

STUDI MAKNA TERHADAP
SENI LUKIS HITAM PUTIH KARYA I.G.N. NURATA
TAHUN 1990-2010

TESIS

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat S2
Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni
Minat Studi Pengkajian Seni Rupa
Marajasitompul@uny.ac.id



diajukan oleh :

Maraja Sitompul
NIM. 446/S2/KS/10

Kepada
PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA (ISI)
SURAKARTA

2013

Disetujui dan disahkan oleh pembimbing

Surakarta, 26 Juli 2013

Pembimbing



Prof. Dr. Dharsono, M.Sn
NIP. 195107141985031002

TESIS
STUDI MAKNA TERHADAP
SENI LUKIS HITAM PUTIH KARYA I.G.N. NURATA
TAHUN 1990-2010

dipersiapkan dan disusun oleh

Maraja Sitompul
 NIM. 446/S2/KS/10

Telah dipertahankan di depan dewan penguji
 Pada tanggal 26 Juli 2013

Susunan Dewan Penguji

Penguji/Pembimbing,

Ketua Dewan Penguji,

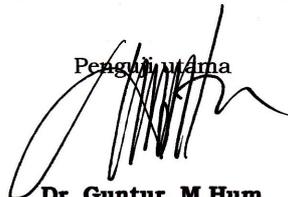


Prof. Dr. Dharsono, M.Sn
 NIP. 195107141985031002



Prof. Dr. Hj. Sri Rochana W., S.Kar., M.Hum
 NIP. 195704111981032002

Penguji utama



Dr. Guntur, M.Hum
 NIP. 196407161991031003

Tesis ini telah diterima
 sebagai salah satu persyaratan
 memperoleh gelar Magister Seni (M.Sn)
 pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, 26 Juli 2013
 Direktur Pascasarjana



Prof. Dr. Hj. Sri Rochana W., S.Kar., M.Hum
 NIP. 195704111981032002

ABSTRACT

The study is titled, "Study of Meaning of Black and White Art Works I.G.N. Nurata Year 1990-2010 ". Problems in the study were: 1) What is the background birth black and white painting I.G.N. Nurata. 2) What is the form of painting in black and white I.G.N. Nurata. 3) What is the response of the observer in black and white painting I.G.N. Nurata.

To uncover these problems, the study takes a holistic approach to the art of painting in black and white work of I.G.N. Nurata. Methods of research conducted through library, participating observation, documentation and interviews. Data analysis in research emphasis on the interpretation of the analysis.

Based on the results of the study concluded: 1) Works of art in black and white I.G.N. Nurata in 1990-2000, in a condensed visualized in the form of imaginary, through a visual language, traditions and cultural codes, to articulate the symbolism and metaphor. 2) Works of art in black and white I.G.N. Nurata years 2001-2010, visualized through a visual language, tradition and culture in the form of an imaginary code and by using elements of modern visual language is intense, in this case the use of volume and perspective. 3) Overall, the voice message harmony between macro, micro and meta cosmos, in accordance with the teachings of "Tri Hita Karana" which teaches that life in harmony with God, with others, with nature, including the spiritual world.

Keywords: Symbol through imaginative forms, Visual Metaphors, Art Black and White.

INTISARI

Penelitian ini berjudul, "Studi Makna Terhadap Seni Lukis Hitam Putih Karya I.G.N. Nurata Tahun 1990-2010". Masalah dalam penelitian adalah: 1) Bagaimana latar belakang kelahiran seni lukis hitam putih I.G.N. Nurata. 2) Bagaimana bentuk seni lukis hitam putih I.G.N. Nurata. 3) Bagaimana tanggapan pengamat terhadap seni lukis hitam putih I.G.N. Nurata.

Untuk mengungkap permasalahan tersebut, penelitian menggunakan pendekatan holistik terhadap karya seni lukis hitam putih karya I.G.N. Nurata. Metode penelitian dilakukan melalui studi pustaka, observasi berpartisipasi, dokumentasi dan wawancara. Analisis data dalam penelitian menekankan pada interpretasi analisis.

Berdasarkan hasil penelitian diperoleh kesimpulan: 1) Karya seni lukis hitam putih I.G.N. Nurata pada tahun 1990-2000, secara kental divisualisasikan dalam bentuk imajiner, melalui bahasa rupa tradisi maupun kode budaya, untuk mengartikulasikan simbolisme dan metafor. 2) Karya seni lukis hitam putih I.G.N. Nurata tahun 2001-2010, divisualisasikan melalui bahasa rupa tradisi maupun kode budaya dalam bentuk imajiner dan dengan menggunakan unsur bahasa rupa modern secara intens, dalam hal ini menggunakan volume dan perspektif. 3) Secara keseluruhan, menyuarakan pesan keharmonisan antara makro, mikro dan meta kosmos, sesuai dengan ajaran "*Tri Hita Karana*" yang mengajarkan kehidupan yang harmonis dengan Tuhan, dengan orang lain, dengan alam termasuk dengan dunia spiritual.

Kata kunci: Simbol melalui bentuk Imajinatif, Metafor Visual, Seni Lukis Hitam Putih.

MOTTO

Bangsa yang besar adalah bangsa yang menghargai pahlawannya,
bertitik tumpu pada rasa keadilan, kesehatan dan kesejahteraan

(Maraja Sitompul).

KATA PENGANTAR

Puji syukur peneliti panjatkan kepada Tuhan Yang Maha Esa, sehingga tesis dapat terselesaikan sesuai perencanaan. Berkat petunjuk, bimbingan dan bantuan dari berbagai pihak, segala kesulitan dan tantangan dalam proses penyelesaian tesis dapat teratasi. Pada kesempatan ini, peneliti ingin menyampaikan rasa terima kasih yang tiada terhingga kepada :

1. Prof. Dr. Rochmat Wahab, M.Pd., MA. sebagai Rektor Universitas Negeri Yogyakarta, yang telah memberi kesempatan kepada peneliti untuk mengikuti pendidikan S2 di ISI Surakarta.
2. Prof. Dr. T. Slamet Suparno, S.Kar., MSi. sebagai Rektor Institut Seni Indonesia Surakarta dan sebagai Dosen Penasehat Akademik peneliti selama perkuliahan S2 di Institut Seni Indonesia Surakarta.
3. Prof. Dr. Hj. Sri Rochana W., S.Kar., M.Hum. sebagai Direktur Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Surakarta, yang telah memberi kesempatan kepada peneliti untuk mengikuti Program Pascasarjana di Institut Seni Indonesia Surakarta.

4. Prof. Dr. Dharsono, M.Sn. sebagai pembimbing dalam tesis, yang telah memberikan bimbingan dan dorongan, sehingga peneliti dapat menyelesaikan tesis.
5. Teman-teman angkatan 2010 di Institut Seni Indonesia Surakarta dan teman-teman sejawat di Jurusan Pendidikan Seni Rupa dan Kerajinan, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta dan semua pihak yang telah membantu, yang tidak dapat peneliti sebutkan satu demi satu.

Akhir kata, semoga Tuhan Yang Maha Esa senantiasa melimpahkan rahmatnya kepada kita semua.

Surakarta, 26 Februari 2013

Maraja Sitompul

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	hal i
HALAMAN PERSETUJUAN PEMBIMBING	ii
HALAMAN PENGESAHAN PENGUJI	iii
<i>ABSTRACT</i>	iv
INTISARI	v
MOTTO	vi
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI	ix
DAFTAR GAMBAR	xi
BAB I. PENGANTAR	
A. Latar Belakang Masalah	1
B. Rumusan Masalah	3
C. Tujuan Penelitian	3
D. Manfaat Penelitian	3
E. TinjauanPustaka	4
F. Kerangka Teoritis	7
G. MetodePenelitian	28
H. Sistematika Penulisan	32
BAB II. LATAR BELAKANG KELAHIRAN KARYA SENI LUKIS HITAM PUTIH I.G.N. NURATA	
A. Perjalanan Berkesenian I.G.N. Nurata	36
B. Proses Penciptaan Karya Seni Lukis Hitam Putih	48
1. Teknik, Bahan, dan Alat	49
2. Bentuk Dalam Karya Seni Lukis Hitam Putih	54
3. Konsep Penciptaan Karya Seni Lukis Hitam Putih	56

BAB III. KARYA SENI LUKIS HITAM PUTIH I.G.N. NURATA TAHUN
1990-2010

A. Seni Lukis Hitam Putih Nurata Tahun 1990-2000	61
B. Seni Lukis Hitam Putih Nurata Tahun 2000-2010	85

BAB IV. PENUTUP

A. Kesimpulan	114
B. Saran	119

GLOSARY	120
---------------	-----

DAFTAR PUSTAKA	121
----------------------	-----

DAFTAR NARA SUMBER	123
--------------------------	-----

LAMPIRAN PAMERAN DAN PENGHARGAAN	124
--	-----

SURAT PERNYATAAN	126
------------------------	-----

BAB I PENGANTAR

A. Latar Belakang

I Gusti Nengah Nurata lahir di Tabanan Bali, 1 Juni 1956. Sebagai pelukis yang berkelelahiran Bali, tentunya budaya Bali masih mempengaruhi lukisan Nurata hingga saat ini. Ibu, bapak maupun neneknya adalah juga seniman, sehingga darah seni yang dimiliki Nurata merupakan seniman generasi ketiga; artinya keluarga seniman.

Empat kali pameran selektif seni lukis belasan Negara dalam ASIAN Art Show yang mampu ia tembus dengan seleksi yang sangat ketat, pada saat yang sama, kalau seseorang pelukis mampu menembus pameran tingkat ASEAN satu kali saja sudah merupakan pengakuan yang sangat lebih dari cukup untuk mengangkat *brand image* sebagai pelukis yang handal.

I.G.N. Nurata menjadi salah satu staf pengajar di ISI Surakarta. Selain itu ia juga masih aktif sebagai anggota Sanggar Dewata di Yogyakarta. Ia aktif mengadakan pameran di dalam maupun di luar negeri. Sebagian dari reputasinya adalah beberapa kali sebagai duta seni untuk mewakili Indonesia ke luar negeri. Sebagai seorang pelukis yang menganut seni murni, I.G.N. Nurata memiliki ciri khas di dalam karyanya.

Karya seni lukis hitam putih I.G.N. Nurata belum pernah ditulis dalam bentuk skripsi maupun tesis, yang ada hanyalah penulisan mengenai tema lukisan cat minyak di atas kanvas dan penulisan dalam bentuk kata sambutan oleh kritikus ternama Indonesia dalam bentuk Katalogus Pameran. Tesis ini merupakan penulisan yang pertama mengenai karya seni lukis hitam putih I.G.N. Nurata.

Pameran I.G.N. Nurata berdua dengan Marta Kiss "Berkelana di Dunia Maya" tahun 2005, dipamerkan sejumlah dua belas buah lukisan hitam putih, sedangkan yang warna hanya delapan buah. Pada katalogus saat pameran tunggalnya "Reality In Imaginatif Simbolik And Philosophical Metaphors" dibubuhkan empat belas buah lukisan berwarna, lukisan hitam putih ada sebanyak empat belas buah. Hal ini mengisyaratkan pentingnya lukisan hitam putih bagi I.G.N. Nurata sebagai salah satu media untuk berekspresi.

Lukisan hitam putih atau gambar dalam disain dapat diartikan, bahwa dalam proses memahami simbol dalam gambar atau lukisan, dapat dikembalikan pada bentuk dasarnya yaitu disain, dalam pengertian disain yang berdasarkan tradisi atau kode budaya setempat yang dialami seorang pelukis, yang dalam batas-batas tertentu telah mempengaruhi atau menginspirasi media maupun tata ungkap gagasan seorang pelukis.

Lukisan hitam putih penting untuk diteliti, mengingat jaranganya penulisan maupun pameran mengenai lukisan hitam putih di Indonesia.

B. Rumusan Masalah

1. Bagaimana latar belakang kelahiran seni lukis hitam putih karya I.G.N. Nurata tahun 1990-2010.
2. Bagaimana bentuk seni lukis hitam putih karya I.G.N. Nurata tahun 1990-2010.
3. Bagaimana tanggapan/kritik pengamat terhadap karya seni lukis hitam putih I.G.N. Nurata.

C. Tujuan Penelitian

1. Mendeskripsikan dan menganalisis latar belakang kelahiran seni lukis "Hitam Putih" karya I.G.N. Nurata tahun 1990-2010.
2. Untuk mendeskripsikan dan menganalisis bentuk karya seni lukis hitam putih I.G.N. Nurata 1990-2010.
3. Mendeskripsikan tanggapan pengamat terhadap seni lukis hitam putih I.G.N. Nurata.

D. Manfaat Penelitian

I.G.N. Nurata adalah seorang pelukis yang cukup dikenal mempunyai reputasi tingkat Asean dan khusus mengenai seni lukis hitam putihnya, belum pernah ditulis dalam bentuk tesis. Penelitian terhadap karya seni lukis hitam putih I.G.N. Nurata akan latar belakang kelahiran, bentuk maupun konsep

penciptaannya diharapkan dapat memperkaya pemahaman akan karya seni lukis hitam putih pelukis I.G.N. Nurata pada khususnya dan seni lukis hitam putih pada umumnya.

Tesis dapat menambah kepustakaan dan dapat dipergunakan untuk dasar acuan bagi peneliti selanjutnya.

E. Tinjauan Pustaka

Penulisan dalam bentuk skripsi mengenai tema seni lukis pada lukisan cat minyak diatas kanvas karya I.G.N. Nurata ditulis oleh Imam Sawiji (1997) dengan judul "Tema Lukisan I Gusti Nengah Nurata", Program Studi Seni Seni Rupa Murni, Jurusan Seni Murni, Fakultas Seni Rupa, Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Penelitian menggunakan sampel karya lukisan cat minyak I.G.N.Nurata sebanyak 20 buah, periode tahun 1983-1995. Hasil penelitiannya menunjukkan klasifikasi analisa tema, tema dengan bentuk imajiner dan abstraksi, digunakan dalam seluruh sampel karya cat minyak yang diteliti. Tema mengenai alam dan permasalahannya, berada pada posisi yang seimbang jumlahnya bila dibandingkan dengan tema manusia dan permasalahannya. Dari penulisan skripsi tersebut didapatkan pemahaman bahwa bentuk mahluk imajiner secara dominan dipakai oleh I.G.N. Nurata dalam mengungkapkan temanya sejak tahun 1983-1995. Skripsi belum membahas masalah lukisan hitam putih I.G.N. Nurata.

Agus Dermawan T (2005) dalam katalog pameran "Berkelana Di Dunia Maya" One Gallery, Jakarta, dalam kata sambutannya pada pameran berdua I.G.N. Nurata dengan Marta Kiss, mengomentari lukisan I.G.N. Nurata sebagai kebebasan penuh untuk berekspresi dan berfantasi, dengan dorongan latar belakang budayanya sebagai orang Bali yang lama hidup di Solo pusat negeri Jawa. Divisualisasikan dengan kecermatan tinggi, kesungguhannya dalam menghadirkan spirit vibrasi garbo (menggambarkan segalanya dengan rinci) selalu menghantarkan pesan-pesan dari dan untuk jagad yang baik. Sebagian menyuarakan pesan mengenai lingkungan hidup.

Pernyataan Agus Dermawan T di atas memberikan penekanan bahwa latar belakang Bali turut mendukung penggambaran secara rinci dan sebagian menyuarakan pesan mengenai keserasian lingkungan hidup atau ekology sebagai tema yang disukai oleh I.G.N. Nurata, dengan kata lain menyuarakan kehidupan yang serasi dengan makro kosmos, mikro kosmos maupun meta kosmos.

Merwan Yusuf (2005) dalam katalog pameran "Berkelana Di Dunia Maya", One Gallery Jakarta, mengomentari karya hitam putih I.G.N. Nurata, sebagai kategori pertama yang dihasilkan di atas kertas dengan menggunakan tinta hitam sebagai garis pembuat bentuk. Garis sebagai alat untuk menterjemahkan rasa

dan pikiran. Biasanya dalam medium yang monochrome dan sederhana itu I.G.N. Nurata lebih terlihat santai. Pada kesempatan itu pula I.G.N. Nurata mengoptimalkan dan menghidupkan garis dengan tidak letih-letih menggambarkan mahluk-mahluk setan mengerikan yang biasa ditemukan dalam tradisi cerita rakyat dan kepercayaan. I.G.N. Nurata melanjutkan jejak drawing I Gusti Nyoman Lempad leluhurnya dan memperkayanya sekaligus dengan elemen bentuk khas milik I.G.N. Nurata, karya di atas kertas berkonsentrasi pada bentuk utama dan garis. Unsur narasi dan kearifan Timur menjadi bahasa piktural yang penuh drama dan fantasi.

Kritik di atas menguatkan pemahaman akan posisi karya hitam putih I.G.N. Nurata yang patut dihargakan sebagai seni lukis, sebagai media ekspresi yang justru lebih mampu menuangkan narasi ke-Timuran dan bukan hanya bersifat gambar maupun drawing. Bahwa dalam medium yang monochrome dan sederhana, I.G.N. Nurata lebih terlihat santai dan dapat mengoptimalkan bentuk utama dan hidupnya garis, berdasarkan narasi dan kearifan Timur.

Tesis ini membahas masalah seni lukis hitam putih I.G.N. Nurata, lebih jauh dalam kaitannya dengan latar belakang kelahiran seni lukis hitam putih, bentuk pengungkapan yang

berdasarkan tradisi/narasi dan kearifan Timur dan tanggapan/kritik pengamat akan karyanya.

Bagaimana bentuk simbol imajinatif dan metafor visual, maupun penggunaan unsur tradisi dalam seni lukis hitam putih I.G.N. Nurata, meliputi estetika tradisi, bahasa rupa tradisi disamping estetika modern yang dimanfaatkan sebagai media ungkap. Adapun masalah dibatasi pada enam buah karya hitam putih master piece I.G.N. Nurata periode 1990-2010, yang telah dipamerkan dalam pameran selektifnya "Berkelana ke dunia maya" berdua dengan Marta Kiss dan dari pameran tunggalnya yang berjudul "Reality in Imajinatif Symbolik and Philosophikal Visual Metphor".

F. Kerangka Teoritis

1. Seni Lukis

Pada dasarnya seni lukis merupakan bahasa ungkap dari pengalaman artistik maupun ideologis yang menggunakan garis dan warna, guna mengungkapkan perasaan, mengekspresikan emosi, gerak, ilusi maupun ilustrasi dari kondisi subyektif seseorang. (Mike Susanto, 2011 : 241).

Warna hitam dan putih dipersepsikan bukan sebagai warna oleh Mike Susanto, melainkan warna netral, karena tidak mampu melahirkan warna baru ketika dicampurkan dengan warna lain.

Warna netral warna yang dipersepsikan bukan sebagai warna : hitam, putih, dan abu-abu. Warna netral jelas tidak memberikan kontribusi ketika dicampur dengan warna lain

atau tidak mampu mengubah warna lain ketika dicampur. (Mike Susanto, 2011 : 434).

Penggunaan tinta hitam di atas kertas/hitam putih oleh Merwan Yusuf dikatakan dengan istilah monochrome.

...dengan menggunakan tinta hitam sebagai garis pembuat bentuk. Garis sebagai alat untuk menterjemahkan rasa dan pikiran. Biasanya dalam medium yang monochrome dan sederhana itu Nurata lebih terlihat santai. Pada kesempatan itu pula Nurata mengoptimalkan dan menghidupkan garis... (Merwan Yusuf, 2005 : 12)

Seni lukis hitam putih I.G.N. Nurata menggunakan warna netral/monochrome, yaitu hitam dan putih, dalam uraian selanjutnya dalam tesis disebut sebagai seni lukis hitam putih I.G.N. Nurata.

Perwujudan seni lukis merupakan penyusunan elemen garis; bidang; warna; texture dalam bidang dua dimensional. Karya seni lukis dapat dilihat atau ditinjau dari dua segi, yaitu dari segi bentuk dan isi :

1. Dari segi bentuk merupakan wujud rupa atau inderawi yang dapat diamati melalui unsur-unsur rupanya, seperti : garis; warna; tekstur; gelap terang dan volume.
2. Dari segi isi merupakan pranata rukhaniah (ide) dari berbagai gambaran perasaan dan digambarkan dalam wujud lahiriah (*subject matter*).

Dari segi bentuk didapatkan pengaturan atau susunan; dari segi isi dapat berupa tema, isi maupun visi. Menurut filsuf Curt Ducasse dikemukakan sebagai berikut :

"In any aesthetic object it is possible to distinguish two fundamental aspect : form, and content (or material). By form is meant simply arrangement or order ; and by content or matter what ever it happens to be that is arranged, ordered" (Ducasse dalam Sahman, 1993:33).

Dalam suatu benda estetis adalah mungkin untuk membedakan dua segi pokok : bentuk dan isi (material). Dengan bentuk dimaksudkan semata-mata pengaturan atau susunan dan dengan isi atau materi, apa saja yang kebetulan diatur atau disusun. Menurut Edgar de Bruyne:

"Bahwa isi atau ide adalah gambaran perasaan terhadap suatu nilai yang telah dikembangkan menjadi gambaran yang memiliki potensial teknis untuk dituangkan ke dalam bentuk tadi, isi merupakan tema atau makna yang dikomunikasikan oleh seniman. Dalam memahami makna pada karya seni rupa, hendaknya kita melihat sebagai satu kesatuan dan menyeluruh antara bentuk dan isi serta ekspresi yang disampaikan" (Bruyne dalam Prihadi, 1994:13).

Bentuk dan isi sebagai unsur-unsur dalam seni lukis merupakan satu kesatuan dan saling berkaitan.

Kesatuan atau totalitas karya seni tidak ditentukan oleh jumlah unsur-unsurnya. Gaya lahir dari proses dialektis antara pembaruan, peningkatan... seni mengantisipasi perubahan sosial, sementara seni itu sendiri juga ikut berubah sejalan dengan perubahan sosial yang dimaksud. (Humar Sahman, 1993 : 62).

Bentuk dalam artian fisik atau lahiriah pada karya seni rupa berarti keadaan dimensi atau ukuran yaitu dua dimensional dan tiga dimensional.

Bentuk 1. bangun, gambaran; 2. rupa, wujud; 3. sistem, susunan. Dalam karya seni rupa biasanya dikaitkan dengan matra yang ada seperti dwimatra atau trimatra-form. (Mike Susanto, 2011 : 54).

Di dalam seni lukis, bentuk merupakan gubahan keseluruhan karya yang ditujukan untuk mendukung isi sebagai hasil karya seni murni. Dari segi isi, karya seni murni memerlukan pentingnya kecerdasan emosional, dalam hal ini Marianto mengatakan:

"Dari berbagai penelitian, diketahui bahwa keberhasilan dan sampainya seseorang kepada tujuannya lebih banyak dipengaruhi oleh besar-kecilnya kecerdasan emosional-nya (*Emotional Quotient*) serta motivasinya, ketimbang IQ-nya (kecerdasan pikir atau *Intelligent Quotient*)" (Marianto, 1996 : n.p.).

Seni lukis sering sekali berurusan dengan penafsiran kembali apa-apa yang telah dilakukan, perenungan kembali tentang masa lampau dan mencoba merefleksikannya untuk masa yang akan datang- seperti meramalkan dan sebagainya.

"Merupakan sebuah ajakan terbuka dan longgar untuk sejenak merefleksikan 'ruang' dan 'waktu' melalui karya-karya terpilih. Meski longgar tetapi saya anggap penting, terkait dengan 'makna', terkait dengan upaya 'merefleksikan' (memantulkan, membayangkan, -jangan jarang kita lakukan)" (Wisetrotomo, 2009 : 9).

Unsur momentum sangat penting dalam proses penciptaan seni murni. Dalam menemukan bahasa artistik pribadi, diperlukan proses pencarian yang panjang, sampai menemukan suatu moment estetik.

"Kita perlu menyadari bahwa sangat penting pengertian dan kesadaran bahwa wahyu-wahyu kecil (*insight*) sering muncul ketika kita mengalami sepenuhnya suatu moment pada satu titik alam peziarahan kita memperoleh suatu makna" (Marianto, 1996 : n.p.).

