

I KETOET GEDE DAN LUKISAN WAYANG KACA NAGASEPAHA

Analisa Genetika Visual Lukisan Bali Utara

Dewa Gede Purwita

*Jurusan Desain Komunikasi Visual
Sekolah Tinggi Desain Bali
Jalan Tukad Batanghari 29, Panjer – Denpasar
Email: dewagedepurwita@yahoo.co.id*

ABSTRACT

Visual genetics in this case I use to provide a kind of term frame to analyze the forms of form that affect an artist or artist in presenting his work. As in the case of the painting I Ketoet Gede who apparently absorbed the visual of classical Balinese painting which in this case is Kamasan Village, Klungkung as a source that is still alive today. I ketoet gede then on the initiation of van der tuuk able to present things that break the principles of classical art of Bali. After the big ketoet, more or less half a century later appeared Jro Dalang Diah who started the birth of glass painting in Nagasepaha Village which then inherited the visual genetics typical of North Bali.

Keyword: I Ketoet Gede, Nagasepaha, Classic, Visual Genetic

ABSTRAK

Genetika visual dalam hal ini saya pergunakan untuk memberikan semacam bingkai istilah guna menganalisa wujud-wujud rupa yang mempengaruhi seorang perupa atau seniman dalam mempresentasikan karyanya. Seperti dalam kasus karya lukis I Ketoet Gede yang ternyata menyerap visual seni lukis klasik Bali yang dalam hal ini adalah Desa Kamasan, Klungkung sebagai sumber yang masih hidup hingga kini. I ketoet gede kemudian atas inisiasi van der tuuk mampu menghadirkan hal-hal yang mendobrak prinsip-prinsip seni rupa klasik Bali. Pasca i ketoet gede, kurang lebih setengah abad muncul kemudian Jro Dalang Diah yang memulai lahir seni lukis kaca di Desa Nagasepaha yang kemudian mewarisi genetika visual khas Bali Utara.

Kata kunci: I Ketoet Gede, Nagasepaha, Klasik, Genetika Visual

PENDAHULUAN

Tahun 2014, Museum Buleleng sempat memamerkan repro berupa foto karya-karya I Ketoet Gede. Waktu itu bertepatan dengan digagasnya event Buleleng Festival yang menempatkan point-point sentral event di sepanjang jalan Ventran hingga Jalan Ngurah Rai yang salah satunya adalah tempat bersejarah ini. Repro foto-foto yang dipamerkan diduga koleksi Leiden University, Belanda karena hampir semua foto dapat dilihat dalam buku *Catalogue of Balinese Manuscript vol: XII dan XIII* yang dibuat oleh Prof. Hedwig Ingrid Rigmodis (Hedi) Hinzler berdasarkan koleksi dari Herman Neubronner van der Tuuk.

Karya-karya I Ketoet Gede sepintas mengingatkan memori kultural kita dengan karya-karya seni lukis wayang klasik Kamasan, Klungkung. Akan tetapi, bagaimanapun juga karya lukis I Ketoet Gede memiliki ke khasannya dari sisi gaya *visual* maupun tata narasi. Karya-karya I Ketoet Gede yang rata-rata berangka tahun 1870-1880 lebih mencirikan kesan kedaerahan Bali Utara, hal tersebut dapat dilacak dalam idiolek rupa. Meminjam istilah Idiolek yang dinyatakan Hardiman

adalah rupa tradisi Bali terutama cara wimba dengan menyertakan ragam hias, pilihan warna, juga teknik melukis.¹

Gen visual Bali Utara yang bertebaran menghias arsitektur di Buleleng menjadi tolak ukurnya atas pengayaan karakteristik kekaryaannya I Ketoet Gede, jelas sekali ada satu benang merah yang terkoneksi menjadi semacam formula wujud rupa yang khas. Buleleng dikenal banyak menghasilkan karya-karya seni yang lebih ekspresif dan memiliki ruh atau energi yang kuat, hal tersebut juga tercermin dalam dinamika sosio-kultural masyarakatnya.²

Paska I Ketoet Gede nampaknya tidak ada inisiasi yang serius dalam melestarikan seni rupa khususnya lukisan di Singaraja. Tidak ditemukan lagi karya-karya seni yang bernafaskan *fine art*, walaupun masih ada yang melukis, itupun dalam lingkup *ngayah* yang biasanya mudah dijumpai di *bale-bale* pura sebagai penghias (*parba*). Namun, ditahun 1927 seorang dalang wayang kulit dari Desa Nagasepaha mulai menanam benih seni rupa yang notabena menjadi kelanjutan visual Bali Utara yang diinisiasi oleh I Keotet Gede.

