

TEKNIK SENI LUKIS KLASIK BALI GAYA KAMASAN KARYA NYOMAN MANDRA

I Nyoman Suyasa

Jurusan Seni Rupa Murni
Fakultas Seni Rupa dan Desain ISI Surakarta

Amir Gozali

Jurusan Seni Rupa Murni
Fakultas Seni Rupa dan Desain ISI Surakarta

Abstract

One of the most popular Bali Klasik (classical Bali) painting arts is the painting of Wayang Kamasan. It is called that because it comes from Kamasan village, Klungkung. Formerly, the painting form follows the form of wayang kulit. The figures are painted in thin form of two dimensions with the stories taken from epos Ramayana and Baratayuda, stories from Malat Panji (stories of the 12 -14 centuries), the theme of "Pelelintangan" that forecast about the effect of earthquake in our lives, and also the theme of folk stories such as Men Brayut as a mother who has many children. Object of this article is the painting arts of Wayang Kamasan as the classical Balinese painting that takes root and develops in the local culture. The article stresses on the studies of visual art of Wayang Kamasan especially on the design and process of making. The previous library results are used to analyze technique and the creative process of Wayang Kamasan creating by I Nyoman Mandra. Some methods of approach are used directly towards the craftsmen and the existing musicians especially I Nyoman Mandra. The article also uses literature studies with the theoretical approach to solve the problems. The aesthetic theory of sanggit says that an art work represents a reproduction form with treatment innovation and a sanggit work with revitalization concept. The work has an interest refers to the conservation form of traditional art by giving the alternative works with reproduction technique of treatment innovation. Technically, it experiences the processing reduction through the elements, contour lines, coloring technique, and the field content as well as changes of the story theme. The art of revitalization vitally and mainly refers to the traditional arts. The work uses strategy of conservation concept by mutrani (nunggak semi). The result of research shows that Mandra's work has followed the proportion and structure formulated in traditional aesthetics, but he also adds his own unique citra at the work. His work is characterized by a high delicacy, a lofty delicate value that is Bali traditional art, WayangKamasan.

Keywords: *painting arts of Klasik Bali, Kamasanstyle, technique.*

Pendahuluan

Budaya Indonesia memiliki jenis dan warna yang sangat beragam, salah satunya budaya Bali yang memiliki bentuk-bentuk kesenian yang amat kaya. Kebudayaan Bali telah ada sejak zaman kuno dan masih dapat dinikmati oleh masyarakatnya hingga kini, salah satunya adalah seni lukis Bali Klasik, yang dikenal sebagai seni lukis wayang Kamasan. Kelebihan dari seni lukis klasik ini masih bertahan dan bisa bertumbuh dengan baik hingga kini. Sekalipun berada di era modern, namun sifat-sifat tradisional-

klasiknya tetap terlihat, dan merupakan seni yang fungsional, anonim, bagian dari kosmos kehidupan yang utuh, dan milik bersama (Kayam, 1981: 60).

Ketinggian nilai-nilai estetik seni lukis klasik Bali dapat kita telusuri melalui proses kreatif penciptaan. Proses kreatif diapresiasi lewat dialog internal dan eksternal yang intensif. Dialog internal menempatkan proses-proses inkubasi pengalaman estetik, imajinasi, intuisi, bakat, pengindraan pelukisnya menjadi tenaga penggerak meletupnya kesadaran bentuk indrawi. Kesadaran bentuk indrawi pada seni

lukis Bali Klasik memposisikan pengamatan kita pada idealisme estetik pada wujud-wujud pewayangan yang sarat akan muatan simbolis filosofis. Realitas bentuk disempurnakan lewat imajinasi kreatif, stilisasi menuju karakter angan-angan yang seolah-olah telah menjadi kesepakatan dan kesadaran bersama. Hal ini menjadikan komunitas pelukis dan apresiasi publiknya (dialog eksternal) mengenai kualitas estetik yang disajikan (Murdana, 2008: 03).

Kualitas estetika sangat ditentukan oleh kualitas teknik garap serta alat dan bahan yang digunakan. Seni lukis wayang Kamasan memiliki teknik pengerjaan yang Khas dan selalu komunal, sebagian besar merupakan kegiatan keluarga. Menurut kamus besar bahasa Indonesia, kata Teknik memiliki arti cara (kepandaian) membuat sesuatu atau melakukan sesuatu yang berhubungan dengan seni (Hal. 915). Ada pernyataan yang menyebutkan “*art is making*” yang dalam bahasa Yunani disebut *techne*. Orang Yunani tidak mengenal perbedaan antara seni dan ketrampilan teknik. Seni dalam pengertian pertama adalah membuat dan membentuk. Hasil dari membuat dan membentuk adalah menjelmakan gagasan melalui materi, tetapi kita juga mempelajari bagaimana cara mewujudkan gagasan tersebut. Dapat dimengerti, akar dari kesenangan estetis dalam ketrampilan teknik muncul dari kecenderungan kita untuk menghargai hasil kerajinan tangan dengan menggunakan alat, baik yang manual maupun mekanis. Penggunaan alat yang tepat dan logis adalah salah satu petunjuk yang paling fundamental bagi penguasaan manusia atas lingkungannya. Itulah sebabnya manusia disebut “*the tool using animal*”. Dengan tangan serta alat-alatnya ia meninggalkan tanda-tanda yang sifatnya unik terhadap materi, dan materi ini dalam bentuk seni tetap hidup, meskipun seniman yang membuat karya tersebut telah wafat (Sem C. Bangun, 2000: 39).

Nyoman Mandra adalah salah satu tokoh penting dalam melestarikan seni lukis Klasik Bali khususnya seni lukis klasik Kamasan dan tetap produktif sebagai pelukis sampai sekarang. Reputasi Mandra yang menyedot pihak luar terbangun disekitar dua aspek dari kiprah kehidupannya: dedikasinya dalam menjaga standar tertinggi yang memberikan status “klasik” pada seni lukis Kamasan, dan kemampuannya untuk berkarya secara inovatif dan memikat di dalam tradisi. Ia menghujamkan pengaruh penting pada Desa Kamasan bahkan dikalangan mereka yang memandang diri sebagai pesaing, dia meningkatkan kesadaran tentang desa itu dan

mempertinggi standar karya yang diproduksi. Pengaruhnya ke pihak luar begitu besar. Para seniman yang berupaya bersentuhan dengan tradisi Kamasan, seperti seniman modern terkemuka, Made Wianta (kelahiran 1949), mendatangi Mandra untuk berguru. Para budayawan terkemuka yang mendokumentasikan perkembangan kebudayaan Indonesia, terutama mendiang Umar Kayam, mengangkatnya sebagai tokoh budaya nasional, dan pengakuan ini berlanjut dengan aneka penghargaan budaya di tingkat nasional dan regional yang diterimanya (Vickers, 2009: 18).