Sebagai akibat dari kecerdasan emosional, seorang seniman sangat mengandalkan imajinasinya di dalam proses berkarya.

Semakin kuat daya imajinatif seseorang, semakin cepat pula suatu teks/ karya seni/ tulisan/ pengetahuan dapat dipahami atau implikasinya yang lebih jauh, semakin cepat pula proses pengetahuan itu terjadi. (Murdowo, 2007:211).

Proses berkarya dalam seni lukis lebih mengandalkan imajinasi dalam menemukan bahasa artistik/bentuk dan isi, yang dalam penelitian ini seni lukis hitam putih.

2. Seni Lukis Hitam Putih

Seni lukis hitam putih dilihat sebagai seni perenungan dan mampu bertahan menjadi idiom dalam seni lukis.

Lukisan monochrome merupakan lukisan/gambar dengan nuansa warna tunggal, biasanya terdiri dari warna hitam dan putih, kadang-kadang dilihat sebagai seni perenungan. Selama abad ke-20 dan 21, pelukis sudah menciptakan lukisan monochromatik, mulai dari ketepatan geometris hingga ekspresionisme, seni lukis monochrome telah terbukti mampu bertahan menjadi idiom dalam seni kontemporer. (Susanto, 2011: 264).

Pernyataan di atas merujuk kepada suatu pemahaman bahwa seni lukis monochrome merupakan bagian integral dari seni lukis dan menjadi salah satu alat ungkap ekspresi yang cukup diminati oleh seniman.

Agung Swasono melihat pentingnya gambar, dalam hal ini tentunya termasuk lukisan hitam putih, sebagai media ungkap yang mempunyai kedalaman ekspresi, gagasan maupun ide.

Pemahaman sebuah gambar masih dikontekskan dengan wujudnya sendiri, sehingga realitas obyek atau ikon. Yang jarang dimengerti adalah bahwa gambar mempunyai kedalaman ekspresi, gagasan atau ide. Gambar masih cenderung dilihat sebagai suatu bentuk ikon, yang mempresentasikan materi gambar lahir dari sebuah proses berfikir sebagai sebuah representasi pengalaman biasanya dekat dengan pengetahuan-pengetahuan lain di luar bidang seni dan desain. (Agung Swasono, 2007 : 58).

Dapat dipahami bahwa dalam lukisan hitam putih, kekuatannya terutama tidak selalu pada watak ikon nya, tetapi bisa juga terdapat pada penafsiran tanda-tanda sebagai simbol, sebagai media ekspresi sebagaimana mana halnya dalam seni lukis pada umumnya.

Namun demikian, gambar dalam desain tidak selalu menunjukkan kekuatan pada watak ikoniknya. Gambar dalam desain juga terlibat secara mendalam didalam penciptaan dan penafsiran tanda-tanda sebagai simbol. (Agung Swasono, 2007 : 62).

Penafsiran tanda-tanda sebagai simbol dan metafor visual sebagai bagian dari seni lukis dalam rangka untuk menyampaikan isi atau ide seniman sebagai pencipta karya.

3. Simbol Imajinatif dan Metafor dalam Seni Lukis

Simbol menurut Langer mempunyai hubungan denotative dan konotatif dengan obyeknya dan ada dua macam simbol.

Hubungan antara simbol dan obyeknya bersifat denotatif dan konotatif. Jadi hubungan simbol dan obyeknya jauh lebih dalam (subtil). Dua macam simbol. Simbol diskursif adalah simbol yang rasional atau yang dapat dimengerti secara nalar. Hal ini terungkap jelas dalam bahasa, juga dalam analisis pernyataan-pernyataan dalam logika. Simbol ini pengungkapannya secara bertahap dan dapat diungkap oleh akal budi. Simbol representasional adalah simbol yang pengungkapannya tidak lewat intelek, tetapi spontan dan intuitif langsung. Contoh dalam karya-karya seni. Sebuah lukisan hanya dapat kita tangkap melalui arti keseluruhan, yaitu melalui hubungan antara elemen-elemen simbol dalam struktur keseluruhan. (Langer dalam Matius Ali, 2009, 222).

Zoest menempatkan simbol atau tanda imajinatif atau instingtif menempati urutan teratas dalam sistem tanda, jika dibandingkan dengan sistem tanda yang konvensional.

Dengan demikian ada urutan eksistensial dalam sistem tanda, dimana yang tak masuk akal, yang instingtif, justru jelas menang dari pada yang dapat dipikirkan atau yang rasional. (Zoest, Semiotika, 1993 : 45).

Simbol, ikon maupun indeks imajinatif berada pada tahap ambang sadar, oleh karenanya secara pragmatis sering berurusan terutama dengan simtom, kemudian diikuti oleh sinyal.

Perbedaan paling penting pada taraf pragmatis adalah perbedaan antara simtom dan sinyal. Perbedaan tersebut dapat dikenali berdasarkan pertanyaan : "Apakah suatu tanda oleh pengirimnya dimaksudkan sebagai tanda atau tidak". Apabila jawabannya " ya ", maka kita berurusan dengan sinyal. Kalau jawabannya " tidak" , maka tanda itu simtom belaka. Jadi dibalik sinyal terdapat " kesadaran tanda " sedangkan dibalik simtom tidak. (Zoest, Semiotika, terjemahan Ani Soekowati, 1993 : 39)

Oleh karena dibalik simtom tidak ada kesadaran dari sipengirim tanda, maka dalam tingkat hierarki kebenarannya lebih akurat dan menarik, bila dibandingkan dengan sinyal.

Ini terjadi karena kekuatan ungkapan atau lebih tepat, kekuatan kebenaran dari simtom-simtom beberapa kali lebih besar dibandingkan sinyal-sinyal. Dapatlah kita katakan bahwa sinyal mungkin berbohong, tetapi simtom tidak dapat bohong...Justru karena keduanya tidak diproduksi oleh suatu kesadaran yang memberikan tanda, maka kesan kita ialah bahwa daya kebenaran sebagai tanda lebih besar...Karena tanda-tanda yang tidak diinginkan, tidak dimaksudkan, tanpa sadar diberikan, lebih banyak memberi keterangan kepada kita. Bukankah kebenaran yang terungkap jauh lebih menarik ketimbang kebenaran yang menawarkan diri ? Kebenaran yang secara eksplisit disajikan sebagai kebenaran, sering kali agak netral atau sedikit mencurigakan. (Zoest, 1993 : 40).

Puncak kekuatan tanda dalam suatu hierarki, yang paling eksistensial dan berpengaruh paling kuat, terdapat pada perpaduan simtom sekaligus indeks dalam suatu karya.

Sebuah sinyal disamar sebagai simtom. Tanda seperti itu paling merasuk karena ia merupakan simtom sekaligus indeks. Indeks merupakan tanda yang paling "eksistensial", sedangkan simtom paling dapat menggambarkan kebenaran diantara semua tanda lain. Itulah yang menjadi ideal para pembuat iklan, sinyal yang dapat menyamar sebagai indeks. (Zoest, 1993 : 42)

Simbol, sinyal, Ikon, simtom, maupun indeks dimanfaatkan oleh pelukis I.G.N. Nurata dalam menterjemahkan metafor visual dalam lukisan hitam putihnya.

Pengertian metafor dapat diartikan sebagai suatu cara pandang memahami simbol maupun ikon maupun indeks, secara tidak harafiah, tetapi secara imajinatif dalam pengertian secara transmutatif. Metafor efektif bila digunakan untuk mengartikulasikan pesan khusus atau khas, yang sukar diungkapkan dengan ungkapan lama, yang sudah terasosiasikan dengan situasi atau hal yang sudah diketahui secara umum.

Tekait dengan pengertian metafor Marianto mengatakan :

Metafor (metaphor) berasal dari kata Latin dan Junani kuno, metaphora. Meta artinya " dengan " atau " setelah "; " for "/phor/phero/phore artiny memindahkan atau membawa sesuatu dari satu tempat ke tempat lain. Sebagai kata benda, metaphore dapat diartikan sebagai pemakaian nama, istilah atau frase (kumpulan kata) yang dikenakan pada suatu obyek atau tindakan, namun tidak diartikan secara harafiah, melainkan secara imajinatif. (Marianto, 2011 :133).

Pengenalan melalui pengamatan yang seksama dan dilanjutkan dengan penghayatan akan dinamika tertentu tentang

peristiwa kultural yang begitu menyentuh, pada gilirannya menimbulkan potensi virtual dalam empiris, yang kemudian dirangkai menjadi gerak yang metaforik dalam suatu karya seni.

Langkah operasional yang penting dalam beraktifitas seni adalah memetik salah satu dari momen-momen estetik yang mengalir itu – misal sepenggal ide cemelang/ " gila " / imajinatif/ unik/partikular- untuk kemudian dipresentasi secara metaforik melalui karya nyata. (Marianto, 2011 : 137).

Metafor adalah suatu keharusan dalam suatu karya seni dan merupakan inti dari kreatifitas, dalam hal ini Marianto mengatakan :

Metafor adalah inti dari bahasa, bahkan dikatakan bahwa metafor itu adalah inti dari kreatifitas; padahal kreatifitas adalah hakekat dari seni itu sendiri, dan kini metafor jadi pokok bahasan penting dalam filsafat. (Maryanto, 2011 : 134).

Dalam pemakaian yang paling asasi dan paling simbolik- metafor dalam karya seni, Mudji Sutrisno mengatakan :

Paparan diatas ingin menyajikan perenungan yang menunjukkan bahwa wacana seni- dalam pemakaiannya yang paling asasi dan paling simbolik metaforik, yaitu bahasa- mengandung nuansa roh mencinta kehidupan, getar menghormati kesucian serta usaha-usaha menghindari pengerdilan arti. (Mudji Sutrisno, 2010 : 44).

Metafor yang digunakan Nurata dalam seni lukis hitam putihnya adalah metafor individual, sifatnya berpeluang memperkaya bahasa, dalam hal ini Zoest mengatakan

Sumbangan dari tanda-tanda yang " Lebih rendah " misalnya metapore individual; akan jadi lebih besar apabila tanda-tanda " lebi rendah " itu kemudian meningkat pada tangga hierarki yang lebih tinggi, misalnya karena sinsign menjadi legisign; metapore individual sudah menjadi dipahami oleh banyak orang, maka telah terjadi pemer kaya bahasa. (Zoest, 1993 : 33).

Simbol imajinatif dan metafor yang ada dalam lukisan hitam putih I.G.N. Nurata berdasarkan narasi atau estetika Timur. Oleh karena itu perlu penelusuran akan kemungkinan pemanfaatan kode budaya Timur, yang dalam hal ini budaya Jawa (Hindu Jawa) dan Hindu Bali, oleh karena I.G.N. Nurata lahir di Bali dan sebahagian besar hidupnya tinggal di Jawa.

4. Simbol dan Kode Budaya dalam Dinamika Kebudayaan

Dinamika kebudayaan yang aktual sangat terkait dengan sistem kebudayaan. Sistem kebudayaan mempunyai pengertian yang turut mendasari aktualisasi budaya, yang dalam hai ini termasuk dalam kesenian, yaitu seni lukis. Dalam hal ini Nooryan Bahari menyebutkan pengetahuan kebudayaan :

Pengertian kebudayaan disini, seperti Yang telah diterangkan dimuka, adalah sebagai keseluruhan pengetahuan, kepercayaan dan nilai yang dimiliki oleh manusia sebagai mahluk sosial. Kebudayaan berisi, antara lain perangkat model pengetahuan atau sistem makna yang terjalin secara menyeluruh dalam simbol-simbol yang ditransmisikan secara historis. (Nooryan Bahari , 2008 : 30).

Alat antar generasi budaya dilakukan melalui komunikasi yang berbentuk simbol. Simuh mengatakan bahwa simbol demikian menonjol digunakan dalam budaya Jawa, dengan tujuan agar komunikasi lebih dapat ditafsirkan secara ganda.

Ciri-ciri yang menonjol dalam kebudayaan Jawa adalah penuh dengan simbol-simbol atau lambang-lambang. Hal ini dimungkinkan karena manusia Jawa pada saat itu belum terbiasa berfikir abstrak. Segala ide diungkapkan dalam bentuk simbol yang lebih konkrit, dengan demikian segalanya menjadi teka-teki, karena simbol dapat ditafsirkan secara ganda. (Simuh dalam Dharsono, 2007 : 113).

Simbol yang sifatnya lebih konkrit memberi energi terhadap dunia ide yang sifatnya lebih abstrak dan selanjutnya ide mengacu pada konsep budaya induk. Geertz mengatakan bahwa:

Proses budaya Jawa selaras dengan dinamika masyarakat yang mengacu pada konsep budaya induk, yaitu "sangkan paraning dumadi". Konsep tersebut dalam budaya Jawa dikenal dengan istilah nunggak semi. (Geertz dalam Dharsono, 2007 : 115).

Pernyataan di atas memberikan pemahaman yang kuat bahwa karya seni yang sarat dengan landasan tradisi dapat dilacak keberadaannya dalam unsur-unsur karya seni yang bersangkutan, yang dalam penelitian ini penulis sebut dengan istilah "Kode Budaya". Kode budaya adalah unsur-unsur seni rupa yang merupakan visualisasi dari sistem makna, seperti makna dari arah obyek yang dilukis, makna posisi obyek, makna dari warna hitam

maupun putih dalam konteks kaidah estetik yang berasal dari budaya induk.

Simbol yang ada dalam lukisan hitam putih adalah simbol imajinatif dan setiap karyanya mempunyai makna. Oleh karena karyanya dalam hal ini seni lukis hitam putih berdasarkan tradisi atau estetika Timur, maka simbol imajinatif disini dapat ditafsirkan sebagai simbol pribadi/imajinatif, yang diartikulasikan melalui kode budaya ke-Timuran maupun bahasa rupa tradisi.

Dalam batas-batas tertentu, kode budaya Timur dimanfaatkan oleh I.G.N. Nurata dalam mendukung narasi atau menterjemahkan idenya dalam berkarya.

5. Orientasi Kode Budaya Jawa (Hindu) dan Hindu Bali

Budaya Hindu Bali merupakan perkembangan dari budaya Jawa (Hindu). Dalam hal ini Dharsono mengatakan bahwa:

Ajaran budaya Jawa (Hindu) adalah "*Astagina*". Symbolisme warna pada ajaran "*Astagina*" mirip dengan symbolisme kosmologi Jawa "*keblat papat kelimo pancer*", yaitu termasuk diantaranya warna-warna primer. Warna disesuaikan dengan arah diantara mata angin, yaitu diantara arah utama : timur, selatan, barat dan utara. Menghasilkan arah tenggara, barat daya, barat laut dan timur laut. Diantara warna pokok menghasilkan delapan warna campuran mendapatkan karakter atau sifat baru sebagai paduan dua sifat pokok dalam symbolisme warna. Pada bagian tengah (pancer) dilambangkan tanpa warna (kosong), dalam ajaran Jawa "kosong" sebagai symbol dari Sahyang Tunggal, yang dalam teologi Hindu disebut sebagai penguasa Sahyang Agung. Dewa-dewa yang menjadi symbol dari setiap kiblat/ arah, adalah dewa

ciptaan Sahyang Agung/ Tunggal yang diberi kuasa sebagai hukum tertinggi dari setiap arah/bagian tugasnya, adalah symbol dari pancaran cahaya Tuhan (Nurrasa) seperti Dewa Agnimenguasai api, Dewa Bayu menguasai angin dan sebagainya. Sehingga titik centrum mengapa kosong (dilambangkan tidak ada warna), karena kosong (nol = 0) melambangkan kemutlakan Tuhan. Pemujaan-Nya selalu didahului dengan menempuh tiap-tiap arah dimulai dari arah timur ke Selatan baru menuju pusat (tengah). Tradisi Jawa dikaitkan dengan hari pasaran, dimulai dari Legi (Timur), Paing (Selatan), Pon (Barat), Wage (Utara) dan Kliwon (Tengah). (Daharsono, 2007 : 113).

Pernyataan tersebut memberikan interpretasi bahwa, tidak ada warna/putih dapat diartikan dengan tanpa membubuhkan warna, yang jika bahannya terdiri dari kertas, berarti menggunakan warna putih kertas itu sendiri sebagai perlambang kemutlakan Tuhan, dapat digunakan bila karya yang diciptakan dibutuhkan berlandaskan tradisi Jawa ataupun Hindu.

Tradisi yang tidak membubuhkan warna pada karya seni, terdapat dalam seni tradisional di Jawa dan Bali. Relief candi di Jawa dan Bali tidak diwarnai, warna batu hitam dibiarkan bicara. Dalam prasi lontar, yang diberi warna hanya bagian depan dan belakang, bahagian isi seluruhnya hitam putih. Dalam hal ini Primadi Tabrani mengatakan :

Relief candi tak berwarna, dalam arti warnanya monohrom ; warna batu candi itu sendiri...sedang prasi lontar umumnya hitam putih, tapi sebagian berwarna ; antara lain gambar pertama dan terakhir. (Primadi Tabrani, 2005 : 72).

Gambar yang ditengah atau pada bagian isi lontar tetap hitam putih, memberikan asumsi bahwa tengah atau pancer masih diterjemahkan dengan putih, yang dalam artian lain penggambaran kemutlakan Tuhan. Hanya dengan kemutlakan Tuhan-lah atau jika Tuhan berkenan, rerajahan yang ada pada lontar yang digarap dengan warna hitam diatas latar putih dapat berlaku termasuk daya magisnya.

Relief candi tidak diberi warna, mempunyai pengertian bahwa konsep pembuatan candi mengijinkan dan setuju bahwa warna hitam batu itu sendiri yang berbicara sebagai warna, sebuah warna yang dipilih sesuai dengan alam kebatinan Jawa. Dalam dunia supranatural, batu yang dipilih dalam lakon semedi adalah batu yang berwarna hitam. Pengertian kedalaman makna dari batu yang berwarna hitam dikakatan oleh Suwardi Endraswara :

Kebatinan identik dengan diam. Diam agaknya mirip dengan batu...Diam, tetapi batin sedang gemuruh, riuh dan ramai. Kebatinan memang dekat dengan batu. Orang bertapa lebih damai diatas batu. Batu sungguh membangkitkan obsesi batin...Ada batu sebagai arena atau mandala bagi pelaku kebatinan... Semedi adalah ritual kebatinan yang memerlukan diam. Diam memberi aroma konsentrasi total...Yang sering dipakai wahana kebatinan Jawa, biasanya batu yang berwarna hitam...Batu tampaknya hanya benda, namun memiliki kedalaman makna. Batin kita kalau sudah konsentrasi, mampu menembus batu. Tangan kita tiba-tiba juga mampu memecah batu itu. Jadi konsentrasi batin amat penting untuk menjadi sebuah batu. (Suwardi Endraswara, Kebatinan Jawa : 2011 : 5-6).

Pernyataan Endraswara diatas memberikan pemahaman bahwa, kemampuan batu yang berwarna hitam adalah sungguh mampu membangkitkan obsesi batin, kemudian secara transformatif dipakai untuk memahami hasil karya seni lukis hitam putih, yang oleh seni rupawan dipakai untuk membantu menterjemahkan obsesi batin pada karyanya.

Jika ditransformasikan dalam seni lukis di atas kertas yang berdasarkan tradisi, maka peluangnya adalah penggambaran dengan menggunakan warna hitam/seperti batu yang berwarna hitam, yang sungguh mampu membangkitkan obsesi batin dan membiarkan putih kertas atau kanvas yang berbicara tanpa diberi warna, alias putih asli kertas dapat dikonotasikan sebagai komunikasi yang berasal dari pusat batin manusia. Dalam hal ini Mudji Sutrisno mengatakan :

... pusat kebatinan yang menjadi pusat pengolahan hidup ini sungguh-sungguh «tak mampu dibahasakan lewat warna maupun sapuan kuas» maka «dibiarkan suwung» (kosong)...Ungkapan suasana pusat batin manusia yang begitu khusus, yang kerap dibungkus oleh kulit-kulit topeng manusia yang «fana», yang menua dan tidak kekal. (Mudji Sutrisno, 2010 : 49).

Pernyataan diatas memberikan pemahaman bahwa warna kertas dibiarkan berbicara tanpa dibubuhi goresan, dapat diartikan juga sebagai ungkapan pusat batin yang tak mampu dibahasakan lagi. Dari segi komposisi, titik centrum atau tengah dapat dipergunakan sebagai sinyal untuk menyatakan pancer atau

kemutlakan Tuhan atau «*manunggaling kawulo gusti*» yang merupakan budaya induk.

Adanya gerak atau matra waktu didalam bahasa rupa tradisi, dalam hal ini seni lukis, maka bergerak kearah tengah atau centrum dapat diartikan kembali ke-pancer atau ke-kemutlakan Tuhan. Konsep ruang dalam kosmologi Hindu dibagi menjad tiga, yaitu ruang utama atau hulu, ruang tengah dan jaba atau halaman depan. Bila dikaitkan dengan karya seni yang menggambarkan cerita yang ada matra gerak dan waktu didalamnya, maka ikon atau simbol tertentu yang digambarkan bergerak kearah timur merupakan gerakan yang bermakna positif. Bergerak kearah Timur terkait dengan kosmologi Hindu, berarti sebuah gerakan kesucian, oleh karena Timur merupakan arah ruang suci. Dalam hal ini I.Wayan Seriyoga Parta mengatakan.

Konsep dewa-raja sendiri berkaitan dengan kosmologi Hindu, tentang konsep tiga (tri), *Tri Mandala* (tiga alam) yaitu : alam atas (alam para dewa), alam tengah (alam manusia), dan alam bawah (alam para roh) yang merupakan rangkaian dari keseluruhan kosmos. Dapat dilihat dalam pembagian ruang pada bangunan peribadatan (pura) konsep ruang dibagi menjadi tiga ; *jeroan* (bagian utama, hulu), *jaba tengah* (bagian tengah), *jaba* (halaman depan). Begitu juga struktur rumah hunian orang Bali dibagi menjadi tiga ; bagian utama (suci) terdapat pura keluarga (*sanggah*), bagian *umah* tempat tinggal, *tebe* tempat memelihara peliharaan dan membuang sampah. Tercermin juga dalam konsep *Tri Hita Karana* yaitu ; *parahyangan* (ruang suci) umumnya dihulu, mengarah ke gunung atau arah matahari terbit, *pawongan* (ruang sosial, tengah), *palemahan* (ruang

belakang, lingkungan alam juga *tebe*. (I.Wayan Seriyoga Parta, 2011 : 163).

Adanya pemahaman akan ruang, waktu dan gerak dalam suatu budaya, maka lahirlah karya dua dimensi yang bermatra ruang, waktu dan gerak didalamnya, yang dikenal dengan istilah bahasa rupa tradisi, yang mampu berceritra dalam satu karya.

6. Bahasa Rupa Tradisi

Dalam bahasa rupa tradisi, tidak ada *close up*, penggambarannya dengan *gesture*, dalam hal ini Primadi Tabrani mengatakan :

Pada relief candi (wayang batu), wayang beber, wayang kulit dsb, tak ada tokoh yang *close up*, semua dari kepala sampai kaki. Keakhlian perupa tradisi kita adalah dalam mengekspresikan « *gsture* » (sikap tubuh). Jadi kisah « dibaca » berdasar *gesture*nya dan bukan berdasarkan mimik yang di *close up* seperti di Barat... (Tabrani, 2005 : 56).

Ditinjau dari sisi *back ground* dan cara pembacaan dalam bahasa rupa tradisi, Primadi Tabrani mengatakan :

Begitu pula pada wayang beber...lakon Jaka Kembang Kuning ...penulis sebut konsep Ruang Waktu Datar (RWD)...Relief cerita Borobudur, kelir wayang kulit serta panggung wayang golek tak memiliki *back ground* yang menggambarkan lokasi kejadian. (Tabrani, 2005 : 56).

Pemahaman akan adanya matra waktu mengimplikasikan suatu pemahaman bahwa karya seni mengandung narasi didalamnya

atau ruang waktu datar, sehingga dapat berceritra dapat dipakai untuk membahas karya seni yang berlandaskan tradisi dan salah satu cirinya tidak memiliki *back ground*. Ciri lainnya dalam bahasa rupa tradisi Tabrani mengemukakan adanya unsur gerak melalui penggambaran bentuk secara blabar/dinamis.

