ISSN : 2087-0795

PEMAKNAAN ALAM DALAM KARYA I MADE ARYA PALGUNA

Oleh: I Nyoman Suyasa*

ABSTRAK

Interaksi antara manusia dan alam sekitar banyak hubungannya dengan penciptaan karya seni baik dari sisi motivasi penciptaan maupun hasilnya kemudian. Alam memberikan makna tersendiri bagi setiap seniman untuk diungkapkan kedalam karya, Made Arya Palguna adalah perupa yang memberikan makna tersendiri terhadap alam yang dikaguminya untuk diungkapkan kedalam karya seni. Hubungan antara individu (Palguna) dengan alam dalam orbit kesadarannya sebagai manusia yang hidup dalam tegangan tradisional dan modern. Palguna akrab dan bahkan dekat sekali dengan alam sekitarnya , namun kedekatan ini tidak menimbulkan kekaguman pada bentuk-bentuk luarnya, melainkan pada hakekat yang ada didalamnya. Lebih memaknai alam sebagai bagian dari proses kreatif untuk mengungkap makna yang tersembunyi dalam alam.

Kata kunci: alam, makna, dan Palguna

.

ABSTRACT

Interactions between humans and nature around a lot to do with the creation of works of art both in terms of motivation and the creation of the result later. Nature provides its own meaning for each artist to be disclosed into work, Made Arya Palguna are artists who give their own meaning to nature admired to be disclosed into works of art. The relationship between individuals (Palguna) with nature in orbit consciousness as human beings living in the traditional and modern voltage. Palguna familiar and even close to the surrounding nature, but it does not cause admiration closeness to the outward forms, but the essence in it. More interpret nature as a part of the creative process to uncover the hidden meaning in nature.

Keywords: nature, meaning, and Palguna

PENDAHULUAN

Alam banyak memberikan inspirasi bagi setiap seniman baik itu bagi pemusik, penari maupun perupa. Bagi seorang seniman alam memiliki makna tersendiri sesuai dengan pengalaman hidupnya berinteraksi dengan alam. Interaksi antara manusia dan alam sekitar banyak hubungannya dengan penciptaan karya seni baik dari sisi motivasi penciptaan maupun hasilnya

kemudian. Ilmu kebudayaan mengajarkan bahwa manusia banyak mempengaruhi dan dipengaruhi oleh alam sekitarnya. Manusia telah mengubah habitatnya menjadi suatu tempat yang lebih cocok dan lebih enak ditinggali-walaupun tidak jarang mereka kebablasan dalam melakukannya seperti yang akhir-akhir ini terjadi di Indonesia; membabat hutan seenaknya yang menimbulkan bahaya banjir dan longsor bahkan kalau musim kemarau akan kekurangan air bersih. Dan seperti yang terjadi di Sidoharjo dimana kesalahan manusia dalam pemanfaatan alam, menjadikan lumpur yang ada di perut bumi keluar tidak terbendung menenggelamkan rumah penduduk – tetapi manusia juga tidak sedikit dibentuk oleh alam sekitarnya. Di satu sisi manusia telah menciptakan sawah ladang, perkampungan, kota-kota besar dengan gedung-gedungnya yang sering dijuluki sebagai belantara beton dengan nuansa positif dan negatifnya.

Seperti itu tampak pula dalam seni. Alam yang indah menarik pelukis untuk merekamnya dengan berbagai modus dan sarana, dan sebaliknya, alam yang tidak indah dan tidak nyaman ditinggali tidak mendorong seniman penghuninya melukiskannya. “Di mana kekuatan alam terasa sebagai sesuatu yang tidak menyenangkan, seperti misalnya di daerah utara yang kepalang dinginnya atau panas teriknya gurun di daerah tropis, seni mengambil bentuk sebagai pelarian tidak saja dari kenyataan yang berat itu, tetapi bahkan juga dari sesuatu yang melambangkannya,” Di tanah tropis Afrika yang bergurun pasir itu, para senimannya tidak pernah merekam bentuk-bentuk organis yang elementer sekalipun di sekitarnya, dan sebaliknya mereka lari kepada bentuk-bentuk geometris abstrak dan menjadikannya jauh- jauh bertolak dari bentuk aslinya. Demikian kesimpulan Herbert Read.