Meskipun sakit-sakitan pada tahun-tahun belakangan ini, visi Nyoman Mandra, kesadarannya akan tradisi, dan kesadarannya akan spiritualitas karyanya, tetap kuat. Putrinya, Wayan, melanjutkan ketinggian mutu karya ayahnya, maupun penjelajahan Mandra terhadap tema-tema baru melalui gaya lukisan lama. Seni rupa Kamasan tetaplah karya bercorak tradisional, tetapi Mandra mengilustrasikan fakta bahwa “tradisi” biasa berarti banyak hal yang sangat berbeda. Mandra mampu mempengaruhi dan membentuk tradisi versi baru, seraya tetap setia kepada visinya tentang warisan leluhur. Karyanya adalah sebuah penghormatan kepada kelenturan dan keluwesan budaya Bali. Di era global, ketika Bali mengalami pergolakan yang melanda keseniannya akibat serbuan budaya luar, pariwisata dan aneka ragam seni yang aktif di Bali, Nyoman Mandra tetap konsisten, yakin dan tegar menjalankan misi budaya dan filosofi Hindu-Bali. Karya-karyanya telah menggugah dunia, dan melambungkan reputasi Bali dan rakyat Indonesia (Gunarsa, 2009: 12).

Dalam tulisan ini yang menjadi objek adalah seni lukis wayang Kamasan yang merupakan seni lukis klasik Bali yang mengakar dan berkembang dari budaya setempat, dengan menitik beratkan kajian pada aspek seni rupanya yaitu visual wayang Kamasan baik itu pada corak maupun proses pembuatannya. Dalam menganalisis teknik dan proses kreatif penciptaan Wayang Kamasan karya Nyoman Mandra digunakan hasil-hasil pustaka yang sudah ada sebelumnya diantaranya teori seni dan teori estetika.

Dalam teori estetika sanggit, bahwa karya seni merupakan bentuk reproduksi dengan inovasi garap, merupakan karya sanggit dengan konsep revitalisasi. Karya sanggit tersebut mempunyai tingkat kepentingan yang mengacu pada bentuk pelestarian seni tradisi, dengan mencoba memberikan alternatif karya-karya dengan teknik reproduksi inovasi garap. Secara teknis mengalami reduksi pengolahan lewat unsur-unsur; garis kontur, teknik pewarnaan dan sajian

isian bidang serta rekayasa tematik cerita. Karya-karya dari kelompok ini banyak dibuat oleh para seniman yang tergabung dalam kelompok pelestarian seni tradisi. Seni revitalisasi secara vital masih mengacu seni tradisi sebagai acuan pokoknya. Konsep inilah yang selaras dengan karya-karya Mandra. Sehingga strategi penciptaan sebagai konsep berkarya menggunakan konsep konservasi atau pelestarian dengan cara *mutrani* (*nunggak semi*), yaitu meniru sesuai pakem, tetapi pengolahan teknik dan bahan sesuai dengan kebutuhan kini (Dharsono 2015: 101-102).

Sedangkan nilai keindahan atau estetika merupakan faktor penting dalam seni lukis. Indah itu tidak selalu seni (Kondra, 2004) dan seni itu tidak selalu indah, namun estetika atau keindahan erat sekali kaitannya dengan seni. Menurut Baumgartten keindahan adalah kesempurnaan yang absolute dikenal melalui perasaan. Keindahan adalah harmoni tanggapan bagian dengan bagian dalam hubungan keseluruhan. Sedangkan Sulzer, Mendels Sohn dan Morit mengatakan bahwa tujuan seni bukanlah keindahan, melainkan kebaikan, Sulzer menyebutkan yang dapat dikatakan indah adalah yang mengandung kebaikan. Wickelman membagi keindahan menjadi tiga yaitu keindahan ide, keindahan ekspresi, dan keindahan bentuk merupakan perpaduan untuk mendukung penelitian.

Menurut Dharsono bentuk adalah struktur atau komposisi merupakan tata susun yang terdiri dari pengulangan atau susunan pola. Pola terdiri dari tiga motif yaitu motif utama, pengisi (selingan), dan isian.

1. Motif utama, merupakan unsur pokok berupa gambar-gambar dari wujud tertentu. Motif utama karena merupakan unsur (elemen) pokok maka sering disebut ornamen pokok (ornamen utama). Pada Kesenian klasik, motif utama merupakan motif yang mengandung falsafah atau ajaran (*tuntunan*).
2. Motif pengisi (motif selingan), merupakan unsur pendukung, berupa gambar-gambar dari bentuk tertentu, dibuat untuk mengisi bidang di antara motif utama atau di antara pola batik. Biasanya dibuat lebih kecil dari motif utama, fungsinya untuk melengkapi tata susun dalam pembuatan pola. Motif pengisi karena dianggap sebagai unsur pendukung, maka biasa disebut motif pendukung atau ornamen pangisi (selingan). Fungsinya sebagai penghias pola.
3. Isen (isian), merupakan unsur pengisi yang fungsinya menghias motif utama maupun motif

selingan (pendukung). Motif ini pada seni rupa biasanya berupa titik-titik, garis-garis, gabungan titik, dan garis (dalam tari-variasi gerak).

Pelukisan pola/motif pada tata susun hampir terdapat di semua daerah di Indonesia dengan berbagai variasi dan ciri khas daerah masing (Dharsono, dalam Dharsono 2015: 50). Demikian halnya dengan bentuk-bentuk yang hadir pada wayang Kamasan Bali, tersusun dari struktur beberapa komponen yang memiliki cirikhas yang sangat kuat yang mewakili identitas daerah setempat yaitu Kamasan, Bali.

Untuk dapat mengekspresikan rasa estetis seni, seorang seniman pencipta harus menguasai teknis. Seorang seniman pencipta yang tidak menguasai teknik, tidak akan sempurna dalam penyampaiannya. Lain halnya dengan seni musik, seni bangunan baru terwujud dengan media bentuk yang bersifat visual. Begitu pula seni lukis harus diwujudkan berupa garis-garis dan warna-warna. Dengan kata lain, apabila tidak ada wujud maka kita dapat melukiskan atau menikmatinya. Jadi di dalam seni rupa harus ada media visual (A.A. Rai Kalam, 2008: 76). Lebih jauh disebutkan bahwa seorang seniman membutuhkan pengetahuan dan teknik terkait bahan seni dalam upaya melahirkan benda yang memuat nilai seni. Teori dan praktek dengan bahan seni perlu dikuasai, sehingga keduanya dapat bekerja secara sah. Jadi, ada dua aspek yang mempengaruhi keseniman seseorang, yakni ketrampilan teknis dan gagasan seni. Keduanya harus hadir secara bersamaan untuk melahirkan sebuah karya seni. Apabila salah satu aspek tak dipenuhi maka karya seni dan seorang seniman urung mengada (Jacob Sumardjo, 2000: 144). Seni lukis tradisi Kamasan adalah ragam seni rupa bercorak khas dan memiliki teknik yang unik dalam proses pembuatannya. Teknik proses pembuatan seni lukis tradisi Kamasan perlu dipertahankan dan dikembangkan supaya tetap terjaga kelestariannya sebagai warisan leluhur di tengah gempuran budaya asing.