I Ketoet Negara yang lebih dikenal kemudian sebagai Jro Dalang Diah melukis narasi wayang di atas media kaca bening melalui permintaan seorang temannya. Ia kemudian menemukan sendiri teknik melukis kaca dari berbagai percobaan bahan yang kerap gagal sebelum karya tersebut selesai. Setelahnya, dengan sadar ia mulai menularkan kemampuannya melukis dalam media kaca kepada anak dan tetangganya sehingga jadilah Desa Nagasepaha sebagai desa lukisan kaca dan melahirkan pelukis kaca yang handal juga artistik. Dititik ini dapat dimaknai sebagai kelanjutan simpul seni lukis yang terputus selama hampir setengah abad di Buleleng.

I Ketoet Gede yang hingga kini jejaknya hidupnya di Singaraja masih misterius tetap abadi dalam puluhan karyanya yang tersimpan aman di Museum Leiden, Belanda juga Jro Dalang Diah yang menyambung kembali aliran air seni rupa di Bali Utara adalah dua orang tokoh yang jauh dari hingar bingar wacana seni rupa nasional bahkan posisinya hampir tidak tercantumkan dalam sejarah seni rupa Bali yang banyak menuliskan tentang Pitamaha dan seniman ekspatriat.

Penting dicatat bahwa tidak banyak kemudian yang mengingat lagi nama I Ketoet Gede, bahwa ia adalah seorang pelukis, seorang master seni lukis Bali di abad ke-19, dan pelukis yang mendobrak norma-norma klasik. Seolah-olah berhenti secara tiba-tiba, pasca puputan kerajaan di Bali nama I Ketoet Gede menghilang, karya-karyanya sebagaimana besar kemudian menjadi koleksi Van der Tuuk, bahkan pengakuan Prof. Hedi Hinzler yang membuat katalog kumpulan karya koleksi Van der Tuuk bahwa penelusurannya di Singaraja menemui jalan buntu.³ Beruntung Hardiman beserta Dosen lainnya di Jurusan Pendidikan Seni Rupa, Undiksha Singaraja di tahun 1997 melakukan riset dan studi kemudian pengabdian kepada masyarakat di Nagasepaha sehingga Jro Dalang Diah dengan kelompok melukis di desanya terekspos hingga kini masih eksis dalam dunia seni rupa Nasional walaupun sebetulnya berhadapan dengan tantangan yang cukup berat.⁴

¹ Lihat makalah Hardiman (Dosen Seni Rupa Undiksha Singaraja juga Kurator Nasional) tentang "Dialek dan Idiolek Seni Lukis Kaca Nagasepaha. 2017, hlm.6 yang disampaikan pada Seminar Lintas Batas Seni Lukis Kaca di Bentara Budaya Bali.

² Pengalaman saya yang kurang lebih 8 tahun intens bergerak di Bali Utara dalam proses studi S-1 juga S-2 adalah pengalam berharga mengenal lebih dalam karakteristik masyarakat Buleleng dari Wilayah Seririt hingga Tejakula. Kini pun saya masih sering bolak-balik Singaraja-Denpasar untuk riset independen juga ke Gedong Kirtya untuk studi literatur.

³ Saya bertemu dengan Prof. Hedi Hinzler sewaktu peresmian *Pasraman Sangkul Putih* di Desa Dukuh Penaban tahun 2017, Karangasem. Saya dengan Prof Hinzler mendiskusikan perihal I Ketoet Gede, ia menyatakan sampai menelusuri nota-nota belanja untuk pameran kolonial di Paris untuk mengetahui siapa sebenarnya I Ketoet Gede dari Singaraja, sampai ia membuat sebuah pengumuman di media cetak waktu itu tentang penduduk di Singaraja yang dulu mempunyai keluarga bernama I Keotet Gede, hasilnya tetap buntu.

