Udayana University.

ASRI (Akademi Seni Rupa Indonesia), Yogyakarta. Pada kesempatan itu, Sobrat dengan antusias memperkenalkan gaya dan teknik lukisan Bali era Pita Maha kepada siswa ASRI", tulis Agus Dermawan T dalam bab Pita Prada: Empat Puluh Tahun Setelah Pita Maha, dari buku, Pita Prada – Golden Creativity . Sebagai pertukaran, Sobrat ingin modernisme yang dijunjung oleh ASRI pada saat itu juga dibawa ke Bali untuk memberikan pengaruh positif terhadap tradisionalisme seni lukis Bali. Hal ini tentu saja, dalam perspektif untuk memajukan modernisasi tradisi yang sebelumnya diprakarsai oleh Pita Maha, akan tetapi harapan Sobrat tersebut tetap hanya menjadi harapan."

Pelukis lain terus berkembang pada periode ini, namun hanya beberapa nama termasuk I Dewa Putu Bedil (1921-1999), I Made Turas, dan I Dewa Ketut Rungun yang memiliki rasa sensitif terhadap warna. Pelukis dengan bakat luar biasa berikutnya adalah I Made Sukada (1945-1982) yang selama tahun 1970-an mendorong realisme Bali ke tingkat berikutnya dengan serangkaian potret diri, yang sampai sekarang masih merupakan karya yang paling bernilai serta sangat berharga dari gaya seni lukis Ubud. Figur dalam lukisan Sukada memiliki penggayaan yang rumit, terutama corak wajah, bahu dan anggota badan lainnya. Warna kulit dalam figur lukisannya juga sangatlah inovatif sehingga apabila diamati lebih dalam, dapat diketahui bahwa komitmenya sangatlah luar biasa terhadap detail dengan gradasi warna bertekstur dan halus.



"Genggong Player"
I Made Sukada
60 X 52 cm

I Nyoman Meja (lahir 1952 di Taman Kaja, Ubud). Ia merupakan seorang pelukis yang pernah memenangkan penghargaan terkenal karena tekniknya dalam melukis cahaya kemerahan dengan dunia anak-anak serta melukis topeng dalam komposisi close-up. I Ketut Budiana (lahir 1950 di Padang Tegal, Ubud) adalah seniman berikutnya dari gaya seni lukis Ubud yang membawa lukisan Bali pada penguasaan teknik dan estetika baru. Dia menciptakan bahasa visual baru yang mengungkapkan filosofi di balik narasi mitologi Bali dalam gaya surealis, dimana ia menceritakan transformasi yang dinamis dari esensi kehidupan dalam alam semesta serta hubungan tak terpisahkan antara Bhуana Agung dan Bhуana Alit (makrokosmos dan mikrokosmos).

Anak Agung Gede Anom Sukawati (lahir tahun 1966 Ubud), adalah seorang seniman dari garis keturunan seniman, dimana kakaknya, Anak Agung Gede Meregeg merupakan salah satu pelukis generasi pertama dari Pita Maha. Ia sangatlah berbakat dalam membangun komposisi dan kemudian dipadukan dengan keterampilan pewarnaan yang sangat baik. Perhatiannya terhadap detail pada kostum penari, irama gerakan, pemilihan dan penempatan warna yang menciptakan kontras yang kuat, adalah ciri khasnya. Ida Bagus Putu Sena (b1966 Tebesaya, Ubud) adalah seniman berbakat lainnya yang juga berasal dari garis keturunan seniman, dimana kakaknya merupakan seorang pelukis terkenal, Ida Bagus Made Poleng serta ayahnya Ida Bagus Wiri. Komposisinya yang sangat banyak dalam menceritakan kisah-kisah Bali

kuno yang banyak dilupakan saat ini, ia sajikan dalam detail yang luar biasa dengan suasana warna-warna gelap yang merupakan ciri khasnya.

Pendirian lembaga pendidikan seni memainkan peran modernisasi dalam perkembangan kesenian Bali setelah pertengahan abad ke-20. SSRI - Sekolah Seni Rupa Indonesia didirikan pada tahun 1967, yang berakar dari kelompok seni sebelumnya atau asosiasi seperti Pita Maha. SSRI didirikan di Denpasar pada tahun 1967 yang merupakan sekolah seni negeri pertama, dengan kurikulum yang didukung pemerintah. Tidak lama setelah itu, Sekolah swasta, SSRI Ratna Warta non-formal juga dibuka di Campuhan, Ubud.

Pada tahun 1968 Yayasan Ratna Warta mendirikan sekolah swasta formal SSRI Ubud dan selang beberapa tahun kemudian, SSRI Ubud menjadi sekolah negeri yang terakreditasi oleh pemerintah, sehingga memiliki klasifikasi yang sama dengan SSRI Denpasar. Pada 1980-an, SSRI Ubud dan SSRI Denpasar bergabung menjadi satu sebagai sekolah seni negeri baru yang didirikan di Batubulan dengan nama SMSR (Sekolah Tinggi Seni Rupa), yang kemudian menjadi SMK (Sekolah Menengah Kejuruan). SMK lain (SMSR Ubud) di Campuhan, Ubud juga dihidupkan kembali pada tahun 1987 dan dipimpin oleh I Wayan Sika.

Perguruan tinggi seni terbesar di Bali, ISI Denpasar (Institut Seni Indonesia) yang didirikan oleh Departemen Pendidikan Nasional, diresmikan dan dibuka pada tahun 2003.

ISI Denpasar adalah integrasi dari Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) di Denpasar dan Program Studi Seni dan Desain (PSSRD) dari Universitas Udayana.

"Pementasan Calon Arang"

Ida Bagus Putu Sena

80 X 100 cm



X

Sukarno's Majestic Vision

Visi Mulia Sukarno



Adrian Vickers in his paper *Balinese Art Versus Global Art* presented at the Bali World Culture Forum in 2011, states:

"'Ubud art' was a triumph not of the direction of art

history, but the capturing of Balinese art by a new agenda. That agenda was to present a positive image of Indonesia as a new nation on the international stage." He continues, "This was the agenda of Indonesia's founding father and first president, Sukarno who was the major patron of the arts, especially in terms of its presentation to the world."

Sukarno (1901-1970) was the leader of the Indonesian independence movement and later the head of the Republic of Indonesia from 1949 - 1966. He studied at the Institute of Technology in Bandung, graduating as an engineer, focussing on architecture, then embarked on a political career. He was exiled on Ende Island in Flores, East Indonesia between 1934-1938 because his political activities were deemed a threat to the Dutch colonial authorities. While under house arrest he wrote the Pancasila, that was to become the philosophical foundation for the state of Indonesia.

Adrian Vickers dalam makalahnya *Balinese Art Versus Global Art* yang dipresentasikan di Bali World Culture Forum pada tahun 2011, menyatakan bahwa 'Kesenian Ubud' bukanlah merupakan sebuah pencapaian dalam sejarah seni, akan tetapi merupakan pengemasan kesenian Bali dengan program yang baru. Program itu ditujukan untuk membangun citra positif tentang Indonesia sebagai negara baru di panggung internasional. "Ia melanjutkan," Ini adalah agenda pendiri dan presiden pertama Indonesia, Sukarno yang merupakan penyokong utama seni, terutama melalui presentasinya kepada dunia. "

Sukarno (1901-1970) adalah pemimpin gerakan kemerdekaan Indonesia yang kemudian menjadi kepala Republik Indonesia dari tahun 1949-1966. Ia belajar di Technische Hoogeschool te Bandoeng yang sekarang adalah Institut Teknologi Bandung. Ia kemudian lulus sebagai insinyur dan fokus pada arsitektur, sebelum kemudian memulai kariernya di bidang politik. Pada masa pemerintahan Hindia -Belanda, dia diasingkan di Pulau Ende, Nusa Tenggara Timur, antara tahun 1934-1938 karena kegiatan politiknya dianggap sebagai ancaman bagi otoritas kolonial Belanda. Pada saat ditahan, ia menulis Pancasila, yang menjadi landasan filosofis bagi negara Indonesia yang berasal dari dua

Derived from two old Javanese words meaning five principles, the Pancasila comprises of five values held to be inseparable and interrelated: the belief in one supreme God, humanitarian ideals, national unity, democracy and social justice.

The son of an aristocratic Javanese schoolteacher and his high caste Balinese wife, Sukarno had a deep attachment to Bali, its people and culture. He used images of Bali inherited from the colonial days to exploit Bali and to integrate it into the modern Indonesian state. He thus elevated the Balinese culture to new heights and status while some of the Balinese ruling class became members of the Indonesian ruling class and entered politics.

Bung Karno as he was known - the man who brought independence to the nation, instilled self-confidence and national identity in the people, garnered international recognition for Indonesia. Bhinneka Tunggal Ika is the official national motto of the Republic of Indonesia, a phrase that Sukarno and Vice President Mohammad Hatta officially announced as a platform for tolerance and pluralism. Derived from Old Javanese, it translates as "Unity in Diversity". The concept implies that despite enormous ethnic, linguistic, cultural, geographic and religious differences, the people of Indonesia are all citizens of a single, unified nation; the Unitary State of the Republic of Indonesia, or NKRI.

kata Jawa kuno, Panca Sila yang berarti lima prinsip. Pancasila terdiri dari lima nilai yang dipegang teguh yaitu, Ketuhanan yang Maha Esa, Kemanusiaan yang adil dan beradab, Persatuan Indonesia, Kerakyatan yang dipimpin oleh hikmat kebijaksanaan dan permusyawaratan perwakilan serta Keadilan sosial bagi seluruh rakyat Indonesia.

Memiliki ayah seorang guru sekolah aristokrat di Jawa serta ibu dari kasta tinggi di Bali, Soekarno memiliki keterikatan mendalam dengan Bali, baik masyarakat maupun budayanya. Dia menggunakan citra Bali yang diwarisi dari zaman kolonial untuk mengembangkan Bali dan mengintegrasikannya ke dalam negara Republik Indonesia modern. Oleh karena itu, ia mengangkat budaya Bali pada level dan status yang baru serta menempatkan beberapa kelas penguasa Bali ke dalam pemerintahannya

Bung Karno dikenal sebagai orang yang membawa kemerdekaan kepada bangsa Indonesia, menanamkan rasa nasionalisme dan kepercayaan diri dalam masyarakat Indonesia serta mengumpulkan pengakuan internasional untuk Indonesia. Bhinneka Tunggal Ika adalah moto nasional Republik Indonesia yang resmi, ungkapan tersebut secara resmi diumumkan oleh Sukarno dan Mohammad Hatta sebagai dasar untuk toleransi dan pluralisme. Bhineka Tunggal Ika sendiri berasal dari bahasa Jawa Kuno, yang memiliki arti "berbeda-beda tetapi satu". Konsep tersebut menyiratkan bahwa terlepas dari perbedaan etnis, bahasa, budaya, geografis dan agama yang beragam,

A man with great vision Sukarno was responsible for transforming the physical landscape of the capital city of his nation, Jakarta, with public art to help define the national identity. A great supporter of Indonesian modern art and Balinese art he amassed a huge collection of over three thousand paintings, statues and sculptures which became known as the Painting Collection of the Presidential Palace of the Republic of Indonesia. This collection includes the Ubud School painters Sobrat, Kobot and Nadera, as well as works by Spies, Bonnet and Lempad.

The 2016 inaugural presentation of the Painting Collection of the Presidential Palace of the Republic of Indonesia, 17/71, Goresan Juang Kemerdekaan (The Brushstrokes of the Independence Struggle), open 2-30 August at the National Gallery of Indonesia, Jakarta, highlighted the relevance of art and culture to the nation. Officially opened on 17th August by the Indonesian President Joko Widodo, on the 71st anniversary of the proclamation of independence, the exhibition featured 28 paintings from the collection assembled by Sukarno. This exhibition struck a much deeper chord than that of art: that of identity and national pride.

"In the early 1970s the idea of Cultural Tourism – the idea that exposing tourists to Bali's cultural life in a manner controlled by the government authorities would be beneficial for all those concerned was the main strategy for "protecting" Balinese culture." writes Adrian Vickers in *Bali: A Paradise Created*. It was, however, Sukarno that

masyarakat Indonesia semuanya merupakan warga negara dari satu negara yang bersatu, Negara Kesatuan Republik Indonesia, atau NKRI.

Sebagai seseorang dengan visi yang besar, Sukarno, memiliki tanggung jawab dalam melakukan pembangunan fisik ibu kota bangsanya, Jakarta, dengan kesenian publik untuk membentuk identitas nasional. Sebagai penyokong utama kesenian modern Indonesia dan kesenian Bali, ia telah mengumpulkan koleksi sebanyak lebih dari tiga ribu lukisan, patung, dan ukiran yang kemudian dikenal sebagai Koleksi Lukisan Istana Kepresidenan Republik Indonesia. Koleksi-koleksi ini juga termasuk karya-karya pelukis gaya seni lukis Ubud, yaitu Sobrat, Kobot, Nadera, serta karya-karya Spies, Bonnet dan Lempad.

Pameran perdana Koleksi Lukisan Sukarno di Istana Presiden Republik Indonesia, 17/71, Goresan Juang Kemerdekaan yang dibuka 2-30 Agustus 2016 di Galeri Nasional Indonesia, Jakarta, yang menyoroti relevansi seni dan budaya kepada bangsa. Pameran tersebut dibuka secara resmi pada 17 Agustus 2016 oleh Presiden Indonesia Joko Widodo, pada peringatan ke-71 tahun proklamasi kemerdekaan Indonesia. Pameran ini menampilkan 28 lukisan dari koleksi yang dikumpulkan oleh Sukarno dan dinilai memiliki makna yang jauh lebih dalam dari kesenian yang juga merupakan identitas dan kebanggaan nasional ini.