Pada masa klasik di Yunani pekerjaan seorang seniman disebut *techne* (=kerajinan tangan) yang terdiri dari dua unsure penting, yakni pengetahuan dan ketrampilan. Pengetahuan yang diutamakan adalah tentang ukuran yang benar dan proporsi yang benar. Juga pengetahuan tentang bahan yang dipakai dalam pekerjaannya. Hanya dengan pengetahuan ini ia akan berhasil membuat sesuatu yang indah, dalam arti," yang memberi kesenangan

dan kepuasan kepada yang mengamatinya”. Menurut Plato pengetahuan tentang ukuran dan proporsi merupakan syarat utama keindahan.

Pembahasan tentang perwujudan karya seni tidak dapat diakhiri tanpa menyebut bahwa antara perwujudan karya seni terdapat dua macam perbuatan yang berbeda secara mendasar:

- *Kreativitas*, menghasilkan kreasi baru dan
- *Produktifitas*, menghasilkan produksi baru, merupakan ulangan dari apa yang telah terwujud, walaupun sedikit percobaan atau variasi di dalam pola yang telah ada.

Diantara kedua jenis ini terdapat perwujudan yang bukan sepenuhnya kreasi baru, yang bersifat di tengah, yang memasukkan unsur-unsur baru ke dalam sesuatu yang telah ada, atau mengolahnya dengan cara yang baru, yang belum pernah dilakukan, yang bersifat “original” (asli). Karya demikian yang disebut *gegubahan*, atau *pengolahan*; adalah suatu pelaksanaan yang berdasarkan pola pikiran yang baru atau pola-laksana-seni yang baru, yang diciptakan sendiri (A.A.M. Djelantik, 1999: 79).

Dalam kasus seni rupa Nyoman Mandra, corak dan subjek karyanya memiliki aspek meditatif yang khas. Kesadaran tentang komposisi sangat berbeda dari para pendahulunya. Kerumunan dan tumpukan figure dalam karya kakeknya digantikan oleh penempatan yang cermat dan lebih simetris. Contoh komposisi yang lebih terbuka ini adalah citra gambaran umum burung dewata, Garuda, yang menantang para dewa mata-angin. Lukisan versi Mandra memiliki Garuda yang lebih kecil daripada yang digambarkan dalam lukisan serupa karya paman dan gurunya, Dogol. Penggunaan motif “udara” di latar belakang juga lebih renggang. Lukisan-lukisan Garuda versi Mandra, dan karya Mandra pada umumnya, dapat dicirikan sebagai tenang dan terkendali.

Seni rupa klasik Bali yang saat ini dapat kita amati di Desa Kamasan, Klungkung, adalah warisan masa lalu yang berkembang dan mencapai zaman keemasannya sepanjang abad ke-16. Saat itu Bali diperintah oleh Raja Dalem Watuenggong dari Gelgel. Seni lukis Klasik ini adalah puncak dari seni rupa Bali yang telah menanggalkan pengaruh seni rupa Hindu di Jawa Timur, terlebih lagi realisme plastis seni rupa Jawa Tengah, di mana pengaruh seni rupa India, yang diilhami seni rupa Yunani, sesungguhnya masih berkuasa. Pada masa kekuasaan Raja Udayana, sekitar abad 8, kecil bedanya antara seni rupa Hindu kuno di Bali dan Jawa, sebagaimana dapat

kita saksikan dalam sisa-sisa peninggalannya di Goa Gajah, atau di Pura Puseh Jagat di Bedulu, Gianyar (Gunarsa, 2009: 11).

Dalam perkembangannya kemudian, kesenian Hindu di Jawa Timur mengalami perubahan yang disesuaikan dengan dengan selera Indonesia. Simbol-simbol yang bertampilan realistic digayakan menjadi bentuk-bentuk yang lebih abstrak, sehingga pahatan dan relief candi di Jawa Timur menjadi lebih penuh sesak dan lebih dekoratif. Dalam gaya ini berkembang aneka motif dan elemen baru, seperti figur punakawan Semar, atau Malen dan Merdah, yang mendampingi para pahlawan satria dari kisah Ramayana dan Mahabharata. Pola-pola setempat juga muncul pada masa ini, misalnya desain “pecah daun” dan “mekar daun”. Semua ini diwarisi dalam tradisi Bali, yang bisa kita lihat pada lukisan Kamasan.

Dari uraian di atas dapat disimpulkan bahwa gaya seni rupa Kamasan Berasal sekurang-kurangnya dari era Majapahit, kerajaan besar yang berpusat di Jawa Timur. Sumber-sumber Cina menyebut adanya tradisi seni lukis naratif pada masa Majapahit, dan relief-relief candi di Jawa Timur bercorak wayang. Selama berabad-abad, seni lukis tradisi Kamasan dipraktekkan oleh kelompok keturunan sangging, yang memberikan namanya kepada banjar di Kamasan yang masih dihuni para seniman zaman sekarang. Pada awal abad 19, kelompok keturunan Sangging di Kamasan habis karena tiadanya ahli waris lelaki, namun mereka mewariskan tradisi kepada kaum lain di desa itu, melalui seniman paling terkenal pada era itu, Modara. Kesadaran tradisi Kamasan tetap kuat karena patron atau pelindung para senimannya adalah raja Bali yang paling berkuasa, Dewa Agung dari Klungkung. Para pelukis terkemuka mendapat hadiah sawah dari penguasa mereka sebagai imbalan atas pengabdian kepada istana dan pura. Kerta Ghosa, terletak di sudut paling merakyat dari istana Dewa Agung, adalah sisa peninggalan terakhir patronase itu, dan selamat dari musnahnya keluarga kerajaan tersebut beserta kekuasaannya di tangan Belanda pada 1908 (Vickers, 2009: 17).

Saat pemerintahan Dalem Ketut Semara Kepakisan seni budaya berkembang. Di sebelah utara Gelgel sampai sekarang terdapat desa kamasan dengan banjar Sangging, Banjar Pande Mas, dan Banjar Siku mengembangkan kriya pande perak, dan kriya seni pande emas serta kesenian sungging, menggambar wayang yang sekarang di beri nama gaya Kamasan. Pada mulanya di Kamasan merupakan pusat kegiatan para seniman lukis dan

kriya pande perak/emas yang membikin barang-barang kriya kesenian dari perak dan emas untuk keperluan dipuri maupun di pura dan berkembang seni kriya hias gambar wayang. Di jaman puncaknya, dimana seni lukis dengan tema-tema mitos Ramayana dan Mahabrata yang perkembangan selanjutnya dianggap sebagai perintis Seni Lukis Wayang Kamasan, yang membawa pengaruh pada daerah-daerah di luar Klungkung, seperti di Kerambitan (Tabanan), Seni Lukis Naga Sepaha (Buleleng), Badung, Ubud dan daerah lainnya.