⁴ Selama satu tahun dari pertemuan saya dengan repro karya-karyanya di Museum Buleleng menelusuri tentang I Keotet Gede dengan mencari informasi di Museum Buleleng, menanyakan kepada dosen-dosen seni rupa Undiksha juga kepada teman-teman jurnalis di Singaraja tidak menemukan data lagi, bahkan yang mengejutkan adalah sebagian besar mereka baru mengetahui bahwa ada pelukis

Nampaknya jejak-jejak I Ketoet Gede masih dapat dilacak di Singaraja, namun bagaimanapun juga, ada hal yang lebih menarik untuk segera dibahas adalah gen visual yang ternyata masih hidup di Bali Utara dalam seni lukis. Terlepas dari penggunaan media seni lukis, I Ketoet Gede dan Jro Dalang Diah beserta turunannya masih tampil sebagai ikonik seniman pengusung gaya lokal kedaerahan. Dengan memahami alur visual Bali Utara, gaya unik ini akan dapat dibedah dan di analisa karena di Buleleng kita akan segera menemukan Bali yang berbeda.

I Ketoet Gede

*“while visiting a household temple in Singaraja (North Bali), Niuwenkamp saw a painting very much like one of those he had copied in the library at Leiden, and ask to meet the artist. He was introduced to an old man named I Ketoet Gede, who was amazed when Niuwenkamp told him he knew he had made many painting for ‘Toean Pandertuuk’.”*⁵

Van der Tuuk yang akrab dipanggil ‘Toean Pandertuuk’⁶ menetap di Bali, yang kemudian meninggal di Rumah Sakit Militer Surabaya pada 16 Agustus 1894. Selama 1870-1894 Ia banyak meninggalkan catatan maupun surat-surat seperti dalam catatan Sugi Lanus ada ratusan surat dan ribuan catatan yang ditinggalkannya di rumah bambu yang kini menjadi Gedong Kirtya, Singaraja. Selain surat dan catatan terdapat juga ratusan gambar di atas kertas yang diketahui dikerjakan oleh I Ketoet Gede, Dalang Banyuning, Wayan Dasta, dan nampaknya ada beberapa pelukis lainnya di Singaraja. Namun yang paling banyak adalah karya-karya dari I Ketoet Gede.⁷

I Ketoet Gede kemudian menjadi seorang tokoh pembaruan dalam genre seni lukis klasik Bali karena dalam karya-karyanya yang seolah serupa lukisan klasik wayang Kamasan, Klungkung memiliki ekspresi personal yang kuat. Karyanya banyak kemudian menampilkan adegan-adegan dengan narasi yang lebih sederhana daripada lukisan klasik Kamasan yang dijejali dengan narasi panjang. Hal ini cukup masuk akal kemudian bahwa I Ketoet Gede dalam proses berkaryanya tidak terlepas dari peranan sahabatnya yaitu Van der Tuuk. Serupa *commission artwork*.

Karya-karya I Ketoet Gede juga kemudian berkembang dari dialektika tentang narasi wayang dari epos besar Ramayana juga Mahabarata, *Babad-pepanjian*, sampai pada kehidupan keseharian. Dalam tahap ini karya I Ketoet Gede seolah sebagai sebuah catatan *visual* karena mencerminkan kehidupan sosial masyarakat Singaraja. Ketokohan I Ketoet Gede menjadi penting dalam sejarah seni rupa Bali yang pada umumnya seolah dimulai dari era Pitamaha tahun 1939, jika mengamini catatan sejarah itu maka tidak salah kemudian ketokohan I Ketoet Gede menjadi minor. Padahal jika ditilik lebih dalam, karya-karya I Ketoet Gede mulai mencirikan pergeseran estetika seni lukis klasik Bali.

Vickers dalam tulisannya menyatakan *despite clear evidence of other paintings tradition in North Bali, only one nineteenth century traditional painter from this area is well documented. I Ketoet Gede, who clearly worked in traditional ‘tabing’ formats, probably for temple commissions in addition to his large multi-scene paintings on wood and paper. He had history of contact with outsiders, and their provision of paper and other materials and lucrative commissions, had a great*

yang bernama I Ketoet Gede dari Singaraja sahabat Van der Tuuk, tahun 2015 saya kubur rasa penasaran saya karena harus konsen dalam thesis S-2. Di tahun 2017 dalam pameran lukisan kaca yang menampilkan karya pelukis Desa Nagasepaha, ingatan tentang I Ketoet Gede muncul lagi ke permukaan dan lebih menguat sehingga saya memutuskan untuk mengkompilasi data-data dari makalah jurnal tulisan penulis asing juga buku-buku terkait dan foto-foto karya yang sempat saya dokumentasikan juga saya browsing via internet.