Pada awal tahun 1970-an gagasan Pariwisata Budaya atau gagasan untuk mengekspos wisatawan kedalam

paved the way for tourism planning which eventually lead to the adoption of the term, "Cultural Tourism".

The new Indonesian government under General Suharto's New Order Regime (1965 – 1998) continued with the concept invented by the Dutch and championed by Sukarno – Bali paradise. President Suharto went onto establish mass tourism on Bali, and from virtually no tourists in the 1950s, the 1960s enjoyed growing numbers, and then the 1970s was the next boom.

Sukarno, Dullah and Gapoer examine a painting

kehidupan budaya Bali yang dikendalikan oleh otoritas pemerintah agar memberikan manfaat bagi semua pihak, merupakan strategi utama untuk melindungi budaya Bali. Tulis Adrian Vickers dalam bukunya, *Bali: A Paradise Created*. Meskipun digagas oleh pemerintah, Sukarno yang merupakan tokoh dibalik perancangan gagasan pariwisata budaya tersebut yang akhirnya mengarah pada adopsi istilah, "Wisata Budaya".



Balinese art accompanied the take-off of tourism in the 1970s, and this was a credit to the ability of the Ubud royal family in terms of creating a new tourist industry based on the policy of Cultural Tourism. Cultural Tourism was to be super ceded by resort tourism and then the luxury villa experience, and other lifestyle tourism activities, and therefore the global image of the Balinese culture as expressed in the paintings was losing its impact.



Sukarno with Rudolf Bonnet

Pemerintah Indonesia yang baru dibawah pemerintahan Orde Baru Jenderal Suharto (1965 - 1998), tetap melanjutkan konsep yang diterapkan oleh Belanda sebelumnya yang juga diperjuangkan oleh Sukarno mengenai konsep "Bali Paradise". Presiden Suharto pada saat itu juga bergerak untuk membangun pariwisata massal di Bali, sehingga memberikan dampak yang besar dari hampir tidak ada turis di tahun 1950-an yang kemudian megalami peningkatan jumlah di tahun 1960an, hingga pada tahun 1970-an pariwisata Bali mengalami booming yang lebih besar.

Kesenian Bali mengiringi perkembangan pariwisatanya pada 1970-an, dan ini merupakan bentuk penghormatan atas keberhasilan keluarga kerajaan Ubud dalam hal mengembangkan industri wisata, berdasarkan kebijakan Pariwisata Budaya. Wisata Budaya sangat bergantung pada resort-resort wisata, villa-villa mewah, serta gaya hidup pariwisata lainnya, dan oleh karena itu, pandangan umum tentang budaya Bali seperti yang digambarkan dalam lukisan-lukisan tradisi Bali sebelumnya menjadi kehilangan dampaknya.

"Memancing"
I Nyoman Ridi
80 x 50



XI

The Ubud Diary Collection

"Mebanten" - I Wayan Sudana

This delightful painting by I Wayan Sudana (b.1968 Tebesaya, Ubud) created in 2007 graces the cover of Ubud Diary: Celebrating the Ubud School of Painting – the Diversity of the Visual Language. Executed in beautiful, delicate and subtle tones, at a glance "Mebanten" is immediately refreshing. A second-generation artist of the Ubud School Sudana is one of the few artists who choose to express themselves with such an intimate colour scheme.

The picture reveals a window into the painter's family cultural routines while reflecting his philosophical approach to life. It depicts 'his family' working together preparing religious offerings; this process is referred to by the Balinese as mebanten. A few women are assembling a pyramid-like structure of fruit upon a wanci, a ceremonial offering bowl. Others too are engaged in similar responsibilities; a girl is making a prayer in the centre foreground, to the left a man is sitting assembling another offering, behind him a woman carries a bowl of fruit upon her head. The Balinese have practised the making of offerings since the 8th century or earlier. The name 'Bali' itself comes from a word from the Sanskrit language wali meaning offering.

Perhaps the most fascinating aspect of the composition is the boy to the right with his face turned to engage the

Lukisan yang dibuat oleh Wayan Sudana (lahir tahun 1968 di Tebesaya, Ubud) pada tahun 2007 ini, menghiasi sampul buku Ubud Diary: Celebrating the Ubud School of Painting – the Diversity of the Visual Language. Lukisan ini dilukis dengan komposisi yang artistik serta goresan halus dan tipis, yang membuat lukisan Mebanten ini terlihat elegan dan indah. Hal ini membuat seniman generasi kedua dari gaya seni lukis Ubud ini, Wayan Sudana, menjadi salah satu dari sedikit seniman yang memilih untuk mengekspresikan diri dengan skema warna-warna yang sederhana dan elegan.

Lukisan Mebanten ini membuka jendela kedalam rutinitas keluarga pelukis serta mencerminkan pendekatan filosofisnya terhadap kehidupan. Lukisan tersebut menggambarkan keluarganya yang sedang bekerja bersama mempersiapkan persembahan keagamaan yang disebut oleh orang Bali sebagai Mebanten, dengan beberapa wanita yang menata susunan buah di atas Wanci atau sebuah dulang banten untuk persembahan upacara. Beberapa anggota keluarga lain juga terlibat dalam kegiatan tersebut, seperti seorang gadis yang sedang sembayang dengan canang di latar bagian tengah, di sebelah kiri seorang pria sedang mengupas kelapa untuk banten, sementara dibelakangnya terlihat seorang wanita membawa sekeranjang buah di atas kepalanya.

audience. While all other characters in "Mebanten" have their heads turned to the side, the boy's eyes look directly into ours. Despite this being only a small feature within the picture, it is potent, creating a powerful sense of tension. Is he merely looking in our direction, or is trying to communicate something more?

A highlight of "Mebanten" is Sudana's extraordinary attention to detail; this is one of the hallmarks of the Ubud School of Painting. Batik designs on sarongs, decorative ornamental and architectural features of the house, and the patterns on the table and that define the individual pieces of fruit within the offerings, are all rendered with particular care. These beautifully recreated facets of visual information are a testament to the painter's abilities and finesse, and the calibre of the Ubud Diary Collection.

From an early age, the Balinese learn from examining the specifics, the dynamic hand and eye movements of a dancer, for example. Children learn to reproduce the distinct tiny details of an offering as a repetitive, finely honed skill. While such a cultural practice gives us insights into the Balinese outlook on life, it aids in the explanation of why Sudana adopts such care to recreating minute designs, decorative and otherwise, that he observes all around him and reproduces into this work.

Sudana's composition is typical of the Ubud School. This genre brings to life the varied duties and happenings of daily life, such as people depicted at the market, in the temple participating in a religious ceremony, or working together in the rice fields. In the formative years

Orang Bali telah mempraktikkan pembuatan banten sejak abad ke-8 atau sebelumnya, dimana nama 'Bali' sendiri berasal dari kata dari bahasa Sansekerta yang berarti persembahan atau banten.

Aspek yang paling menarik dari komposisi lukisan ini kemungkinan adalah anak laki-laki disebelah kanan dengan wajah yang sedikit melirik dan melayangkan tatapan tajam untuk menarik perhatian orang yang melihat lukisan tersebut, sementara anggota keluarga yang lain pada lukisan Mebanten ini menoleh ke samping dan sibuk dengan kegiatannya. Mata bocah itu terlihat menatap langsung ke mata yang melihat lukisan, sehingga meskipun bocah tersebut hanyalah bagian kecil di dalam gambar, akan tetapi kekuatan tatapannya menciptakan rasa ketegangan yang kuat, apakah dia hanya melihat ke arah kita, atau sedang mencoba mengkomunikasikan sesuatu?

Hal penting dari lukisan Mebanten ini ialah perhatian Sudana terhadap penggarapan detail yang juga merupakan salah satu ciri khas dari gaya seni lukis Ubud. Motif batik pada sarung, hiasan dekoratif, corak arsitektur rumah, ornamen diatas meja serta tatanan buah-buahan dalam bebantenan, semuanya dilukis dengan perhatian khusus sehingga aspek visualisasi yang diciptakan ini merupakan bukti kemampuan dan kemahiran pelukis dalam merepresentasikan mutu dari koleksi-koleksi Ubud Diary.

Sejak usia dini, orang Bali telah mempelajari hal-hal secara detail, seperti gerakan tangan dan mata saat menari, membuat berbagai detail kecil untuk

of this style, the painters were encouraged to paint new compositions that could be easily understood by foreign audiences to enhance their saleability. "Mebanten" features the three-dimensional aspects, a western technical construct, emphasized in Spies influential Bali landscapes. Sudana's stylized figures reflect Bonnet's inspired realism.

"Mebanten" depicts one of the many forms of religious devotional life in accordance to the Balinese cultural framework. It also conveys much more. The Ubud School of Painting has an array of visual languages. Some initially appear as beautiful, peaceful portrayals of regular occurrences. They are, however, visual manifestations of the Balinese Hindu philosophies - the values and beliefs that bring greater understanding to the Balinese way of life. There is a deeper meaning behind Sudana's beautifully depicted work.

Bhuana agung – bhuana alit is a Balinese philosophy that defines the relationship between the big world (the universe) and the little world (within the human being), the macro and micro cosmic relationship. The peace and harmony that we immediately recognize within "Mebanten" is a reflection of the state of being of the artist himself. In the process of creating a balanced and serene composition, Sudana reveals his inner state – a person at peace with himself, and in harmony with the world at large.

There are many other symbolic references within this painting as well.

canang, cili-cili, anyaman, sebagai warisan keterampilan yang secara turun temurun diasah dengan baik. Praktek tersebut menggambarkan kehidupan budaya orang Bali yang kemudian mempengaruhi Sudana untuk memberikan perhatian sedemikian rupa pada penggambaran motif-motif kecil, dekoratif dan yang lainnya, yang ia amati di sekelilingnya serta melukiskannya ke dalam karya ini.

Komposisi lukisan Sudana merupakan khas dari gaya seni lukis Ubud dimana pada tahun-tahun awal pembentukan gaya Ubud ini, para pelukis didorong untuk melukis komposisi baru yang dapat dengan mudah dipahami oleh khalayak umum untuk meningkatkan penjualan mereka sehingga penggambaran kegiatan kehidupan sehari-hari dianggap cocok, seperti kegiatan orang-orang di pasar, upacara di pura, panen di sawah, serta kegiatan lainnya. Lukisan Mebanten ini telah memiliki kesan tiga dimensi dan konstruksi teknis barat, yang dipengaruhi oleh Spies dan Bonnet sehingga tokoh-tokoh dengan gaya Ubud seperti Wayan Sudana dianggap mencerminkan realisme yang dilhami oleh Spies dan Bonnet.

Lukisan Mebanten ini menggambarkan salah satu dari banyak bentuk kehidupan religius yang sesuai dengan kerangka budaya Bali. Gaya seni lukis Ubud memiliki berbagai bahasa visual, yang pada umumnya, merupakan penggambaran dari kehidupan sehari-hari yang biasa. Meskipun demikian, lukisan-lukisan tersebut merupakan perwujudan visual dari filosofi Hindu Bali yang mengandung nilai-nilai dan kepercayaan yang membawa pemahaman yang lebih



"Mebanten"
I Wayan Sudana
90 x 150 cm

Objects and otherwise that represent deeper meanings, which the artist has layered into his work. Even though within "Mebanten" Sudana 'talks' about the 'ideal' Bali, his 'constructed symbolism' offers us insights into his visual language. A rice cone offering tumpeng represents the holy relations with ancestors, the cone signifying the mountain or volcano, along with festivity. Birds are depicted eating, while a dog plays with bone revealing a harmonious relationship between nature and humankind. A Chinese coin kepeng represents profit and good luck, while a woman carrying a basket upon her head with offering materials, is symbolic of being hardworking and sincerity.

In 1975 Sudana began studying painting at the studio of his older cousin I Ketut Ginarsa, and then later in 1985 he learned from his senior I Wayan Djudjul. The teaching lineage that has influenced his style may be traced directly to Rudolf Bonnet, and the Golongan Pelukis Ubud established in 1956. Djudjul was a student of Bonnet while Ginarsa learned directly from Djudjul. Sudana often paints at his house with his friends Juliarta, Suparta, and Sumadiawan. Together they enjoy the collective experience while sharing stories and ideas; they often go out on field trips painting and researching in the surrounding villages in the regency of Gianyar.

besar ke dalam cara hidup orang Bali. Hal ini menciptakan makna yang lebih mendalam dibalik karya lukisan Wayan Sudana yang sekilas hanya terlihat menggambarkan keseharian yang biasa.

Bhuanaagung - bhuana alit adalah filosofi Bali yang mendefinisikan hubungan antara dunia yang agung / besar (alam semesta) dan dunia yang alit / kecil (dalam diri manusia), atau hubungan makrokosmik dan mikrokosmik. Kedamaian dan keharmonisan yang dapat kita rasakan dalam lukisan Mebanten ini merupakan cerminan dari perasaan yang dirasakan oleh seniman itu sendiri. Dalam proses menciptakan komposisi yang seimbang dan tenteram ini, Sudana menempatkan keadaan batinya sebagai seseorang yang sedang berdamai dengan dirinya sendiri dan dengan alam yang lebih besar.