Hasil dan Pembahasan

1. Perkembangan Wayang Kamasan

Disebut Seni Lukis Kamasan karena pelukis-pelukisnya berasal dari Desa Kamasan, Klungkung. Awal bentuk lukisannya mengikuti bentuk wayang kulit, figure-figur dilukis berbentuk pipih dua dimensi dengan tema-tema cerita dari epos Ramayana dan Baratayuda (pelanjut tema-tema terdahulu), ditambah tema-tema Malat Panji (cerita abad ke 12-14), tema “Pelelintangan” yang meramalkan pengaruh gempa bumi dalam kehidupan, juga mengambil tema cerita rakyat seperti Men Brayut sebagai seorang ibu yang mempunyai banyak anak. Fungsi dari perwujudan seni lukis kamasan pada awalnya adalah sebagai hiasan dan perlengkapan bangunan upacara (persembahan), contohnya dapat dilihat di sanggah atau di pamerajan (tempat sembahyang keluarga), pura dan lain-lain. Perlengkapan upacara tersebut berbentuk Parba, ider-ider, kober dan lelontek. Dan menggunakan alat dan bahan yang masih tergolong tradisional.

Bila kita perhatikan dari semua corak yang timbul dari seni lukis Bali, maka agaknya seni lukis Kamasan-lah yang mungkin boleh dikelompokkan ke dalam seni lukis tertua di Bali. Hal ini dapat dirasakan bila kita perhatikan rumusan historisnya, konsepsinya serta coraknya yang timbul. Corak lukisan yang cukup tua dalam gaya Kamasan itu tentulah bentuk seni lukis pada daun lontar (prasi).

Seni lukis Kamasan selalu komunal, dan sebagian besar merupakan kegiatan keluarga. Seniman terkemuka menggambar sketsa awal bergaris tipis dengan mangsi, atau pada masa kini barang kali disebut dengan pensil. Figur dan cerita diguratkan dalam sketsa, namun bagian utama dari pekerjaan melukis diserahkan pada kelompok pemegang dan tukang warna. Setelah tukang warna menyelesaikan pekerjaannya, garis-garis terakhir dikerjakan oleh seniman empu, dan selesailah lukisan itu. Pada zaman dulu, kanvas dilapisi air bubur tepung

beras terlebih dahulu sebelum garis digoreskan pada kanvas, lalu diakhiri dengan lapisan kedua yang digeruskan pada karya dengan memakai sejenis kerang. Sayangnya, air bubur tepung beras membuat lukisan jadi disukai segala jenis serangga, salah satu alasan kenapa hanya sedikit karya dari abad-abad silam yang masih bertahan. Pada zaman dulu, catnya adalah bahan pewarna alami dari tumbuhan dan mineral, dan tinta gambarnya adalah tinta Cina. Pada masa kini, cat sintetis sering digunakan. Sejumlah karya yang bernilai tinggi dikerjakan pada kain dari kulit pohon (*daluang*) yang diproduksi di Bali dan beberapa daerah di Indonesia. Namun *daluang* harganya mahal dan sulit diproduksi. Kain ini memiliki nilai ritual yang tinggi, dan sulit digarap oleh pelukis (Vickers, 2009: 18).

Karya para pelukis Kamasan abad 19 memiliki komposisi yang kompleks, dan sering kurang simetri, acapkali tersusun dari adegan-adegan jamak yang jalin-menjalin. Adegan-adegan ini dipisahkan oleh batas yang mengisyaratkan batuan atau formasi alami lainnya. Gedung-gedung, misalnya istana, kadang digambarkan jika sesuai dengan kisahnya. Seluruh ruang lukisan diisi dengan motif debu atau udara kecil-kecil (bentuk mirip mata terbang), dan motif awan cilik bersayap menduduki latar-belakang utama karya. Pada zaman dulu, seniman dan tukang warna duduk bersila di tanah, berkarya di pangkuan, sehingga setiap kali berkarya hanya menggarap sebuah segmen lukisan. Mereka tidak berdiri pada jarak tertentu untuk memandang komposisi sebagaimana seniman yang berkarya dihadapan kayu sandaran lukisan. Ketika meja untuk berkarya dan perabotan lain menjadi mudah diperoleh pada akhir abad 20, para seniman Kamasan mengubah kesadaran mereka tentang komposisi (Vickers, 2009: 18).

Dalam lukisan-lukisan tradisional pada kain juga [tampil] gaya bermacam-macam berdasarkan atas pokok persoalan. Tema-tema mitologis dengan perwujudan dewa, pahlawan-pahlawan wiracarita, serta figure-figur legendaris lainnya digambarkan dengan versi gaya wayang Bali. Tokoh-tokoh itu, yang berbusana dengan rumit serta mengenakan gelang-gelang terstilisasi dan penutup-penutup kepala tokoh-tokoh wayang, terutama ditampilkan dalam profil tetapi dengan dua matanya tampak, lengan-lengan mereka yang kurus kerap kali dihentikan dengan bersiku-siku; lingkungan – yaitu pohon-pohon, gunung-gunung, kolam-kolam dengan rumit dikonvensionalkan. Seperti pada wayang, tokoh-tokoh pengiring dan abadi memiliki bentuk-bentuk kasar dan aneh sekali (Claire Holt, 2000: 249)

2. Biografi Nyoman Mandra

I Nyoman Mandra adalah seniman terkemuka dari mazhab seni lukis “klasik” Bali, seni rupa Desa Kamasan, Klungkung (Bali Timur) dan tetap produktif sebagai pelukis sampai sekarang. Lahir pada 1946, Mandra berasal dari keluarga seniman penting. Kakeknya dari pihak ibu, Rambug (sekitar 1850-1925), barangkali pelukis terbaik di antara para pelukis yang berkarya pada akhir abad 19 dan awal abad 20. Pamannya, Nyoman Dogol (1875-1963), salah satu pelukis terkemuka dari generasinya. Rambug maupun Dogol memimpin pemolesan awal Kerta Ghosa, “Balai Pengadilan” terkenal Klungkung, yang aslinya dilukis pada abad 19, dan kemudian dilukis-ulang seutuhnya pada 1918 dan 1933, Sebelum bagian-bagian utama dari versi sekarang digarap kembali pada 1960 dibawah kepemimpinan rekan Dogol, Pan Seken. Kerta Ghosa masih menjadi monumen seni rupa Kamasan paling masyhur, dan Mandra juga ikut dalam perbaikan Kerta Ghosa pada 1980-an. Sampai saat ini Mandra menjadi konsultan dalam rencana restorasi seluruh lukisan tersebut (Vickers, 2009: 16). Nyoman Mandra adalah generasi ke-5 dari keluarganya yang meneruskan seni lukis wayang Kamasan, ayahnya Kepeg adalah seorang pemahat dan ibunya Kireg merupakan pengerajin wayang kamasan.