⁵ Cooper, Thomas L. IAS News Letter | #27 | March 2002.

⁶ Orang Bali nampaknya lazim memanggil orang asing pada masa kolonial dengan sebutan ‘Toean’ yang juga berarti bapak. Serupa Van der Tuuk, Walter Spies juga kemudian lumrah dipanggil dengan Toean Tepis.

⁷ Lihat Catatan Sugi Lanus dalam Wara-wiri Budaya <https://budaya.wordpress.com> “Van der Tuuk – Sang Juru Selamat Bali” (diakses tanggal 25 Januari 2017).

*impact on his work.*⁸ Bagaimanapun juga adanya kontak dengan orang luar menjadikan talenta I Ketoet Gede semakin berkembang yang sebelumnya hanya melukis kayu (*parba*) untuk kepentingan interior kuil-kuil. Vickers kemudian menempatkan proses kreatif I Ketoet Gede kedalam sub-bab eksperimen seni rupa Bali abad ke-19.

Lukis Kaca Nagasepaha

I Ketut Negara atau lebih dikenal dengan Jro Dalang Diah adalah orang pertama di Singaraja yang membuat lukisan di atas media kaca di tahun 1927. Tokoh dalang wayang kulit kelahiran Nagasepaha tahun 1909 ini mulai melukis kaca dengan figur wayang atas pesanan Wayan Nitia. Jro Dalang Diah oleh Wayan Nitia disodorkan sebuah lukisan kaca bertema perempuan Jepang memakai Kimono, karena kecintaan Wayan Nitia terhadap wayang ia kemudian menemui Jro Dalang Diah dan menawarkan untuk melukis wayang di kaca serupa dengan lukisan wanita Jepang tersebut.

Merasa tertantang dengan tawaran Wayan Nitia, Jro Dalang Diah kemudian mulai proses dengan mencermati lukisan wanita Jepang di atas media kaca tersebut, olehnya lukisan kaca tersebut dikuliti bagian demi bagian, secara cermat kemudian menganalisa teknik melukis pada media kaca yang pada bagian akhir proses menguliti cat yang menempel pada kaca menyebabkan lukisan tersebut menjadi hancur. Tantangannya kemudian, Jro Dalang Diah harus membuat sebuah fragmen wayang kulit dengan media kaca bekas lukisan wanita Jepang yang sudah dikuliti dan dipelajari tekniknya.

Hardiman menyatakan mulanya Jro Dalang Diah menggunakan jelaga dengan pengencer air untuk membuat bagan wayang di atas permukaan kaca, tetapi bahan itu tidak menempel dengan baik. Kemudian ia memilih tinta Cina batangan dengan pengencer air, dengan menggunakan pena ternyata tinta Cina bisa menempel dengan baik pada permukaan kaca. Jro Dalang Diah mulai merasa senang. Persoalan kemudian muncul, ia tak mengetahui pewarna apakah yang bisa menempel pada kaca maka dicobalah cat kayu. Syukur, cat ini bisa menempel dengan baik pada permukaan kaca.⁹ Serupa ilmuan, Jro Dalang Diah kemudian mengetahui adanya sebuah kesalah dalam melukis di atas permukaan kaca bahwa seharusnya ia melukis dengan cara terbalik, karena pada waktu ia melukis dengan pandangan biasa ada satu tangan yang tertutup badan wayang.

Setelah proses melukis tersebut Jro Dalang Diah mempunyai keinginan untuk mengajarkan temuannya kepada anak-anak, cucu juga tetangganya. Data Hardiman menyatakan sekitar duapuluh orang pelukis yang memiliki nama kemudian muncul atas bimbingan Jro Dalang Diah. Hingga kini kemudian seni lukis kaca yang diinisiasi oleh Jro Dalang Diah lebih dikenal dengan lukisan (wayang) kaca Nagasepaha.