Ada banyak simbol-simbol lain, serta obyek-obyek dengan makna beragam yang telah dilukiskan oleh Sudana ke dalam lukisan ini. Seperti dalam lukisan Mebanten ini, penggambaran Bali yang ideal merupakan simbolisme yang dibangun Sudana, untuk menawarkan kepada kita wawasan yang ada dalam bahasa visualnya. Dalam lukisan tersebut juga terdapat sebuah tumpeng persembahan yang merupakan simbol hubungan suci dengan leluhur dalam bentuk kerucut yang menggambarkan gunung atau gunung berapi, sementara itu, hubungan yang harmonis antara alam dan manusia, tergambaran melalui burung yang dilukiskan sedang mematuk makanan dan seekor anjing bermain dengan tulang di halaman rumah.

Koin kepeng Tiongkok mewakili keberuntungan, sementara seorang wanita yang membawa keranjang di atas kepalanya yang penuh dengan bahan-bahan bebanten merupakan simbol dari kerja keras dan ketulusan hati.

Pada 1975 Sudana mulai belajar melukis di studio sepupunya yang lebih tua yaitu Ketut Ginarsa, dan kemudian pada tahun 1985 ia melanjutkan untuk belajar dari senior Ketut Ginarsa, yaitu I Wayan Djudjul. Pengaruh dalam gayanya yang diturunkan oleh gurunya, juga memiliki pengaruh dari Rudolf Bonnet, dan Golongan Pelukis Ubud yang didirikannya pada tahun 1956, dimana Djudjul merupakan seorang murid dari Bonnet, sementara Ginarsa belajar secara langsung dari Djudjul. Wayan Sudana dalam kegiatan melukisnya bersama teman-temannya, Juliarta, Suparta, dan Sumadiawan, sering kali mengunjungi dan mengobservasi tempat-tempat artistik di desa-desa sekitar, serta bersama-sama menikmati pengalaman tersebut sambil berbagi cerita dan ide.



XI

The Ubud Diary Collection

"Arjuna Dilarikan Oleh Raksasa Kala Maya Dikejar oleh Bidadari Supraba" - I Pande Ketut Bawa

I Pande Ketut Bawa is a maestro of the Ubud School of Painting. His visual language, a beautiful merging of the Balinese mythological world, along with his own surrealistic style, has clearly defined his own artistic 'voice' within Balinese art. "Arjuna Dilarikan Oleh Raksasa Kala Maya Dikejar Oleh Bidadari Supraba", 2019, is an excellent example of his extraordinarily detailed paintings that stands alone within the Ubud Diary Collection.

Bawa's compositions are a superb example of how the Balinese mythological paintings, with origins from the Classical style, have evolved and remained a distinctive feature of the Ubud School of Painting. Born in 1956 in Tegallalang into the Pande clan, Bawa comes from a particular lineage of Balinese who are the keepers of unique symbolic knowledge that is ritually infused into physical objects. They are most well known as the blacksmiths, the makers of the ceremonial kris, the distinctive heirloom dagger that is renowned for containing mystical powers.

The Pande are the masters of patra – patterns that mirror natures intelligent designs - and that are transferred directly into or upon various objects. "Arjuna Dilarikan Oleh Raksasa Kala Maya Dikejar Oleh Bidadari Supraba" is a painting rich in symbolism.

Pande Ketut Bawa adalah salah satu maestro dari gaya seni lukis Ubud yang konsep-konsep lukisannya merupakan penggabungan dari dunia mitologi Bali yang dibawakan dalam gaya surealisnya sendiri dan dengan jelas merefleksikan bentuk artistiknya dalam kesenian Bali. Lukisan Arjuna Dilarikan Oleh Raksasa Kala Maya, Dikejar Oleh Bidadari Supraba, tahun 2019 ini, adalah salah satu dari lukisan Pande Ketut Bawa dengan mutu tinggi yang dilukis sangat detail sehingga membuatnya memiliki keistimewaan tersendiri dalam koleksi Ubud Diary.

Komposisi lukisan Pande Ketut Bawa merupakan contoh lukisan mitologi Bali dengan akar dari gaya klasik Bali, yang telah berevolusi, namun tetap menjadi ciri khas seni lukis Ubud. Lahir pada tahun 1956 di Tegalalang dari keluarga klan Pande, Pande Ketut Bawa berasal dari garis keturunan khusus orang Bali yang masih menjaga tradisi pengetahuan tentang simbol-simbol sakral Bali dimana Klan Pande juga paling dikenal sebagai pandai besi, pembuat keris upacara, hingga keris pusaka yang dikenal mengandung kekuatan mistis.

Kaum Pande Juga menguasai patra atau pola desain motif tradisional Bali yang diterapkan langsung pada berbagai objek lukisannya. Arjuna Dilarikan Oleh Raksasa Kala, Maya Dikejar Oleh Bidadari Supraba adalah lukisan yang

Not only within its narrative, yet within the decorative motifs that enhances the work. A painting that has taken Bawa nearly two and a half years to accomplish, the patra have been painstakingly rendered throughout the composition in minute detail.

Patra cina, mesir, taluh kakul and daun samlung are but a few of twelve different patra Bawa works with, yet creating his own imaginative and intuitive designs. The organic motifs within the work create distinct visual rhythms that make the picture pulsate with life. Patra may be applied to the decorations of buildings, temples and shrines so that the structure may resonate with the harmonics of the natural environment.

Each day Bawa's creative process starts with a ritual prayer, so the artist says, "To allow the taksu to enter him and aid in his artistic manifestations." (taksu is a Balinese concept describing charisma, spiritual power or artistic inspiration needed to truly capture the eyes, minds and hearts of the audience, both human and divine). A new painting always begins by selecting an auspicious day from the Balinese calendar and then starting on the appropriate days.

"Arjuna Dilarikan Oleh Raksasa Kala Maya Dikejar Oleh Bidadari Supraba" is a beautiful, long and complex narrative that Bawa remembers well. It was one of the many bedtime stories his father read to him and his brother as a child. During an era, long before picture books and television were available in Bali, the Wayang shadow puppet theatre, and other old orally shared tales shaped the

kaya akan simbolisme, tidak hanya dalam narasinya, namun juga detail symbol motif dalam karyanya. Lukisan ini telah dikerjakan Pande Ketut Bawa selama hampir dua setengah tahun, patra-patra atau pola motif ia lukiskan dengan detail di seluruh komposisi lukisannya.

Patra cina, Patra mesir, Patra taluh kakul dan Patra daun samlung hanyalah beberapa dari dua belas patra yang Pande Ketut Bawa gunakan, ditambah dengan motif imajinatif dan intuitifnya, seperti kreasi motif-motif dinamis dalam karyanya yang menciptakan beragam irama visual serta membuat lukisannya berdenut dengan sebuah kehidupan, dimana pola motif yang ia terapkan sama dengan motif pada dekorasi bangunan, sanggah, dan pura sehingga lukisannya dapat merefleksikan harmonisasi dengan lingkungan alam sekitarnya.

Dalam kesehariannya, proses kreatif Bawa dimulai dengan doa ritual untuk mengisi taksu dalam dirinya yang akan membantunya dalam memanifestasikan nilai-nilai artistik dalam lukisannya (Tak su adalah konsep Bali menggambarkan karisma, kekuatan spiritual atau inspirasi artistik yang diperlukan untuk dapat benar-benar memikat mata, pikiran, dan hati penonton, baik manusiawi maupun ilahi). Dalam memulai sebuah lukisan baru, ia selalu memulai dengan membacakan doa mantra spiritual dalam hati yang diberikan oleh leluhur secara turun-temurun serta memilih hari-hari baik menurut kalender bali dalam melukis.



cultural memory of the Balinese. Bawa's father, Pande Wayan Darta recalled these stories from the traditional lontar scripts. These scripts were an essential source of cultural information that during days gone by occupied a more prominent place within Balinese daily life.

Darta was a member of the local sangging and a highly skilled craftsman who made the ceremonial objects and decorations for important village events such as cremations. He could paint the wayang characters and narratives within the Classical style, and was also an

Arjuna Dilarikan Oleh Raksasa Kala Maya, Dikejar Oleh Bidadari Supraba merupakan sebuah narasi yang panjang dan kompleks yang Pande Ketut Bawa ingat dengan baik, dimana erita tersebut merupakan salah satu dari banyak 'dongeng sebelum tidur' yang dibacakan ayahnya untuknya dan saudaranya semasa kanak-kanak. Pada masa tersebut, jauh sebelum buku bergambar dan televisi tersedia di Bali, teater wayang kulit dan kisah lama lainnya dipentaskan secara lisan yang kemudian membentuk memori budaya pada orang Bali. Ayah Pande Ketut Bawa, Pande Wayan Darta menghafalkan kisah-kisah

"Arjuna Dilarikan Oleh Raksasa Kala Maya, Dikejar Oleh Bidadari Supraba"
I Pande Ketut Bawa
147 x 97 cm

expert in making the rerajahan images – an accomplished ritual expression performed only by those who understand the sacred creative processes.

Aged fifteen Bawa began studying art at SESERI (Indonesian School of Visual Art) in Denpasar in 1971, this was his first practical introduction to the Ubud School of Painting. One of his teachers was I Ketut Budiana from Padang Tegal, Ubud - the master artist who developed his own surrealistic language to describe the philosophies behind the Balinese Hindu narratives. From 1978 – 2016 Bawa was a teacher in SMP junior high school in Tegallalang, north of Ubud.

In 1979 Bawa developed his own "aquarium style" of painting featuring Balinese patra. "These scenarios are not to be found in fish tanks. They are fantastic and mysterious worlds deep within the ocean where is found a myriad of strange creatures," says the artist. The thematic world that he depicts allows his imagination to be unlimited and run wild. It is a realm never previously explored by another Balinese artist.

"Arjuna Dilarikan Oleh Raksasa Kala Maya Dikejar Oleh Bidadari Supraba" reveals a myriad of supernatural beings along with the painting's main human character Arjuna. Ascintyia the supreme god is situated in the top left corner, with Nerada, a Vedic sage empowered to perform miraculous tasks on behalf of Vishnu, to his right. At the top of the composition is the god Indra. The giant demon in centre field is the raksasa, Kala Maya, and in his left hand, he grasps Arjuna. The heavenly nymph

ini melalui naskah lontar tradisional yang diwariskan turun-temurun, dan juga merupakan sumber informasi budaya sakral yang merupakan bagian penting dalam kehidupan sehari-hari orang Bali.

Pande Wayan Darta adalah seorang sangging setempat dan pengrajin yang sangat terampil dalam membuat benda-benda keperluan upacara dan acara-acara penting desa seperti Ngaben. Keterampilannya tersebut membuatnya mahir dan sering melukis tokoh-tokoh narasi wayang dalam gaya klasik Bali, serta membuat gambar rerajahan yang merupakan ekspresi ritual oleh mereka yang memahami proses kreatif sakral tersebut.

Ketika berumur lima belas tahun, Pande Ketut Bawa mulai belajar di SSRI (Sekolah Seni Rupa Indonesia) di Denpasar pada tahun 1971 dan melanjutkan ke SSRI ubud setahun kemudian, yang kemudian mengantarkannya pada perkenalan pertamanya pada gaya seni lukis Ubud. Salah satu gurunya adalah Ketut Budiana dari Padang Tegal, Ubud, seorang seniman maestro yang mengembangkan bahasa surealisnya sendiri untuk menggambarkan filosofi di balik narasi Hindu Bali. Setelah menyelesaikan proses akademisnya, Pande Ketut Bawa kemudian mengajar sebagai guru di SMP N 1 Tegallalang yang berlokasi di sebelah utara Ubud, dari tahun 1978 hingga tahun 2016.

Pada tahun 1979 Pande Ketut Bawa mengembangkan gaya lukisan aquarium serta lukisan yang mengembangkan kekarangan dan patra-patra Bali, namun, meskipun dinamakan lukisan aquarium, pemandangan surealis ini sejatinya tidak

Supraba reaches over to Arjuna in an attempt to save him from pending disaster.

If we look around the picture, we can see a host of other creatures from Bawa's creative oeuvre, including bats and dragons and one-eyed monsters. The main intention of this narrative that originates from the Hindu text of the Mahabharata is to highlight teachings of ethical, moral conduct to help us fight the temptations of human sin. I Pande Ketut Bawa is one of the last generations of Balinese whose cultural memory is shaped by the shadow puppet theatre. Nowadays, the Balinese memory is being influenced by a new modern and dogmatic religious approach.

dapat ditemukan dalam tangki akuarium ikan. Pemandangan tersebut lebih tepatnya menggambarkan dunia yang misterius jauh di dalam samudera tempat ditemukan banyak sekali makhluk aneh, kata sang seniman. Dunia yang ia gambarkan memungkinkan imajinasinya menjadi tidak terbatas dan menjadi liar, dimana dunia yang ia gambarkan adalah dunia yang sebelumnya tidak pernah dieksplorasi oleh seniman Bali lainnya.