Namun apabila kita mengarahkan pandangan ke Indonesia, kiranya kita perlu mengerenyitkan kening. Indonesia yang indah ini tidak menarik seniman-seniman Indonesia di masa lalu untuk bertindak sama. Seniman-seniman Indonesia masa lampau tidak pernah tergoda untuk melukiskan bentuk-bentuk di alam ini seperti adanya. Mereka lebih tertarik untuk melukiskan sesuatu yang lebih dalam sifatnya: baik tangkapan kehalusan jiwa maupun pandangan religiusnya;

dan bantuk-bentuk yang dilahirkannya selalu merupakan simbol-simbol yang kasat mata dari apa-apa yang tidak terlihat itu. Patung-patung Budha dari Borobudur, misalnya, bukanlah merupakan gambaran orang atau dewa yang sedang bersamadi, melainkan gambaran ketenangan, keluhuran, atau kesempurnaan Sang Budha. Mengherankan, bahwa sepintas sepintas lalu kitapun tidak peka akan ketidakrealistitikan patung-patung Budha dari Borobudur itu. Baru kalau kita mengamatinya dengan kuda-kuda rasio, kita akan lihat bahwa lengannya tidak anatomis, rambutnya tidak wajar, dan telinganya terlampau lebar (Soedarso Sp,2006:18).

Contoh di atas kebetulan diambil dari yang paling "realistik" diantara seni Indonesia masa lalu. Maka tidaklah mengherankan bahwa keadaan yang dimaksud di atas akan jauh lebih terasa apabila yang kita hadapi adalah wayang kulit, lukis Kamasan, motif pa' tedong dari Toraja, ataupun motif-motif gruda atau lar dalam seni batik. Kesemuanya itu terinspirasi dari alam kemudian digayakan bentuknya dan memiliki makna yang lebih mendalam. Dalam hubungannya dengan rumusan Herbert Read di depan, kiranya dapat diterangkan bahwa walau melukiskannya tidak seperti apa adanya (tidak realistik), tetapi baik patung Budha maupun lukis Kamasan atau yang lain, semuanya menggambarkan bentuk-bantuk di alam. Maka yang perlu diterangkan adalah mengapa seniman-seniman Indonesia dimasa lalu tidak pernah tergoda untuk melukiskan bentuk-bentuk dialam itu seperti adanya. Tetapi seniman sekarangpun juga melakukan seperti yang dilakukan seniman dimasa lalu. Walaupun proses awal meniru alam untuk pengkayaan bentuk dan teknik, namun dalam pencapaiannya seniman harus bisa mengungkapkan makna yang terkandung dalam alam (Soedarso Sp, 2006:18).

PEMBAHASAN

I Made Arya Palguna, salah seorang perupa yang sangat intensif berkarya seni lukis dan karya tiga dimensional, yang bertemakan tentang alam. Palguna tetap konsisten dalam caranya menghadirkan figur, binatang, dan lanskap. Demikian pula dengan caranya ia mengerjakan komposisi-komposi bentuk yang dinamis. Sebagian pada bentuk figur cenderung sama terutama pada karakter wajah. Cita-cita hampir se-