Cirinya terutama bahasa rupa tradisi adalah pada bagaimana atau dengan cara apa gambar itu digambar / imaji dalam tata ungkapan. Semua tokoh digambarkan utuh dari kepala sampai kaki, bila digambar dengan cara blabar yang dinamis, artinya binatang itu sedang bergerak, bila digambarkan dengan goresan yang statis, artinya binatangnya sedang diam. Bila organ tertentu seperti buntut digambar banyak, artinya buntut sedang bergerak. (Tabrani, 2005, 7-9).

Topik yang penting sering dicapai dengan cara membesarkan obyeknya dari proporsi yang umum dan tanpa perspektif.

Yang dianggap penting akan sedikit diperbesar atau dengan cara nar-x. Bila sesuatu harus dikenali, maka digambarkan dari sisi yang paling karakteristik hingga mudah dikenali. Tidak memakai perspektif sehingga kesannya datar, arah melihatnya tidak selalu dari kiri ke kanan, tetapi dari kanan ke kiri (pradaksina), tokoh yang di kanan diceitakan lebih dulu. (Tabrani, 2005 : 72-73).

Media bahasa rupa tradisi merupakan bahasa dingin, hanya sebahagian yang diberikan, sehingga pemirsalah yang melengkapinya

... gambar tradisi (Cina, Persia, Bali, Kaca, dsb) merupakan media dingin. Hanya sebagian yang disajikan. Untuk melengkapinya penonton/ murid berpartisipasi aktif dalam proses befikir/ berimajinasi/ belajar.

Berkembanglah imajinasi dan kreatifitas. (Tabrani, 2005 : 44).

Jika dalam bahasa rupa tradisi sang penikmat masih harus berpartisipasi aktif dalam proses befikir dalam konteks masih diperlukan daya kreatif dalam memahami atau menanggapi suatu karya, maka dalam hal ini terlihat adanya persinggungan dengan bahasa rupa dalam seni modern.

7. Pemahaman karya seni lukis hitam putih I.G.N. Nurata

Urutan penggalian informasi yang pertama pada senimannya; kedua pada tahap-tahap proses kreatif dan yang terakhir melalui warga budaya.

Penggalian pertama pada senimannya, penggalian kedua mengenai dorongan awal berupa tahap-tahap proses kreatif dan penggalian ketiga pada pakar seni lukis maupun warga budaya, yang dapat menghubungkan teori umum dengan kedalaman berfikir seniman (Agus Sahari dalam Dharsono, 2007 : 60-61).

Pada langkah yang ke-dua, karya seni lukis hitam putih I.G.N. Nurata dianalisis dengan menggunakan teori kreatifitas Monroe Beadrslley, yang dimulai dari pengertian proses kreatif, yaitu luasnya kegiatan mental dan fisik mulai dari dorongan awal hingga sentuhan terakhir ; antara kita bermaksud mencapai sesuatu hingga karya seni itu selesai.

Visualisasi karya seni lukis hitam putih I.G.N. Nurata dianalisis dengan menggunakan teori Monroe Beardsley, tentang tiga ciri yang membuat baik (indah) dari benda estetis pada umumnya yaitu :

1. Kesatuan (unity) ini berarti bahwa benda estetis ini tersusun secara baik atau sempurna bentuknya.
2. Kerumitan (complexity). Benda estetis atau karya seni yang bersangkutan tidak sederhana sekali, melainkan kaya akan isi maupun unsur-unsur yang saling berlawanan ataupun mengandung perbedaan-perbedaan yang halus.
3. Kesungguhan (intensity). Suatu benda estetis yang baik harus mempunyai suatu kualitas tertentu yang menonjol dan bukan sekedar sesuatu yang kosong. Tak menjadi soal kualitas apa yang dikandungnya (misalnya suasana suram atau gembira, sifat lembut atau kasar) asalkan merupakan sesuatu yang intensif atau sungguh-sungguh. (Dharsono, 2007 : 63)

Sebagai langkah yang ketiga untuk melengkapi data yang diperoleh, maka dalam penelitian ditambah dengan data dari hasil wawancara dengan warga budaya.

Untuk mendapatkan kesimpulan, hasil dari ketiga langkah dalam penggalan informasi, dianalisis dengan menggunakan interpretasi analisis dengan pendekatan holistik.

Interpretasi dalam hal ini dimaksudkan sebagai suatu proses dimana seorang kritikus mengexpresikan arti suatu karya .melibatkan penemuan arti dan juga relevansinya terhadap kehidupan kita serta keadaan manusia pada umumnya. (Dharsono , 2007, 65).

Sudut pandang holistik yang dimaksudkan dalam penelitian adalah sudut pandang yang menyeluruh, meyangkut seniman,

karyanya (yaitu bahasa rupa dalam arti luas, meliputi bahasan dari sisi estetika/kode budaya dan bahasa rupa tradisi/cara menggambarkan suatu obyek dan bahasa rupa modern), pendapat dari penghayat/warga budaya, yang lebih memungkinkan menjaring masukan dalam rangkuman yang bersifat reduksi dalam penyimpulan.

G. Metode Penelitian

Metodologi yang digunakan melalui pendekatan holistik, yang memungkinkan untuk memahami karya I.G.N. Nurata secara menyeluruh.

Sampel karya I.G.N. Nurata diambil sebanyak enam buah karya seni lukis hitam putih, yang dianggap dapat mewakili karakter karyanya secara keseluruhan. Maknanya diteliti melalui sudut pandang holistik, yaitu dari sisi estetika, bahasa rupa tradisi dan tanggapan pengamat, sehingga ada keseimbangan pendapat yang memungkinkan pemahaman makna karya menjadi lebih representasional.

Karya seni lukis hitam putih Nurata tahun 1990 -2000 diteliti sebanyak tiga buah dan tahun 2001-2010 diteliti sebanyak tiga buah, kemudian dianalisis berdasarkan metode analisa data interpretatif.

1. Sumber Data

Sumber data karya diambil dari data karya seni lukis hitam putih I.G.N. Nurata sebanyak enam buah, yang telah dipamerkan bersama Marta Kiss di One Gallery, Jakarta Barat dan dari pameran tunggalnya «Reality in Imajinatif Simbolik and Visual Metaphors» di Los Angeles, USA.

Narasumber berupa pakar seni lukis yang sangat kenal dengan I.G.N. Nurata dan karyanya, yaitu Bambang Prihadi, Hening Swasono, Joko Maruto, Sapto Murdowo dan I. Wayan Swardana. Selain itu, data pustaka berupa kritik oleh kritikus pada katalogus pameran lukisan I.G.N. Nurata dan buku-buku mengenai landasan konsepsi budaya induk dan modern yang mempengaruhi proses maupun konsep penciptaannya.

2. Tehnik Pengumpulan Data

a. Observasi berpartisipasi.

Observasi yang berusaha menyatukan diri dengan seniman dan karyanya. Menyatunya si pengamat dan obyek yang diteliti dalam observasi berpartisipasi, Marianto mengatakan :

Ada beberapa ungkapan metaforik penting yang dipinjam dari fisika Qwantum, yaitu dualitas gelombang/partikel ; leburnya observer dengan yang diobservasi ; lokalitas dan non-lokalitas, dll. Menurut teori qwantum, kita berpartisipasi dalam menciptakan realitas kita melalui

status kita sebagai observer-partisipan. Maka muncullah ungkapan metaforik «Kita adalah bidan atas realita yang diperoleh «Metafor observer-partisipan» ini memungkinkan kita membayangkan suatu jembatan antara materi dan spirit yang memfasilitasi suatu pemahaman yang lebih terintegrasi tentang dunia kita. Pemahaman tentang observer-partisipan ini meruntuhkan batas-batas dan mengondisikan bagi hadirnya suatu pandangan tentang dunia di dalam mana obyek-obyek yang benar-benar terpisah tidak lagi ada. Sebaliknya, penekanannya bergeser dari batas kepada suatu pengenalan akan pertukaran yang terjadi secara konstan dimana saja dan sepanjang waktu. (Marianto, 2011 : 139).

Tidak adanya jarak antara pengamat dengan obyek yang diamati dalam arti luluh atau menyatu, memungkinkan pemahaman yang terintegrasi mengenai karya seni lukis yang diamati.

b. Dokumentasi. Studi tentang arsip atau dokumen mengenai lukisan hitam putih I.G.N. Nurata. Dari Katalogus pameran "Berkelana Di Dunia Maya" berdua dengan Marta Kiss dan dari katalogus pameran tunggalnya "Reality In Imajinatif Symbolik And Philosophical Visual Metaphors" didapatkan gambaran mengenai sejumlah karya-karya hitam putih yang merupakan *master piece*-nya. Pada saat pameran I.G.N. Nurata berdua dengan Marta Kiss "Berkelana di Dunia Maya" tahun 2005, dipamerkan sejumlah delapan buah lukisan cat minyak di atas kanvas dan dua belas buah lukisan hitam putih dengan judul : 1. "Irama gerak tipu muslihat" (1990), 2. "Langkah-langkah satu tujuan" (1990), 3.

"Perusak sebuah generasi" (1990), 4. "Langkah-langkah tak menentu" (1990),5. "Yang bingung dan yang lesu" (1990), 6. "Mencari negeri damai" (1990), 7."Yang buas, yang mengancam dan yang mengendali" (1990), 8. "Menyangga planet mati" (1992), 9. "Bermain bola dunia" (2000), 10. "Tragedi kehidupan wanita" (2001), 11. "Setan kematian" (2002), 12. "Perusak dan penyelamat" (2005). Pada katalogus saat pameran tunggalnya "Reality In Imaginatif Simbolik And Philosophical Metaphors" dibubuhkan empat belas buah lukisan berwarna, lukisan hitam putih ada sebanyak empat belas buah dengan judul : 1. "Perusak dan penyelamat" (2005)/dipamerkan ulang, 2. "Misteri Bali" (2005), 3. "Penyelamat generasi" (2008), 4. "Misteri dunia maya" (2008), 5. "Erosi" (2009), "harmoni alam" (2009), 9. "Hitam diantara putih" (2009), 10. "Eksistensi kematian hitam", 11."Kehidupan eter pengajaran dharma" (2009), 12. "Mati dan menunggu musim semi" (2009), 13. "Misteri hitam" (2010), 14. "Misteri diam" (2010). Enam judul diantaranya menjadi sampel dalam penelitian, yaitu "Gerak Tipu Muslihat" (1990), "Menangga Planet Mati" (1992), "Bermain Bola Dunia" (2000), "Tragedi Kehidupan Wanita" (2001), "Misteri Bali" (2005), dan "Erosi" (2009).

c. Wawancara yang mendalam. Sebuah wawancara yang lebih bersifat lentur dan terbuka dan pengulangan pada narasumber

yang sama dengan harapan mendapatkan kejujuran informasi dan akurat.

Mewawancarai pelukis I.G.N. Nurata dalam acara resmi maupun bebas, sambil mencatat point-point yang penting dengan bollpoint diatas kertas, sehingga situasi tetap terjaga dalam keadaan tidak kaku, sehingga informasi meliputi latar belakang kelahiran karya seni lukis hitam putih, proses dan konsep penciptaannya, bentuk atau estetika karya yang berlandaskan tradisi dengan sendirinya terceritakan.

Wawancara dengan narasumber dilakukan dengan memberikan copy dari lukisan hitam putih I.G.N. Nurata sebanyak sampel dalam penelitian yaitu enam buah, disertai dengan kertas kosong yang disisipkan disetiap copy-an, sehingga narasumber dapat memberikan komentar dengan cara menuliskannya di atas kertas kosong yang disediakan. Sementara narasumber menuliskan komentarnya sambil sesekali berbicara, point-point yang dianggap penting dalam pembicaraan langsung dicatat oleh peneliti dengan boll point di atas kertas.

3. Analisis Data

Analisis data dalam penelitian ini menekankan pada interpretasi analisis dengan pendekatan holistik. Pendekatan holistik yang dimaksud mempunyai unsur-unsur latar belakang kelahiran seni lukis hitam putih I.G.N. Nurata, bentuk seni lukis

hitam putih I.G.N. Nurata menyangkut estetika, kode budaya, maupun bahasa rupa tradisi di samping bahasa rupa modern dan tanggapan pengamat terhadap karya seni lukis hitam putih I.G.N. Nurata.

H. Sistematika Penulisan

Bagian cover berupa halaman judul yang berisi judul penelitian, nama peneliti, program studi, logo lembaga, nama lembaga perguruan tinggi dan tahun akademik.

Bab I. Berupa pendahuluan, yang berisi tentang latar belakang, rumusan masalah, tujuan penelitian dan manfaat penelitian, tinjauan pustaka, kerangka teoritis, metode penelitian dan sistematika penulisan.

Bab II. Bahasan mengenai latar belakang kelahiran "Seni Lukis Hitam Putih" karya I.G.N. Nurata.

Bab III. Membahas masalah bentuk (estetika) karya seni lukis Hitam Putih karya I.G.N. Nurata.

Bab IV. Penutup

BAB II
LATAR BELAKANG KELAHIRAN
SENI LUKIS HITAM PUTIH KARYA I.G.N.NURATA
SEJAK MASA KECIL HINGGA DEWASA

Memahami suatu karya seni, diperlukan penelusuran dari sejak awal proses kreatif dan interaksi sosial yang dialami oleh seorang seniman. Dengan demikian pemahaman secara historis dan fenomenologis dapat dipahami; hal-hal apa saja yang dialami dan terjadi dalam perjalanan berkesenian I.G.N.Nurata dalam hubungannya dengan kelahiran karya seni lukis hitam putih, periode tahun 1990-2010.

Pengungkapan simbol tradisi, estetika tradisi maupun bahasa rupa tradisi, dalam batas-batas tertentu dapat dilacak di dalam karya seni lukis hitam putih karya I.G.N. Nurata sebagai bahasa pengungkapannya disamping nilai-nilai estetis modern, sebagai hasil karya seorang pelukis modern.

Muji Sutrisno mengomentari lukisan Nurata sebagai bahasa kerinduan akan jagad yang lebih damai dalam kehidupan yang lebih jujur, tertuang penuh imaji langsung; betapa menghancurkannya perang, dalam kontras betapa berharganya hidup damai. (Muji Sutrisno, 2010 :49).

Pernyataan Muji Sutrisno di atas mengarahkan pemahaman bahwa, dalam menilai karya I.G.N. Nurata, hendaknya lebih mengutamakan pengejaran terhadap pengungkapan dari sisi

estetika sebagai filsafat keindahan dibandingkan dengan sisi artistiknya atau sudut pandang formalisme.

Pemahaman makna karya seni lukis hitam putih Nurata dimulai dengan estetika Timur sebagai budaya induk yang mempengaruhinya, yaitu budaya Jawa (Hindu Jawa), Hindu Bali sebagai lanjutan Hindu Jawa dan estetika personal I.G.N. Nurata, sebagai pelukis modern yang kelahiran Bali dan lama hidup di Jawa, baik dalam bentuk konsep maupun proses penciptaannya.

Penelusuran dilakukan dengan mengambil beberapa hal atau kejadian yang terkait dengan kelahiran karya seni lukis hitam putih karya I.G.N. Nurata periode tahun 1990-2010. Beberapa hal yang terkait dengan masalah kelahiran karyanya adalah pengalaman psikologisnya terkait dengan lingkungan kelahiran di Bali, lingkungan keluarga bapak, ibu maupun neneknya, lingkungan akademiknya terutama ketika menempuh studi di STSRI "ASRI" yang sekarang ini ISI Yogyakarta , menempuh studi di jurusan seni lukis dan selama menjadi seorang dosen di ISI Surakarta, yang dalam batas-batas tertentu telah memberikan andil dalam mempengaruhi kelahiran karyanya

.

A. Perjalanan Berkesenian I.G.N.Nurata

1. Pengalaman di Lingkungan Keluarga

Kontribusi keluarga terhadap munculnya bentuk-bentuk yang imajinatif pada karya seni lukis hitam putih I.G.N. Nurata, berasal dari kebiasaan keluarga berupa cerita-cerita yang disampaikan secara imajinatif dari nenek, bapak dan ibunya pada waktu masa kecil I.G.N. Nurata.

Besumber dari pengalaman ketika kecil, diperdengarkan cerita rakyat dari Kakek, Nenek, Bapak dan Ibu berupa fabel, mite, sage, legenda, juga cerita pewayangan. Dari kenangan yang berupa cerita-cerita imajinatif tersebut, maka melahirkan bentuk-bentuk yang imajinatif pula. (Imam Suwiji, 1997 :107).

Seni budaya Bali mempunyai banyak keunikan karakter, di mana-mana ditemukan seniman dan budaya yang berkarakter yang khas, hidup berdampingan yang satu dengan yang lainnya secara harmonis. Di satu sisi Agama Hindu, di sisi lain budaya tradisi, sistem sosial yang masih terpelihara dengan baik, lingkungan alam yang terawat baik, binatang dan tumbuh-tumbuhan hidup dalam keserasian, termasuk dunia spiritual dan supranatural.

Karakter I.G.N. Nurata dan kebiasaan seninya sejak masa kecil sudah sejalan dengan apa yang ada di Bali dan lingkungannya. I.G.N. Nurata merupakan bagian dari komunitas seni di Bali dan mengikuti suatu pandangan hidup "*Tri Hita Karana*" yang mengajarkan kehidupan yang harmonis

dengan Tuhan, hidup harmoni dengan orang lain, hidup harmoni dengan alam termasuk dunia spiritual.

Sebagaimana diketahui, umat Hindu mengkpresikan jiwa keindahannya dalam cara yang sesuai dengan wataknya. Mereka selalu lebih menghargai konsep spiritual dan cinta kepada alam (nature) melebihi yan lain, dengan demikian kita akan menemukan bahwa apresiasi dan kreasi keindahan alam memainkan peranan yang sangat penting, maka dalam lukisan terhadap dewa-dewa dan manusia, sifat-sifat kejiwaan lebih menonjol dari bentuk lahiriah. (I.B. Agastia, dalam Djelantik, 1999 : 193).

Seni yang sesungguhnya dalam pandangan Hindu adalah berada di dalam jiwa manusia.

Dalam ajaran Hindu maupn Budha ada suatu pandangan ide yang sama, yaitu bahwa dalam pikiran dan gambaran dalam jiwalah yang dapat dikatakan sebagai seni dan seniman yang sebenarnya. Dalam pandangan Hindu kita dapatkan bahwa penggambaran keluar hanya sebagai perwujudan gambaran dalam jiwa, dimana jiwa seniman sendiri telah menjadi satu di dalamnya. Disini kita dapati bersatunya antara seni dan seniman. (I.B. Agastia dalam Djelantik, 1999 : 195).

Perhatian dan penghargaan terhadap keindahan jiwa atau batin menjadi lebih penting dan lebih tinggi dari keindahan fisik.

2. Pengalaman Akademik

Pengalaman berkarya seni lukis hitam putih dari masa kecil samapai remaja di Bali tidak didapatkan secara dominan di sekolah. Pada tahap yang paling awal dalam pengalaman Nurata dalam seni lukis hitam putih, I.G.N. Nurata justru berawal dari belajar sendiri sejak masa remaja.

Dalam Katalogus pameran tunggalnya yang berjudul "*Reality Imajinatif Simbolik And Philosophical Visual Metaphor*", dikatakan :

I be came interested in the field of fine art an early age, while studying at the elementary shool, in about 1963, by the time I nwas already familiar with different writing tools. I began to tech my self and experiment with the art of painting and drawing. (Saya mulai tertarik dalam bidang seni dalam waktu yang relatif muda, yaitu pada saat saya sedang berada di bangku sekolah dasar, yaitu sekitar tahun 1963, pada saat itu saya sudah terbiasa dengan alat tulis yang beragam. Saya mulai mendidik diri saya sendiri dan berexperimen dengan seni lukis atau drawing). (Nurata, 2012 : 4)

Pernyaaan tersebut memberikan gambaran bahwa pada masa remaja, I.G.N. Nurata lebih banyak belajar sendiri seni lukis maupun drawing, walaupun hasilnya berbeda dalam gaya, bila dibandingkan dengan gaya lukis dan drawing Bali saat itu. Dalam hal ini, dalam katalogus yang sama I.G.N. Nurata mengatakan :

As a teenager...the existing ancient drawing and Balinese painting styles that I had learn about as a child provided me with a wealt of experience and informasion, which I used in the proses of creating of my own fine art, although my work of fine art are not in the same stile as the existing ancient drawing Balinese painting stile, created two dimensional work of fine art, beginning with the most simple form (Sebagai seorang tineger atau remaja, eksistensi drawing dan seni lukis gaya Bali yang sudah saya pelajari sejak masa kanak-kanak, membantu saya dalam hal penciptakan karya seni murni saya sendiri, walaupun hasil seni murni saya tidak sama gayanya dengan existensi drawing maupun lukisan Bali, saya menciptakan karya seni murni dua dimensional, dimulai dari bentuk yang sangat sederhana.). (Nurata, 2012, hal 4).

Kreatifitas pribadi karya seni lukis hitam putih I.G.N. Nurata, terinspirasi dari iklim komunitas para seniman daerah Tabanan di Bali yang lebih mengarah ke modern atau kontemporer. Dengan kata lain, gaya yang dianut I.G.N. Nurata saat ini telah terinspirasi sejak masih remaja, yaitu dari iklim seni lukis Tabanan. Dalam Katalogus yang sama I.G.N. Nurata mengatakan:

...ranging from a painting to record the birth of the Tabanan community In Bali, to more modern/contemporary drawing and painting wich were base on my own personal creative, innovative and progressive instinct, containing strong etnik value and local wisdom and reflakting my own personal creative, innovative and progressive instinct, containing strong etnik value and local wisdom and reflecting my character as a Balinese and Indonesian artist. (keberadaan lukisan yang patut dicatat adalah lahirnya komunitas Tabanan di Bali, yang menjadi dasar dari kreatifitas pribadi saya, inovasi, insting progressif, yang mengandung nilai-nilai etnis yang kuat dan lokal genius dan menginspirasi karakter saya, sebagai seniman Bali dan sekaligus seniman Indonesia. (Nurata, 2012 : 4)

Selama kurun waktu masa kecil dan remaja di Bali, I.G.N. Nurata jusru lebih banyak belajar sendiri melukis, dibandingkan dengan pengaruh ajaran formal dari sekolah. Hal ini dapat dipahami, oleh karena sebelum I.G.N. Nurata lahirpun, di Bali sudah berkembang seni lukis dengan berbagai gaya, seperti gaya Kamasan. Batuan, Ubud dan kelompok seni "Pita Maha" yang berdiri pada tahun 1937 yang berlokasi di Ubud.

Pertumbuhan seni rupa Pita Maha memberikan kontribusi yang besar bagi perkembangan seni rupa di Bali. Terjadi transformasi dalam visualisasi karya seni rupa. Dalam

bentuk dan figur; dari yang berbasis pada bentuk-bentuk dua dimensional seperti karakter wayang menjadi lebih realistik dan penggambaran alam naturalis. Komposisi dan ruang pada karya seniman Pita Maha padat penuh sesak semua terisi, sangat sedikit ruang kosong. Perubahan pada perspektif, teknik (cat air dan cat minyak); maupun tema (dari mitologi Hindu menjadi tema sosial masyarakat). Konsep penciptaan seni yang dilandasi dengan spirit ngayah untuk persembahan, digantikan dengan hal-hal yang sekuler seperti munculnya profesi keseniman dan tujuan ekonomi/ menghasilkan profit . Konsep pembagian ruang dalam tradisi, yaitu " Tri Mandala " tidak ada lagi (ruang atas lebih utama dari ruang tengah dan bawah). (Seriyooga Parta, 2011 : 173-177).

Pernyataan Seriyoga Parta diatas menunjukkan betapa besarnya kontribusi pelukis kelompok Pita Maha dalam hal visualisasi karya seni lukis, berupa penggambaran yang lebih naturalistik, yaitu hadirnya perspektif dan volume.