Gen Visual Bali Utara

*"...di Bali Utara mereka memberi garis tepi hiasannya dengan cat putih untuk membuatnya lebih mencolok, dan di desa-desa seperti Bebetin, Ringdikit dan Jagaraga, hiasan yang menggagahi tersebut dicat warna biru muda, merah, kuning dan menghasilkan efek yang paling liar dan tak terkendalikan".*¹⁰ Ekspresif dan meledak-ledak, itulah kiasan yang menggambarkan kehidupan sosio-kultural masyarakat Bali Utara. Sejalan dengan jargon *jiwa kethok* pelukis S.Sudjojono bahwa karya seni adalah gambaran dari jiwa senimannya. Motif-motif sulur dalam ornamen akan berbeda dengan Bali Selatan yang taat norma, di Buleleleng ornamen tidak harus simetris, sulur motif daun bebas menentukan arah pergerakannya, wajah-wajah yang terpahat lebih mengerikan dan terkadang terselip aksentuasi parodi dari kenakalan alam pikir para *sangging*. Begitu juga dalam karya lukisan. Beberapa karya lukisan I Ketoet Gede hadir dengan pembagian bidang yang tidak serumit lukisan klasik Kamasan Klungkung, beberapa objek figur tumpang tindih, temanya tentang narasi tunggal yang dibagi

⁸ Vickers, Adrian. *Balinese Painting and Drawing*. Hlm, 99.

⁹ *Op. Cit.* Hardiman. Hlm,2-3.

¹⁰ Covarrubias, Miguel. *Pulau Bali Temuan yang Menakjubkan*. Denpasar: Udayana University Press. 2013. Hlm, 190.

secara ketat dalam penggalan adegan tertentu, ada juga tentang gambaran kehidupan masyarakat Singaraja yang urban.

Gen visual Bali Utara terbentuk akibat efek kejayaan kerajaan Buleleng yang diperintah I Gusti Ngurah Panji Sakti, sebagai sebuah negara baru dalam konstelasi politik kerajaan Bali abad ke-16 Buleleng menginisiasi lahirnya gaya baru dalam seni ritual juga klasik Bali. Wayang kulit kemudian digayakan agar menjadi khas milik Buleleng dan hanya subur di sana, topeng juga hiasannya kembali dihadirkan berbeda, *gambelan* diolah kembali dan lahir melodi-melodi yang menghentak, hingga label militer pun tidak luput dari sentuhan kebaruan atas ideologi Panji Sakti yaitu *Taruna Goak*.

Selain efek kejayaan kerajaan Buleleng, gen visual Bali Utara terbentuk juga dari persinggungan masyarakat lokal dengan masyarakat internasional pada waktu itu. Buleleng membuka pelabuhan-pelabuhan besar seperti Sangsit dan pelabuhan Buleleng, banyak kemudian terjadi interaksi sosial juga budaya yang berkembang di Singaraja, menariknya adalah orang-orang Singaraja selalu memiliki terobosan baru dalam produk-produk budayanya. Sebut saja persinggungan dengan masyarakat Tionghoa, masyarakat Bugis, masyarakat Islam Jawa Tengah, juga masyarakat Eropa yang kemudian mempengaruhi pola-pikir masyarakatnya. Hal inilah kemudian menjadi dialek juga idiolek khas Bali Utara.

I Ketoet Gede melalui kedekatannya dengan Van der Tuuk menghasilkan banyak karya-karya seni lukis di atas media kertas yang pada masanya diduga di Kamasan orang-orang masih melukis di atas kain dan kayu untuk keperluan ritual. Gaya lukisan I Ketoet Gede sudah terlepas dari pakem seni lukis klasik Bali, dalam seni lukis klasik pada umumnya pembagian ruang dibuat penuh, terdapat unsur batu atau tanah, udara dan langit, *outline* figur atau objek terlihat tegas, tata cara pewarnaan yang *sigar* (gradasi) cenderung rapi, cerita tentang pewayangan atau kosmologi Bali, figur dibuat dengan proporsi yang sudah disepakati dan memiliki pakem gestur sesuai cerita, disetiap pembagian adegan dibatasi oleh ornamen atau pohon.



Gambar 1. Adegan naratif *Bima Swarga* di Bale Kerta Gosa, Klungkung
Dokumentasi: Dewa Gede Purwita 2012.