Lukisan Arjuna Dilarikan Oleh Raksasa Kala Maya, Dikejar Oleh Bidadari Supraba menggambarkan beberapa tokoh bersama dengan Arjuna yang merupakan tokoh utama dalam lukisan tersebut. Acintya, sang dewa tertinggi terletak di sudut kiri atas, bersama dengan Nerada, seorang bijak Veda yang ditugaskan untuk melakukan tugas suci atas nama dewa Wisnu di sebelah kanannya, serta bagian atas komposisi terdapat Dewa Indra yang sedang mengawasi. Setan raksasa di bidang tengah adalah raksasa Kala Maya yang menggenggam Arjuna ditangan kirinya. Seorang bidadari surga Supraba, yang juga merupakan istri Arjuna, mencoba mengejarnya serta berupaya untuk menyelamatkannya dari raksasa Kala Maya.

Jika kita memperhatikan lukisan tersebut, kita dapat melihat sejumlah makhluk lain dari karya kreatif Bawa, seperti kelelawar, naga dan monster bermata satu yang melengkapi cerita utama dari teks Hindu Mahabarata dalam lukisan ini, yang menyoroti ajaran etika, perilaku moral untuk membantu kita berlaku baik.

Pande Ketut Bawa adalah salah satu generasi terakhir dari masyarakat Bali yang ingatan budayanya masih dibentuk oleh teater wayang kulit, dimana pada saat ini, ingatan orang Bali banyak dipengaruhi oleh pendekatan religius modern dan dogmatis yang baru.



XI

The Ubud Diary Collection

"Sang Hyang Jaran" - I Wayan Matra

"Sang Hyang Jaran" by I Wayan Matra was first publicly displayed in the exhibition Bali Bangkit at the Neka Art Museum in Ubud in 2006. The fascinating and lively scenario is taken from an authentic children's trance dance, Sang Hyang Jaran that was performed many years ago, long before Balinese traditions were tainted by modernity.

In the bottom right corner, a child rides through the bright red flames of a fire straddling a jaran an old Balinese word for horse. Adjacent to him another boy dances, in the opposite corner, three more are playing musical instruments. The symbol of benevolent good fortune Barong bangkal is near the centre, along with a woman carrying a ceremonial Rangda mask: a representation of evil within Balinese mythology. Performed by children never over the ten years of age, this dance was a regular occurrence in Balinese Hindu villages after major temple ceremonies. One of the distinguishing highlights of "Sang Hyang Jaran" is the array of facial expressions carefully depicted by Matra.

This sacred dance, in which children enter into a trance state that protects them from being burned by the fire, was performed as a cleansing ritual to help balance the invisible energies which impact upon the well being of the people within the village.

Lukisan Sang Hyang Jaran oleh Wayan Matra pertama kali ditampilkan secara publik pada pameran Bali Bangkit di Museum Seni Neka di Ubud pada tahun 2006. Gambar dalam lukisan ini diambil dari tarian spiritual yang diperagakan oleh anak-anak, dalam keadaan tak sadarkan diri. Sang Hyang Jaran ini merupakan tarian asli yang dipraktekan oleh anak-anak bertahun-tahun yang lalu, jauh sebelum tradisi Bali banyak dipengaruhi oleh modernitas pariwisata.

Pada sudut kanan bawah, terdapat seorang anak menari-nari diatas api yang merah menyala, serta menunggangi kuda-kudaan atau jaran, menurut orang Bali kuno. Berdekatan dengannya, seorang bocah lelaki lain menari di sudut yang berlawanan, sementara tiga bocah lagi sedang memainkan alat musik. Terdapat simbol keberuntungan yaitu Barong bangkal yang dilukis dekat dengan bagian tengah, bersama dengan representasi kejahatan melalui penggambaran topeng Rangda yang dibawa oleh seorang wanita. Tarian ini dilakukan oleh anak-anak yang belum berusia lebih dari sepuluh tahun, dan biasa dipentaskan di desa-desa Hindu Bali setelah upacara-upacara besar di pura, dan salah satu yang menonjol dari Sang Hyang Jaran ini adalah serangkaian ekspresi wajah yang digambarkan dengan cermat oleh Wayan Matra.

In this scene highlighted by tension, noise and excitement, we are also, however, able to observe a rival experience. The dualistic nature of Matra's composition grants us insights into the Balinese philosophical approach to life.

The theme he describes underlines the relationship between the two opposing universal forces of good, and evil that are in an eternal state of conflict, yet control life's circumstances. Within this multi-scene, layered composition, we can identify the two contrasting worlds coexisting side-by-side.

Dalam tarian sakral ini, anak-anak akan masuk ke dalam kondisi trans spiritual untuk melindungi mereka dari panasnya api, yang dilakukan sebagai ritual pem-bersihan dalam membantu menyeimbangkan energi tak terlihat yang dapat berdampak pada kesejahteraan orang-orang di desa. Dalam adegan ini, hal yang digambarkan oleh Matra ialah ketegangan, keriuhan, dan kegembiraan, serta dualistik dalam komposisinya memberi kita wawasan tentang pendekatan filosofis Bali terhadap kehidupan seperti karakter baik dan jahat dalam tarian tersebut.



The bottom half of the work represents the drama of the Sang Hyang Jaran performance. If you look closely in the centre, in the 'other' half of the painting, we can see the differing aspect – a boy chasing a butterfly, and to his far-right, another boy is depicted holding a balloon on a string.

As we continue exploring into the background other scenes enhance the calming attributes of the painting; monkeys search for food up in the trees, a few boys and a priest make a ritual prayer, the forest is abundant and fertile, and the village appears peaceful and secure. When observing such visual information, a sense of calm sweeps over us and prevails.

This sacred dance, in which children enter into a trance state that protects them from being burned by the fire, was performed as a cleansing ritual to help balance the invisible energies which impact upon the well being of the people within the village. In this scene highlighted by tension, noise and excitement, we are also, however, able to observe a rival experience. The dualistic nature of Matra's composition grants us insights into the Balinese philosophical approach to life.

The theme he describes underlines the relationship between the two opposing universal forces of good, and evil that are in an eternal state of conflict, yet control life's circumstances. Within this multi-scene, layered composition, we can identify the two contrasting worlds coexisting side-by-side. The bottom half of the work represents the drama of the "Sang Hyang Jaran" performance.

Tema yang ia gambarkan menggaris-bawahi hubungan antara dua kekuatan alam yang saling bertentangan antara kebaikan dan kejahatan sebagai konflik abadi, yang juga mengendalikan keadaan kehidupan. Dalam komposisi multi-adegan ini, kita dapat mengidentifikasi dua dunia yang saling bertentangan dalam suasana berdampingan, dimana bagian kanan bawah karya merupakan drama dari pertunjukan Sang Hyang Jaran dan Jika melihat ke bagian tengah, kita dapat melihat aspek yang berbeda –beda seperti seorang anak laki-laki yang sedang mengejar seekor kupu-kupu, serta di bagian paling kanannya terdapat seorang anak laki-laki yang sedang memegang balon pada seutas tali.

Apabila bagian latar belakang lukisan diperhatikan lebih dalam, bagian tersebut memberikan kesan yang tenang dari lukisan itu seperti monyet yang sedang mencari makanan di atas pohon, beberapa anak lelaki dan seorang pendeta melakukan doa ritual, hutan yang rimbun, serta suasana desa yang tampak damai dan aman dimana rasa tenang menghampiri kita dan memenuhi pikiran kita.

Lahir pada tahun 1958 di Taman Kaja, Ubud, Wayan Matra adalah murid dari pamannya yang juga merupakan seorang pelukis gaya Ubud yang terkenal, Nyoman Meja. Dia mulai belajar dari pamannya yang berteman langsung dengan Rudolf Bonnet tersebut, sejak usia empat belas tahun, serta pertama kali memamerkan lukisannya ketika berusia 16 tahun dalam sebuah pameran kelompok di Museum Puri Lukisan, Ubud.



If you look closely in the centre, in the 'other' half of the painting, we can see the differing aspect – a boy chasing a butterfly, and to his far-right, another boy is depicted holding a balloon on a string.

As we continue exploring into the background other scenes enhance the calming attributes of the painting; monkeys search for food up in the trees, a few boys and a priest make a ritual prayer, the forest is abundant and fertile, and the village appears peaceful and secure. When observing such visual information, a sense of calm sweeps over us and prevails.

Born in 1958 in Taman Kaja, Ubud, Matra was a student of his uncle the renowned Ubud School painter Nyoman Meja. He began learning from his uncle, who had a direct relationship with Rudolf Bonnet, from the age of fourteen, and first exhibited his paintings aged 16 in a group exhibition in Ubud. Nyoman Meja holds the distinction of being the first Ubud School painter, to develop a specific systematic style of visual dynamism that is the highlight Matra's painting. The glowing red hues of the fire introduced a fresh modern element into Balinese painting. And as we can observe in "Sang Hyang Jaran", they reveal excellent contrasts in the spectrum of light that he has succeeded in capturing.

The diverse colouration within the work is a commanding show of force by the artist, especially the transitional flow of flaming light in the bottom left-hand corner into the centre that has been perfectly executed.

Pamannya, Nyoman Meja, memiliki ciri khas sebagai pelukis gaya Ubud pertama yang mengembangkan teknik pencahaayaan dengan warna kemerahan dalam menghidupkan lukisannya yang juga merupakan teknik lukisan utama yang digunakan oleh Wayan Matra, dimana warna merah menyala dari api tersebut, merupakan elemen modern yang baru ke dalam lukisan Bali dan seperti yang dapat kita amati dalam lukisan Sang Hyang Jaran ini.

Warna yang beragam dalam karya ini adalah bagian kreatifitas ciptaan yang dikehendaki oleh sang seniman, terutama aliran transisi cahaya menyala di sudut kiri bawah ke tengah yang dilukiskan dengan sempurna. Wayan Matra memanfaatkan kontras warna-warna secara halus sebagai penyeimbang satu sama lain seperti merah dan hijau, kuning dengan biru serta warna kuning pada payungan yang bahkan menjadi titik fokus dalam lukisan tersebut.

Dengan pendekatan tradisional yang kental dalam melukis, Wayan Matra menggunakan kalender Bali untuk menentukan hari-hari yang baik untuk melukis, dan sebelum memulai gambar baru, ia memilih mantra untuk ditambahkan kedalam lukisan sebelum memulai melukis untuk memberikan roh atau taksu kedalam lukisan. Lukisan Wayan Matra juga mewakili kegiatan kehidupan yang sesungguhnya, melalui penanggalan kalender, ia menentukan kegiatan apa yang sedang dilakukan masyarakat sehingga ia dapat melukiskan kegiatan tersebut dalam karyanya pada hari yang ditentukan dalam kalender Bali, dengan menulis sistem simbol-simbol suci di atas kanvas dan kemudian mengucapkan

Matra utilizes the contrasts of subtle colours in juxtaposition with each other, reds and greens, soft yellows with blue. The yellow of the umbrella even becomes a focal point in the painting.

Dedicated to a strictly traditional approach to his practice, Matra consults the Balinese calendar to determine the most auspicious days for painting. Before starting a new picture, he selects a group of mantras from the Balinese calendar that recounts religious teachings. If he wants to represent a real-life scenario, the rules of the calendar determine what facets of life, or the order of how certain symbols may be reproduced in his work. Matra begins by writing a system of sacred symbols upon the canvas and then chants the mantras to bring to life the distinct narratives, and the spirit of the story he will be painting.

Matra's creative process starts by sketching the composition with pencil and then strengthening the lines using Chinese ink with a bamboo brush – nyawi. He next draws with the ink to enhance the volume of certain forms – ngabur, followed by creating gradation foundations by adding layered ink washes from dark to light and strengthening other details – nurut/nyigar. He then fills in the base colours over the ink washes, ochre for humans, green for plants and yellow for the fire, and the minor details, and then highlights where necessary with lighter shades – nyenter. In finishing he adds the red, then strengthens all gradations and the defining lines that encapsulate all of the visual details – the second nyawi.

mantra untuk menghidupkan narasi serta roh dari cerita yang akan dia lukis.

Proses kreatif Matra dimulai dengan membuat sketsa komposisi dengan pensil dan kemudian memperkuat garisnya menggunakan kuas bambu dan tinta – nyawi, selanjutnya ia menggambar dengan tinta dan kuas untuk memberikan volume ruang pada bentuk-bentuk obyeknya - ngabur, diikuti dengan menciptakan gradasi antara gelap dan terang serta memperkuat detail lainnya - nurut / nyigar. Dia kemudian mengisi warna dasar, seperti oker untuk manusia, hijau untuk tanaman, kuning dan merah untuk api, serta detail kecil yang kemudian menarangkan bagian yang perlu dengan warna yang lebih terang – nyenter, serta pada finishingnya, ia menambahkan warna merah, lalu memperkuat semua gradasi dan garis-garis yang merangkum semua detail visual atau nyawi ulang.

Sang Hyang Jaran 'bercerita' tentang perlunya upacara dan persembahan ritual yang terus-menerus dilakukan untuk kekuatan gaib karena mereka memiliki fungsi dan tujuan yang berbeda-beda dan terutama yang penting adalah menyeimbangkan energi 'hitam dan putih' dalam dunia yang terlihat dan tidak terlihat dalam pandangan dunia Bali sebagai sekala atau dunia yang terlihat dan niskala, yang tak terlihat, dimana leluhur dan roh alam, bersama para dewa, membutuhkan perhatian yang teratur dan kewaspadaan yang cermat dari masyarakat Bali.



"Sang Hyang Jaran" 'tells' of the constant need for ceremonies and ritual offerings to be made to the supernatural forces for they have a distinct and vital purpose. Especially essential is the balancing of both the 'black and white' energies within the visible and invisible worlds. The Balinese worldview takes into account both the sekala visible and the niskala invisible elements that are in constant interaction. The well-being of the ancestor and nature spirits along with gods, requires regular attention and careful vigilance.