Tidak semua anggota pelukis Pita Maha dan penerusnya mempunyai gaya yang sama, yaitu sebagai akibat dari pencarian identitas pribadi. Beberapa pelukis mempunyai gaya yang sedikit berbeda, konsep pembagian ruang yang mengutamakan ruang atas sebagai yang lebih utama dalam "*Tri Mandala*" terlihat pada lukisan I.G.Nyoman Lempad dan lukisan Dewa Putu Mokoh.

Kekecualian gaya terlihat pada karya Nyoman Lempad, yang melukis dengan teknik hitam putih dengan figur realistik melalui garis yang tegas dan keberaniannya dalam membuat obyek atau figur dalam satu komposisi cerita; menghadirkan komposisi yang tidak padat. Generasi penerus dari Pita Maha yang bernama Dewa Putu Mokoh, melampaui konvensi dengan menampilkan obyek secara bersahaja melalui bidang atas yang dibiarkan kosong; yang

dapat diasosiasikan sebagai langit. (Seriyoga Parta, 2011 :173-178).



Gambar 1. Lukisan I.G.Nyoman Lempad. Sumber: <http://www.museumneka.com/exhibitions>. Copy File : Maraja Sitompul.

Lukisan hitam putih I.G.Noman Lempad.Menampilkan garis-garis yang tegas dan umumnya hitam putih terkadang dia mengkombinasikan dengan warna-warna yang minimal (I.Wayan Seriyoga Parta, 2011 ;173).

Penggambaran *back ground* pada karya I.Nyoman Lempad tidak ada, sehingga tidak diketahui lokasi keberadaan gambar, kertas putih dibiarkan bicara, digambarkan secara gesture, dari ujung kepala atau rambut sampai jari kaki digambarkan secara jelas, sehingga tidak mudah disalah tafsirkan dan umumnya hitam putih.



Gambar 2. Lukisan Dewa Putu Mokoh, Kain, 2004. Dokumentasi I. Wayan Seriyoga Parta. Copy File : Maraja Sitompul.

Tampak bahwa karya seni lukis hitam putih I.G.N. Nurata diilhami oleh karya seni lukis hitam putih Nyoman Lempad, dan penggambaran *back ground* dengan ruang kosong dibiarkan bicara tampak diilhami oleh kedua tokoh, yaitu Nyoman Lempad dan keberanian Mokoh dalam penggambaran ruang kosong, turut melatar belakangi seni lukis hitam putih I.G.N. Nurata, sebelum ia melanjutkan kuliah di STSRI " ASRI " Yogyakarta yang sekarang ini bernama ISI Yogyakarta dan sebagai seorang Dosen di ISI Surakarta.

Dari hasil wawancara dengan I.G.N. Nurata pada tanggal 19 April 2012, bahwa seluruh perjalanan keseniannya lebih banyak

pada pencarian sendiri dengan dasar seni etnis Bali, bila dibandingkan dengan pengaruh akademik pada karyanya.

3. Fase Perkembangan Kesenian di Bali

Ada empat fase perkembangan kesenian di Bali yang dalam batas-batas tertentu masih mempengaruhi konsep penciptaan karya seniman yang berasal dari Bali. Fase pertama adalah fase tradisional, fase jaman kolonial, fase pra modern dan fase modern.

Pada masa fase tradisional kesenian di Bali ditandai dengan spirit « *ngayah* », luluhnya/menyatunya aktifitas seni dan spiritual. Dalam fase ini, I.Wayan Seriyoga Parta mengatakan :

Perkembangan tersebut menunjukkan bahwa masyarakat Bali tradisional memiliki bakat seni, hanya saja umumnya belum memiliki kesadaran akan profesi sebagai seniman individual (dalam pengertian modern). Aktifitas melukis mereka jalani merupakan aktifitas *ngayah*, untuk membuat gambar pewayangan pada langit-langit, mengukir relief pada bangunan pura, membuat patung perwujudan dewa-dewa. Spirit *ngayah* mendasari aktifitas seni masyarakat Bali, sehingga terjadi sinergi antara aktifitas seni sebagai aktifitas budaya dan spiritual, luruh dalam semangat *ngayah* tersebut. (I.Wayan Seriyoga, dalam Imaji, Jurnal Seni dan Pendidikan Seni, 2011 : 161).

Aktivitas seni sebagai aktifitas budaya dan spiritual didasarkan pada ajaran kautamaan di Bali yaitu Astabrata, yang lebih mengutamakan kepentingan negara atau masyarakat diatas kepentingan pribadi, di Jawa disebut dengan Hastabrata.

Sifat-sifat baik delapan dewa yang bersangkutan dinyatakan dengan istilah Astabrata (dalam bahasa Jawa tertulis Hasta-brata) yang merupakan ajaran keutamaan yang mencerminkan ekspresi budaya Jawa, falsafah tentang potret seorang pemimpin yang lebih mementingkan kepentingan jagat (Negara) diatas kepentingan pribadi (kautaman). (Edi Sedyawati dkk, dalam Dharsono, 2007 : 124)

Pada fase kolonial ditandai dengan campur tangan penjajahan Belanda dalam konservasi kesenian Bali.

Pemberlakuan konservasi atas Bali oleh pihak kolonial Belanda dengan memakai kaca mata orientalis, mendapat dukungan dari penguasa puri sebagai patron yang dijunjung tinggi oleh masyarakat Bali. Seiring dengan tujuan Belanda menjadikan Bali sebagai benteng pertahanan terakhir warisan Hindu Jawa dan sekaligus untuk membuktikan kemajuan cara erfikir kolonial Belanda sebagai kolonial yang cerdas, Bali adalah sebuah kebanggaan bagi Belanda, sehingga usaha ini didukung penuh oleh pemerintahan kolonial Belanda (I.Wayan Seriyoga Parta, dalam Imaji, Jurnal Seni dan Pendidikan Seni, 2011 : 168).

Sehubungan dengan kaca mata orientalis Belanda, maka berbagai motif dan tehnik mendapatkan pengaruh dari luar. I.

Made Radiawan mngatakan :

Pada jaman kolonial, dapat pengaruh dari luar dengan berbagai motif dan tehnik seperti disebutkan patra Olanda, patra Cina dan patra Mesir. (I.Made Radiawan dalam Imaji, 2011 :144).

Pada fase pramodern, yang merupakan fase ketiga perkembangan seni di Bali, I.Wayan Seriyoga Parta mengatakan bahwa :

Seni rupa Bali pramodern lahir dari interaksi kebudayaan yang dibawa oleh kebudayaan Hindu- Majapahit yang hingga kini masih diwarisi oleh Bali. (I.Wayan Seriyoga Parta, dalam Imaji, 2011 : 165).

Pada fase modern, yang merupakan perkembangan fase ke empat seni rupa di Bali ditandai dengan inisiatif Raja Ubud Bali dalam memajukan seni budaya, mengundang seniman Barat , dilanjutkan dengan pendirian organisasi seni. I. Wayan Seriyoga Parta mengatakan :

Modernitas seni rupa ditandai dengan inisiatif Raja Ubud Bali guna memajukan seni dan Budaya Bali, kemudian mengundang seniman Barat Walter Spies dan Rodelf bonnet. Bertujuan untuk menumbuh kembangkan seni rupa di Ubud kala itu, dengan senang hati ke dua seniman modern ini menyambut tawaran tersebut. Atas prakarsa Raja Ubud Tjokorda Gede Agung Sukawati dan adiknya Tjokorda Raka Agung Sukowati, bersama dengan Walter Spies dan Rodelf Bonnet, kemudian didirikan organisasiseni Pita Maha pada tahun 1937. (I.Wayan Seriyoga Parta, dalam Imaji, 2011 : 171).

Karya-karya seniman Pita Maha memiliki ciri komposisi tersendiri, kecuali I. Gusti Nyoman Lempad dengan figur dalam satu komposisi cerita dan komposisinya tidak padat. Tradisi seni lukis yang umumnya dengan media hitam putih, terlihat pada generasi seniman Pita Maha I.Gusti Nyoman Lempad.

Ketidak rincian informasi merupakan salah satu ciri yang menyebabkan sejumlah misteri pada karya seni di Bali, yang tentunya termasuk dalam hal ini seni lukis.

Sedang lukisan Cina, Jepang, Bali, TV merupakan media dingin yang informasinya tidak begitu lengkap, seperlunya saja hingga pemirsanya jadi panas (aktif)... Kuncinya adalah media apapun yang digunakan; sajak bacaan sampai gambar, foto, film, computer, maka jangan diberikan semuanya selengkap-lengkapnyanya, perlu disederhanakan, ada yang tidak diberikan, masih ada tanda tanya dan sejumlah misteri, hingga pemirsa jadi aktif dan karenanya berimajinasi. Bukankan ini ciri dari bacaan, film atau sinetron yang bermutu ? (Tabrani, 2005, Bahasa Rupa : 51).

Sampai pada titik adanya ciri lukisan Bali yang masih harus ditafsirkan secara kreatif dan masih ada sejumlah misteri, terlihat adanya titik tumpu yang sama dengan seni modern ataupun seni

Pemahaman mengenai situasi modern yang sekurun dengan zaman I.G.N. Nurata, perlu diuraikan dalam kaitannya dengan pengejaran unsur bahasa rupa modern yang dipakai dalam berkarya, maupun unsur kehidupan modern dalam arti riil yang dipakai sebagai isi pada karyanya.

4. Kehidupan Modern atau yang aktual.

Umar Hadi mengatakan, bahwa pada saat memasuki tahun 2000 an, disain komunikasi visual, dalam hal ini tentunya termasuk seni lukis dimasuki isu global dalam tema, sebagai bagian dari pengaruh globalisasi dari kesadaran manusia.

Memasuki tahun 2000 an, berkembang berbagai isu antara lain tentang lingkungan, konflik dan persoalan sosial lainnya. Disain komunikasi sosial sebagai bidang profesi layanan komunikasi, selain dimanfaatkan untuk tujuan komersial, juga dimanfaatkan untuk tujuan sosial

seperti, menggugah kesadaran masyarakat akan bahaya ancaman yang bersumber dari kerusakan lingkungan alam yang disebabkan oleh kegiatan industri dan pembangunan, juga munculnya konflik sosial masyarakat yang ada diberbagai tempat di dunia karena masalah politik dan ekonomi. Pencemaran lingkungan terutama dikota-kota besar yang bersumber dari limbah pabrik, asap kendaraan, penebangan hutan secara liar yang menjadi ancaman ekologi yang serius di beberapa negara. (Umar Hadi, dalam Irama Visual, 2007 : 9).

Kerusakan lingkungan atau ekology sebagai akibat dari sifat rakus manusia digambarkan oleh Bendi Yudha sebagai yang mengakibatkan pemanasan global dan menelan korban manusia dan harta benda.

Akibat sifat rakus dan berkuasa dari manusia dalam memanfaatkan sumber daya alam, mengakibatkan terjadinya kerusakan lingkungan dimana-mana. Bumi, air dan gas alam, baginya adalah potensi yang harus dimanfaatkan untuk kepentingan ekonomi, dikelola dan dieksploitasi secara berlebihan tanpa memikirkan nasib generasi yang akan datang. Yang lebih parah lagi adalah kerusakan hutan di berbagai belahan dunia akibat *illegal logging*, sehingga muncul isu baru tentang pemanasan global (*global warming*) yang meresahkan masyarakat dunia internasional. Ini membuktikan bahwa alam yang dieksploitasi secara berlebihan tanpa memikirkan keasrian serta kelestariannya akan berbalik menggugat umat manusia melalui sifat-sifatnya yang alamiah berupa terjadinya suatu musibah, malapetaka dan bencana yang dapat mengancam bahkan menelan korban manusia dan harta benda. (I.Made Bendi Yudha, dalam Imaji, 2009 :134).

Masalah ekology, konflik sosial, politik maupun kebudayaan turut mewarnai situasi, yang melatar belakangi seniman dalam

berkarya, termasuk mewarnai isi pada seluruh sampel penelitian yang dijadikan sampel dalam tesis.

B. Proses Penciptaan Karya Seni Lukis Hitam Putih I.G.N. Nurata

Upaya menemukan Gagasan, menetapkan gagasan, penghayatan dan merancang makna simbolik dan metafor, ditemukan secara simultan sambil berkarya yang sifatnya mengalir.

Adhi Wibowo (2005) dalam katalog pameran "*Berkelana Di Dunia Maya*", One Gallery, Jakarta, mengatakan bahwa sambil bercanda dan mengobrol I.G.N. Nurata asyik mencoret-coretkan penanya pada sebuah kertas. Ketika sudah mulai melukis diatas kertas, tangannya seperti air yang terus mengalir sejauh yang kita sendiri tak dapat membayangkan dimana ujungnya. Imajinasi, ide dan gagasannya seperti tak ada habisnya dan sangat teliti. Pernyataan di atas mengisyaratkan demikian mengalirnya/spontannya ide dan gagasan I.G.N. Nurata bila berhadapan dengan media monochrome/hitam putih di atas kertas, dipercayakan kepada bimbingan yang ia dapatkan melalui laku meditasi sesaat sebelum, selama dan sesudah berkarya.

1. Teknik, Bahan dan Alat

Tehnik yang digunakan oleh Nurata terdiri dari tehnik non material dan tehnik material, dalam arti cara menggoreskan alat lukis diatas kertas gambar, bahan dan alat yang digunakan.

Tehnik non material yang digunakan oleh Nurata berlandaskan tradisi, berupa kebiasaan spiritual/meditasi dalam proses penciptaan karya seni lukis hitam putih, baik sebelum berkarya, sedang berkarya maupun pada saat setelah selesai berkarya.

Perkataan "dhyana " berarti meditasi. Dhyana adalah proses kejiwaan seseorang yang berusaha untuk mengontrol pikiran dan memusatkan pada suatu hal tertentu yang akhirnya membawa pada tingkat samadhi. Dalam tingkatan ini pikiran orang yang melakukan meditasi telah menjadi satu dengan obyek (manunggal), orang yang bersamadhi tersebut perasaannya tertutup dari hal-hal lain, kecuali tentang obyek yang sedang dikonsentrasikannya dalam pikiran di dalam dhyana...suatu fase estetis yang mempunyai perbedaan dalam waktu, dikonsepsikan dibawa bersama dan dihubungkan menjadi satu untuk menggambarkan suatu keseluruhan. (I.B. Agatia dalam Djelantik, 1999 : 193).

Proses penciptaan dengan meditasi dalam membuat karya seni lukis hitam putih I.G.N. Nurata, dapat diartikan dengan mengandalkan kesadaran, memusatkan pikiran dengan cara meditasi, dengan kata lain meningkatkan suhu kesadaran maksimal/kontrol pikiran akan realitas lewat meditasi.

Pikiran yang terkontrol lewat meditasi, luluh dengan hal-hal yang menarik untuk dikonsentrasikan dalam meditasi, lalu menciptakan bentuk-bentuk imajiner dan metafor visual/dari sisi

bentuk merupakan realitas superior dan kebebasan asosiasi seperti dalam surealisme, dengan dikontrol oleh teknik samadi dalam rangka mempertajam kesadaran akan isi, dengan alat bantu teknik drawing. Dari sisi bentuk dipengaruhi oleh gaya surealisme/bentuk-bentuk imajinatif, dari sisi isi berbicara masalah kesadaran akan realitas.

Kompleksitas kejadian dalam rentang waktu yang relatif tidak sama, dikonsepsikan menjadi suatu gambaran keseluruhan/holistik, menjadi suatu ciri dari karya seni yang diproses melalui teknik meditasi, dengan kata lain tidak menjadi uraian yang bersifat historis, tetapi amat peka terhadap saripati permasalahan dalam konteks pemahaman akan realitas secara menyeluruh. I.G.N. Nurata mengatakan :

Pada saat pra penciptaan seni lukis hitam putih, Nurata menyadari bahwa apapun yang ia ciptakan adalah atas berkat Tuhan Yang Maha Kuasa, oleh karena itu ia membiasakan diri meditasi (mengheningkan hati, membeningkan jiwa, menemukan Sang Atman/ Sukma Sejati, dan bersama bagian suci dari roh ia memusatkan perhatian) untuk sembahyang dan memohon petunjuk dari-Nya, agar diberikan cahaya terang dan kelancaran dalam proses penciptaan karya. Ia juga memohon kehadiran-Nya, agar karya yang ia ciptakan berguna baginya dan bagi pengamat karya nantinya (minimal bisa menyenangkan batin tedalam, dan maksimal nilai makna, nilai filosofi dan pesan moral yang tersirat dalam karya dapat menjadikannya dan pengamat karyanya bersikap positif dan konstruktif dalam menjalani/meniti kehidupan). (I.G.N. Nurata, Wawancara 21 Desember 2012).

Pada saat penciptaan karya seni lukis hitam putih, I.G.N. Nurata kembali melanjutkan laku tradisi berupa meditasi. Selanjutnya dikatakan :

Pada saat penciptaan seni lukis hitam putih, Nurata melakukan meditasi, sembahyang dan memohon kepada Tuhan Yang Maha Pemmerhati dalam bidang ilmu pengetahuan, seni dan budaya (masyarakat Bali yang beragama hindu menyebut manifestasi Tuhan dalam bidang seni dan budaya dengan nama Dewi Saraswati), agar dapat berkarya dengan praktis, efektif dan efisien. Selanjutnya berkarya dengan konsentrasi total untuk menghasikan karya yang maksimal sesuai dengan kualitas maksimal sebatas yang Tuhan karuniakan kepadanya. (I.G.N. Nurata, Wawancara 21 Desember 2012).

Pada saat karya telah selesai diciptakan, Nurata kembali melakukan laku tradisi berupa meditasi, dalam rangka ucapan syukur terhadap penyertaan-Nya selama dalam berkarya.

Pada saat setelah selesai berkarya, I.G.N. Nurata kembali melakukan meditasi, sembahyang dan mengucapkan puji syukur kehadiran Tuhan Yang Maha Pengasih, dan memohon agar karya yang telah tercipta benar-benar memiliki nilai guna bagi kehidupan dan kelestarian alam. (Wawancara 21 Desember 2012).

Teknik non material dengan cara tradisi/meditasi, dimaksudkan agar hal-hal seperti bentuk imajinatif , ide, hal-hal yang bersifat spiritual atau metafor dalam karyanya dapat mengkristal dan menjadi suatu kesatuan yang utuh dalam kesadaran jiwa dan dapat direpresentasikan menjadi suatu karya yang kuat.

Proses kerja batiniah selama pra penciptaan, pada saat mencipta maupun setelah selesai berkarya mengandung muatan nilai estetika dan spiritual.

Pada saat pra penciptaan, saat penciptaan dan paska penciptaan karya seni lukis hitam putih, I.G.N. Nurata menjalankan proses kerja batiniah yang mengandung muatan nilai estetika, yakni mengikuti panggilan jiwa (*Nulurang Keneh*), mengkhususkan jiwa (*Ngelengang Keneh*) dan menyenangkan jiwa tedalam (*Nyenengang Keneh*). (I.G.N. Nurata, Wawancara 21 desember 2012).

Tehnik material yang dipakai oleh Nurata berupa tinta diatas kertas.

Tinta yang digunakan dalam melukis berupa tinta ballpoint biasa saja, yang umum dipakai untuk menulis di buku. Kertas yang dipilih untuk melukis adalah kertas khusus untuk melukis dengan media acrylic, tekstur kertasnya lebih bagus/ lebih berkarakter dan menempelnya tintapun lebih bagus. (I.G.N. Nurata, Wawancara 28 Desember 2012).

Cara menggoreskan bollpoint diatas kertas menyatu dengan cara untuk menciptakan intensitas. Intensitas diperoleh dengan membedakan kuat tidaknya penekanan tangan dalam menggoreskan bollpoint diatas kertas.

Pada saat ingin menggambarkan sesuatu yang tidak pekat; maka tekanan tangan terhadap bollpoint diatas kertas ditekan dengan ringan saja sambil meraih irama dalam momentum yang sama. Sebaliknya, jika tangan diperkuat tekanannya dalam menekan bollpoint diatas kertas; sehingga diperoleh sesuatu yang pekat (I.G.N. Nurata, Wawanara 28 Desember 2012).

Jenis garis atau arsiran yang digunakan dalam melukis bervariasi sambil mendapatkan kesatuan atau unity. I.G.N. Nurata memanfaatkan putih kertas yang asli dalam mewakili ekspresinya.

Unity bagi I.G.N. Nurata merupakan bagian kecil dari penekanan komposisi. Variasi garis yang dipakai terdiri dari irama garis tebal dan tipis, irama garis tak beraturan, garis pendek-pendek yang cenderung pointilis. Arsiran yang dipakai kebanyakan merupakan arsiran tumpang tindih dan berulang-ulang untuk keperluan penekanan gelap dan terang; bahagian yang paling terang berupa putih kertas. (I.G.N. Nurata, Wawancara 28 Desember 2012).

Warna hitam digunakan oleh I.G.N. Nurata dalam melukis, agar bisa lebih terfokus pada bentuk dan hasil kerja yang mampu mengusung hal-hal yang kompleks dan lebih punya tenaga atau ekspresi yang kuat.

Alasan penggunaan warna hitam dalam karya I.G.N. Nurata lebih kepada alasan potensial pemberian peluang yang besar pada aspek bentuk, aspek artistik, aspek spiritual maupun aspek filosofi yang terkait dengan metafor yang diusung atau dibawakan oleh hasil karya. Alasan lain dalam penggunaan warna hitam adalah alasan *power*; supaya lebih *powerfull* dalam arti "*Adung*" (menyatu dan harmoni) dan "*Ketakson*" (*power* diluar mata biasa; yaitu *power* dalam konteks jika suatu karya dilihat oleh mata batin). (I.G.N. Nurata, Wawancara 28 Desember 2012).

Kekuatan atau *power* sebuah lukisan bila dilihat di luar mata biasa disebut oleh pelukis Widayat sebagai suatu karya yang mempunyai "*greget*". Istilah "*greget*" diterangkan sebagai "Suatu karya kalau sudah terasa bau kemenyannya" barulah karya itu bagus.

Pusat perhatian atau *center of interest* lebih banyak dilakukan dengan cara penonjolan bentuk, salah satunya dengan cara membesarkan tokoh utama. (I.G.N. Nurata, Wawancara 28 Desember 2012).

2. Bentuk dalam karya seni lukis hitam putih I.G.N. Nurata

Sumber pengalaman bentuk bagi Nurata diluar kontribusi atau peran keluarga, seperti dari nenek, kakek, maupun orang tua melalui ceritra yang disampaikan secara ijmajinatif, terdiri dari pengalaman bentuk yang berasal dari pengalaman pribadi I.G.N. Nurata sendiri dalam dunia nyata maupun dalam dunia maya.

Tuhan dengan kemahabesaan-Nya telah menciptakan dunia nyata beserta isinya dan dunia maya. Selama hidup sebagai makhluk ciptaan Tuhan, Nurata memiliki pengalaman tentang alam di dunia nyata maupun di dunia maya. Keberadaan manusia seperti karakter, perilaku, peristiwa; keberadaan dan perikehidupan binatang, tumbuh-tumbuhan maupun makhluk halus. (I.G.N.Nurata, Wawancara 21 Desember 2012).

Sebelum diterjemahkan kedalam bahasa seni lukis hitam putih, pengalaman akan dunia nyata maupun dunia maya disaring terlebih dahulu.

Sebelum menterjemahkan tema yang paling menyentuh batin kedalam bahasa seni lukis hitam putih, ada etika penciptaan, sebagai penyaring untuk mewujudkan karyanya, yaitu kreatifitas, inovasivitas dan progresivitas berkarakter personal dengan muatan nilai etnik dan lokal genius, yang muncul secara reflektif dan naluriah. (I.G.N. Nurata, Wawancara 21 Desember 2012).

Muatan nilai etnik dan lokal genius inilah yang sering disebut oleh Nurata sebagai suatu karya yang berlandaskan tradisi, yang proses pemunculannya secara reflektif dan naluriah.

Pengalaman yang paling menyentuh batin dari alam nyata maupun alam maya, menjadi tema dalam seni lukis hitam putih Nurata, yang diartikulasikan dalam bentuk simbolis dan metafor visual.