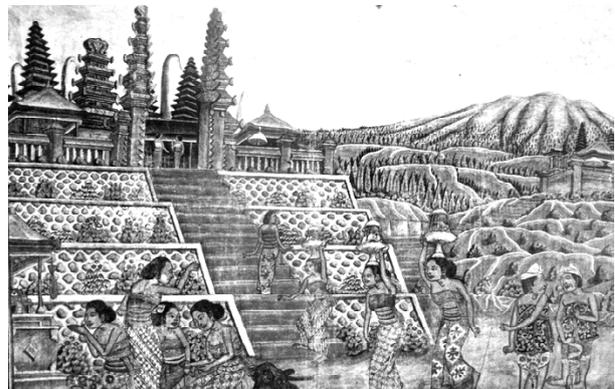


Gambar 1. Di sebelah kiri Taman Gili Kerta Ghosa, sebelah kanan Lukisan wayang kamasan pada langit-langit bangunan Kerta Ghosa.

Untuk memperkenalkan dan melestarikan seni lukis klasik kamasan diadakan kegiatan demo melukis wayang kamasan yang dilakukan oleh seniman-seniman dari desa Kamasan. Nyoman Mandra berperan penting dalam melatih atau mengajarkan mereka tentang teknik melukis wayang kamasan. Kegiatan ini adalah salah satu bentuk dukungan pemerintah kabupaten Klungkung dalam melestarikan seni budaya yang adiluhung.

Nyoman Mandra belajar melukis dari kakek dan pamannya, sejak duduk dibangku sekolah SD

(Sekolah Dasar) Mandra sudah berani melukis wayang kamasan walau hanya pada media tempurung (batok kelapa) dan bambu. Baru setelah duduk dibangku sekolah SMP (Sekolah Menengah Pertama) nyoman Mandra berani melukis pada kain. Walau bentuknya masih sederhana namun kepercayaan dirinya mulai tumbuh untuk menjadi seorang perupa. Setelah menyelesaikan sekolah SMP, Nyoman mandra sempat melamar untuk menjadi polisi tetapi keinginannya tersebut tidak tercapai, karena ijazah dan persyaratan melamar kemungkinan hilang saat dalam perjalanan menuju tempat tes . Dari kegagalannya itu Nyoman Mandra memutuskan diri untuk kembali melukis wayang kamasan. Karena kesulitan ekonomi Nyoman Mandra tidak melanjutkan sekolah, walaupun demikian Nyoman Mandra tetap semangat belajar dan berkarya. Dari kegiatan dia melukis mendapat respon dari masyarakat desa untuk melukis di pura hingga sekarang. Bagi Nyoman Mandra merupakan kebanggaan bisa *ngayah* (mengabdikan) untuk Masyarakat apalagi karya-karyanya ditempatkan di Pura.



Gambar 2. Karya Nyoman Mandra pada saat sekolah SMP kelas 3, karya ini sudah menerapkan perspektif keruangan, karena pelajaran perspektif didapat saat belajar di SMP.

Motivasi utama Nyoman Mandra adalah melestarikan tradisi seni rupa kamasan. Seni rupa Kamasan tidak selalu dihargai. Pada 1960-an dan 1970-an, Nyoman Mandra bersama rekan-rekannya sesama seniman berkeliling Bali, menjual karya yang hanya dihargai 1 USD per lukisan. Dia ingat harus berjalan menyusuri jalan raya, sejauh bermil-mil dari Sakah ke Ubud, atau dari Denpasar ke Sanur, untuk menunjukkan karyanya kepada para wisatawan. Teringat masa kecilnya yang melarat, ketika dia belajar dari pamannya dengan membikin sketsa pada pasir atau tanah, dia membuka studionya sebagai

sanggar lukis agar anak-anak muda didesanya biasa mudah dapat metode, material dan teknik melukis (Vickers, 2009: 17). Metode yang didapat dari pamannya dipakai untuk mengajar anak-anak di desa Kamasan, dimana anak-anak didiknya sekarang sudah pada berhasil, seperti I Made Darmanta (kelahiran 1971) dan I Wayan Suartana (kelahiran 72). Salah satu murid yang berbakat dan sekaligus penerus adalah putrinya sendiri, Ni Wayan Sriwedari (kelahiran 1974) dan juga berprofesi sebagai guru kesenian. Anak kedua Ni Made Sri Rahayu (kelahiran 1977) juga sebagai penerus yang memiliki bakat melukis sejak usia 4 tahun, sering mengikuti pameran di dalam maupun di luar negeri. I Nyoman Adi Prabawa (kelahiran 1983) anak ke-3 Nyoman Mandra juga memiliki bakat melukis. Sering mengikuti pameran di dalam maupun luar negeri, pernah mengikuti pameran di Jerman (1995) dan banyak penghargaan yang Ia dapatkan, salah satunya juara III lomba lukis KNI-UNESCO tahun 1996.

Berkat jasanya dalam melestarikan wayang kamasan menghantarkan Nyoman Mandra memperoleh berbagai penghargaan dari pemerintah daerah maupun pusat, serta dari kedutaan besar Belgia dan Rusia, diantaranya: Pada tahun 1979, mendapat penghargaan “Darma Kusu Madia” dari gubernur Bali Ida Bagus Mantra, tahun 1986, mendapat penghargaan dari bupati Klungkung, tahun 1993, penghargaan “Darma Kusuma Penuh” dari gubernur Bali Ida Bagus Oka, tahun 2003, penghargaan dari menteri Kebudayaan sebagai pelestari wayang Kamasan, dan tahun 2013, memperoleh penghargaan “Siwa Nata Raja” dari ISI Denpasar.

3. Corak dan Teknik Lukisan Wayang Kamasan Nyoman Mandra

Nyoman Mandra adalah salah satu tokoh penting yang tetap produktif sebagai pelukis sampai sekarang. Kepiawaiannya Nyoman Mandra sebagai seniman berasal dari ketrampilannya maupun pengetahuannya yang luas dan mendalam tentang lakon wayang, dan umumnya tentang sejarah seni lukis Kamasan. Nyoman Mandra tak tertandingi di Kamasan dalam kepiawaiannya membuat sketsa figur wayang, walaupun usianya tidak muda lagi dan tangan udah keriput Nyoman Mandra masih cekatan dalam membuat sketsa, penguasaannya terhadap figur-figur wayang yang sangat ekspresif begitu bagus. Untuk menciptakan lukisan berdasar kisah Mahabharata, Nyoman Mandra harus mengawali dengan sketsa (*ngreka*). Dalam membuat figur, dia

harus menggerakkan penguasaan atas semua unsur bentuk pertunjukan wayang dari sisi anatomi maupun proporsi, sampai ketitik di mana ia dapat berkarya secara reflek dari ingatannya yang tajam tentang karakter dan gerak setiap tokohnya.