Highly respected for his creative talents, Matra has been selected by the head of his village to perform duties within the local temples, as a part of his service within the Balinese communal workforce system gotong-royong. His role is to create the unique decorations that are required as a part of temple festivals and sacred ceremonies. When Matra exhibited "Sang Hyang Jaran" in 2006 the outstanding quality of the painting helped launch his name to a broader audience of national and international art collectors.

Sebagai bentuk penghormatan akan bakat kreatifnya, Wayan Matra telah dipilih oleh kepala desanya untuk melakukan tugas di pura setempat, untuk mengambil bagian dalam sistem tenaga kerja komunal Bali secara gotong-royong. Perannya adalah untuk menciptakan dekorasi unik yang diperlukan sebagai bagian dari kegiatan di pura dan upacara sakral lainnya. Ketika Matra memamerkan Sang Hyang Jaran pada tahun 2006, kualitas lukisannya yang luar biasa membantunya menaikkan namanya kepada khalayak luas serta pada para kolektor seni nasional dan internasional.

XI

The Ubud Diary Collection

"Panen Raya" - I Wayan Sadia

The two immediately recognizable visual features of Panen Raya, by I Wayan Sadia, painted in 2006 are his human characters and the lush and expansive Balinese landscape. Central to the picture is the golden harvest of rice, which refers to the painting's title "Panen Raya" (harvest). Sadia's distinctively stylized composition pays homage to the western painting techniques introduced to the Ubud School of Painting by Walter Spies and Rudolf Bonnet.

A student of Bonnet's during the era of the Golongan Pelukis Ubud from 1956, Sadia learned and excelled in the academic anatomical techniques and went to 'mirror' Bonnet's visual conventions to the utmost detail. This western approach adopted by the first generation of Ubud School painters described a new sense of Balinese realism that was to become highly influential. By copying his master, even perfectly reproducing Bonnet's subjects elongated limbs and facial features Sadia was, according to the Balinese, showing his teacher the highest honour and respect.

The foreground of Panen Raya is a busy, industrious scene dominated by people engaged in farming activities, various animals, some human-made structures, and the lush tropical vegetation. The 3-dimensional aspects depict the rice fields disappearing into the back-

Dua ciri visual dari Panen Raya, karya Wayan Sadia, tahun 2006 ini, yaitu karakter manusianya serta pemandangan Bali yang subur dan luas. Objek utama dari lukisan ini adalah panen padi di sawah, yang merujuk pada judul lukisan tersebut, "Panen Raya", dimana komposisi lukisan dengan gaya khas Ubud ini, merupakan pengembangan teknik melukis barat yang diperkenalkan pada seni lukis Ubud oleh Walter Spies dan Rudolf Bonnet.

Merupakan salah satu murid dari Bonnet pada masa aktifnya dalam Golongan Pelukis Ubud dari tahun 1956, Sadia telah banyak belajar dan unggul dalam teknik anatomi manusia yang ia kembangkan dengan meniru karakter lukisan Bonnet dengan sangat detail. Pendekatan barat yang diadopsi oleh Sadia, menggambarkan rasa baru dalam realisme Bali yang dikembangkannya dengan gaya gurunya, dan bahkan dengan sempurna mereproduksi karakter lukisan Bonnet dengan anatomi manusianya, sehingga melalui gaya tersebut, Sadia menunjukkan rasa hormat tertinggi terhadap hasil karya gurunya tersebut menurut orang Bali.

Latar depan lukisan Panen Raya adalah pemandangan kegiatan panen, yang didominasi oleh orang-orang yang terlibat dalam kegiatan tersebut, berbagai hewan, beberapa struktur bangunan,

ground with foothills, mountains and a volcano on the horizon. This depth of field technical feature, of course, is an attribute introduced into the Ubud School of Painting accredited to Walter Spies. Close inspection of Panen Raya reveals the painter's incredible ability to correctly describe the specific particulars of every facet of the landscape – from the tiny details in the individual plant foliage to facial features of the animals. This picture represents Sadia's signature style that is easily defined from the other senior painters of the Ubud School.

Panen Raya, is a large-scale acrylic paint on canvas composition two and a half meter wide that describes the rice harvest, one of the central activities within the agrarian culture. This beautiful picture reflects the abundance of nature. Farmers are depicted sorting their golden pickings and then taking the crop to be stored in a barn. The image is populated by many varying life forms, ducks, cows, chickens, birds and a dog that all compliment Sadia's human "actors". Flowing water is shown, the foliage of the bushes and trees is healthy and vibrant. A young calf is feeding on its mother. In the very centre, two people prepare offerings in front of a small shrine that is watched over by the goddess of rice and fertility, Dewi Sri. Peace and harmony prevail.

The philosophical aspect of Sadia's painting is as follows: Tri means three, Hita means prosperity, and Karana means the causes. In Sanskrit terminology, Tri Hita Karana is the three elements that manifest happiness or three factors that create physical and spiritual

serta tumbuh-tumbuhan yang subur. Kedalaman bidang menggambarkan sawah yang semakin menghilang pada latar belakang hingga ke kaki bukit, gunung, dan gunung Agung pada cakrawala, yang secara teknis, tentu saja, adalah hal yang diperkenalkan pada gaya seni lukis Ubud oleh Walter Spies. Kajian lebih mendalam mengenai lukisan Panen Raya ini mengungkapkan kemampuan pelukis yang luar biasa dalam menggambarkan dengan benar rincian khusus dari setiap aspek pemandangan yang dimulai dari detail kecil pada dedaunan tanaman, individu hingga fitur wajah hewan, sehingga lukisan ini sangat mewakili gaya khas Sadia yang dengan mudah dapat dibedakan dari pelukis senior seni lukis Ubud lainnya.

Panen Raya, dilukis menggunakan cat akrilik dalam ukuran yang besar dengan ukuran kanvas dua setengah meter kali satu setengah meter, yang menggambarkan panen padi, salah satu kegiatan utama dalam budaya agraris Bali. Lukisan yang indah ini mencerminkan kesuburan alam, dimana petani digambarkan sedang memilah hasil panen padi mereka dan kemudian mengambil hasil panen untuk disimpan di lumbung padi. Lukisan ini dipenuhi oleh berbagai bentuk kehidupan, bebek, sapi, ayam, burung dan anjing yang semuanya melengkapi "tokoh" manusia dalam lukisan Sadia dengan air yang mengalir lancar, dedaunan di semak-semak dan pohon-pohon rimbun yang memberikan kesejukan pada anak sapi muda bersama induknya. Pada bagian belakang terdapat dua orang yang sedang menyiapkan persembahan di depan sebuah sanggar kecil kepada Dewi Sri yang merupakan dewi padi dan kesuburan.



"Panen Raya" - Wayan Sadia, 150 x 250 cm

prosperity. It is a universal concept and strategy to preserve the balance, compatibility and the harmony of life on Mother Earth. Tri Hita Karana concept consists of three significant wisdoms: Parhyangan or the wisdom of the harmony of life between humans with God, Palemahan or the wisdom of the balance of life between humans and their natural surroundings, and Pawongan or the wisdom of the harmony of life between humans with each other. It is believed that the unity among these three aspects can generate a maximum benefit to the spiritual, mental and physical well being of the Balinese.

Born in 1939 in Penestanan, Ubud Sadia first learned to paint from Anak Agung Aji Dana from Padang Tegal, Ubud in the early 1950s. His time, however, with Bonnet was instrumental in determining his future success. He received much support from a patron Suryo Mataram, who in 1979 brought Sadia new house in Penestanan. Recognized for his talent, he went onto to receive awards, in 2007 a special certificate from the Indonesian Embassy in Brussels, and in 2011 a Certificate of Culture from the Rudana Museum, Ubud. While Sadia first gained a loyal following of collectors in the late 1970s, it wasn't until 2006 after the Bali Bangkit series of exhibitions that the artist's popularity took off.

"Panen Raya" is just one of Sadia's paintings within the Ubud Diary collection. In other works within the group, we can observe the full extent of the artist's proficiency and understanding of the anatomy. He depicts the body in all its beauty and agility, flexible and strong,

Secara filosofis, lukisan Sadia mengandung nilai Tri Hita Karana yang bermakna; Tri berarti tiga, Hita berarti kebahagiaan, serta Karana berarti penyebabnya sehingga menurut terminologi bahasa Sanskerta, Tri Hita Karana adalah tiga elemen yang mewujudkan kebahagiaan atau tiga faktor yang menciptakan kesejahteraan baik secara fisik maupun spiritual. Hal ini merupakan strategi dan konsep alam dalam menjaga keseimbangan dan harmoni kehidupan di Bumi Pertiwi. Konsep Tri Hita Karana terdiri dari tiga kearifan yang utama, yaitu Parhyangan atau kearifan dalam keharmonisan hidup antara manusia dengan Tuhan, Palemahan atau keseimbangan kearifan hidup antara manusia dan alam sekitarnya, serta Pawongan atau keharmonisan kearifan kehidupan antara manusia satu sama lain, oleh karena itu, dipercaya bahwa persatuan di antara ketiga aspek ini dapat menghasilkan kebahagiaan dan kesejahteraan spiritual, mental, serta fisik.

Lahir pada tahun 1939 di Penestanan, Ubud, Wayan Sadia pertama kali belajar melukis dari Anak Agung Aji Dana dari Padang Tegal, Ubud pada awal 1950-an dan setelah itu melanjutkan melukis bersama Bonnet yang kemudian sangat menentukan keberhasilannya di masa depan. Sadia mendapat dukungan dari Suryo Mataram yang menyukai gaya lukisannya, sehingga pada tahun 1979 ia memberikan Sadia rumah baru di Penestanan. Peangakuan akan bakatnya membuatnya kemudian menerima beberapa penghargaan, seperti pada tahun 2007 melalui Piagam Penghargaan dari Kedutaan Indonesia di Brussels serta Piagam Budaya dari Museum

complete with finely sculptured muscles. Excellent re-imaginings of the real-life, Sadia's handsome figures with delicate facial features seem to glow with the essence of eternal youth. Sadia was also a non-formal art teacher, and within the traditional master/pupil relationship he dedicated time to sharing his skills with his first son Wayan Wiry, and his son-in-law Ketut Narko.

Rudana pada tahun 2011. Karya Sadia pertama kali diminati oleh para kolektor yaitu pada akhir tahun 1970-an, dan pada tahun 2006 melalui serangkaian pameran Bali Bangkit, popularitasnya semakin terangkat bersama banyak seniman tradisional Bali lainnya.

Panen Raya hanyalah salah satu lukisan Sadia dalam koleksi Ubud Diary. Dalam karya-karya lainnya, dapat diamati sejauh mana kahlian sang seniman tentang anatomi dimana ia menggambarkan tubuh manusia yang fleksibel dan kuat, lengkap dengan otot-ototnya melalui imajinasi yang sangat baik tentang sosok-sosok figur manusia. Sadia juga merupakan seorang guru seni non-formal, dan dalam hubungan guru – murid , dimana secara tradisional ia mendedikasikan waktu untuk berbagi keterampilannya dengan putra pertamanya Wayan Wiry, dan menantunya Ketut Narko.



XI

The Ubud Diary Collection Continues

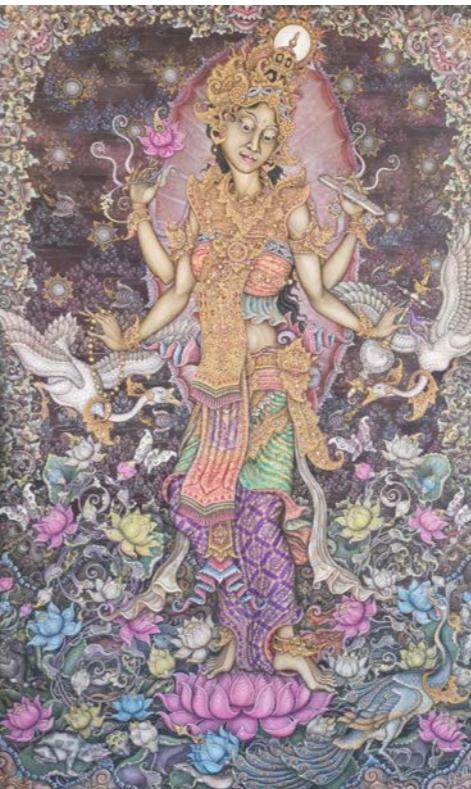
Koleksi Ubud Diary Lainnya



Within the Ubud Diary Collection, there are more than twenty artists, from the active senior painters such as I Ketut Gelgel and I Ketut Ginarsa who were born before 1955 to some of the younger painters like I Gusti Agung Wiranata and I Wayan Suparta who were born in

Dalam koleksi Ubud Diary, terdapat lebih dari dua puluh seniman, mulai dari pelukis senior yang aktif seperti Ketut Gelgel dan Ketut Ginarsa yang lahir sebelum tahun 1955 hingga beberapa pelukis yang lebih muda seperti Gusti Agung Wiranata dan Wayan Suparta

"Perang Rama
dan Rawana"
Made Artawa
97 x 147 cm



"Dewi Saraswati"
Ketut Ginarsa
130 x 80 cm

1970, or afterwards. The collection reveals how each individual painter beautifully expresses his distinct style and interpretations of the daily life subject matter and the Balinese mythological stories.