Pengalaman akan dunia nyata dan dunia maya terekam dalam alam benak I.G.N. Nurata, terutama peristiwa perusakan tatanan kehidupan yang positif dan konstruktif di dunia nyata, yang dilakukan oleh manusia. Rekaman pengalaman dalam benak bergetar halus dan menggema dalam perasaan dan jiwa. Rekaman pengalaman yang paling menyentuh batin, muncul sebagai tema dalam karya seni lukis hitam putihnya. (I.G.N. Nurata, Wawancara 21 Desember 2012).

Bentuk pertama yang dilakukan adalah pembuatan sket di atas kertas kemudian didetail.

Setelah sket gambar dengan media tinta di atas kertas dibuat sesuai dengan simbolisme dan metafor yang sesuai dengan gagasannya, baru kemudian dilanjutkan dengan pembubuhan detail dan kehalusan hasil kerja. (I.G.N. Nurata, Wawancara 28 Desember 2012).

Bentuk yang diciptakan oleh I.G.N. Nurata bukan merupakan tiruan dari alam, tetapi merupakan bentuk-bentuk ciptaan sendiri.

Bentuk-bentuk dalam karya I.G.N. Nurata bukan tiruan dari alam, jadi bukan bentuk binatang, manusia, maupun pohon. Bentuk-bentuk dalam lukisannya adalah bentuk-bentuk imajinatif berupa simbol imajinatif dan metafor visual. (I.G.N. Nurata, Wawancara 28 Desember 2012).

3. Konsep Penciptaan karya seni lukis hitam putih I.G.N. Nurata

I.G.N. Nurata mengatakan landasan melukisnya terkait dengan hal yang modern ataupun hal yang kontemporer dalam berkarya.

Saya berkarya berdasarkan seni etnis Tabanan. Tabanan bukan merupakan gaya dalam berkarya, akan tetapi adalah iklim berkarya sejumlah seniman yang sudah mengarah ke-modern, bukan pelukis tradisional seperti yang terdapat di daerah lain seperti Ubud, Kamasan, maupun Batuan yang komposisinya cenderung padat dan penuh sesak. (I.G.N. Nurata, Wawancara, 28 Desember 2012).

Pernyataan I.G.N. Nurata di atas mengisyaratkan perlunya mengungkap sisi modern dalam isi karyanya atau pesan yang menyangkut masa sekarang atau situasi yang aktual.

Isi atau tema dalam karya I.G.N. Nurata tidak terikat oleh tradisi, tetapi dimaksudkan adalah mengenai realitas yang aktual. Tidak ada mimpi atau fantasi didalam isi karyanya, yang ada adalah mengenai isi atau tema tentang realitas yang aktual, melalui bahasa rupa simbol imajinatif dan metafor visual. (Wawancara, 28 Desember 2012).

Tidak adanya mimpi atau fantasi dalam isi karya I.G.N. Nurata sejalan dengan sifat dhyana/meditasi, yang pada hahekatnya mempertajam pemahaman akan realitas yang aktual (lihat Agatia hal : 50). Melukis dengan tehnik hitam putih dengan

bahan dari tinta tetap dipilih sebagai salah satu media ungkap ekspresi periode 1990-210.

I.G.N. Nurata mengatakan, bahwa ia berkarya berdasarkan estetika etnis atau berlandaskan tradisi. Dimulai dari Bali, sebahagian dari ISI Yogyakarta; sebahagian dari Solo dan kemudian dikembangkan sendiri. Dikembangkan sendiri disini dapat diartikan sebagai pelukis Bali dan sekaligus pelukis Indonesia. . (I.G.N.Nurata, Wawancara 28 Desember 2012).

Mengenai asal usul estetika yang digunakan, I.G.N.

Nurata mengatakan:

Bahwa kreasinya dimulai dari Estetika Seni Etnis menuju Estetika Nusantara, bukan dari Estetika Barat maupun India seperti Budhagosha ataupun Rabindranat Tagore. Nurata berlandaskan Estetika Timur. I.G.N. Nurata mengatakan bahwa semua karyanya mempunyai makna, baik berupa kritik tentang perang, ekologi maupun hal-hal yang bersifat riil di dalam kehidupan nyata. (I.G.N. Nurata, Wawancara 28 Desember 2012).

Dapat diartikan bahwa makna atau isi dari seni lukis hitam putih I.G.N. Nurata berbicara mengenai realitas/kehidupan yang nyata, jauh dari pembicaraan tentang alam mimpi, melalui bentuk-bentuk yang imajinatif dan metafor visual.

Dalam karya seni lukis hitam putih I.G.N. Nurata, terkandung makna yang dalam, filosofi hidup dan pesan moral yang positif dan konstruktif. (I.G.N. Nurata, Wawancara 21 Desember 2012).

Setelah pengamat menghayati karya seni lukis hitam putih, I.G.N. Nurata berharap akan terjadinya keharmonisan hubungan antara makro kosmos ,mikro kosmos dan meta kosmos.

Setelah menghayati karya, I.G.N. Nurata berharap pengamat karya seni lukis terketuk hatinya dan tepanggil hatinya untuk menghargai dan melestarikan segala ciptaan Tuhan di dunia nyata maupun dunia maya. Waspada dan menghindari sikap hidup negatif dan destruktif (buruk, salah, tidak bijaksana, kotor, curang, tidak adil dan tidak beradab) serta menjalankan sikap hidup positif dan konstruktif (baik, benar, bijaksana, mulia, jujur, adil dan beradab) terhadap sesama manusia, binatang, tetumbuhan dan alam di dunia nyata, dan makhluk halus di dunia maya. Bersikap hidup damai sebagai pribadi, bangsa, warga dunia, makhluk sosial, makhluk spiritual/religious yang hidup di dunia nyata yang bertetangga dengan makhluk halus di dunia maya. Menjalankan hidup harmoni dengan Tuhan seirama dengan aura suci-Nya, tetumbuhan, binatang, sesama manusia, makhluk halus, alam nyata dan alam maya. (I.G.N. Nurata, Wawancara 21 Desember 2012).

Dambaan akan suatu kehidupan yang harmoni sejalan dengan apa yang dikatakan oleh Muji Sutrisno (2010), *"Seni itu (Demi) Merawat Kehidupan"* Seminar Nasional Estetika Nusantara, ISI Surakarta, bahwa lukisan I.G.N. Nurata sebagai bahasa kerinduan akan jagad yang lebih damai dalam kehidupan yang lebih jujur, tertuang penuh imaji langsung, betapa menghancurkannya perang, dalam kontras betapa berharganya hidup damai. Pemahaman bahwa lukisan Nurata menyuarakan ungkapan batin/jiwa secara spontan melalui tema besarnya, yaitu kerinduan akan kehidupan dalam kedamaian atau keharmonisan. Pesan moral yang sangat dominan dalam karya seni lukis hitam putih I.G.N. Nurata sekaligus membawa pemahaman akan sifat naratif pada karyanya, melalui bahasa rupa simbol imajinatif dan metafor visual.

Secara singkat, konsep penciptaan lukisan hitam putih I.G.N. Nurata berlandaskan tradisi, melalui bentuk-bentuk simbol imajinatif dan metafor visual dengan isi sesuai dengan ajaran "*Tri Hita Karana*", hidup harmoni antara makro, mikro dan meta kosmos.

BAB III
KARYA SENI LUKIS HITAM PUTIH I.G.N. NURATA
TAHUN 1990-2010

Strategi dalam memahami bentuk seni lukis hitam putih I.G.N. Nurata diawali dengan deskripsi perkarya, kemudian interpretasi analisis karya dengan sudut pandang holistik. Karakteristik bentuk karya seni lukis hitam putih tahun 1990-2000 lebih kental berlandaskan tradisi, kemudian tahun 2001-2010 ditambah unsur seni lukis modern.

Visualisasi karya seni lukis hitam putih I.G.N. Nurata dianalisis dengan menggunakan teori Monru Beardsley, yaitu mengenai adanya tiga ciri yang menjadi sifat-sifat membuat baik (indah) dari benda-benda estetis pada umumnya. Ketiga ciri termaksud ialah : 1. Kesatuan (unity); 2. Kerumitan (complexity) dan 3. Kesungguhan (intensity). (Dharsono, 2007 : 63).

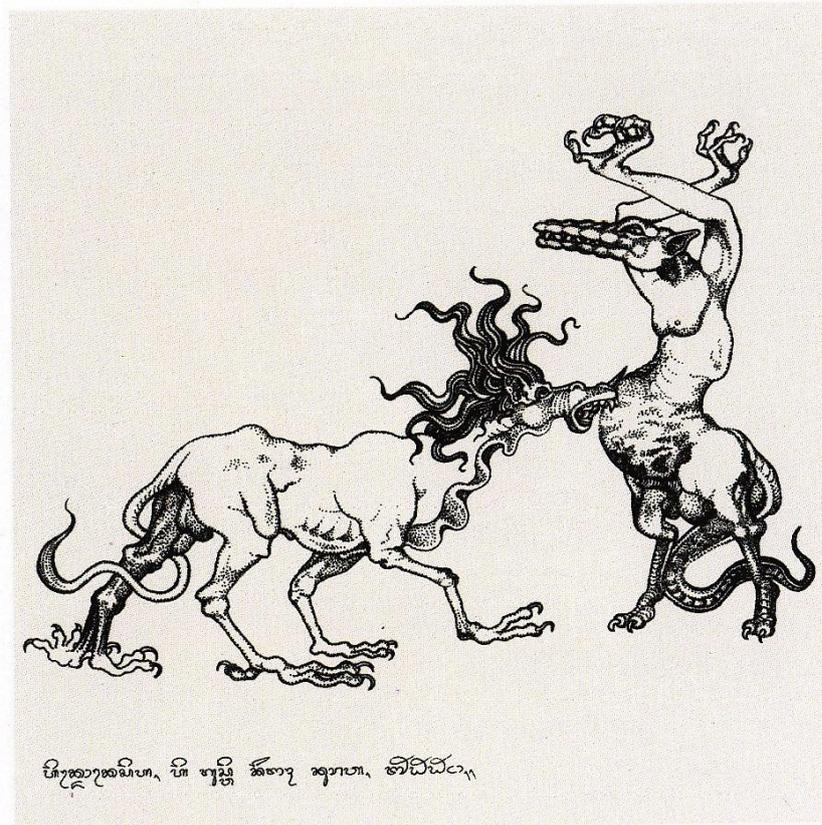
Setiap karya seni lukis hitam putih dideskripsi, diurai dari sisi ketiga ciri tersebut, yaitu dalam hal kesatuan, kompleksitas dan intensitas. Setiap karya seni lukis hitam putih yang di deskripsi, diperkaya dengan sudut pandang holistik, yaitu dari sisi estetika, kode budaya dan dari sisi bahasa rupa tradisi, sesuai dengan konsep penciptaan I.G.N. Nurata yang berlandaskan tradisi, melalui bentuk-bentuk imajinatif dan metafor visual.

Jumlah lukisan hitam putih yang cukup seimbang disertakan dalam dua kali pameran selektifnya, yang pertama "Berkelana di dunia maya" (2005) dan yang kedua pada pameran tunggalnya yang berjudul "Reality in imajinatif simbolik and philosophical visual metaphors" (2012), mengisyaratkan pentingnya lukisan hitam putih bagi I.G.N. Nurata, sebagai salah satu media untuk berekspresi, disamping lukisan cat minyak diatas kanvas.

A.Seni Lukis Hitam Putih I.G.N. Nurata Tahun 1990-2000

Tahun 1990-2000 diambil tiga buah karya seni lukis hitam putih sebagai sampel, yaitu karya seni lukis hitam putih yang berjudul : 1. "Irama Gerak Tipu Muslihat" (1990), 2. "Menyangga Planet Mati" (1992) dan 3. "Bermain Bola Dunia" (2000) . Intepretasi tentang unity, intensitas dan kompleksitas dalam karya seni lukis hitam putih I.G.N. Nurata dilakukan terutama dalam kaitannya dengan konsep penciptaan yang berlandaskan tradisi, yang diartikulasikan melalui bentuk-bentuk simbol imajinatif dan metafor visual akan realitas kehidupan. Tahun 2001-2010 diambil tiga buah karya seni lukis hitam putih sebagai sampel, yaitu yang berjudul : 1. "Tragedi Kehidupan Wanita" (2001), 2. "Misteri Bali), (2005) dan 3. "Erosi" (2009).

1. Irama Gerak Tipu Muslihat



Gambar 3. "Irama Gerak Tipu Muslihat", 1990, Tinta di atas kertas, 20 x 20 cm. Karya I.G.N.Nurata. Copy File oleh Maraja Sitompul 2012

Lukisan hitam putih yang berjudul " Gerak Tipu Muslihat " (1990); tinta di atas kertas; ukuran 20 x 20 cm; digambarkan dua sosok makhluk imajiner. Makhluk imajiner yang berada di sebelah kiri atau tengah bidang gambar; menyerang dimulai dari posisi center atau tengah bidang gambar; sebuah gerakan yang mengarah ke Timur atau ke kanan. Posisi mulut mengenai perut

sasaran yang diserang; bahu masih persis di tengah bidang gambar. Posisi leher dan kepala mahluk si penyerang seluruhnya sudah berada di sebelah timur atau kanan bidang gambar; yang tadinya dimulai dari tengah.

Sasaran yang diserang terkena gigitan persis bagian perut, sampai perut mahluk yang terkena gigitan terlihat molor akibat dari tarikan melalui gigitan yang sangat kuat dan serius.

Bagian tangan mahluk yang tergigit diangkat ke atas tinggi-tinggi dalam posisi menyilang; dengan posisi jari jemari yang lentik setengah terbuka tidak dikepalkan, tetapi ibu jari dan jari telunjuknya bertemu membentuk huruf O atau nol. Bentuk bagian mulut terlihat panjang mirip mulut buaya, mulut tetap tertutup sempurna, terkesan tidak akan memberikan perlawanan dalam bentuk apapun dalam membalas gigitan lawan, posisi mulut datar menghadap cakrawala dan tidak diarahkan ke posisi mahluk si penyerang.

Mahluk imajiner ini terlihat secara sengaja sama sekali tidak berusaha untuk melawan, mulutnya tetap tertutup rapat, walaupun perutnya sudah terkena gigitan secara serius. Secara keseluruhan posisi mahluk yang terkena serangan masih mempertahankan posisi berdiri tegak, terlihat dari kaki kanannya yang justru terlihat mempertahankan posisi supaya tetap tegak

dan tidak mengikuti tarikan mulut si penyerang yang terus berusaha menariknya lewat gigitan yang kuat, ke arah tengah

Di luar obyek utama, yaitu kedua mahluk imajiner yang mirip binatang, terdiri dari ruang kosong, tidak ada obyek pendukung. Di bagian latar belakang tidak dilukiskan obyek pendukung apapun, termasuk di kiri kanan obyek utama, dengan demikian lokasi perkelahian tidak jelas, yaitu dua ekor mahluk imajiner yang sedang berkelahi. Putih kertas sebagai back ground dibiarkan bicara tanpa goresan, tidak ada penggambaran perspektif.

Kedua mahluk imajiner yang menyerupai binatang digambarkan secara gesture atau penggambarannya dengan bentuk yang paling karakteristik; lengkap dari kepala sampai kaki, bahkan kuku-kuku kedua mahluk imajinerpun terlihat dengan sangat jelas digambarkan.

Mahluk imajiner yang berada di tengah adalah simbol penyerang, merupakan personifikasi dari oknum penyerang. Mahluk imajiner yang berada di sebelah kanan atau Timur; adalah simbol dari oknum yang diserang, sehingga kedua mahluk imajiner merupakan sebuah personifikasi antara dua kubu, yaitu antara kubu si penyerang dan kubu yang diserang.

Tangan dan jari-jari dari mahluk imajiner yang disebelah kanan menunjukkan indeks¹. Kedua obyek dalam lukisan digambarkan dengan goresan yang spontan, dengan goresan tinta hitam diatas kertas. Penggambarannya terlihat detail dan rinci; yang dalam tradisi teknik penggarapan seni di Indonesia disebut *ngrawit*.

Garis meliuk-liuk yang maksimal atau blabar, menandakan bahwa binatang yang digambarkan sedang bergerak, sehingga ada matra waktu didalamnya. Garis meliuk liuk membentuk ekor dan rambut mahluk imajiner si penyerang yang berada mulai dari tengah sampai paling kiri bidang gambar, diimbangi dengan meliuknya ekor mahluk imajiner di sebelah kanan bidang gambar. Dengan demikian terdapat keseimbangan komposisi yang meliuk dalam bidang gambar. Keseimbangan bagian liuk ditengah bidang gambar, dibubuhkan pada liukan rambut mahluk si penyerang.

Putih kertas dibiarkan bicara dalam back ground yang cukup luas dan tidak ada gambar pendukung maupun arsiran. Gerakan mahluk imajiner dimulai dari tengah bidang gambar atau center menuju ke arah Timur. Hal ini sesuai dengan tindakan awal dalam

¹ Bentuknya berbentuk silang atau kali; yang artinya dilarang. Jari-jari nya membentuk huruf " O " yang bisa dibaca nol atau kosong, yang dalam tradisi Jawa berarti kemutlakan Tuhan. Indeks ini dimaksudkan untuk memperingatkan sipenyerang agar tidak melakukan penyerangan, sebab si penyerang berada dalam posisi center/pancer atau sebuah ruang /denah suci / sakral dalam tradisi Jawa. Dengan kata lain tidak layak dilakukan.

budaya Jawa ; bila ingin melakukan suatu pekerjaan yang penting atau vital, sebaiknya dimulai dari pancer atau tengah menuju ke arah Timur atau Legi, jika suatu pekerjaan tersebut dimaksudkan sebagai suatu pekerjaan yang posotif/penting.

Sesuai dengan tradisi pemujaan akan Dewa yang berada di delapan penjuru mata angin pada agama Hindu Bali; sebaiknya dimulai dari arah Timur, baru kearah Tenggara dan seterusnya; kemudian kembali ke-arah center atau tengah.

Penggambaran ruang kosong yang amat banyak diluar obyek utama, mengingatkan kita akan ajaran pancer/kemutlakan Tuhan. Dalam budaya Jawa, pancer digambarkan berwarna putih, yang diharapkan oleh penciptanya masih selalu hadir dalam setiap sendi kehidupan.

Pembubuhan tanda tangan dengan tulisan Bali, mengingatkan kita akan tradisi pemikiran dalam bentuk *ngayah* di Bali, bahwa pencipta yang sesungguhnya itu hanyalah Tuhan, manusia hanya alat untuk menyampaikannya saja, manusia tidak berhak untuk menyatakan bahwa itu adalah karyanya atau ciptaannya; tetapi seni itu setelah selesai dibuat adalah milik bersama. Pembubuhan tanda tangan dengan tulisan Bali akan membatasi jumlah pemirsa yang dapat membacanya; pada saat yang sama menunjukkan penghargaan akan adanya tradisi tulisan Bali dan tradisi *ngayah* dalam berkarya, dalam artian setelah

suatu karya seni selesai dibuat, maka seni telah menjadi milik bersama.

Penyerangan yang dilakukan dari wilayah suci atau pancer menuju ke timur tidak layak atau tidak patut dilakukan, karena gerakan atau arah kerja menuju timur dalam tradisi seharusnya bermakna perbuatan baik dan bukan penyerangan dalam arti negatif, sebagai misal akan merugikan pihak lain, sebagai mana simbol nol atau kosong pada jari-jari mahluk imajiner yang diserang turut mengingatkannya. Wilayah tengah dapat pula dikonotasikan sebagai wilayah elit, kaum elit yang menyerang perut lawan, merugikan ekonomi lawan untuk kepentingan pribadi. Dalam lukisan hitam putih digambarkan; bahwa perut lawan ditarik kearah dirinya atau tengah; yang dapat diartikan sebagai demi kepentingan pribadi.

Dalam kasus yang lebih luas, sebagai sebuah pesonifikasi atau metafor; mengingatkan kaum elit yang rakus akan kebutuhan perut atau ekonomi pribadi dengan cara merebut paksa dari pihak lawan, walaupun seharusnya tidak layak dilakukan, karena gerakan ke Timur seharusnya adalah gerakan kebaikan.

Posisi dalam sebuah latar; gambar yang letaknya di tengah adalah tokoh utama, sehingga dia harus dibaca terlebih dahulu,

menjadi tokoh utama atau pokok pikiran dalam lukisan , yaitu sebagai personifikasi kaum elit yang rakus.

Kedua mahluk imajner digambarkan secara gesture, dari ujung rambut sampai ujung kaki dan jari-jari terlihat jelas. Rambut dan ekor binatang yang menyerang digambarkan meliuk-liuk atau blabar; yang artinya adalah bahwa binatang yang digambarkan sedang bergerak melakukan penyerangan, terhadap seekor mahluk imajiner yang berada pada posisi sebelah Timur.

Ekor mahluk imajiner yang diserang, yang berada disebelah Timur digambarkan secara meliuk-liuk/blabar; yang artinya bahwa mahluk imajiner yang digambarkan sedang bergerak, mahluk imajiner sedang memberikan peringatan melalui jari-jari dan tangannya yang disilangkan pada mahluk penyerang yang menggigit mahluk imajiner yang diserang, jadi ada matra waktu didalamnya.

Back ground tidak digambarkan, sehingga tidak jelas lokasinya dimana dan semuanya dibiarkan warna kanvas yang bicara. Landasan tradisinya mirip seperti kelir dalam pagelaran wayang kulit, layar putih sebagai *back ground* terdiri dari kain putih yang dibiarkan bicara, tanpa diberi warna apapun.

Lukisan hitam putih digambarkan sesuai penggambaran bahasa rupa tradisi, yaitu Ruang, Waktu, Datar; ada matra waktu di dalamnya, sehingga bisa berceritra. Seekor mahluk imajiner

sedang menggigit perut mahluk imajner lainnya dan menariknya kearah ruang tengah, namun lawan tidak mengadakan perlawanan, bahkan mengingatkan untuk tidak layak dilakukan dengan bahasa dari jari-jarinya yang membentuk huruf nol atau kosong, ditambah dengan posisi lengannya yang membentuk posisi kali/menyilang, dalam konotasi tidak boleh dilakukan atau menyerah dan pasrah.

Secara keseluruhan digambarkan sesuai narasi ke Timur-an, simbol imajinatif bedasarkan narasi Timur; secara estetika berdasarkan kode budaya Timur dan bahasa rupa tradisi, yaitu penggambaran melalui gesture, dari kepala sampai kaki digambarkan secara jelas, tidak mudah disalah tafsirkan.

Gerakan ke arah Timur yang seharusnya adalah sebuah gerakan kebaikan, ternyata sebuah gerakan yang merugikan atau tipu muslihat. Sebuah gerakan yang sangat kontras dengan harapan narasi tradisi Timur, dalam hajat yang baik seperti dalam proses pemujaan Dewa di delapan penjuru mata angin, dimulai dari gerakan ke Timur, kemudian ke arah Tenggara dan seterusnya, setelah sampai di Timur, kembali ke Tengah atau center atau pancer.

Nilai imajinatif dalam bentuk kedua mahluk imajinatif menyerupai binatang yang digambarkan, terlihat pada peciptaan bentuk mahluknya yang bukan merupakan suatu tiruan atau

deformasi saja, namun benar-benar merupakan makhluk imajiner, yang ditunjukkan sebagai simbol dalam mendukung idenya, makhluk pertama yang berada disebelah kiri bidang gambar merupakan simbol makhluk penyerang dan makhluk yang kedua yang berada disebelah kanan bidang gambar merupakan simbol makhluk yang diserang, sebuah pertarungan yang tidak layak dilakukan, karena tidak sesuai dengan narasi ke – Timur-an.

Nilai metaforiknya terlihat pada kontrasnya pertarungan yang ada bila dibandingkan dengan harapan etika maupun tradisi ke-Timur-an. Praktek penyerangan yang dilakukan justru dimulai dari denah ruang sakral/panser; menuju ke Timur yang seharusnya merupakan praktek memulai suatu perbuatan kebaikan. Namun dalam karya tersebut justru melakukan serobotan atau sabotase dalam konteks yang tidak baik, terlebih bila hal tersebut dilakukan oleh kaum yang berada pada posisi center, dalam konotasi seperti kaum elit politik. elit ekonomi, elit sosial maupun elit kebudayaan, walaupun sudah diingatkan oleh makhluk yang diserang.