Kesadaran Nyoman Mandra tentang komposisi sangat berbeda dari pendahulunya. Kerumunan dan tumpukan dalam karya kakeknya digantikan oleh penempatan yang cermat dan lebih simetris. Contoh komposisi yang lebih terbuka ini adalah citra gambaran umum burung dewata, Garuda, yang menantang para dewa mata angin. Kisah dalam lukisan ini berasal dari kitab Mahabharata, Adiparwa yang menuturkan bagaimana Garuda harus menantang para dewa demi mendapatkan obat purpurna kehidupan untuk mensucikan jiwa ibunya. Lukisan versi Mandra memiliki Garuda yang lebih kecil daripada yang digambarkan dalam lukisan serupa karya paman dan gurunya, Dogol. Penggunaan motif “udara” di latar belakang juga lebih renggang.



Gambar 3. Karya kakek Nyoman Mandra, Kaki Rambug, 1890, yang memberikan pengaruh kuat pada karya-karya Nyoman Mandara

Secara teknik pengerjaannya tidak jauh beda dengan teknik wayang kamasan yang lainnya. Belajar dari para seniman besar masa silam, Nyoman Mandra menciptakan gaya seni lukis tradisional yang murni versinya sendiri. Karyanya mematuhi proporsi dan struktur yang terumuskan dalam estetika tradisional, tapi dia juga menambahkan sentuhan uniknya sendiri pada gaya tersebut. Karyanya dicirikan oleh kehalusan tingkat tinggi, nilai *alus* dalam seni. Dan dia menghindari banyak citra tradisional tentang konflik keras demi suatu pendekatan meditative terhadap para Dewa-dewa Hinduisme dalam kisah-kisah epos besar India. Komposisinya kecendrungan memusat yang khas dan keseimbangan yang lebih mantap dari

pada yang dipraktekkan kakek-moyangnya. Nyoman Mandra memiliki koleksi berbagai macam jenis wayang kamasan yang pernah dibuatnya dalam bentuk ider-ider, *kober* (bendera), *Parba*, maupun *pelelindon* (astronomi) dengan tema Mahabarata maupun Ramayana.

4. Material Wayang Kamasan Nyoman Mandra

Wayang Kamasan semula diciptakan menggunakan daun rontal yang dirangkai menjadi sebuah lembaran-lembaran yang tersusun rapi, kemudian pada perkembangannya media melukis beralih menggunakan kertas yang dibuat dari kulit pohon (daluang) yang diproduksi di Bali dan beberapa daerah lain di Indonesia. Namun kertas daluang tidak mudah didapat karena sulitnya proses produksi serta memiliki nilai ritual yang tinggi, kemudian seniman di Kamasan beralih menggunakan kain Bali. Pada masa penjajahan Jepang petani di Bali sudah menanam kapas dan dipintal di Nura Penida. Hanya saja kain Bali memiliki ukuran yang kurang besar. Seiring dengan perkembangan teknologi, sekarang para seniman di Kamasan menggunakan kain Blacu sebagai bahan dasar media untuk melukis wayang Kamasan, yang kemudian diolah menggunakan tepung beras untuk dijadikan kanvas. Seiring dengan perkembangan waktu alat dan bahan jika mengacu pada pembuatan wayang Kamasan aslinya terlalu sulit diperoleh mengingat ketersediaan bahan, terutama *ancur* (bahan perekat warna) di Kamasan sulit didapatkan. Untuk mempermudah pembuatan bahan(cat), seniman di Kamasan menggunakan bahan yang banyak dijual dipasaran yaitu menggunakan cat akrilik. Penggunaan alat sebagian besar menggunakan alat yang tergolong masih tradisional, menggunakan bambu sebagai kuasnya dan *yip* (lidi ijuk dari pohon aren) sebagai penanya digunakan untuk membuat sketsa dan finishing (*nyawi*). Dalam perkembangan menggunakan pena buatan pabrik karena penyang tradisional tidak semua perupa bisa menggunakannya.

a. Alat

Alat yang digunakan untuk melukis wayang Kamasan masih tergolong tradisional, yaitu menggunakan bambu untuk kuasnya dan *yip* (lidi dari pohon aren) untuk penanya.

1). Kuas

Menggunakan kuas yang terbuat dari bambu tali yang setengah tua, kedua ujung bamboo berfungsi untuk melukis. Salah satu ujung bambu digeprek atau dipukul hingga

membentuk seperti kuas yang fungsinya untuk mengeblok warna dan ujung yang satunya dibuat agak runcing fungsinya untuk memasang warna yang bidangnya lebih kecil.



Gambar 4. Kuas bamboo

2). Pena

Pena ini terbuat dari *yip* (lidi dari pohon aren) yang salah satu ujungnya dibuat runcing dan dibelah dua, fungsinya untuk membuat sketsa (*ngreka*) dan membuat detail (*nyawi*) serta untuk membuat bagian rambut atau garis-garis yang halus. Dengan menggunakan alat ini tebal-tipis garis bias tercapai menjadikan garis lebih artistik.



Gambar 5. Pena yang terbuat dari *yip* (batang serabut ijuk)

3). Alat pendukung

Alat-alat pendukung yang digunakan Nyoman Mandra sangat sederhana sekali diantaranya: Piring kramik dan batu alat untuk menghaluskan warna



Gambar 6. Piring kramik dan batu, alat untuk menghaluskan warna, *bulih* (kerang) alat untuk menggerus (menghaluskan kain).

b. Bahan

1). Kanvas

Bahan dasar kanvas menggunakan kain blacu yang dilapisi dengan bubur dari tepung beras terlebih dahulu sebelum garis digoreskan pada kanvas. Di bawah ini dijelaskan proses membuat kanvas.



Gambar 7. Pertama tepung beras dicampur dengan air, Kemudian tepung direbus menjadi bubur, Bubur kemudian dituangkan pada kain yang sudah dicuci terlebih dahulu, kemudian kain diremas-remas supaya bubur masuk ke pori-pori kain.



Gambar 8. Kain kemudian direntangkan dan dijemur sampai kering, Kemudian kain dihaluskan dengan cara digerus menggunakan kerang sampai permukaan kain rata dan licin.

c. Cat (pewarna)

Nyoman Mandra dalam penciptaan karyanya dalam pewarnaan dari dulu hingga sekarang masih banyak menggunakan bahan pewarna alami dari tumbuh-tumbuhan dan mineral, dan tinta cina. Walaupun dalam perkembangannya untuk warna-warna tertentu lebih banyak menggunakan cat buatan pabrik (cat akrilik) karena bahan pewarna alami sulit didapat.