I Ketut Gelgel was born in Pengosekan in 1944, as a child, he helped his parents who were farmers in the fields south of Ubud. These early, formative years are the basis of his painting narratives. He depicts beautifully balanced environmental scenarios featuring rice field activities, along with an array of animals and small creatures. I Nyoman Ridi (b. 1945 - 2016 Penestanan, Ubud) developed his signature style of representing the Balinese figure within his compositions depicting the simple, everyday activities of the people. His paintings, often in monochrome, earthy tones pay homage to resilience and strength of the Balinese people.

yang lahir setelah tahun 1970. Koleksi-koleksi tersebut mengungkapkan bagaimana setiap pelukis individu mengekspresikan gaya dan interpretasinya yang beragam tentang obyek kehidupan sehari-hari serta kisah-kisah mitologi Bali.

I Ketut Gelgel lahir di Pengosekan pada tahun 1944, sebagai seorang anak, ia membantu orang tuanya dalam bertani diladang yang bertempat di sebelah selatan Ubud, sehingga masa-masa ini merupakan pembentukan dasar dari narasi imajinasi dalam lukisannya yang menggambarkan pemandangan lingkungan yang indah serta menampilkan kegiatan sawah, bersama dengan berbagai binatang dan makhluk kecil lainnya. Nyoman Ridi (lahir 1945 - 2016 di Penestanan, Ubud) mengembangkan gaya khasnya untuk mewakili sosok Bali dalam komposisinya yang menggambarkan aktivitas sehari-hari masyarakat Bali yang sederhana. Lukisan-lukisannya, sering kali dilukis dalam warna monokrom, untuk memberi penghormatan kepada masyarakat Bali yang kebanyakan merupakan petani, sebagai pekerja yang kuat dan tangguh.

Lukisan dewi pengetahuan, seni kreatif, kebijaksanaan, dan pendidikan Bali, Saraswati, yang komposisi dan ornamen tradisionalnya dilukis dengan penggaran detail yang luar biasa, adalah salah satu keunggulan keterampilan dari Ketut Ginarsa yang dilahirkan di Tebesaya, Ubud pada tahun 1953, dimana ia kemudian mulai melukis dan aktif pada tahun 1970. Ketut Sepi (lahir 1942 - 2016 Tebesaya, Ubud) pertama kali belajar melukis di bawah asuhan Wayan Turun



Pande Ketut Bawa

The Balinese goddess of knowledge, creative arts, wisdom, learning and purity is Sarasvati. Beautifully decorative compositions of Sarasvati, enhanced by the extraordinary attention to detail, are one of the hallmarks of I Ketut Ginarsa's skills. Born in Tebesaya, Ubud in 1953 he began painting in 1970. I Ketut Sepi (1942 - 2016 Tebesaya, Ubud) first studied painting under I Wayan Turun who was a student of Rudolf Bonnet. Sepi's beautiful landscape paintings feature the Balinese people engaged in a variety of daily activities. They have been exhibited nationally and abroad, and his pictures are collected by Puri Lukisan Museum, the Neka Art Museum and ARMA.

The visual strength of I Made Suta's eye-catching paintings is in the simplicity of contrasting his black compositions upon white backgrounds. Born in 1969 in Banjar Taman, Ubud, Suta underlines his technical prowess with his monochrome

yang merupakan murid dari Rudolf Bonnet, dimana lukisan pemandangan-nya yang indah menampilkan orang-orang Bali yang sibuk dalam berbagai kegiatan sehari-hari. Lukisan-lukisan Ketut Sepi telah dipamerkan dalam banyak pameran di dalam negeri dan luar negeri, serta lukisannya telah dikoleksi oleh beberapa museum dan galeri seperti Museum Puri Lukisan, Museum Seni Neka, ARMA,dll.

Kekuatan visual lukisan-lukisan Made Suta yang menarik perhatian adalah kesederhanaan yang membedakan komposisi hitamnya dengan latar belakang putih. Lahir pada tahun 1969 di Banjar Taman, Ubud, Suta memantapkan kecakapan teknisnya dengan skema monokrom yang mencerminkan pendekatan filosofisnya dalam melukis dimana hitam dan putih mendefinisikan sifat dualistik kehidupan dalam alam semesta. Gusti Agung Wiranata yang lahir di Kapal, Mengwi pada tahun 1970, merupakan salah satu pemimpin gaya

scheme that reflects his philosophical approach to painting. Black and white defines the dualistic nature of life and the universe. I Gusti Agung Wiranata was born Kapal, Mengwi in 1970, and is one of the leaders of the landscape and village scenario painting style that was first developed by Walter Spies. Often glowing with bright rays of sunlight, Wirananta's stunning pictures capture the distinct beauty of the natural environment and village life.

I Made Ariasa was born 1968 in Payangan north of Ubud. While his painting's main subject is the human figure, his recent style development has defined for the artist a new and stronger sense of realism. Glowing golden hues dominate Ariasa's colour schemes. I Wayan Supartha's array of technically sound compositions represent many of the facets of the Ubud School of Painting - from pictures about Balinese mythology to scenes of ceremonies and daily life. Supartha was born in 1971 in Tebesaya, Ubud.

One of the features of I Wayan Dolik's beautiful depictions of Bali life, often ocean side scenarios, is the careful attention he takes to describe the surface of the water - from soothing rhythmic lines to the dynamic motion created by currents and the wind. Born in 1955, in Peliatan Ubud, Dolik's vibrant paintings are one of the many features of the Ubud Diary Collection.

lukis pemandangan dan desa yang pertama kali dikembangkan oleh Walter Spies, dengan menggambarkan sinar cerah matahari pagi yang menembus celah pepohonan, gambar-gambar Wirananta yang memukau dianggap mampu menangkap keindahan khas lingkungan alam Ubud dan kehidupan desa yang segar.

Made Ariasa lahir tahun 1968 di Payangan utara Ubud, sementara obyek utama dalam lukisannya adalah sosok manusia, dan perkembangan gayanya baru-baru ini telah menetapkannya sebagai seniman dengan rasa baru gaya realisme yang kuat, dalam penggambaran warna kuning keemasan yang mendominasi skema warna lukisannya. Pelukis lainnya yaitu, Wayan Supartha yang lahir pada tahun 1971 di Tebesaya, Ubud. Susunan komposisi lukisan Wayan Supartha secara teknis mewakili banyak sisi pada gaya seni lukis Ubud yang mulai dari gambar tentang mitologi Bali hingga adegan upacara dan kehidupan sehari-hari.

Salah satu ciri dari penggambaran kehidupan Bali , digambarkan oleh Wayan Dolik yang lahir pada tahun 1955, di Peliatan, Ubud. Lukisan-lukisan Dolik yang semarak adalah salah satu dari banyak ciri koleksi Ubud Diary dan sangat khas dengan pemandangan pantai dan laut, yang merupakan contoh perhatiannya dalam menciptakan penggambaran permukaan air dengan garis berirama yang menenangkan hingga gerakan dinamis bergelora oleh arus dan angin.



"Pasar Gerabah"

Ketut Gelgel

53.3 x 88.3 cm



"Mandi di Sungai"

Gusti Agung Wiranata

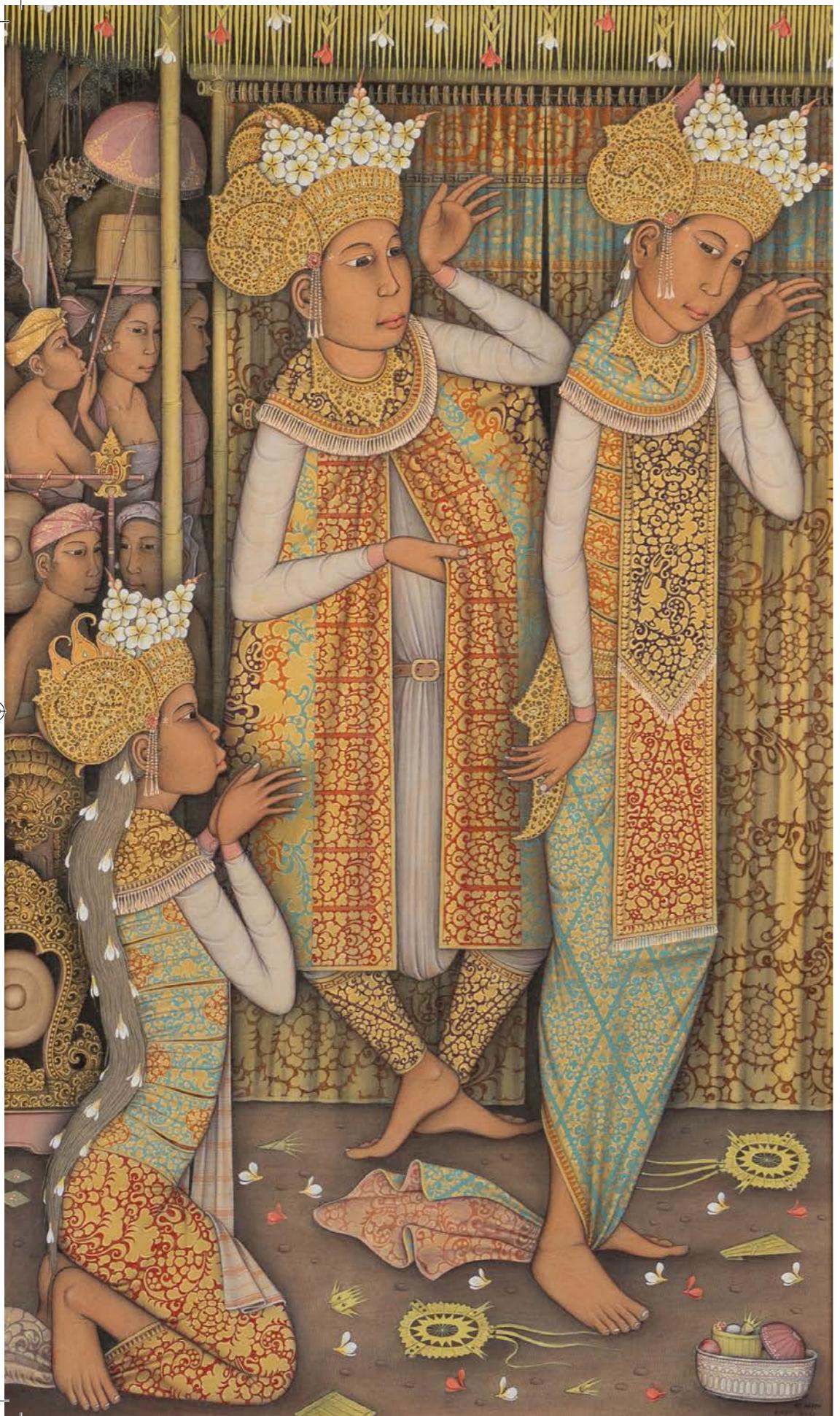
100 x 70 cm



"Kecak"

Made Ariasa

115 x 132 cm



"3 Penari Arja"
Ketut Kasta
125 x 75 cm



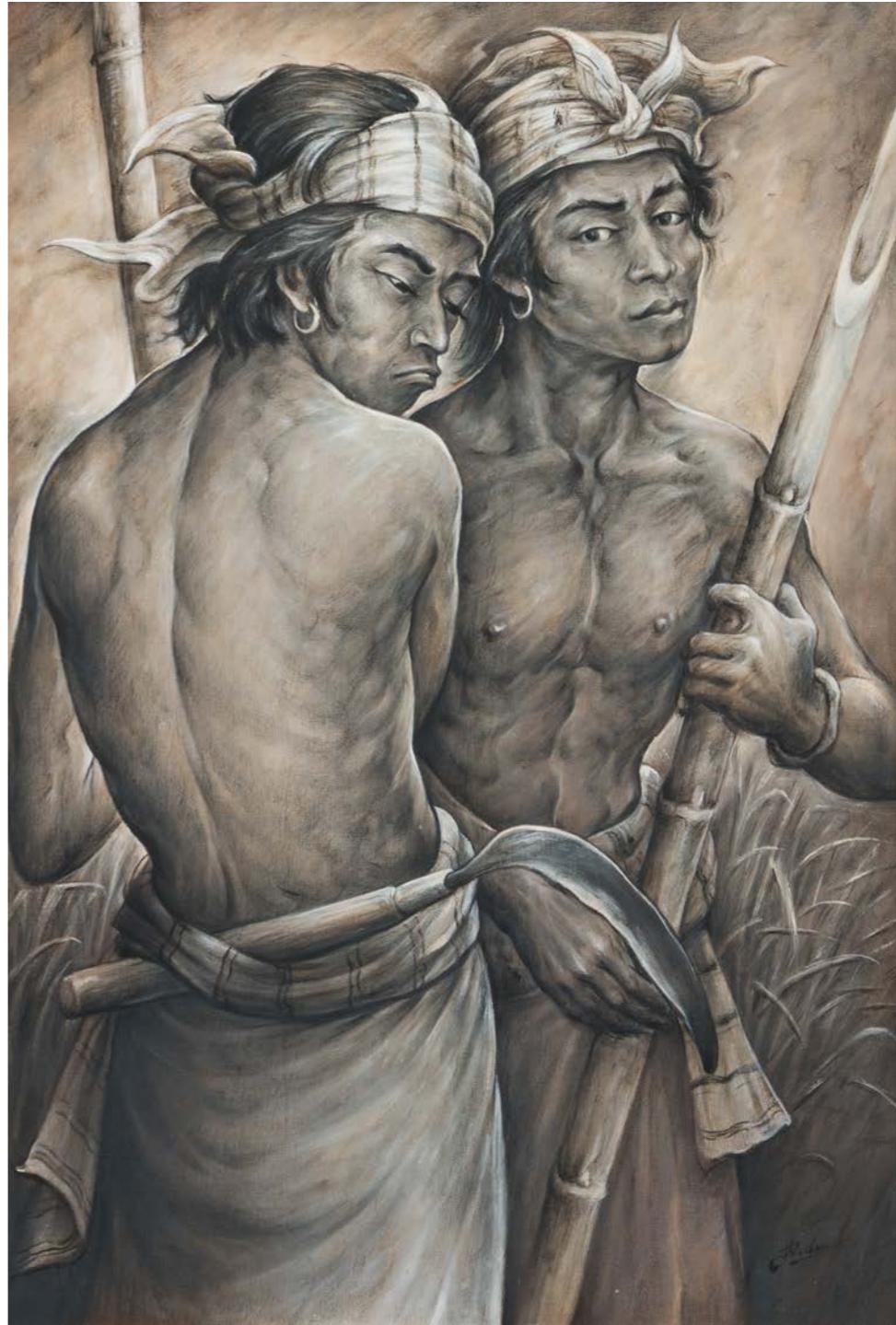
"Nelayan di Pantai"
Ketut Sepi
170 x 120 cm