Lukisan hitam putih yang berjudul “Irama Gerak Tipu Muslihat” dimaksudkan untuk mengingatkan kita kembali akan etika Timur, yang dalam tradidi supranatural, mengingatkan kita kembali akan pentingnya praktek “Ajaran Berbudi Luhur”, sebuah pesan akan perjuangan menegakkan kembali etika Timur lewat

karya seni, yang dalam hal ini lewat karya seni lukis hitam putih
I.G.N. Nurata

2. Menyangga Planet Mati



Gambar 4. "Menyangga Planet Mati", 1992. Tinta di atas kertas, 20 x 20 cm. Karya I.G.N. Nurata. Copy File oleh Maraja Sitompul 2012

Lukisan hitam putih Nurata yang berjudul " Menyangga Planet
Mati " (1992); tinta di atas kertas; ukuran 20 x 20 cm;

digambarkan sosok mahluk imajiner yang sedemikian besarnya, mirip penggambaran gabungan antara manusia dengan pohon dan binatang sekaligus; sampai mampu menggenggam bola Bumi di genggamannya yang sebelah kanan.

Kaki mahluk imajiner terlihat menginjakkan kakinya dengan sangat kuat dan kokoh pada planet tertentu, jari kaki cenderung terlihat seperti cakar burung; kuku jari kaki digambarkan secara jelas dan tajam-tajam.

Jari-jari kaki kiri binatang imajiner yang berada pada latar terdepan kanan gambar terdiri dari tiga buah; sedangkan jari-jari kaki kanan bagian depan saja ada empat buah dan jari-jari kaki bahagian belakangnya langsung tersambungkan dengan jari-jari yang sangat banyak dengan bentuk yang menyerupai akar pohon; dan digambarkan memunyai kuku masing-masing dan tekesan mempunyai daya cengkeram yang sangat kuat. Terlihat jelas ketidaan konsep keseimbangan jumlah jari-jari kaki kiri maupun kaki kanan dalam penggambarannya; dan yang ada adalah mahluk imajiner. Dalam keseluruhan gambar terlihat mahluk imajiner digambarkan secara tunggal, sedang dalam posisi siap akan melemparkan Bumi kearah Barat.

Bahagian kepala tidak ada, langsung disambungkan dengan bentuk yang mirip bongkol pohon dan diakhiri dengan ranting

pohon; namun ujung ranting pohon digambarkan mempunyai kuku, seperti kuku burung disetiap rantingnya.

Ranting yang mirip ranting pohon digambarkan tidak mempunyai daun dan buah satupun; yang ada kuku yang cukup tajam disetiap ujung ranting; yang seharusnya adalah merupakan tempat buah atau daun.

Bagian perut mahluk imajiner terlihat persis ditengah bidang gambar; digambarkan mempunyai retakan yang cukup dalam; digambarkan dengan blok hitam pekat.

Dalam back ground tidak digambarkan goresan apapun; seluruhnya diwakili dengan putih kertas.

Mahluk imajiner yang digambarkan mirip gabungan antara pohon dan manusia. Sebagai sebuah pohon pada bagian atasnya digambarkan tidak memiliki buah dan daun walaupun satu buah dan tidak memiliki kepala; yang ada adalah ranting yang selalu diakhiri dengan adanya kuku-kuku yang tajam. Dapat dikonotasikan; bahwa telemparnya Bumi kearah kiri atau Barat dapat digolongkan pada hal yang negatif dan tidak menguntungkan. Oleh karena kebutuhan perut atau ekonomi; tidak menghasilkan untung sama sekali; digambarkan secara tidak memiliki daun ataupun buah satupun.

Kuatnya penggambaran injakan kaki mahluk imajiner menandakan kuatnya keinginan manusia secara metaphor akan

eksploitasi alam yang berlebihan; yang secara metaphor dapat digambarkan seperti orang yang tidak punya kepala dan yang ada hanyalah kuku-kuku yang tajam dan yang akan melemparkan bumi kearah Barat atau negatif.

Bola bumi yang bentuknya bulat di imbangi dengan bentuk setengah bulat pada ujung ranting bahagian atas kanan lukisan.

Nilai retak pada bagian perut diberikan penekanan sangat gelap untuk memberikan kesan dramatis; di imbangi dengan bagian gelap pada batu bagian bawah kiri lukisan; bagian gelap pada jarak diantara dua kaki; bagian gelap pada atas pinggul kaki kiri dan bagian bawah bola Bumi.

Pada bagian *back ground* tidak ada penggambaran latar belakang, seluruhnya dibiarkan putih kertas yang bicara.

Pada posisi *center* terdapat bagian perut mahluk imajiner, digambarkan secara retak dan mempunyai bolongan yang cukup besar, yang dapat dikonotasikan bahwa ada masalah pada bagian perut secara serius. Masalah perut sudah menjadi masalah pokok manusia, masalah perut sudah berada pada posisi *center* dalam bidang gambar, yang seharusnya merupakan tempatnya pancer atau ruang suci.

Dapat diartikan bahwa terlemparnya bumi ke kiri atau kearah Barat/konotasi negative, adalah karena rakusnya manusia akan urusan yang berhubungan dengan perut atau ekonomi. Alasan

ekonomi dalam mengeksploitasi alam telah melemparkan bumi ke kiri/negatif. Akibat negatif dari eksploitasi alam terlihat dalam karya hitam putih I.G.N. Nurata yang berjudul "Erosi"

Mahluk imajiner digambarkan secara gesture, sesuai dengan bahasa rupa tradisi. Dari yang paling atas yaitu ujung batang dan ranting yang teratas sampai kaki menginjak tanah, kuku mahluk imajiner pun digambarkan secara jelas, baik pada bagian kaki maupun tangan yang menggenggam planet Bumi maupun tangan yang berbentuk ranting lainnya selalu diakhiri dengan penggambaran kuku yang jelas dan tidak mudah di salah tafsirkan.

Mahluk imajiner digambarkan jauh lebih besar dari proporsi yang seharusnya, sampai sanggup memegang bumi di tangan kanannya. Mahluk yang dibesarkan penggambarannya dalam bahasa rupa tradisi mempunyai pengertian, bahwa mahluk yang secara proporsional tersebut dibesarkan adalah merupakan tokoh utama, diperkuat dengan penggambarannya ditengah ruang gambar juga mempunyai arti yang sama, yaitu tokoh utama dan sebagai yang dibaca terlebih dahulu/pokok pembicaraan, baru yang lainnya.

Dalam lukisan hitam putih digambarkan bola bumi yang berada ditangan kanan mahluk imajiner menjadi persoalan kedua,

menjadi pelengkap penderita sebagai akibat dari mahluk pokok persoalan atau tokoh utama.

Topik utamanya adalah mahluk imajiner yang luar biasa besarnya; kuat, kokoh, sedang menginjakkan kakinya di planet tertentu dan yang sedang menggenggam Bumi di tangan kanannya.

Lukisan hitam putih berceritra dan ada matra waktu di dalamnya. Sejumlah liukan ranting digambarkan secara meliuk-liuk atau blabar menandakan bahwa ada aspek gerak, dalam proses sedang melemparkan Bumi ke arah Barat.

Secara keseluruhan lukisan hitam putih yang berjudul "Menyangga Planet Mati" digambarkan secara gesture, dari ujung atas mahluk imajiner sampai pada ujung kaki yang paling bawah, bahkan sampai kuku-kukunyunipun ikut digambarkan secara teliti dan detail, posisi mahluk imajiner digambarkan dari sisi yang paling karakteristik, sehingga sulit disalah tafsirkan dapat berceritra dan ada matra waktu di dalamnya. Digambarkan atas dasar bahasa rupa tradisi dengan isi pesan yang mengingatkan pemirsanya akan bahaya eksploitasi alam yang berlebihan, yang secara simbolis digambarkan dengan sedang melemparkan bumi ke arah kiri atau barat/negative, hanya karena alasan perut atau ekonomi manusia.

Perut digambarkan secara retak dan mempunyai bolongan yang cukup jelas dan dalam, menunjukkan adanya masalah serius pada perut mahluk imajiner, yang secara metafor dapat dartikan adanya masalah serius oleh karena masalah perut manusia atau masalah ekonomi.

Kuatnya cengkeraman eksploitasi alam oleh karena kebutuhan perut atau ekonomi manusia digambarkan bagaikan kuatnya kaki mahluk imajiner menginjakkan kakinya. Kaki yang mempunyai daya cengkeram seperti kaki-kaki dan kuku-kuku burung (I.Wayan Swardana, wawancara, 29 Januari 2013), di sebuah planet dengan kuku-kuku jari kakinya yang tajam, sambil melemparkan Bumi kearah Barat/negatif.

Kerugian sebagai akibat dari eksploitasi alam yang kuat digambarkan secara metaphor visual dalam menyampaikan keprihatinannya akan kehidupan yang riil, yang digambarkan bagaikan sejumlah ranting pohon yang tidak berdaun dan tidak menghasilkan buah walaupun satu buah. Dengan kata lain yang ada hanyalah penyangga planet, sebuah penyangga yang juga dalam keadaan mati. Ada sebuah ironi, bagaimana sebuah planet mati disangga oleh mahluk yang juga mati, bagaikan sebuah pohon yang menghasilkan kuku-kuku yang tajam yang siap mencengkeram bumi atau kerugian belaka.

Lukisan hitam putih yang berjudul "Menyangga Planet Mati" digambarkan dengan *back ground* putih bersih, sebuah pertanda komunikasi dari pusat batin manusia, perlunya memelihara keharmonisan antara makro dan mikro kosmos, antara manusia dengan alam dan antara manusia dengan "Syang Hyang Widi".

Merupakan cerminan dari kompleksitas kehidupan I.G.N. Nurata, sebagai bagian dari komunitas seni dan spiritual di Bali dan mengikuti suatu pandangan hidup "*Tri Hita Karana*" yang mengajarkan kehidupan yang harmonis dengan Tuhan, hidup harmoni dengan orang lain, hidup harmoni dengan alam termasuk dengan dunia spiritual.

2. Bermain Bola Dunia



Gambar 5. "*Bermain Bola Dunia*", 2000. Tinta di atas kertas, 20 x 42cm
Karya I.G.N.Nurata. Copy File oleh Maraja Sitompul 2012

Lukisan hitam putih yang berjudul "*Bermain Bola Dunia*" (2000), tinta hitam di atas kertas; ukuran 20 x 42 cm; digambarkan sosok makhluk imajiner menghadap ke Timur, sambil mengangkat bola dunia diujung belalainya yang berbentuk seperti naga dengan lidah bercabang dua.

Tokoh utama dalam lukisan hitam putih adalah makhluk imajiner yang digambarkan sedemikian besarnya dengan adegan mengangkat bola dunia di ujung belalainya dan menempatkannya ke-arah Timur bagin atas bidang gambar. Beberapa makhluk imajiner menyatu pada tubuh makhluk imajiner sang tokoh utama.

Pada bagian punggung atas tersatukan dengan makhluk imajiner lain yang mirip kepala seekor burung raja wali sampai

pada bagian lehernya dan menyatu dengan mahluk tokoh utama. Kepala maluk imajiner menghadap ke Barat dan tidak sesuai dengan mahluk tokoh utama yang menghadap ke Timur.

Pada bagian punggung yang lebih mengarah ke bahagian perut mahluk tokoh utama, seekor mahluk imajiner lainnya menyatu, tersatukan mulai dari bahagian leher, mirip leher dan kepala seekor burung atau angsa. Kepala burung imajiner tersebut juga mengarah ke Barat dan tidak sejalan dengan menghadapnya sang tokoh utama yang menghadap ke Timur.

Pada bahagian dada mahluk tokoh utama masih ada seekor mahluk imajiner lainnya, menyatu dengan mahluk imajiner tokoh utama, kepalanya mirip kepala burung hantu bercula satu/ digambarkan secara meliuk atau barbar, menghadap ke-arah Tenggara, terlihat seakan tidak mau sama-sama menghadap ke Timur dengan mahluk sang tokoh utama.

Seluruh kaki-kaki yang ada terlihat merupakan kaki persatuan atau kaki bersama, namun kuda-kuda kaki yang ada tidak terdapat kesatuan langkah, akan melangkah ke arah yang sama. Tiga buah kaki mulai dari lutut sampai telapak kaki dan jari-jari mengarah ke Barat dan tiga kaki lainnya mengarah ke Timur.

Salah satu kaki yang mengarah ke Timur terlihat berusaha menurunkan belalai sang tokoh utama yang sedang berusaha mengangkat bola dunia tinggi-tinggi ke-arah Timur.

Mahluk imajiner sang tokoh utama mirip dengan seekor gajah, digambarkan secara gesture, yaitu dari ujung paling atas sampai jari-jari mahluk imajiner. Digambarkan secara rinci, sampai kuku-kukunya pun terlihat dengan jelas, kesan kehati-hatian terlihat tinggi, sehingga terlihat mirip kerajinan (Sapto Murdowo, wawancara 22 Desember 2012).

Back ground tidak digambarkan, yang ada adalah putih kertas dibiarkan bicara secara polos tanpa goresan atau arsiran pengisi. Dengan demikian lokasi kejadian tidak digambarkan.

Bola dunia digambarkan berada pada posisi paling Timur beserta dengan kepala penyangganya yang mirip kepala seekor naga, posisinya menghadap ke Barat dan sekaligus merupakan ujung dari belalai mahluk imajiner tokoh utama.

Bagian ekor sang tokoh utama digambarkan bercabang dua bahagian ujungnya, digambarkan secara meliuk-liuk/blabar, cula mahluk imajiner yang menghadap ke Tenggara, lidah mahluk penyangga bola bumi, juga digambarkan secara meliuk atau blabar.

Bola dunia yang digambarkan pada lukisan hitam putih adalah lambang bumi yang sedang diangkat kearah Timur oleh

sang tokoh utama yang mirip seekor gajah. Gajah adalah binatang yang paling besar dan sangat kuat.

Dapat dikonotasikan bahwa diperlukan kekuatan yang sangat besar untuk mengangkat bumi ke arah Timur. Namun yang tergambarkan adalah, dua ekor makhluk imajiner yang sebadan dengan makhluk imajiner sang tokoh utama, mulai dari leher sampai kepala justru menghadap ke-Barat. Salah satu makhluk imajiner lainnya yang mirip dengan kepala burung hantu becula satu/digambarkan secara meliuk atau blabar, sebadan dengan makhluk tokoh utama, justru masih menghadap ke Tenggara. Ujung belalai sang tokoh utama yang mirip kepala seekor naga juga menghadap ke Barat, pada saat yang sama seakan sewaktu-waktu siap diarahkan kearah sang tokoh utama, sambil mengeluarkan lidahnya kearah Barat, yang digambarkan secara meliuk-liuk/blabar. Dapat diartikan bahwa tidak adanya visi yang sama dalam mengangkat bumi ke arah Timur. Tidak adanya visi yang sama diperkuat dengan posisi kaki makhluk imajiner yang digambarkan, tiga kaki mengarah ke Barat dan hanya tiga kaki mengarah ke Timur.

Secara umum menggambarkan adanya multi kendala dalam konteks visi dan arah berpijak dalam membangun bumi yang baik, yaitu kearah Timur, ke arah yang baik.

Penggambaran secara liuk dikomposisikan secara terorganisir, pada ekor tokoh utama yang berada paling Barat, pada bagian tengah terdapat pada cula makhluk imajiner, liuk pada bulu makhluk imajiner yang berada di punggung tokoh utama dan pada sisi paling Timur terdapat pada lidah makhluk imajiner yang menyangga bola bumi dan pada penggambaran belalai.

Arah kaki makhluk imajiner yang menghadap ke Barat ada tiga buah dan yang menghadap ke Timur juga tiga buah, sehingga secara komposisi garis terdapat keseimbangan.

Bahagian badan makhluk imajiner sang tokoh utama dan yang menyatu dengannya, lebih banyak digambarkan dengan garis-garis lengkung, sebagai bentuk yang lebih akrab untuk disatukan dengan garis-garis meliuk-liuk atau blabar.

Penggambaran seni lukis dengan warna hitam, dengan bahan tinta diatas kertas. Lebih banyak pada penggambaran dengan garis-garis yang tegas dan spontan dan sangat sedikit menggunakan arsir. Penggambaran *back ground* seluruhnya dengan putih kertas tanpa disertai arsir, sehingga putih kertas yang dibiarkan bicara.

Tokoh utama digambarkan menghadap atau mengarah ke Timur, dengan kata lain mengisyaratkan mulai membangun bumi, yang di simbolkan oleh bola bumi. Pengertian memulai membangun disini disetarakan dengan pengertian memulai dalam

praktek pemujaan Dewa yang berada di delapan penjuru mata angin, yang selalu dimulai dari arah Timur, kemudian ke arah Tenggara dan seterusnya dan setelah sampai di Timur baru kembali ke arah tengah atau pancer.

Bola bumi digambarkan berada pada sisi paling Timur bidang gambar dan berada paling atas pada ruang gambar. Hal ini sejalan dengan paham tradisi Hindu Jawa maupun Hindu Bali, bahwa posisi menghadap bangunan yang umumnya adalah menghadap ke Timur dan bangunan utama selalu pada bahagian Timur dalam konteks denah suatu bangunan.

Bagian tengah ke atas bidang gambar masih diutamakan dalam penyampaian pesan dalam suatu karya, yang terletak pada bagian bawah hanyalah kaki-kaki mahluk imajiner. Bagian yang berceritra dalam peletakan narasi dalam karya, sebagian besar berada pada ruang tengah ke atas pada bidang gambar. Hal ini sesuai dengan ajaran "*Tri Hita Karana*" dalam kaitannya dengan penghargaan sebuah ruang, bahwa ruang atas dalam suatu bidang gambar dianggap lebih utama.

Namun dua ekor mahluk imajiner yang sebadan dengan tokoh utama masih menghadap ke Barat, tidak melakukan tindakan yang se visi dengan tokoh utama, dalam artian masih melakukan tindakan yang merugikan pembangunan bumi. Menghadap ke Barat dalam tradisi mempunyai makna kontasi yang negatif.

Mahluk imajiner sebagai tokoh utama digambarkan dengan proporsi yang dibesarkan sampai sanggup mengangkat bumi diujung belalainya yang berbentuk seperti kepala naga. Proporsi yang dibesarkan penggambarannya dalam bahasa rupa tradisi adalah tokoh utama dan yang dibicarakan terlebih dahulu, baru yang lainnya.

Penggambaran secara meliuk-liuk menunjukkan bahwa mahluk imajiner yang digambarkan sedang bergerak mengangkat bumi ke arah Timur, jadi ada mara waktu didalamnya, sehingga bisa berceritra.

Penggambaran secara gesture sejalan dengan penggambaran dalam bahasa rupa tradisi. Penggambaran dilakukan dari ujung yang paling atas yaitu bola bumi sampai yang paling bawah, yaitu jari-jari kaki bahkan kuku-kukunya pun digambarkan secara jelas, jadi tidak mudah di salah tafsirkan.

Secara keseluruhan seni lukis hitam putih yang berjudul "Bermain Bola Dunia" menggambarkan sulitnya mencapai kesatuan visi dalam membangun bumi. Banyaknya kendala atau multi kendala dalam pembangunan Dunia.

Digambarkan dengan bahasa rupa tradisi, ada matra waktu didalamnya sehingga bisa berceritra; dengan narasi/kode budaya ke-Timuran dalam mengeja wantahkan visinya.

Digambarkan dengan teknik tinta hitam di atas kertas, putih kertas dibiarkan bicara dalam *back ground* tanpa arsiran dan tidak ada terjemahan penggambaran back ground, sehingga lokasi kejadian tidak diketahui.

Kesejajaran dengan ajaran "Tri Hita Karana" terlihat pada penggambaran aspek narasi yang sebahagian besar berada pada bidang tengah ke atas pada bidang gambar. Bidang bawah pada bidang gambar hanyalah kaki-kaki mahluk imajiner.

B. Seni Lukis Hitam Putih I.G.N. Nurata Tahun 2000-2012

Seni lukis hitam putih Nuata periode tahun 2000-2012 terdiri dari tiga buah karya sebagai sampel, yaitu yang berjudul "Tragedi Kehidupan Wanita" (2001), "Misteri Bali" (2005) dan "Erosi" (2009).

1. Tragedi Kehidupan Wanita



Gambar 6. " *Tragedi Kehidupan Wanita*", 2001, Tinta di atas kertas, 72 x 52 cm. Karya I.G.N.Nurata. Copy File oleh Maraja Sitompul.

Lukisan hitam putih yang berjudul " *Tragedi Kehidupan Wanita* " (2001), tinta di atas kertas; ukuran 72 x 52 cm; dilukiskan seekor makhluk imajiner yang ganas; digambarkan sedang melahap mangsanya berupa tiga orang wanita dalam posisi yang bervariasi. Bahagian ekor makhluk imajiner pemangsa digambarkan secara meliuk, pada bahagian pundak memiliki wajah bertanduk dua buah dengan wajah mirip setan. Bahagian

kepala mirip seperti kepala kambing, mempunyai cula satu buah. Bahagian pinggul terlihat seperti pinggul kuda atau harimau yang mempunyai bulu yang belang-belang, bentuk pinggul terkesan atletis dan kuat seperti pinggul kuda.

Kaki kiri mahluk pemangsa digambarkan secara perspektif, sehingga tidak kelihatan secara utuh sampai ujung kaki, pada penggambaran kaki kanan, bahagian telapak dan jari juga tidak kelihatan secara utuh. Tangan kanan hanya kelihatan sampai lengan atas dan tangan kiri kelihatan sampai siku tangannya saja, digambarkan secara perspektif dan volume tubuh digambarkan secara detail.

Tubuh wanita yang berada disela kedua kaki mahluk imajiner pemangsa hanya terlihat mulai bahagian pahanya kebawah, kaki kanan wanitanya melipat kearah depan dan kaki kirinya hanya terlihat sampai pada bagian pergelangan kaki.

Tubuh wanita yang berada di sebelah Timur bidang gambar digambarkan dengan volume yang detail, tangan kanannya tidak kelihatan, sementara tangan kiri nampak mulai dari dekat pundak sampai pada pertengahan lengan, selebihnya bahagian pertengahan lengan sampai punggung telapak tangan tertutup dengan kain baju sehingga tidak kelihatan secara utuh, namun masih bisa diterka bahwa tangan yang terbungkus dalam posisi

setengah mengempal; lemas dan menunjukkan tidak adanya perlawanan.

Bahagian wajah wanitanya tertekuk kebelakang hampir tidak kelihatan, terkesan bahwa kepala terkulai lemas, rambut terurai panjang sampai kepinggul, memakai jubah yang panjang sampai terurai mencapai tanah. Kaki kanan tidak kelihatan karena tertutup oleh bentuk yang didepannya, kaki kiri terlihat terangkat diatas pinggang, mulai dari pangkal paha sampai pergelangan kaki, selebihnya tertutup oleh jubah, menunjukkan posisi kalah dan pasrah.

Ujung jubah wanita yang berada di sebelah Timur bidang gambar terurai hingga ke tanah sambil menutupi bahagian tubuh wanita yang ketiga; mulai dari pangkal paha hingga wajah. Kaki wanita yang ketiga yang sebelah kanan hanya terlihat bahagian pahanya saja, bahagian betis sampai ujung kaki tertutup oleh adanya perspektif. Kaki kiri hanya terlihat mulai dari paha sampai pertengahan betis, lainnya tertutup oleh perspektif.

Seekor mahluk imajiner mirip seekor kambing bercula satu, bahagian ekor berada disebelah Timur dan ekornya digambarkan secara meliuk. Terlihat mahluk imajiner yang mirip kambing dengan santainya sambil menjilati bahagian jubah yang terurai diatas tubuh wanita yang ketiga, seolah tidak begitu peduli akan kejadian yang menimpa si wanita.

Pada bagian fore ground digambarkan mimik mahluk imajiner yang mirip rusa, mempunyai tanduk bercabang yang digambarkan secara meliuk. Bahagian leher kebawah tidak digambarkan atau tidak kelihatan.