Berikut ini beberapa bahan-bahan alami yang masih digunakan Nyoman Mandra diantaranya adalah *atal* yang masih berupa batu untuk bahan warna kuning dan *atal* yang sudah ditumbuk halus, *pere* untuk warna coklat tua, kapur sirih untuk mencerahkan warna, *kencu* untuk warna merah, untuk warna biru menggunakan daun *taum* (*don taum*), tulang untuk warna putih, *mangsi* (jelaga) untuk warna hitam



Gambar 9. Contoh salah satu pewarna alami yang digunakan berupa *Atal* yang masih berupa batu untuk bahan warna kuning dan *Atal* yang sudah ditumbuk halus, serta *Ancur* sebagai bahan perekat warna.

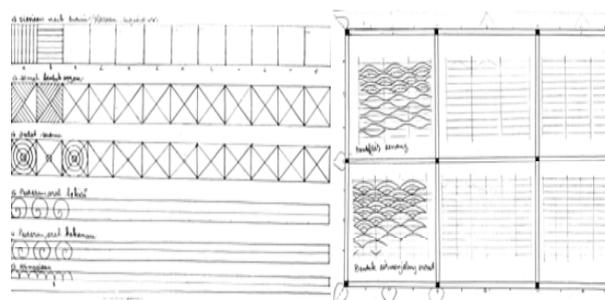
5. Teknik Seni Lukis Wayang Kamasan Nyoman Mandra

Seni lukis Kamasan selalu komunal, dan sebagian besar merupakan kegiatan keluarga. Seniman terkemuka menggambar sketsa awal bergaris tipis dengan mangsi, masa kini menggunakan pensil. Figur dan cerita diguratkan dalam sketsa, namun bagian utama dari pekerjaan melukis diserahkan pada kelompok pemegang dan tukang warna. Dahulu istri Nyoman Mandra, Nyoman Normi (Alm), adalah seorang tukang warna berbakat dari sebuah keluarga pelukis. Setelah tukang warna menyelesaikan pekerjaannya, garis-garis terakhir (*nyawi*) dikerjakan oleh seniman empu, dan selesailah lukisan itu.

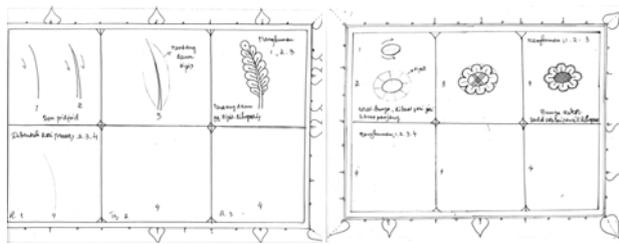
Dalam Proses belajar melukis wayang Kamasan Nyoman Mandra mengajarkan murid-muridnya dari bentuk-bentuk yang paling sederhana sampai ketinggian yang lebih sulit. Untuk mencapai kematangan dalam membuat karya harus melalui bentuk atau teknik dasar.

a. Teknik Membuat Bentuk-Bentuk Dasar

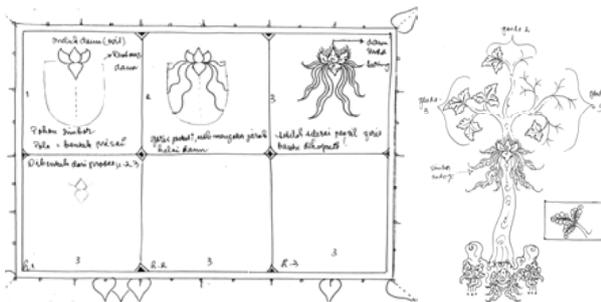
Dalam membuat bentuk dasar dibuat pola-pola tertentu untuk memudahkan membuat bentuk-bentuk gambar yang diinginkan berikut ini beberapa contoh teknik yang digunakan dalam membuat berbagai macam garis, tumbuhan, maupun figur.



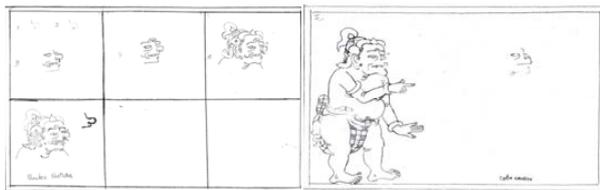
Gambar 10. Teknik dasar membuat berbagai macam garis dan membuat bentuk air.



Gambar 11. Teknik dasar membuat daun dan bunga yang mekar.



Gambar 12. Teknik dasar membuat bentuk pohon simbar dan pohon yang utuh.



Gambar 13. Teknik membuat wajah punakawan dan figur punakawan.



Gambar 14. Teknik membuat figur Dayang (abdi) dan figure wayang Abimanyu.

6. Proses Penciptaan Karya Seni Lukis Wayang Kamasan Nyoman Mandra

a. Tahap Sketsa (*ngreka*)

Dalam tahapan membuat sketsa Nyoman Mandra menggunakan pensil arang kayu (*widuri*), tahapan ini seorang seniman harus benar-benar focus dalam berkarya. Karena tahapan ini seniman harus berfikir terlebih dahulu tentang komposisi (*ngedum karang*), menguasai bentuk-bentuk dasar setiap figure/tokoh (*molog-mologin*) serta karakter setiap tokoh pewayangan.



Gambar 15. Nyoman Mandra melakukan proses sketsa dan hasil sketsanya.

b. Menegaskan sketsa dengan tinta

Menegaskan sketsa dengan warna hitam menggunakan tinta cina yang jaman dahulu menggunakan *mangsi* (jelaga) dan menggunakan pena (*yip*) sebagai alatnya. Dalam tahapan ini penggunaan tinta tidak begitu tebal supaya kalau ada kesalahan tidak begitu nampak ketika setelah diwarnai, dan bentuk-bentuk asesorisnya (mahkota, gelang, kalung dll) dibuat bentuk dasarnya (tidak detail).



Gambar 16. Proses menghitamkan (*ngreka*).

c. *Ngewarna* (memberi warna dengan kuas penulian)

Dari sketsa yang sudah jadi diberi warna dengan pewarna alami yang dicampur ancur sebagai bahan perekat/mediumnya



Gambar 17. Proses mewarnai menggunakan warna coklat muda / kuning (*Mudanin*) dan membuat gradasi dengan warna

yang lebih tua dan selanjutnya dilakukan proses *Ngerus* (menghaluskan) sebelum melakukan proses penyawiaan.

d. Nyawi (mengkontur detail ornamen)

- 1). *Neling* (mengulang dan menghidupkan kembali seperti garis tangan, jari-jari pada semua tokoh dalam gambar),
- 2). *Nyocoin* (memberikan soca (batu permata) pada pakaian yang dipakai oleh masing-masing tokoh wayang),
- 3). *Muluin* (memberikan rambut atau bulu pada tangan, kaki dan bagian tubuh tertentu),
- 4). *Mutihin* (proses memberikan sinar pada soca-soca agar lebih bersinar dan bercahaya)



Gambar 18. Proses *Nyawi*.