"Melasti"
Made Suta
115 x 145 cm



"Tajen"
Wayan Sadia
120 x 150 cm



"Truna Megae"
Nyoman Ridi
82 x 57 cm

XII

Ubud Diary's Mission

Misi Ubud Diary

Entrepreneurs have a unique ability and passion for creating something significant from just an idea. A vision drives them, along with authentic enthusiasm to achieve their own distinct goals. Commitment, along with an entrepreneurial dream, is the foundations of the Ubud art and tourism infrastructure. Members of the Ubud Royal family recognized and introduced their aspiration nearly a century ago – to help cultivate and nurture the soul's experience through Balinese art and culture.

Initially as a royal art patron, then entrepreneur, and in the 1950s, as the forefather of the Ratna Warta Foundation, Tjokorda Gede Agung Sukawati established Museum Puri Lukisan in Ubud to continue the ideals of the Pita Maha artist's collective. He was instrumental, along with others, in creating an entrepreneurial 'blueprint' to inspire other generations of private patrons and art visionaries.

Beginning early in the 1970s, the second 'wave' of tourism was upon Bali, and art again played a significant role in cultural tourism on the island. A small group of Ubud entrepreneurs capitalized upon opportunities in the new and burgeoning markets for Balinese art becoming 'bridges' between the artists and the buyers. They pursued their dreams through continued art patronage, and

Seorang pengusaha pada umumnya memiliki kemampuan yang unik dan semangat dalam menciptakan sesuatu yang baru melalui berbagai ide. Sebuah visi dapat mendorong mereka, bersama dengan antusiasme yang sungguh-sungguh untuk mencapai tujuan mereka yang beragam. Komitmen bersama dengan cita-cita wirausaha, adalah landasan dari infrastruktur seni dan pariwisata Ubud. Keluarga Kerajaan Ubud mengakui dan memperkenalkan aspirasi mereka hampir seabad yang lalu untuk membantu menumbuhkan dan memelihara intuisi dalam jiwa melalui seni dan budaya Bali.

Tjokorda Gede Agung Sukawati yang merupakan penyokong kesenian kerajaan pengusaha, serta pendiri dari Yayasan Ratna Warta, pada tahun 1950-an, Tjokorda Gede Agung Sukawati, mendirikan Museum Puri Lukisan di Ubud untuk melanjutkan cita-cita kolektif seniman Pita Maha. Beliau berperan, bersama dengan orang lain dalam menciptakan 'perencanaan' kewirausahaan untuk menginspirasi generasi lain agar menjadi penyokong dan visioner seni.

Dimulai pada awal tahun 1970-an, 'gelombang' kedua pariwisata datang ke Bali, dan seni kembali memainkan peran penting dalam pariwisata budaya di pulau itu. Sekelompok kecil pengusaha Ubud memanfaatkan peluang di pasar

these developed into new art 'institutions'. In 1982 Pande Sutedja Neka founded the Neka Art Museum in Sanggingan, Ubud. In August 1995 Nyoman Rudana opened the Rudana Art Museum in Peliatan, Ubud, and the Agung Rai Museum of Art (ARMA) was established in Pengosekan, Ubud in 1996 by Agung Rai. Along with Puri Lukisan, these museums have become the leading custodians of Balinese art on the island.

Ubud Diary is a new gallery and cultural landmark in Lombok, just to the south of Ubud. It is the vision of the Ubud Diary Team, who has a long and intimate relationship with Ubud. Over the years, we have developed a deep appreciation and love for Indonesian culture, especially Balinese art.

yang baru berkembang tersebut agar kesenian Bali menjadi 'jembatan' antara seniman dan kolektor. Mereka mengejar impian mereka melalui para penyokong kesenian yang berkelanjutan, yang kemudian ini berkembang menjadi 'institusi' seni baru. Pada tahun 1982

Pande Sutedja Neka mendirikan Museum Seni Neka di Sanggingan, Ubud. Pada Agustus 1995 Nyoman Rudana membuka Museum Seni Rudana di Peliatan, Ubud, dan Museum Seni Agung Rai (ARMA) yang didirikan di Pengosekan, Ubud pada tahun 1996 oleh Agung Rai. Bersama dengan Museum Puri Lukisan, museum-museum ini telah menjadi pendukung utama kesenian Bali di pulau itu.

Ubud Diary merupakan galeri dan landmark budaya baru di Lombok, tepat



Ubud Diary began upon similar aspirations as the renowned art museums of Ubud. It is driven, however by a new paradigm of thinking and a distinct social conscious.

We have established Ubud Diary with an exciting long-term vision and mission. Concerned by what we have witnessed in the transformation of Bali, we have decided to create a platform to serve the Balinese. To give back to the community and island from which we have gained so much enjoyment and wisdom.

With the rapid modernization of Bali comes the loss of traditional culture; the historically significant Ubud School of Painting is in decline. Some of the last generations of this genre are reaching their final years, and even though there are young painters with passion and strong technical abilities, now, however, very few of them are willing to follow in the footsteps of their forefathers and become professional painters because career opportunities have diminished.

Ubud Diary through its program of three annual solo exhibitions and book launches in Bali, one yearly event in Jakarta, and regular art competitions to discover and support young artistic talent, wishes to stimulate a new awareness to the value of the Ubud School. This genre has played an essential role in the development of the Indonesian identity, strengthening people's connections to their heritage through memory and experience. The Ubud School of Painting has connected deeply with the hearts and minds of people all over the world.

di sebelah selatan Ubud. Selama bertahun-tahun, kami telah mengembangkan apresiasi dan kecintaan yang mendalam terhadap budaya Indonesia, khususnya kesenian Bali. Ubud Diary dimulai dengan aspirasi yang sama dengan museum seni Ubud yang terkenal lainnya, namun didorong oleh paradigma berpikir baru dan kesadaran sosial yang berbeda. Hal ini merupakan visi dari Tim Ubud Diary, yang memiliki hubungan panjang dengan Ubud.

Kami mendirikan Ubud Diary dengan visi dan misi jangka panjang yang menarik. Dilandasi rasa prihatin dengan apa yang kami saksikan dalam transformasi Bali, kami telah memutuskan untuk membuat platform yang digunakan dalam melayani seniman Bali, dan untuk memberikan kembali kepada masyarakat dan pulau Bali, dimana kami telah memperoleh begitu banyak kebijaksanaan dan kesenangan.

Dengan pesatnya modernisasi Bali yang mengakibatkan berkurangnya pengaruh kesakralan budaya tradisional sehingga Sekolah Seni Lukis Ubud yang penting ini, secara historis seakan memudar seiring berjalaninya waktu. Beberapa generasi terakhir dari gaya ini mencapai tahun-tahun terakhir mereka, dan meskipun ada pelukis-pelukis muda dengan hasrat dan kemampuan teknis yang kuat, namun pada saat ini, sangat sedikit dari mereka yang mau mengikuti jejak pendahulu mereka untuk menjadi pelukis profesional karena peluang karier di bidang tersebut telah berkurang.

Ubud Diary melalui program tahunan dengan tiga pameran tunggal dan

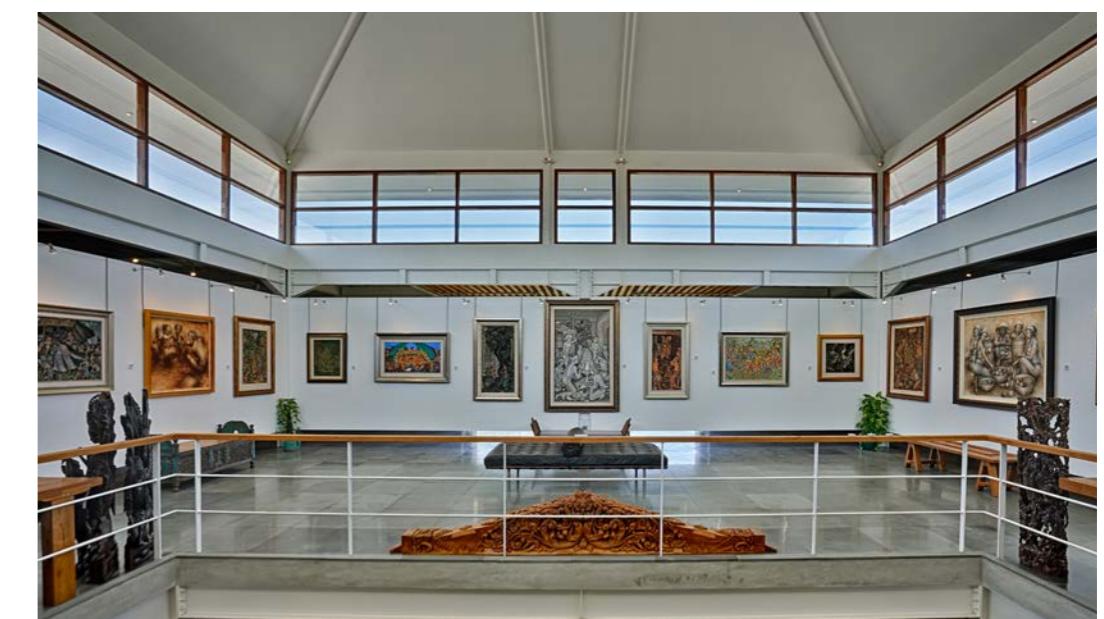


Through our long-term commitment to revitalizing this genre and presenting it to the highest standards upon the national and international stage, we wish to aid in its growth potential and encourage a new era of patronage. By developing and stimulating the market, we aim to maintain the lively hoods and bring financial security to the next generation of artists, while aiding in the future sustainability of the Ubud School.

One of the key motivations behind our program of art competitions is to

peluncuran buku di Bali, serta satu acara tahunan di Jakarta, yang kemudian didukung kompetisi seni reguler untuk menemukan dan mendukung bakat seni muda, berharap untuk merangsang kesadaran baru terhadap nilai Sekolah Seni Lukis Ubud. Gaya ini telah memainkan peran penting dalam pengembangan identitas Indonesia, memperkuat koneksi masyarakat dengan warisan luhur mereka melalui memori dan pengalaman, sehingga Sekolah Seni Lukis Ubud dapat terhubung dengan hati dan pikiran orang-orang di seluruh dunia.

Melalui komitmen jangka panjang kami untuk merevitalisasi gaya ini serta menyajikannya dengan standar mutu tertinggi di panggung nasional dan internasional, kami ingin membantu dalam potensi pertumbuhannya untuk mendorong era patronase yang baru. Dengan mengembangkan dan merangsang pasar, tujuan kami adalah menjaga perlindungan serta menghadirkan dukungan finansial bagi generasi



preserve and maintain artist lineages. The continuation of the defining master/pupil relationships that have been the essence of the historical development of Balinese painting originates centuries ago with the Classical paintings. To encourage some of the master painters of the Ubud School to have followers, students will learn directly from the seniors to help keep the style alive. The winners of the Ubud Diary Art Prize will be granted 'apprenticeships' with one of the current leaders of the genre.

The word Ubud comes from an old Balinese language – meaning obat, or medicine in English. Just like the transformational energy of the village of Ubud itself, these paintings, through their vibrant colours, distinct symbolism and philosophies connect with us on the conscious and subconscious levels. These artworks function to educate and inspire us, yet also offer calming respite from our busy and complicated worlds. Like the beautiful and potent natural environment of Ubud, importantly, these paintings have an essence that renews and revitalizes our very core.

The Ubud Diary Team consists of art lover Tommy Diary, senior Indonesian art writer Richard Horstman, and curator and gallery manager Richard Nixon Tambalo. The grand opening of Ubud Diary is 30 November 2019, with an exhibition of our collection of Ubud School paintings and launch of this book Ubud Diary: Celebrating the Ubud School of Painting – the diversity of its Visual Language.

At Ubud Diary, we wish to enrich both the physical and non-physical beauty of

seniman berikutnya, sambil membantu keberlanjutan Sekolah Seni Lukis Ubud di masa depan.