Penggambaran *back ground* hanya terdiri dari putih kertas yang polos tanpa dibubuhi goresan, posisi gambar persis ditengah bidang gambar.

Kehadiran simbol dalam karya, berbicara sejalan dengan metafor, tangan terbungkus, ujung jari tertutup jubah, wanita yang ketiga tertutup jubah mulai dari pangkal paha sampai kepala, menunjukkan situasi dalam kekalahan dan ketidakberdayaan.

Mahluk imajiner yang mirip kambing yang terlihat tidak peduli akan situasi sekitar tentang pemerkosaan yang ada, secara visual metafor mengkritisi dunia riil, akan kekurangan perdulian oleh banyak pihak, akan nasib kaum wanita, dalam hal ini salah satunya akan pelecehan seksual dan yang pada umumnya secara metafor menggambarkan mengenai posisi kaum wanita yang masih di nomor duakan, alias tiga ur; konco di dapur, konco di sumur dan konco di kasur. Hal-hal semacam ini dilihat I.G.N. Nurata sebagai tragedi. (Hening Swasono, wawancara, 21 Januari 2012). Dalam bahasa Bambang Prihadi, yang memandang wanita

hanya sebagai pemuas nafsu belaka, digambarkan mirip setan yang mempunyai tanduk dan mata seperti iblis, tidak punya rasa/mati rasa. (Wawancara, 12 Desember 2012).

Dalam lukisan digambarkan tiga orang sosok wanita sebagai korban, dapat dikonotasikan sebagai kecenderungan poligami yang digambarkan secara metafor. Eksistensi kaum wanita yang masih dekat dengan "*konco wingking*" alias teman di dapur, sumur dan kasur, merupakan tragedi bagi I.G.N. Nurata.

Unsur volume dan perspektif sudah mulai dipakai pada lukisan hitam putih mulai pada periode tahun 2001 secara lebih intens, penggambaran dengan cara mimik juga dimulai hadir, bentuk-bentuk imajiner sudah menggunakan perspektif, sehingga penggambaran dari sisi yang paling karakteristik seperti tahun sebelum 2001 tidak digunakan lagi, sehingga sebahagian bentuk tubuh dari obyek sudah tidak kelihatan sebagai akibat dari penerapan perspektif. *Back ground* masih tetap putih kertas yang berbicara tanpa goresan atau arsiran apapun.

Penggambaran kejadian berada pada denah center/pancer atau persis ditengah bidang gambar dan menghadap ke-Timur. Hal melecehkan kaum wanita masih berada di center/pancer atau pusat batin manusia Timur. Sisi metafornya adalah bahwa menghadap ke-Timur seharusnya merupakan acara memulai

suatu perbuatan baik, sebagai mana praktek pemujaan Dewa yang berada di delapan penjuru mata angin selalu dimulai dari arah Timur.

Penggambaran dengan gesture sudah tidak dipakai lagi, diganti dengan bahasa mimik/unsur modern, ujung jari atau ujung kaki maupun kuku jari sudah tidak digambarkan.

Penggambaran ekor mahluk imajiner pemangsa digambarkan secara meliuk, ekor mahluk imajiner yang berada paling Timur bidang gambar juga digambarkan secara meliuk, termasuk tanduk mimik mahluk imajiner yang mirip rusa juga digambarkan secara meliuk, yang dalam bahasa rupa tradisi dimaksudkan bahwa mahluk imajinernya sedang bergerak, jadi ada matra waktu didalamnya dan bisa berceritra.

Secara keseluruhan pesan lukisan hitam putih menceritakan kejahatan seksual atau pelecehan seksual terhadap wanita, pelecehan terhadap martabat wanita sebagai konco wingking, yang masih harus diingatkan kembali, demi keharmonisan manusia sebagai sesama mahluk ciptaan Tuhan.

Hal menomor duakan kaum wanita sebagai mahluk kelas dua masih berada pada pusat batin kaum pria atau center/pancer,

termasuk praktek berpoligami (korban yang digambarkan dalam lukisan hitam putih sejumlah tiga wanita).

Unsur bahasa rupa radisi yang masih bertahan adalah penggambaran bentuk mahluk imajiner secara meliuk, yang artinya mahluk imajiner sedang bergerak, sehingga ada matra waktu didalamnya; kemudian putih kertas dibiarkan bicara pada *back ground*.

Penggambaran secara visual pada karya hitam putih mulai pada tahun 2001, merupakan titik tonggak dimulainya penggambaran unsur seni lukis modern dengan menggunakan mimik, volume dan perspektif yang mulai digarap secara intens.

Penggunaan perspektif untuk pertama kalinya secara kuat, sehingga bentuk yang dibelakang tidak kelihatan karena tertutup oleh benda yang berada dilatar depannya, sehingga bentuk-bentuk mahluk imajiner yang digambarkan tidak lagi nampak dalam bentuknya yang paling karakteristik, gesturnya sudah tidak kelihatan, penggambaran secara naif mulai berkurang.

2. Misteri Bali



Gambar 7. " *Misteri Bali*", 2005. Tinta di atas kertas, 38 x 54 cm. Karya I Gusti Nengah Nurata. Copy File Maraja Sitompul 2012.

Lukisan hitam putih yang berjudul " *Misteri Bali* " (2005), tinta diatas kertas, ukuran 38 x 54 cm, dari latar yang paling belakang sebelah kanan sampai dengan latar terdepan mengarah kekiri atau tengah, digambarkan dengan cara berurutan peristiwa historis Bali, sejak jaman Mataram hingga saat ini, kecuali pada latar tedepan digambarkan seekor mahluk imajiner.

Dimulai dari kanan, pada latar yang paling belakang digambarkan lambang atau simbol Surya Majapahit, yang jika sebagai motif disebut Motif Matahari. Peluang konotasi lain bisa

dibaca sebagai lambang "Aum", yaitu simbol kesatuan antara Brahma, Wisnu dan Siwa, berada diatas bustek piramida berundak-undak seperti pada candi Sukung, persegi empat berwarna hitam. Bangunan terbuat dari bahan batu seperti bahan batu candi pada umumnya. Ditengahnya ada pintu menuju kedalam badan candi sebagai mana lazimnya candi. (I.Wayan Swardana, wawancara, 31 Januari 2013) Lambang Motif Matahari atau Surya Majapahit/"Aum" digambarkan dengan tehnik tatahan pada batu berbentuk bulat seperti bola.

Digambarkan dengan gesture, bangunan digambarkan dari yang paling atas sampai pundasi, semua tampak jelas. Pada lapis latar yang kedua kearah tengah, terdapat tiga buah bangunan, terlihat seperti monument symbol, digambarkan berbentuk tugu yang semuanya terlihat terbuat dari bahan batu hitam. Yang bertama paling kiri adalah simbol patung Hindu secara utuh sampai kaki dan diberi bustek ala tugu peringatan. Simbol kedua adalah swastika - lambang perdamaian-, yang berada diatas bustek piramida bersegi empat, terlihat jelas sampai pundasi. Yang ketiga adalah lambang Buddha berbentuk Stupa saja, yang pada saat yang sama bisa dikonotasikan sebagai Lingga dan Joni sebagai lambing kesuburan, bulat seperti stupa pada umumnya, lengkap dengan busteknya yang sangat sederhana berupa batu-

batu tersusun rapi disekitar vundasinya, yang memberi kesan terawat dengan baik, walaupun busteknya amat minimal.

Pada latar yang ketiga digambarkan lambang Salib atau Nasrani, dengan bustek piramida segi empat, terkesan seperti tugu salib yang terbuat dari bahan batu hitam dan disekitar bustek terlihat bebatuan yang disusun rapi. Peluang lain adalah merupakan lambang svastika dalam bentuk yang sederhana yang disebut "*tapak dara*".

Tanda visual mahluk imajiner menyerupai binatang berkaki empat, digambarkan pada posisi latar terdepan, yang digambarkan dengan kedua kaki depannya dalam keadaan kaki depan kanan berada diatas kaki depan kirinya. Kaki belakang dalam posisi istirahat atau rileks. Secara keseluruhan kelihatan berada dalam situasi nyaman-nyaman saja dan aman.

Berdekatan dengan kaki belakang disamping perut mahluk imajiner, terlihat fosil atau mirip tengkorak kepala manusia, disangga batu-batu kecil. Batu-batu kecil terlihat cukup rapi dalam menyangga fosil, sehingga fosil tidak akan jatuh atau goyah kedudukannya. Satu-satunya penggambaran yang tidak secara gesture dalam karya hitam putih yang berjudul "Misteri Bali" adalah penggambaran fosil kepala.

Posisi fosil terlihat seperti telah selesai disusui oleh mahluk imajiner sang zona nyaman, yang memperlakukan fosil kepala

dalam posisi seperti posisi jika fosil itu adalah anak kandungnya sendiri. Mahluk imajiner sang zona nyaman dan fosil berada pada tempat yang cukup rapi diatas bustek, terbuat dari batu yang cukup keras dan rata, sisi paling kanan batu terlihat memiliki sudut yang rapi hampir sembilan puluh derajat, kokoh, terkesan sebagai suatu tempat berduduk yang cukup terencana, rapi dan mengenakan untuk ditempati, mengundang selera duduk dalam kenyamanan penuh. Tampaknya terdiri dari batu hitam seperti sarana semedi dalam kebatinan Jawa dalam laku samadi/spiritual, cukup tenang dan nyaman.

Pada setiap latar sebelah kiri, digambarkan sejenis pohon imajiner, yang digambarkan dengan ranting yang sangat banyak, irama cabang-cabangnya teratur, rapi, sangat detail dan tidak mempunyai daun dan buah satupun. Terkesan menunggu sesuatu, misalnya musim hujan atau jamahan dari luar dirinya, supaya ia berdaun atau berbuah.

Disebelah kiri pada latar belakang digambarkan bukit-bukit bebatuan yang puncaknya cenderung runcing, namun terlihat manis dan halus dalam penggarapannya, menimbulkan selera untuk berada disana. Kesannya sebuah pemandangan yang indah, seakan Dewapun sudi mampir/bersemayam disana, sesuai dengan keyakinan umat Hindu, bahwa Dewa suka singgah di pegunungan atau daerah berukitan yang indah.

Di udara pada latang belakang bagian kiri atas digambarkan tiga ekor binatang imajinatif seperti naga terbang, meliuk manis, terkesan luwes diangkasa. Penggambarannya secara gesture, lengkap dari kepala sampai ujung ekor.

Visualisasi monumen dalam sejumlah latar adalah simbol, yang paling belakang adalah lambang "Surya Majapahit", yang pada saat yang sama dapat ditafsirkan sebagai lambang "Aum". Kemudian pada lapis latar yang kedua ada tiga buah lambing, yang paling kanan adalah lambang stupa atau ciri khas Buddha, di tengah adalah lambang kedamaian yaitu swastika, lambang paling kiri atau yang ketiga adalah lambang Hindu. Kemudian pada lapis latar yang ketiga adalah lambang Nasrani, yang sekaligus dapat dibaca sebagai tapak dara.

Visualisasi lambang "Surya Majapahit" ditatah pada bulatan, bulat sempurna. Dalam bahasa tanda, bulat berarti tanda suruhan sesuai arah yang ada pada tanda, yaitu arah tanda pada jaman Majapahit, yang secara aktual kita dianjurkan untuk refleksi kembali, yang mana zaman Majapahit masih bisa dipakai sebagai cermin dalam pembangunan saat ini.

Dari sejak jaman Majapahit hingga saat ini, telah ada tambahan multikulture dan pluralisme seperti saat ini, ditandai dengan monument simbol yang lainnya yang digambarkan pada latar kedua dan seterusnya, menunjukkan kekayaan dalam multi

kulture dan pluralitas, sebuah rajutan kekokohan yang digambarkan sebagai monument simbol, digambarkan dengan bentuk fundasi yang kuat dan kokoh.

Visualisasi tanda visual makhluk imajiner pada latar terdepan adalah symbol, simbol tersebut menggunakan idiom estetik parodi dan personifikasi dalam metaphor. Posisi duduk makhluk imajiner yang mirip binatang tersebut menunjukkan simbol budaya zona nyaman, budaya jalan pintas, budaya yang menisbikan proses, termasuk diantaranya budaya yang tidak berdasarkan sejarah sendiri, dalam artian berdasarkan narasi timur.

Mahluk imajiner yang mirip binatang merupakan personifikasi dari mitos zona nyaman yang merupakan musuh terbesar dari perubahan, yang dapat pula diartikan sebagai musuh terbesar dari modernitas, profesionalisme maupun wawasan kebangsaan yang luas dengan narasi Timur, yang diperlukan dalam menapaki pembangunan.

Kesimpulannya adalah bahwa visualisasi makhluk imajiner yang mirip binatang sebagai center dalam lukisan hitam putih, merupakan sebuah peringatan yang setingkat dengan tugu/monument, akan bahaya "budaya zona nyaman" sebagai musuh terbesar dalam perubahan atau pembangunan, sebagai mana kita ketahui bahwa: "musuh terbesar dari perubahan adalah zona nyaman". Dalam lukisan hitam putih, sang zona nyaman

digambarkan menghasilkan anak yang bernama fosil tengkorak kepala (citra bendanya terbuat dari batu) atau tengkorak yang berada persis didekat makhluk imajiner yang mirip binatang, pada posisi seperti lagi diayomi oleh sang zona nyaman.

Tengkorak adalah lambang bahaya maut, kematian dan ketidak berdayaan dan akhir dari segalanya di bumi, sebagai akibat dari zona nyaman. Lukisan mengingatkan kita kembali akan bahaya "zona nyaman" dalam pembangunan berbangsa dan bernegara, khususnya dalam kaitannya dengan pembangunan.

Didalam setiap latar digambarkan sebatang pohon, berada disebelah kiri (konotasi negatif) pada setiap lapis monumen simbol. Setiap pohon yang digambarkan tidak mempunyai daun dan buah satupun. Sebuah penerapan simbol yang secara semantik menunjukkan tiadanya daun dan buah pada setiap latar historis dan masih menunggu sesuatu, yang dalam hal ini hasil kerja atau akting generasi kini untuk memberi daun dan buah, dalam arti supaya membuahkan hasil.

Pada latar belakang bahagian kiri atas, digambarkan binatang imajinatif mirip naga, menunjukkan sisi arbiter, semacam nuansa postmodernisme yang tidak menginginkan makna tunggal, sebuah jaringan kutipan simbol yang diambil dari berbagai budaya, sehingga masih menisakan misteri, yang interpretasinya sangat tergantung pada kemampuan interpretan.

Kemungkinannya adalah simbol teks budaya luar, yang umumnya diasumsikan sebagai budaya atas dengan segala macam potensinya dalam artian teratas, terdepan, high culture, yang merupakan saingan dari multikulture dan pluralisme Indonesia yang umumnya diasumsikan "*under development*". Penggambaran narasi historis monument simbol semuanya berada dibawah, melekat atau tertancap di bumi. Sebuah penggambaran dualisme pemikiran manusia, atas dan bawah dan solusi yang ditawarkan adalah keberpihakan pada multikulturalisme dan pluralisme ala Timur, yang berada dibawah.

Aspek metafor terlihat dari personifikasi makhluk imajiner yang mirip binatang, sebagai lambang zona nyaman untuk manusia/metafor lewat bahasa personifikasi. Aspek metafor lainnya terlihat juga dalam judulnya yaitu "Misteri Bali", yang kalau diterima sebagai simptom, agaknya menunjuk kepada misteri yang lebih besar, yaitu misteri Indonesia.

Penempatan obyek dalam lukisan hitam putih ditata secara horizontal, komposisi yang digunakan adalah komposisi dinamis, penempatan keseluruhan obyek sedikit digeser kekanan. Disamping itu, nuansa dinamis dan ekspresif juga terlihat dari lukisan yang dikerjakan dengan teknik hand drawing yang digoreskan secara spontan, ekspresif dan lugas.

Komposisi dinamis juga terlihat pada penyusunan elemen monument simbol secara diagonal, dari sudut kanan atas sampai sudut kiri bawah.

Bidang kosong dalam lukisan ini seluruhnya merupakan putih kertas asli yang dibiarkan berbicara. Dalam menggores diatas kertas digunakan tinta hitam dalam garis positif.

Center of interest dalam lukisan secara keseluruhan adalah mahluk imajiner yang mirip binatang, yang berada pada latar terdepan, kepala mengarah kekiri/konotasinya negatif, terpenjarakan seperti yang ditunjuk oleh simbolnya, terpenjara dalam zona nyaman.

Keseimbangan bentuk bulat pada lambang "Surya Majapahit" di imbangi dengan bentuk bulat pada indeks tengkorak pada bagian terdepan, tengah bidang gambar sebelah bawah. Keseluruhan gambar tergarap dengan tekture semu, teksture yang muncul dari sejumlah goresan tinta. Penggarapannya terlihat sangat detail, halus dan besahaja. Pengulangan bentuk terlihat pada penggambaran pohon-pohon pada setiap latar, pengulangan pada karakter batu pada setiap monumen simbol, karakter batu pada latar belakang berbukit.

Berdasarkan tanda visual atau simbol dalam lukisan, dapat dicermati dengan bantuan kode hermeneutik, kode simbolik, kode narasi dan kode kebudayaan. Kode visual hermeneutik terlihat

pada adanya pertanyaan atau enigma antara sejumlah bangunan monument simbol/historis yang berada pada latar belakang, bila dikaitkan dengan sosok mahluk imajier yang mirip binatang, yang duduk nyaman dan manis, masih menimbulkan pertanyaan.

Visualisasi ikon seekor mahluk imajier yan mirip binatang merupakan enigma atau parodi dari sifat manusia yang maunya serba enak, duduk manis, tidak mau mengikuti pepatah lama yang berbunyi: "bersakit-sakitlah dahulu, bersenang-senang kemudian". Visualisasi ikon mahluk imajiner yang mirip binatang, yang nyaman, merupakan personifikasi atau simbol dari sosok elit intelektual terdepan, elit politik, ekonomi, sosial maupun kebudayaan.

Kode simbolik terlihat pada pemakaian lambang dari berbagai lapis budaya, konsepsi mahluk imajiner yang mirip binatang, yang merupakan simbol dari zona nyaman dan indeks tengkorak.

Kode narasi terlihat pada urutan pembacaan mulai dari latar terbelakang sampai pada latar terdepan dan penyesuaiannya dengan kode budaya Jawa/Hidu, maupun yang berasal dari dunia spiritual.

Kode kebudayaan terlihat pada posisi menghadap ke kiri, sementara separuh badannya masih berada pada center atau lambang panser atau yang dalam budaya Jawa menghadap ke kiri

atau barat konotasinya negatif; dalam pembangunan rumah joglo, sangat jarang yang mengarah ke Barat, Kraton umumnya mengarah ke Timur. Lakon yang baik dimulai dari Timur atau legi, sebagaimana pada kepercayaan Hindu dalam melakukan pemujaan, bahwa dalam dunia pragmatis, pemujaan selalu dimulai dari Timur.

Dari sisi warna, kode budaya juga terlihat pada *back ground* yang seluruhnya putih, merupakan lambang pancer dan kemutlakan Tuhan. Seluruh bangunan monumen simbol terkesan terbuat dari batu hitam, sarana semedi yang ideal adalah batu hitam, mempunyai konotasi akan pentingnya ajaran “berbudi luhur”; yang merupakan inti pengajaran spiritual atau kebatinan, sebuah ajakan introspeksi yang mendalam, dari pusat batin manusia.

Warna putih melambangkan aspek “*Manunggaling kawulo gusti*” dalam horoskop Jawa, menyatunya mikro kosmos, makro kosmos dan meta kosmos dalam bentuk manusia yang “berbudi luhur” yang diurai dalam “Hasta Barata”.

Penggambaran dengan bahasa rupa tradisi, dari latang yang paling belakang sampai dengan latar terdepan digambarkan dengan cara pembacaan tertentu dalam bahasa rupa tradisi, yaitu dimulai dari kanan, seperti pembacaan prasasti pada daun lontar dimulai dari kanan dan pembahasan pada bahasa rupa tradisi

dimulai dari latar yang paling belakang seperti pada relief candi.

Penggambaran bahasa rupa tradisi, yaitu dengan gesture masih sangat menonjol dalam lukisan hitam putih yang berjudul "Misteri Bali", sejumlah bangunan monumen simbol digambarkan dari yang paling atas sampai vundasi, mahluk imajiner yang menyerupai binatang digambarkan dari ujung kepala sampai kaki dan jari-jarinya jelas, termasuk busteknya pun dalam monumen simbo digambarkan secara detail, sehingga tidak menimbulkan kesalahan tafsiran.

Kekecualian penggambaran diluar gesture, terdapat pada indeks fossil kepala yang berada pada posisi terdepan, digambarkan secara mimik/sebahagian saja, yaitu bagian kepala saja. Indeks fossil kepala pada lukisan menunjukkan sisi modern dari pelukis I.G.N. Nurata dalam berkarya. Sebuah muatan bahasa komunikasi visual dalam seni lukis, dalam kaitannya dengan aspek visual metafor yang diharapkan muncul, yang secara grammatikal visual, yang idealnya melalui indeks sekaligus simtom yang menempati urutan yang paling menggugah dalam hierarki tanda yang ada dalam praktek semiotika. Untuk menyampaikan suatu pesan yang tesembunyi, yaitu hasil akhir dari sikap zona nyaman, yaitu tengkorak yang digambarkan

sedang diayomi oleh mahluk simbol sang zona nyaman seperti mengayomi anak sendiri.

Intinya sebuah peringatan untuk waspada atau "*eling*" dalam pembangunan akan bahaya zona nyaman, yang bisa mengakibatkan jadi tengkorak yang membatu.

Posisi terdepan dalam latar dan berada ditengah dan dilukiskan dengan skala yang dibesarkan, dari sisi bahasa rupa berarti sesuatu yang penting dan utama dalam suatu bidang gambar. Permasalahan yang dimasukkan dalam simbol imajiner adalah kaum terdepan bangsa kita, kaum elit politik, elit sosial, elit ekonomi dan elit budaya .

Disetiap monument simbol dalam sejumlah latar, selalu digambarkan sebuah pohon yang berranting disebelah kirinya. Dari sudut pandang bahasa rupa, pohon digambarkan secara gesture, dari pucuk pohon sampai batang paling bawah. Kehadiran pohon disetiap latar mendukung adanya lapis latar dalam lukisan, sehingga lebih meyakinkan bahwa adanya matra waktu didalam karya, sehingga dapat berceritra dalam waktu yang relatif tidak sama kurun waktunya. Dalam istilah Primadi Tabrani dikenal dengan istilah penggambaran dengan cara "Ruang Waktu Datar", satu frame gambar dapat terdiri dari beberapa adegan sekaligus. Dalam adegan yang pertama dimulai dari yang paling belakang, yaitu simbol "Surya Majapahit" yang memang secara

historis mempunyai waktu terdahulu; kemudian baru disusul oleh matra waktu dalam ceritra monument simbol berikutnya.

Binatang imajiner seperti naga beterbangan di udara pada latar belakang sebelah kiri, digambarkan secara gesture, dimulai dari ujung kepala sampai ujung ekor; digambarkan secara meliuk-liuk yang artinya binatang sedang terbang; ada matra waktu.

Secara keseluruhan, dalam lukisan yang berjudul "Misteri Bali,;" pelukis I.G.N. Nurata mencipta karya seni lukis hitam putihnya berdasarkan narasi Timur secara sangat kental, baik dari sisi estetik maupun bahasa rupa tradisi.

Bahasa rupa modern pada karya seni lukis hitam putih Nurata yang berjudul "Misteri Bali" berupa mimik, terlihat pada penggunaan ikon maupun indeks yang imajinatif, berupa gambar fosil tengkorak kepala, sebagai dasar yang kuat dalam membentuk *center of interest* melalui bentuk yang lain dari pada yanglain, dan pada saat yang sama secara visual metafor yang menekankan transaksi informasi atau ide/visi atau filosofi didalam karyanya.

Sejumlah monumen simbol yang digambarkan mengisyaratkan kekayaan budaya dalam bentuk multy kulture dan pluralitas yang ada dalam khasanah bangsa Indonesia, yang merupakan modal yang besar yang dapat dimanfaatkan sebagai titik tolak dalam pembangunan.