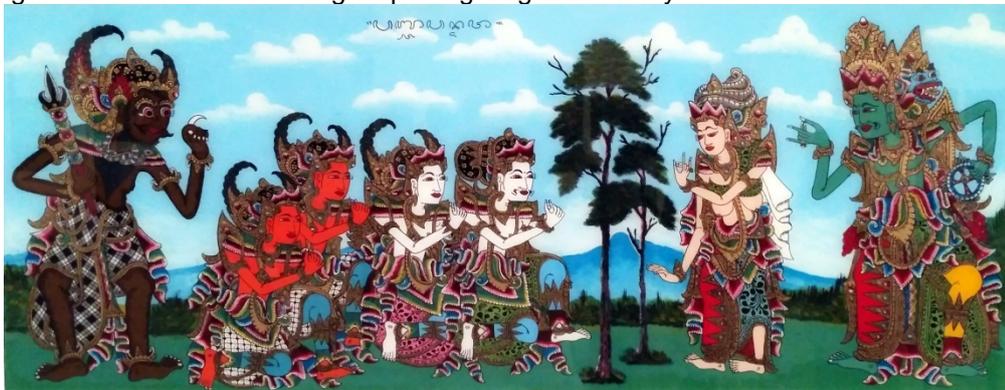
Karya lukisan wayang Kamasan Klungkung hingga kini masih kita jumpai di bekas Keraton Semarajaya, Klungkung dalam dua buah bangunan yang bernama Kerta Gosa dan Bale Kambang. Di langit-langitnya terpajang lukisan yang mengisahkan tentang *Bima Swarga* (di *bale* Kerta Gosa) dan *Sutasoma* (di *bale kambang*), melalui lukisan ini kita akan segera tahu tentang pakem-pakem seni lukis klasik Bali yang kemudian berkembang juga tata cara pelukisan serupa seperti di Kerambitan, Karangasem, Jembrana, sedangkan di Buleleng jejaknya dapat dilihat pada karya I Ketoet Gede.



Gambar 2: Repro Karya Lukis I Ketot Gede di Museum Buleleng – Death of Salya
Dokumentasi: Dewa Gede Purwita, 2014.

Lukisan I Ketot Gede lebih ekspresif jika dibandingkan dengan karya lukisan klasik manapun di daerah penyebarannya di Bali. Ia tidak lagi menghiraukan gaya klasik dan hanya mengambil bagian-bagian tertentu bahkan lebih ekspresif dan bebas. Kebanyakan karyanya bernarasi tunggal, seolah tidak proposional dalam anatomi figur wayang, sering dijumpai jari-jari tangan dibuat lebih besar, garis-garis *outline* memiliki jejak spontan, tata busana yang seolah kedodoran, pewarnaan kontras, gesture figur lebih bebas, banyak komposisi yang menghadirkan ruang kosong, tata pewarnaan terutama dalam membuat *sigar* yang spontan. Bahkan teknik melukisnya sudah mengarah kepada teknik impresionis sehingga dalam beberapa bagian terkesan realis, seperti dalam teknik penggambaran pohon dan perspektif sederhana tiang bangunan.

Dari dua karya tersebut dapat dilihat kemudian genetika visual I Ketot Gede sejatinya masih dipengaruhi oleh gaya seni lukis klasik Bali yang dalam konteks ini adalah Kamasan. Akan tetapi cara wimba I Ketot Gede sudah menunjukkan perkembangan ke ranah ekspresif, ia mulai menciptakan impresi-impresi dalam mengolah warna. Bahkan dalam pembuatan lantai, ia justru menghadirkan visual serupa susunan bata merah. Ditilik dalam fashion figur wayang pun I Ketot Gede menghadirkan visual yang lebih kontras dan cenderung ramai, terlihat dalam figur Nakula yang sedang menghadap Salya dibandingkan kemudian dengan atribut Pandawa dalam lukisan wayang klasik Kamasan. Diduga motif-motif fashion yang juga banyak ditemukan dalam karya-karya I Ketot Gede lainnya adalah cerminan urban masyarakat Singaraja. Dalam hal ini sosio-kultural mempengaruhi atau dengan kata lain seniman mengadopsi lingkungan sekitarnya.



Gambar 3: Penangkilan Sang Panca Pandawa – I Ketut Suamba, cat minyak di atas kaca
Dokumentasi: Dewa Gede Purwita 2017

Kurun waktu kurang lebih setengah abad dari masa produktif I Ketot Gede, Jro Dalang Diah setelah karya pertamanya di tahun 1927 lukisan wayang di atas kaca, ia menyebarkan teknik melukisnya kepada anak, cucu, dan tetangganya di

Nagasepaha, Buleleng. Hingga kini di desa tersebut masih berlangsung kegiatan melukis ragam tema dengan media kaca. Dalam konteks ini, pembaharuan lukisan klasik oleh I Ketoet Gede ternyata hadir di dalam karya-karya komunitas lukisan kaca Desa Nagasepaha. Walaupaun tidak seekspresif I Ketoet Gede setidaknya Nagasepaha banyak melahirkan seniman lukis handal seperti I Ketut Suamba, I Ketut Santosa, I Ketut Sekar, Wayan Arnawa, dan lainnya. Masing-masing mempunyai bahasa rupa tersendiri di dalam menterjemahkan ide dalam melukis.