Salah satu motivasi utama di balik program kompetisi seni kami adalah untuk melestarikan dan mempertahankan garis keturunan seniman serta kelanjutan dari hubungan guru - murid yang menentukan dan yang telah menjadi inti dari perkembangan historis lukisan Bali selamaberabad-abad yang lalu dengan lukisan-lukisan klasik Bali. Untuk mendorong beberapa pelukis ulungdari Sekolah Seni Lukis Ubud untuk memiliki pengikut yang akan belajar langsung dari yang senior untuk membantu menjaga gaya Ubud tetap hidup. Pemenang dari Ubud Diary Art Prize akan diberikan kesempatan untuk 'magang' kepada salah satu tokoh seniman gaya Ubud saat ini.

Kata Ubud berasal dari bahasa Bali kuno - yang berarti obat. Sama seperti energi transformasional dari desa Ubud itu sendiri, lukisan-lukisan ini, melalui warna-warna cerahnya, simbolisme dan filosofi yang berbeda yang terhubung dengan kita pada tingkat sadar maupun bawah sadar. Karya seni ini tidak hanya berfungsi untuk mendidik dan meng-inspirasi kita, namun juga menawarkan ketenangan dari dunia kita yang sibuk dan rumit. Seperti lingkungan alam Ubud yang indah dengan aura yang kuat, sehingga lukisan-lukisan ini dapat memiliki esensi yang memperbarui dan merevitalisasi diri kita.

Tim Ubud Diary terdiri dari pencinta seni Tommy Diary, penulis seni senior Indonesia Richard Horstman, serta penulis muda, kurator dan manajer galeri,



Ubud. We have done this by not only creating a gallery characterized by striking modern architecture, defining a new physical landmark in the area, yet also by being socially conscious. Visitors often take for granted what Ubud represents and offers to individuals and the international community alike. It's essential to create awareness to the sensitivity of the Balinese culture and impacts of globalization and to not only enjoy the distinct essence of the area, yet also make a commitment of respect, and to give back to the Balinese. The Ubud Diary Team is driven by a vision of support and the regeneration of the Ubud School of Painting.

We reach out to art lovers, collectors, the Indonesian and Balinese art worlds, the stakeholders, and the national and international public alike and we invite you to connect with Ubud Diary and become a part of building this awareness

Richard Nixon Tambalo. Peresmian Ubud Diary akan dilaksanakan pada 30 November 2019, dengan pameran koleksi lukisan Sekolah Seni Ubud Ubud Diary: Celebrate the Ubud School of Painting - keanekaragaman Bahasa Visualnya.

Melalui Ubud Diary, kami ingin memperkaya keindahan fisik dan non-fisik Ubud. Kami melakukan ini tidak hanya untuk mendirikan galeri yang memiliki arsitektur modern yang indah dan menarik, akan tetapi juga dengan menciptakan kesadaran secara sosial kepada masyarakat luas. Pengunjung sering menerima banyak manfaat begitu saja dari banyak hal yang ditawarkan Ubud kepada individu maupun komunitas internasional mereka. Sangat penting untuk menciptakan kesadaran akan kepekaan budaya Bali dan dampak globalisasi sehingga setiap orang yang

of the Balinese culture and its challenges in this modern age. We wish to enhance your experience and understanding of Ubud and to foster new relationships and engage with individuals, organizations and institutions who share similar ideas and values so as we may together help in revitalizing the energy of the Ubud School.

We welcome you to Ubud Diary

The Ubud Diary Team

datang tidak hanya menikmati manfaat yang beragam dari wilayah tersebut, namun juga memberikan penghargaan kembali kepada orang Bali. Visi Ubud Diary adalah memberikan dukungan dan meregenerasi seniman muda Gaya Seni Lukis Ubud.

Kami menjangkau pecinta seni, kolektor, dunia seni Indonesia juga Bali, para stakeholders, serta publik nasional dan internasional. kami mengundang anda untuk terhubung dengan Ubud Diary dan mengambil bagian untuk membangun kesadaran akan budaya Bali dalam menghadapi tantangan di zaman modern ini. Kami ingin meningkatkan pemahaman anda tentang Ubud dalam membina hubungan baru serta terlibat secara individu, organisasi, maupun lembaga yang memiliki ide yang sama sehingga kami dapat bersama-sama membantu dalam merevitalisasi Gaya Seni Lukis Ubud.

Kami menyambut anda diUbud Diary

Ubud Diary Team



Tommy Diary
(Made Ary)



Richard Horstman



Richard Nixon
Tambalo



Acknowledgements

I must acknowledge many people who have helped me in the process of writing this book, either directly or indirectly. I would like to express my gratitude to the academics and writers who have came before me, along with my mentors, friends and family.

I wish to personally thank Tjokorda Gede Artha Putra, Tjokorda Bagus Astika, Dr Wayan Kun Adnyana, Agus Dermawan T, Dr Adrian Vickers, Jean Couteau, Soemantri Widagdo, Agung Rai, Pande Suteja Neka, Nyoman Rudana, Colin McDonald QC, I Ketut Budiana, I Wayan Sika, Daniel Komala, Christin Metanfanuan and Larasati Auctioneers, Bruce Carpenter, Bruce Granquist, Robert Pringle, David Trevelyan, Alexander Goetz and Astrea Sriana. I must of course thanks the Ubud Diary Team, Tommy Diary, Richard Nixon Tambalo, Henry M. Kosasih and Ari who I worked closely with and where a constant source of information and support during this project. I would to express my heartfelt gratitude to the artists who I engaged with in the writing of this book Pande Ketut Bawa, Wayan Matra and Wayan Sudana.

There have been many experiences, both within Indonesia and Australia, along with many people who have been formative in my journey to achieve what I have made possible today, and for this I am truly grateful.

Saya ingin memberikan penghargaan pada banyak orang yang telah membantu saya dalam proses penulisan buku ini, baik secara langsung, maupun tidak langsung. Saya ingin mengucapkan terimakasih kepada para akademisi dan penulis yang telah banyak menulis sebelum saya, bersama dengan mentor, teman dan keluarga saya.

Saya ingin secara pribadi berterimakasih kepada Tjokorda Gede Artha Putra, Tjokorda Bagus Astika, Dr Wayan Kun Adnyana, Agus Darmawan T, Dr Adrian Vickers, Jean Couteau, Soemantri Widagdo, Agung Rai, Pande Suteja Neka, Colin McDonald QC, I Ketut Budiana, I Wayan Sika, Daniel Komala , Christin Metanfanuan dan Larasati Auctioneers, Bruce Carpenter, Bruce Granquist, Robert Pringle, David Trevelyan, Alexander Goetz dan Astrea Sriana.

Tentu saja saya harus berterimakasih kepada Tim Diary Ubud, Tommy Diary, Richard Nixon Tambalo , Ari Yordan Mendrofa dan Henry M. Kosasih yang bekerjasama dengan saya, dalam memberikan informasi dan dukungan selama proyek ini. Saya ingin mengucapkan terimakasih yang tulus kepada para seniman yang terlibat dengan saya dalam penulisan buku ini , Pande Ketut Bawa, Wayan Matra dan Wayan Sudana.

Ada banyak pengalaman, baik di Indonesia dan Australia, bersama

I would especially like to thank the Balinese and Indonesian people and art community who have been always open, welcoming and supportive of me.

dengan banyak orang yang telah membantu dalam perjalanan saya untuk mencapai apa yang telah saya kerjakan hari ini, saya benar-benar bersyukur untuk itu. Saya khususnya ingin mengucapkan terimakasih kepada masyarakat Bali dan Indonesia, serta komunitas seni yang selalu terbuka, ramah dan mendukung saya.



"Sembahyang"
Wayan Matra
150.5 x180.5 cm

Text Credits

-Pita Prada: *The Golden Creativity*, Agus Dermawan T., Jean Couteau, Wayan Kun Adnyana
Bali Bangkit, the First Biennale of Balinese Painting 2009

-Museum Puri Lukisan, Jean Couteau, *Museum Puri Lukisan, Yayasan Rathna Warta, Ubud 1999*

-*Bali A Paradise Created*, Adrian Vickers. Second edition, 2012 Tuttle Publishers

-*Balinese Art Paintings and Drawings of Bali 1800-2010*, Adrian Vickers, Tuttle Publishing, 2012

-*Balinese Art Versus Global Art 2011*, Adrian Vickers

-*Artists on Bali*, Ruud Spruit, The Pepen Press, 1995

-*A Short History of Bali Indonesia's Hindu Realm- Robert Pringle*, 2004 Allen & Unwin

-*Ida Bagus Made – the Art of Devotion the catalogue of the 50th anniversary of Museum Puri Lukisan (1956-2006)*, Kaja McGowan, Adrian Vickers, Soemantri Widagdo, Benedict R O'G Anderson.

-*Sukarno, collector & patron of modern Indonesia art*, Mikke Susanto, 2018, stedelijk.nl/en/digdeeper/sukrno

Photo Credits

Larasati Auctioneers:
Page 22, 25, 39, 44, 50, 58, 59, 62, 65, 67, 69, 68, 71, 75, 78, 79, 80, 83, 84, 85, 86, 94, 95.

Bali Bravo Book:
Page 29, 62, 65, 67, 76.

Richard Nixon Tambalo:
Page 127, 128, 110, 43, 37, 34, 110, 113.

Mrs. De Roever-Bonnet Amsterdam:
Page 100.

Private Collector:
Page 93.

Mikke Susanto:
Page 99, 100..

Guna Dwi Agusti:
Page 136, 139, 140.

Ubud Diary Collections:
Page 1, 8, 9, 27, 52, 55, 57, 89, 101, 105, 107, 113, 117, 118, 122, 123, 125, 126, 130, 131, 132, 133, 135, 143, 147.

Rumah Topeng & Wayang Setiadarma:
Page 32, 33.

Richard Hortsman:
Page 90, 91, 96, 100.

Biography

In 1986 Richard Horstman (b. 1964 Melbourne, Australia) first visited Ubud, Bali and then returned to Indonesia regularly, pursuing his passion for surfing. His interest in Eastern cultures inspired him to travel throughout South East Asia, as well as other countries in the region. In the early 1990's he began making sculptures, exhibiting and selling works in galleries in Melbourne and from his home studio on Phillip Island.

In 2004 Richard began living in Ubud, his passion for art inspired him to start writing about the local art scene, first published in 2007. His role is as a mediator between the public and the art world, to aid in the communication of art and its deeper understanding. He contributes articles and essays to the print and digital media, and exhibition catalogues, and has been published in various newspapers and magazines in the region and is currently a regular contributor to the Jakarta Post and the art columnist for NOW!Bali Magazine. Richard recently gave a presentation on artist professionalism and management to new and post-graduate art students at ISI Solo, Central Java, and he also hosts art tours.

Pada tahun 1986 Richard Horstman (lahir 1964 Melbourne, Australia) pertama kali mengunjungi Ubud, Bali dan kemudian kembali ke Indonesia secara rutin, serta mengejar hasratnya untuk berselancar. Ketertarikannya pada budaya Timur menginspirasinya untuk melakukan perjalanan ke seluruh Asia Tenggara, serta negara-negara lain di kawasan ini. Pada awal 1990-an ia mulai membuat patung, memamerkan dan menjualnya di galeri di Melbourne dari studio rumahnya di Phillip Island.

Pada tahun 2004 Richard mulai tinggal di Ubud, dimana kecintaannya pada seni menginspirasi dia untuk mulai menulis tentang dunia seni lokal yang pertama kali diterbitkan pada tahun 2007. Perannya adalah sebagai mediator antara publik dan dunia seni, untuk membantu dalam komunikasi seni dan pemahaman seni yang lebih dalam. Richard telah mengkontribusikan artikel dan esai ke media cetak dan digital, katalog pameran, dan telah diterbitkan di berbagai surat kabar juga majalah di Indonesia dan saat ini menjadi kontributor reguler untuk Jakarta Post dan kolumnis seni untuk majalah Bali NOW!. Richard baru-baru ini memberikan presentasi tentang profesionalisme dan manajemen seniman kepada mahasiswa seni baru dan pascasarjana di ISI Solo, Jawa Tengah, serta juga menyelenggarakan wisata seni.

As an art activist, he has a strong social platform and is dedicated to contributing to the development of artists, collectives and galleries, along with participating in and writing about the ongoing development of the Bali art infrastructure. Some of his past accomplishments include authoring the artist biography Wayan 'Apel' Hendrawan – From Darkness into Light in 2015, and he was a member of the Board of Directors of the Bali Art Society 2013 – 2014. His current positions include being an advisor to Cata Odata and Ubud Diary. One of his current projects is the compiling of data and information for his upcoming Bali art guidebook.

"Melasti"
Wayan Sumadyasa
65 x 85 cm

Sebagai seorang aktivis seni, ia memiliki platform sosial yang kuat dan berdedikasi untuk berkontribusi pada pengembangan seniman, bersama dengan galeri, dan berpartisipasi dalam dan menulis tentang pengembangan infrastruktur seni Bali yang sedang berlangsung. Beberapa prestasi masa lalunya termasuk menulis biografi artis Wayan 'Apel' Hendrawan - From Darkness into Light pada tahun 2015, dimana dia adalah anggota Dewan Direksi Masyarakat Seni Bali 2013 - 2014. Posisinya saat ini termasuk menjadi penasihat untuk Cata Odata dan Ubud Diary. Salah satu proyeknya saat ini adalah pengumpulan data dan informasi untuk buku pedoman seni Bali yang akan datang.