Dalam ungkapan bahasa rupa visual metafor, dalam lapis makna yang sempit, terlihat seperti masalah Bali saja. Sebuah pelukisan yang dipicu oleh masalah bom Bali, yang mana satu hari sebelum terjadi bom Bali, terdapat lambang "*tapak dara*" pada sejumlah candi di Bali dan tidak ada satu orangpun tahu siapa yang membubuhkannya, walaupun sarana dan prasarana keamanan sedemikian kuat dan ketat di Bali (I.G.N. Nurata, Wawancara, 28 Desember 2012). Dalam kasus yang lebih luas, yang diangkat dalam lukisan hitam putih "Misteri Bali" dapat diartikan sebagai sebuah misteri yang ditujukan bukan untuk Bali saja, tetapi ditujukan juga untuk hal yang lebih besar, yaitu "Misteri Bangsa Indonesia ". Mengangkat Bali sebagai obyek pelukisan, hanyalah sebagai alasan mengungkap misteri Indonesia pada umumnya dalam jalur metafor visual.

Merupakan sebuah peringatan akan bahaya zona nyaman bagi elit politik, ekonomi , sosial maupun kebudayaan dan sebuah ajakan introspeksi diri yang mendalam dari pusat batin pelukisnya, untuk kembali berdasarkan potensi bangsa sendiri, yaitu berdasarkan multikulture dan pluraritas dan menerapkan ajaran "berbudi luhur" dalam pembangunan.

3. Erosi



Gambar 8. "Erosi", 2009.
Karya I Gusti Nengah Nurata.
2012.

Tinta di atas kertas, 43 x 48 cm.
Copy File Maraja Sitompul

Lukisan hitam putih yang berjudul "Erosi" (2009), tinta di atas kertas; 43 x 48 cm; sebahagian besar digarap dengan komposisi diagonal, fosil tegkorak yang hanyut dalam jumlah yang cukup banyak disusun dari arah Timur Laut menuju ke arah Barat Daya.

Fosil tokoh utama yang sekaligus sebagai *center of interest* dalam karya hitam putih, digambarkan persis menghadap ke

barat, mempunyai dua tanduk di atas kepala; dan yang nampak hanya bahagian kepala saja.

Cara penggambaran tokoh utama dibesarkan proporsinya bila dibandingkan dengan fosil tengorak yang lainnya dan secara komposisi mempunyai tempat yang menyendiri. Sebuah pencapaian *center of interest* dengan menyendirikan dan membesarkan obyeknya.

Latar belakang tidak diberi bentuk apapun, putih kertas dibiarkan bicara, sehingga tidak diketahui tempat kejadian dalam karya berlangsung. Ruang kosong lebih dominan dalam latar belakang.

Dramatisasi gelap terang dicapai dengan membubuhkan bagian yang paling gelap di bahagian kanan bawah, lalu bahagian gelap dibagikan ke arah fosil tengkorak tepat pada bagian pembentuk volume, sehingga volume setiap fosil nampak sempurna dan detail.

Karakter tengkorak digambarkan mirip bebatuan, seperti sudah memfosil, ada yang menyerupai tengkorak binatang maupun manusia. Digambarkan secara bertebaran bercampur baur dengan bebatuan.

Ironisnya fosil yang sudah kelihatan membatu digambarkan masih mempunyai kelopak dan bola mata, seakan masih ingin berkomunikasi dengan pemirsa.

Seluruh fosil mahluk imajiner digambarkan hanya bahagian kepalanya yang sudah terpisah dari tubuhnya, bagian tubuh tidak diketahui keberadaannya. Dengan kata lain merupakan sejumlah tengkorak dari mahluk imajiner, yang menjadi tengorak atau mati akibat dari erosi dan hanyut.

Sejumlah tengkorak digambarkan masih mempunyai kelopak mata dan bola mata dalam konteks metafor, untuk mengingatkan pemirsa akan bahaya erosi yang merugikan manusia. Disini tengkorak dipakai sebagai ikon akan kematian sebagai akibat dari erosi.

Penggambaran karya dilakukan dengan tehnik hitam putih dengan bahan tinta hitam. Dalam membentuk *center of interest*, dilakukan dengan cara membesarkan obyeknya dan diberi tempat yang menyendiri dan diberi tekanan menghadap yang paling tepat mengarah ke Barat.

Semua fosil mahluk imajiner yang hanyut ke arah Barat oleh karena masalah erosi, digambarkan dengan bentuk lengkung secara dominan. Untuk mendramatisir penggambarannya, diberikan konsep komposisi diagonal, yang centernya masih persis ke arah Barat.

Back ground pada bagian atas lukisan hitam putih dibiarkan warna putih kertas yang bicara, tidak diberi goresan pengisi.

Bagian paling gelap berada pada sisi kanan bawah karya untuk keperluan dramatisasi gelap terang.

Penggambaran arah erosi digambarkan secara diagonal, mulai dari arah Timur Laut menuju Barat Daya. Dalam mendukung fisi bahwa erosi masih mengalir ke arah Barat, maka digambarkan sosok tengkorak yang terbesar/yang dapat dibaca sebagai tokoh utama, mengalir atau hanyut persis ke arah Barat. Dengan demikian, maka konotasi erosi sifatnya negatif, merugikan yaitu digambarkan mengarah ke Barat.

Hadirnya penggambaran *back ground* yang masih membiarkan putih kertas yang dibiarkan berbicara, mengingatkan pemirsa akan kemutlakan Tuhan.

Penggambaran secara gesture pada karya yang berjudul "Erosi" seluruhnya sudah tidak ada lagi, tetapi seluruhnya penggambaran sudah dengan mimik atau hanya bahagian tertentu saja dari mahluk imajiner. Seluruhnya digambarkan hanya bagian kepala saja, baik kepala dari mahluk imajiner yang mirip tengkorak manusia, maupun yang mirip tengkorak hewan. Penggambaran bentuk mahluk imajiner pada karya hitam putih, digambarkan secara mimik/modern ala kebiasaan Barat.

Penggambaran *back ground* tidak ada, yang ada putih kertas yang dibiarkan bicara, sehingga tidak diketahui dimana kejadian

pada karya berlangsung, sebuah unsur penggambaran tradisi yang masih digunakan di dalam karya.

Secara keseluruhan, karya seni lukis hitam putih yang berjudul "erosi", digambarkan dengan sejumlah fosil kepala yang sedemikian kompleks dengan variasi bentuk kepala fosil. Mengingatkan pemirsanya akan bahaya erosi bagi kehidupan manusia. Dengan bahasa tradisi adalah pentingnya memelihara keharmonisan antara makro kosmos dan mikro kosmos.

Penggambaran secara modern berupa bahagian kepala atau mimik, volume dan perspektif, merupakan lanjutan penggunaan unsur-unsur seni lukis pada karya seni lukis hitam putihnya sejak tahun 2001. dan bukan hal yang baru dalam karya seni lukis hitam putih yang berjudul "Erosi". Unsur penggambaran yang masih merupakan lanjutan dari bahasa tradisi ke-Timuran adalah membesarkan obyek tertentu dengan tujuan untuk menunjukkan bahwa obyek yang dibesarkan tersebut adalah tokoh utama dalam lukisan hitam putih dan membiarkan putih kertas yang bicara pada bahagian *back ground* yang tidak terkena goresan.

Tokoh utama dalam karya seni lukis hitam putih yang berjudul "Erosi" adalah tengkorak kepala makhluk imajiner yang persis menghadap ke Barat, mempunyai dua tanduk yang sekaligus merupakan *center of interest* dalam karya.

Secara keseluruhan, unsur kesederhanaan terlihat menonjol tahun 1990-2000, *back ground* tanpa dibubuhi goresan apapun, secara keseluruhan terlihat naif, digambarkan secara gesture.

Unsur kompleksitas dalam karya tahun 2001-2010 terlihat semakin lama semakin kompleks, ditambah unsur mimik, volume dan perspektif, seiring dengan pertambahan usia dan pengaruh kematangan berfikir/intelektual I.G.N. Nurata. Unsur kematangan intelektual bersamaan dengan tidak takutnya lagi I.G.N. Nurata terhadap hantu-hantu/mahluk maya dalam segala penampakannya, berimplikasi pada semakin berkurangnya kenaifan pada karyanya.

Secara keseluruhan, karya tahun 1990-2010 amat kental berlandaskan tradisi, menyuarakan keharmonisan antara makro, mikro dan meta kosmos, sesuai dengan ajaran "*Tri Hita Karana*".

BAB IV

PENUTUP

Kesimpulan

Munculnya bentuk-bentuk imajinatif yang digunakan oleh I.G.N. Nurata dalam membentuk simbol, dilatar belakangi oleh kontribusi pihak keluarga, yaitu kakek, nenek, ibu dan bapak yang sering menceritakan ceritra secara imajinatif pada masa kecil I.G.N. Nurata berupa legenda, fabel maupun ceritra pewayangan.

Dalam proses penciptaan I.G.N. Nurata selalu mengawali proses penciptaan karyanya berlandaskan tradisi, yaitu laku tradisi dengan mensucikan diri terlebih dahulu dengan cara mandi, kemudian mengadakan laku meditasi sejenak agar selama dalam menciptakan karya ia senantiasa mendapat bimbingan dari yang Maha Kuasa, khususnya Dewi Saraswati yang diyakini sebagai Dewi keindahan.

Setelah selesai berkarya ia kembali mengakhirinya juga dengan laku meditasi sejenak, yang berisikan ucapan syukur akan penyertaan "Sang Hyang Widi" atau Tuhan yang Maha Esa selama dalam proses penciptaan karyanya dan agar karya yang telah ia ciptakan kiranya dapat bermanfaat bagi kehidupan manusia.

Konsep penciptaan seni lukis hitam putih I.G.N. Nurata berdasarkan tradisi, memanfaatkan laku tradisi, warna tradisi yaitu hitam dan putih, bahasa rupa tradisi, kode budaya tradisi, melalui bahasa rupa simbol imajinatif dan metafor visual.

Pada periode tahun 1990 sampai dengan tahun 2000, seni lukis hitam putih Nurata secara amat kental berlandaskan bahasa rupa tradisi yaitu dengan gesture, dari ujung atas bentuk mahluk imajiner yang dilukis sampai dengan paling bawah digambarkan secara lengkap sampai unsur yang terkecil seperti kuku-kuku dari mahluk imajiner pun ikut digambarkan, dengan kata lain memakai bahasa tubuh, sehingga bentuk-bentuk mahluk imajiner menampak dari sisi yang paling karakteristik.

Selain bahasa tubuh, kode budaya seperti gerakan menghadap ke Barat, ke Timur seperti lazimnya konotasi tradisi yang bermakna negative/Barat, positif/Timur, ikut dipergunakan oleh I.G.N. Nurata dalam seni lukis hitam putih, dalam membantu mengkomunikasikan pikirannya mengenai hal-hal yang sifatnya negatif atau positif.

Warna hitam dapat diartikan bermakna magis/sebagai ungkapan obsesi batin/*ketakson*, indah bila dilihat dari mata biasa maupun mata batin. Warna putih kertas dibiarkan berbicara secara total dalam *back ground*, sehingga lokasi kejadian tidak diketahui, sangat sesuai dengan ciri-ciri bahasa rupa tradisi, yang artinya merupakan bahasa pusat batin manusia/pancer/kemutlakan Tuhan.

Pada periode lukisan hitam putih tahun 2001 hingga 2010 pemakaian bahasa rupa tradisi ditambah lagi dengan munculnya bahasa rupa modern dalam bentuk mimik, perspektif dan volume secara lebih intens, terlihat lebih kompleks.

Unsur bahasa rupa modern seperti mimik, perspektif dan volume, merupakan titik awal mulai dipakai secara intens pada lukisan hitam putihnya yang berjudul "Tragedi Kehidupan Wanita". Unsur mimik berupa wajah yang mirip mahluk kepala rusa dengan tanduknya yang meliuk/blabar. Merupakan titik awal pemakaian perspektif secara intens, ditandai dengan tertutupnya bagian tubuh yang berada pada bagian belakang, sehingga tubuh mahluk imajiner tidak menampak lagi dalam karakteristiknya yang penuh. Pemakaian unsur volume secara intens ditandai dengan pengejaran plastisitas bentuk yang cukup memadai.

Unsur mimik pada lukisan hitam putih yang berjudul "Misteri Bali" berupa tengkorak kepala yang berada pada bidang paling depan gambar, penggarapan perspektif sangat intens pada latar belakang, pemakaian volume secara intens pada seluruh bentuk-bentuk monumen simbol maupun mahluk imajiner.

Pada lukisan hitam putih yang berjudul "Erosi" semua obyek yang ada dalam lukisan hitam putihnya terdiri dari bagian tengkorak kepala saja/mimik, hanyut dibawa erosi, bagian tubuh yang lainnya tidak digambarkan. Nilai tradisi yang masih dipakai adalah pemakaian kode budaya, yaitu tengkorak yang hanyut khususnya pada *center of*

interestnya yang mengarah ke Barat, sebagai terjemahan dari konotasi yang bermakna negatif atau erosi yang merugikan.

Warna putih kertas dibiarkan berbicara secara serius bersamaan dengan penggunaan perspektif yang menghilang di kejauhan dengan transisi yang halus.

Warna hitam masih dipilih oleh I.G.N. Nurata sebagai salah satu media ungkap dalam berkarya, dengan maksud supaya lebih *powerfull/ketakson*, dengan bahasa I.G.N. Nurata disebut supaya indah dalam artian "*Ketakson*" dengan pengertian indah yang tidak hanya dari yang terlihat oleh mata biasa, tetapi juga dari yang tak terlihat/mata batin.

Secara keseluruhan periode tahun 1990-2010, tradisi membiarkan putih kertas pada *back ground* nampak terinspirasi dari tradisi seni lukis hitam putih pendahulunya, yaitu I.G. Nyoman Lempad dan Dewa Putu Mokoh.

Secara keseluruhan dalam lukisan hitam putih, I.G.N. Nurata tampaknya mempunyai jalan keluar yang tepat dalam ikhwal bagaimana seseorang memimpin hidup yang baik, dengan solusi yang berlandaskan tradisi ke-Timuran. Melalui lukisan hitam putih I.G.N. Nurata bermaksud untuk mengingatkan kembali pemirsanya akan perlunya tradisi ke - Timuran dikukuhkan kembali melalui isi/tema besarnya, yaitu pemeliharaan keharmonisan antara makro kosmos, mikro kosmos dan meta kosmos, antara manusia dengan alam dan antara manusia dengan

“Syang Hyang Widi” yaitu antara manusia dengan Tuhan yang Maha Kuasa dan antara manusia dengan makhluk halus.

Karya seni lukis hitam putih I.G.N. Nurata merupakan terjemahan dari kritik atas kehidupan, yang semakin lama semakin kompleks, semakin lama bentuk naifnya berkurang, ketika tidak takut lagi dengan makhluk halus/maya, seiring dengan penambahan usia dan kematangan intelektual. Keseluruhan karya seni lukis hitam putih merupakan cerminan dari kompleksitas kehidupan I.G.N. Nurata, sebagai bagian dari komunitas seni dan spiritual yang berasal dari Bali, S1. Program Studi Seni Lukis, Jurusan Seni Murni ISI Yogyakarta dan lebih dari dua puluh tahun sebagai Dosen di ISI Surakarta, yang mengikuti suatu pandangan hidup *“Tri Hita Karana”*, yang mengajarkan kehidupan yang harmoni dengan Tuhan, hidup harmoni dengan orang lain, hidup harmoni dengan alam termasuk dengan dunia spiritual.

Saran

Perlu adanya penelitian terhadap lukisan hitam putih karya I.G.N. Nurata, periode tahun 2011-2013, berhubung adanya kecenderungan semakin produktif dan belum pernah diteliti.

GLOSARI

- Adung* : Harmoni.
- Aum* : Lambang kesatuan antara Brahma, Wisnu dan Siwa dalam Agama Hindu.
- Background* : Latar belakang.
- Ketakson* : Taksu, kekuatan/keindahan yang terlihat oleh

mata biasa maupun yang tak terlihat/lewat mata batin.

Manunggaling

kawulo Gusti : Suatu paham di Jawa, menyatunya manusia dan Tuhan.

Swastika : Lambang dari agama Hindu bahwa dunia selalu berputar seperti roda.

Tapak Dara : Lambang Allah dalam bentuk yang sederhana.

Tri Hita Karana : Ajaran Hindu yang mengajarkan keharmonisan. Antara makro, mikro dan meta kosmos.

DAFTAR PUSTAKA

- Bendi Yudha, I. Made, 2009, dalam Imaji, *Jurnal Pendidikan Seni*, Volume 7, Nomor 2, Yogyakarta.
- Dharsono , 2007, *Estetika*, Rekayasa Sains, Bandung.
- 2007, *Kritik Seni*, Rekayasa Sains, Bandung.
- Djelantik.A.A.M, 1999, *Estetika, Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia*, Bandung.
- Koentjaraningrat, 1990, *Sejarah Teori Antropologi II*, Jakarta, UI Press.
- Langer. Susanne K., dalam Matius Ali, 2009, Sanggar Luxor, Tangerang.
- Maryanto, M. Dwi, 1996. *Katalog Pameran, Pameran Tunggal Lukisan Harry Tjahjo*. Yogyakarta. Melia Purosani.
- , 2011, *Menempa Qwanta Mengurai Seni*, Badan Penerbit ISI Yogyakarta.
- Mike Susanto, 2011, *Diksi Rupa*, DictiArt Lab & Djagad Art House , Yogyakarta & Bali.
- Mudji Sutrisno, 2010, " Seni Itu (Demi) Merawat Kehidupan" makalah dalam *Seminar Nasional Estetika Nusantara*, ISI Surakarta.
- Nooryan Bahari, 2008, *Kritik Seni*, Pustaka Pelajar, Yogyakarta.
- Prihadi, Bambang, 1994. *Tentang Pengertian Seni Rupa dan Karya Seni Rupa*, Fakultas Bahasa dan Seni UNY, Yogyakarta.
- Sahman, Humar, 1993. *Mengenal Dunia Seni Rupa*. Semarang: IKIP.
- , 1993, *Estetika* , Semarang: IKIP.
- Seriyoga Parta, I. Wayan, 2011, dalam Imaji, *Jurnal pendidikan Seni*, Volume 9, No 2, Yogyakarta.

Suardi Endraswara, 2011, *Kebatinan Jawa*, Lembu Jawa, Yogyakarta.

Umar Hadi, 2007, dalam *Irama Visual*, Jala Sutra, Yogyakarta.

Wahyudin, 2007. *Katalog Pameran*, Luar Biasa, Galery biasa, Yogyakarta.

Wisetrotomo, Suwarno, 2009. *Katalog Pameran*, Refleksi Ruang dan Waktu, Art Gallery Café, Yogyakarta.

Zoest, Aart Van, 1993, *Semiotika*, terjemahan Ani Soekowati, Yayasan Sumber Agung, Jakarta.

DAFTAR NARA SUMBER

1. Bambang Prihadi (56), menamatkan strata S1 di IKIP Yogyakarta, S2 UNY Yogyakarta dalam bidang Evaluasi Pendidikan, saat ini sedang mengikuti Program S3 di Universitas Negeri Semarang, sebagai Dosen tetap di Jurusan Pendidikan Seni Rupa dan Kerajinan, FBS, UNY, Yogyakarta.

2. Hening Swasono (55), S2 Penciptaan Seni, ISI, Yogyakarta, saat ini mengikuti Program S3 Penciptaan Seni, ISI, Yogyakarta; sebagai Dosen tetap di Jurusan Seni Murni, Program Studi Seni Lukis, ISI, Yogyakarta.
3. I. Wayan Swardana (50), S2 Pengkajian Seni ISI, Yogyakarta, Kandidat Doktor ISI Yogyakarta, sebagai Dosen tetap di Jurusan Pendidikan Seni Rupa dan Kerajinan, FBS, UNY, Yogyakarta.
4. Joko Maruto (60), S1 Pendidikan Seni Rupa dan Kerajinan IKIP Yogyakarta, S2 Penciptaan Seni, ISI, Yogyakarta ; sebagai Dosen tetap di Jurusan Pendidikan Seni Rupa dan Kerajinan, FBS, UNY, Yogyakarta.
5. Susapto Murdowo (56), S1 Seni Lukis STSRI ASRI Yogyakarta, S2 Penciptaan Seni, ITB, Bandung, saat ini sebagai Dosen tetap di Jurusan Pendidikan Seni Rupa dan Kerajinan, FBS, UNY, Yogyakarta.

LAMPIRAN PAMERAN DAN PENGHARGAAN

Pameran

1983 – pameran selektif seni lukis lima negara dalam The First ASEAN Youth Painting Workshop and Exhibition di Culalongkon University, Bangkok, Thailand .

1984 – pameran selektif seni lukis lima negara dalam The Third ASEAN Exhibition and Photograph di Manila, Singapore, Kuala Lumpur, Jakarta dan Bangkok .

1985 – pameran selektif seni lukis tiga belas Negara dalam The Second ASIAN Art Show di Fukuoka Art Museum, Japan .

1989 – pameran selektif seni lukis lima belas Negara dalam The Third ASIAN Art Show di Yokohama, Fukuoka (Jepang) dan Seoul (Korea Selatan) .

1995, 'Contemporary Balinese Art' at Museum Nasional, Jakarta, Associate Exhibition Contemporary Fine Art Exhibition of Non Block Countries .

2000 – 'Solo Painting and Drawing Exhibition and Workshop at Academy of Fine Arts, Queens Wharf, Wellington, New Zealand .

2005 – pameran berdua I Gusti Nengah Nurata dengan Marta Kiss, di One Gallery, Kebon Jeruk, Jakarta Barat.

2008 – pameran tunggal 'Seni Lukis Eksperimental' di lobi Gedung Teater Besar ISI Surakarta.

2012- pameran tunggal " Reality In Imajinatif Simbolik And Philosophical Visual Metaphors " di Los Angeles, USA.

Penghargaan:

1978 – Karya seni lukis cat air terbaik STSRI 'ASRI' Yogyakarta .

1982–Pratisara Affandi Adhi Karya untuk karya seni lukis terbaik, kreatif dan berkepribadian kuat .

1982 – I Gusti Nyoman Lempad Prize untuk karya seni lukis terbaik SDI .

1983 – Award Certificate in Recognition of Successful Participation in The First Asean Youth Painting Workshop and Exhibition held in Bangkok, Thailand .

1992 – I Gusti Nyoman Lempad Prize untuk karya seni lukis terbaik SDI.

Pendidikan:

1985 – tamat dari Jurusan Seni Lukis, Fakultas Seni Rupa dan Desain STSRI 'ASRI' Yogyakarta.

DAFTAR GAMBAR

Kemudian beliau menjadi salah satu Staf Pengajar di ISI Surakarta. Selain itu ia juga masih aktif sebagai Anggota Sanggar Dewata di Yogyakarta. aktif mengadakan Pameran didalam maupun di luar negeri.

Gambar 1. Lukisan I.G. Nyoman Lempad (tanpa tahun)	41
Gambar 2. Lukisan Dewa Putu Mokoh (2004)	42
Gambar 3. Irama Gerak Tirta Muslibat (1990)	62
Gambar 4. Menyangga Planet Mati (1993)	71
Gambar 5. Bermain Bola Dunia (2000)	78
Gambar 6. Tragedi Kehidupan Wanita (2001)	86
Gambar 7. Misteri Bali (2005)	93
Gambar 8. Erosi (2009)	108

SURAT PERNYATAAN

Menyatakan dengan sesungguhnya bahwa tesis yang berjudul "Studi Makna Terhadap Seni Lukis Hitam Putih Karya I.G.N. Nurata Tahun 1990-2010" adalah benar-benar karya saya. Hal-hal yang bukan karya saya dalam tesis diberi tanda citasi dan ditunjukkan dalam daftar pustaka.

Apabila dikemudian hari terbukti pernyataan saya tidak benar, maka saya bersedia menerima sanksi akademik berupa pencabutan tesis dan gelar yang saya peroleh dari tesis tersebut.

Surakarta, 26 Juli 2013



Maraja Sitompul