Merunut genetika visual terlepas dari media lukis yang dipergunakan, Nagasepaha kemudian mewarisi itu, tercermin dalam atribut figur-figur wayangnya, juga pencangkakan mode lukis pemandangan ala *jekong* Jawa Barat yang naturalis. Selalu ada kejutan dalam perkembangan seni lukis di Singaraja. Atribut wayangnya dibuat lebih ramai dengan tetap menghadirkan warna kontras dan tajam, keunikan motif ornamen dalam fashion figur wayang, walaupaun dalam gestur wayang terlihat goresan *outlinenya* tidak begitu liar jika dibandingkan dengan karya I Ketoet Gede, hal ini dapat dipahami karena mungkin adanya perbedaan media dalam melukis. Sejatinya jika ditilik lebih dalam dalam karya I Ketoet Gede dan seni lukis kaca dengan figur wayang Desa Nagasepaha maka genetika visual Bali Utara akan lebih jelas ditemukan dan untuk perbandingannya adalah relief-relief wayang yang banyak dijumpai di pura yang masih mempertahankan relief wayang seperti di Pura Beji Desa Sangsit, Pura Maduwe Karang, Pura Jagaraga dan lainnya.

KESIMPULAN DAN REKOMENDASI

I Ketoet Gede memulai dari Bali Utara dengan mendobrak batas-batas lukisan klasik Bali yaitu wayang Kamasan. Karya-karyanya mencerminkan sikap-sikap berkesenian baru dalam dunia seni rupa Indonesia, Bali khususnya. Akan tetapi namanya sangat jarang disebut dalam naskah tulisan sejarah seni rupa Bali dan seolah kiprahnya termarjinalkan, padahal ia banyak mewariskan karya terhadap dunia yang kini tersimpan di Leiden. Sangat beruntung kemudian Jro Dalang Diah melalui lukis kaca Nagasepaha hadir yang turut juga memberi narasi baru dalam peta perkembangan sejarah seni rupa Bali yang juga menghadirkan ikonik genetika Bali Utara. Sangat beruntung juga Museum Buleleng pernah memamerkan karya lukisan I Ketoet Gede walaupun itu hanya repro foto dari arsip University of Leiden. Dari museumlah kita mengetahui bahwa I Ketoet Gede itu pernah hidup sejaman dengan Van der Tuuk, jika tidak sungguh biadabnya kita kini tidak mengenal I Ketoet Gede walaupun hanya kenal melalui karyanya, bahkan lebih jauh lagi, dari museum kemudian kita belajar tentang genetika budaya kita juga kekayaan negeri ini.

REFERENSI

- Covarrubias, Miguel. 2013. *Pulau Bali Temuan yang Menakjubkan*. Denpasar: Udayana University Press.
- Cooper, Thomas L. 2002. *A Serendipitous Sojourn*. (online) IIAS News Letter | #27 | March 2002.http://old.iias.asia/iiasn/27/44_IIASNewsletter27.pdf
- Cooper, Thomas L. 2003. *Two Paintings Attribute to I Ketut Gede, 19th Century Master Painter of North Bali*.(online). Archipel/annee2003/65/pp.145-161. http://www.persee.fr/doc/arch_004-8613_2003_num65_1_3850
- Hardiman "Dialek dan Idiolek Seni Lukis Kaca Nagasepaha". Makalah disampaikan pada Seminar Lintas Batas Seni Lukis Kaca di Bentara Budaya Bali 6 Oktober 2017.
- Hinzler, Hedwig Ingrid Rigmodis. 1987. *Catalogue of Balinese Manuscript*. (online). <https://books.google.co.id>
- Sugi Lanus. <https://budaya.wordpress.com> *Van der Tuuk – Sang Juru Selamat Bali*. (diakses online tanggal 25 Januari 2017).
- Vickers, Adrian. 2012. *Balinese Painting and Drawing*. Indonesia: Tuttle Publishing.