Simpulan

Ketinggian nilai-nilai estetik seni lukis klasik Bali dapat kita telusuri melalui proses kreatif penciptaan. Proses kreatif diapresiasi lewat dialog internal dan eksternal yang intensif. Dialog internal menempatkan proses-proses inkubasi pengalaman estetik, imajinasi, intuisi, bakat, penginderaan pelukisnya menjadi tenaga penggerak meletupnya kesadaran bentuk indrawi. Kualitas estetika sangat ditentukan oleh kualitas teknik garap serta alat dan bahan yang digunakan. Seni lukis wayang Kamasan memiliki teknik pengerjaan yang Khas dan selalu komunal, sebagian besar merupakan kegiatan keluarga

Wayang Kamasan semula diciptakan menggunakan daun rontal yang dirangkai menjadi sebuah lembaran-lembaran yang tersusun rapi, kemudian pada perkembangannya media melukis menggunakan kertas yang dibuat dari kulit pohon (daluang) yang diproduksi di Bali dan beberapa daerah lain di Indonesia. Namun kertas daluang tidak mudah didapat karena sulitnya proses produksi serta memiliki nilai ritual yang tinggi, kemudian seniman di Kamasan beralih menggunakan kain Bali.

Nyoman Mandra adalah salah satu tokoh penting yang tetap produktif sebagai pelukis sampai

sekarang. Kepiawaian Nyoman Mandra sebagai seniman berasal dari ketrampilannya maupun pengetahuannya yang luas dan mendalam tentang lakon wayang, dan umumnya tentang sejarah seni lukis Kamasan. Reputasi Mandra yang menyedot pihak luar terbangun disekitar dua aspek dari kiprah kehidupannya: dedikasinya dalam menjaga standar tertinggi yang memberikan status “klasik” pada seni lukis Kamasan, dan kemampuannya untuk berkarya secara inovatif dan memikat di dalam tradisi. Nyoman Mandra tak tertandingi di Kamasan dalam kepiawaian membuat sketsa figur wayang, walaupun usianya tidak muda lagi dan tangan udah keriput Nyoman Mandra masih cekatan dalam membuat sketsa, penguasaannya terhadap figur-figur wayang yang sangat ekspresif begitu bagus.

Belajar dari para seniman besar masa silam, Nyoman Mandra menciptakan gaya seni lukis tradisional yang murni versinya sendiri. Karyanya mematuhi proporsi dan struktur yang terumuskan dalam estetika tradisional, tapi dia juga menambahkan sentuhan uniknya sendiri pada gaya tersebut. Karyanya dicirikan oleh kehalusan tingkat tinggi, nilai *alus* dalam seni.

Kepustakaan

Bangun, Sem C. 2000. *Kritik Seni Rupa*, Bandung, ITB Bandung.

Bungin, Burhan . 2005. *Analisis Data Penelitian Kualitatif, Pemahaman Filosofis dan Metodologis ke Arah Penguasaan Model Aplikasi* . Jakarta: Raja Grafindo Persada, edisi 3.

Cassirer, Ernst dalam Agus Sachari, 2006. *Estetika Makna, Simbol dan Daya* (Bandung: Penerbit ITB Bandung).

Dharsono, Sony Kartika; 2015, *Estetika Nusantara*. Surakarta: Penerbit ISI press

Djelantik, A.A.M. September 1999. *Estetika Sebuah Pengantar*, Bandung, Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.

Djelantik, A.A.M. 1986. *Balinese Paintings*, Singapore, Oxford University Press.

Gunarsa, I Nyoman. Mei 1994. *Nyoman Mandra – Empu Seni Lukis Klasik Bali*. Kamasan Klungkung Bali.

Kalam, A.A. Rai. 2007. *Transformasi Penciptaan Seni Lukis Bali Sebuah Pengkajian Seni Murni*, Denpasar, Laporan Penelitian Istitut Seni Indonesia Denpasar.

- Manan Angst, Walter. Maret 2009. "Wayang Perlu Inovasi Multi Media" dalam Yogyakarta Studium Generale di MMTC. Yogyakarta: Kedaulatan Rakyat, edisi Jumat 6.
- Maulana, Ratnasih. 1997. *Ikongrafi Hindu*. Jakarta: Fakultas Sastra Universitas Indonesia.
- Murdana, I Ketut. Agustus 2008. *Wayang Kamasan: Seni Lukis Bali Klasik, Pencitraan Estetik Menuju Kehalusan Budi*, Denpasar, Taman Budaya Propensi Bali.
- Smith, Ray. 1993. *The Artist's Handbook*, London, Dorling Kindersley.
- Sunaryadi. Juli 2013. *Filsafat Seni Suatu Tinjauan dari Prespektif Nilai Jawa*, Yogyakarta, Lintang Pustaka Utama Yogyakarta.
- Soedarsono, R.M. 1999. *Metodelogi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Bandung: Arti line, cetakan pertama.
- Vickers, Adrian. Mei 1994. *I Nyoman Mandra: Pengawal Tradisi, Empu Inovasi*. Kamasan Klungkung Bali.

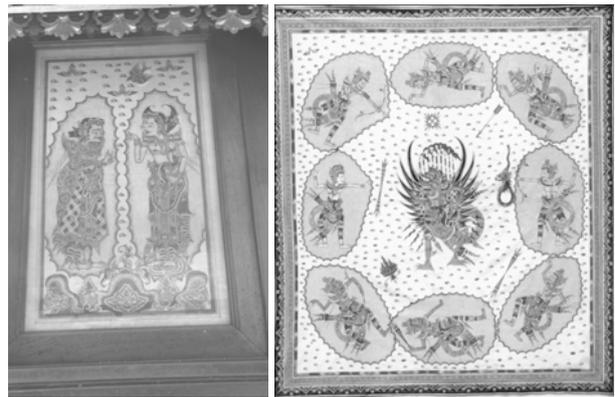
Narasumber:

- Wawancara dengan I Nyoman Mandra 3 Maret 2015
Wawancara dengan I Nyoman Mandra 4,5, dan 12 Agustus 2015

Lampiran



Gambar 19. Karya sketsa Nyoman Mandra, tinta pada kertas, dan ider-ider karya Nyoman Mandra.



Gambar 20. Parba di dinding bangunan Pura Balai Batur, karya Nyoman Mandra dan Karya Nyoman Mandra, Garuda Nawasanga, 1993.



Gambar 21. Kober (bendera) karya Nyoman Mandra dan Pelelindon (astronomi) karya Nyoman Mandra.



Gambar 22. Penulis melakukan wawancara dengan Nyoman Mandra.