tiap pelukis adalah menemukan karakter tutur pada media kanvas, walaupun tidak sedikit seniman terjebak dengan gayanya sendiri menjadikan karyanya tidak berkembang. Palguna menyadari ini, hampir sepuluh tahun palguna menemukan tehnik dan karater seperti itu. Kita bisa melihat sosok-sosok yang hadir pada bidang kanvas ini digambar tanpa perlu hadir secara realis. Luwes dan bervolume. Mata sosok itu diberi aksen putih. Gambaran anatomi demikianpun mengundang kesan jenaka, tampil dengan postur kikuk dan kenes. Begitu pula dengan caranya ia membangun lanskap sebagai latar belakang karyanya yang kebanyakan adalah alam. Hal yang juga ajeg terlihat adalah pada tekstur yang menghiasi komposisi bidang-bidang kanvasnya. Ini sebuah teknik tersendiri yang ditentukan Palguna untuk mendapatkan nuansa artistik pada karya-karyanya.

GAYA ESTETIS PALGUNA

Ada kekuatan ilustratif pada karya-karya palguna ini. Disini kita bertanya, apakah kita bisa menyamakan kecendrungan ilustrasi Palguna dengan seni poster misalnya? Atau apakah Palguna sekedar asik bermain-main dengan aspek ilustrasi saja? Sulit kiranya untuk mensejajarkan karya-karya Palguna dengan seni poster atau sekedar menilai kecendrungan ilustrasi pada karya Palguna sebagai bentuk yang mengejar aspek formalis semata. Lalu bagaimana kita memahami kecenderungan ilustrasi pada karya- karya Palguna?.

Kita perlu melihat sejarah individu Palguna yang besar dari lingkunngan masyarakat tradisi di Bali. Ia besar di Ubud, Bali, daerah yang terkenal memiliki sejarah tradisi dan religiusitas. Di daerah ubud juga tumbuh dan berkembang seni tradisi hingga kontemporer. Palguna juga berkesempatan menekuni bidang seni sejak kecil hingga SMSR di Bali, lalu ia lanjutkan ke studio seni lukis FSR ISI Yogyakarta. Walau berbekal pendidikan modern, karya-karya Palguna kecendrungan ilustrasi. Palguna seperti menghidupkan dan meneruskan tradisi perupa Prasi bahkan mungkin tanpa sadar Palguna jalani.

Rupa ilustrasi paling awal di Bali adalah seni Prasi yang merupakan ilustrasi visual pada lembaran daun lontar. Teknik pengerjaannya memerlukan ketrampilan khusus dengan cara dipahat. Tradisi seni Prasi ini kemudian mempengaruhi

pola dasar kreasi lukisan wayang gaya Kamasan Klungkung.

Gambar 01
Seni Prasi dari daun lontar

Ikonografi yang tampak pada seni Prasi adalah wayang yang digunakan untuk melukiskan ajaran kebajikan agama Hindu. Pada kreasi pertama, seni Prasi menarasikan dan memvisualisasikan peristiwa-peristiwa simbolik melalui epos Ramayana, Sutasoma, Tantri, Mahabrata dan beragam cerita rakyat. Kreasi kedua bisa kita lihat pada bagaimana perupa Klungkung memindah narasi-narasi itu pada lukisan yang kemudian kelak menjadi tradisi lukis gaya Kamasan Klungkung. Perluasan media ungkap dan teknik ini menjadi sebuah kreatifitas tersendiri dalam mentransformasi narasi ajaran agama Hindu di Bali. Sebagai mana diketahui umat Hindu mengekspresikan jiwa keindahannya dalam cara yang sesuai dengan waktunya, mereka selalu lebih menghargai konsep spiritual dan cinta kepada alam (nature) melebihi yang lain, dengan demikian kita akan menemukan bahwa apresiasi dan kreasi keindahan alam menaikan peranan yang sangat penting, maka dalam lukisan terhadap dewa-dewa dan manusia, sifat-sifat kejiwaan lebih menonjol dari bentuk lahiriah. Itu sebabnya, tradisi cerita bergambar atau gambar bercerita, dan ilustrasi mendapat tempat serta kesempatan untuk tumbuh dan berkembang luas di Bali hingga sekarang ini melalui media-media dan teknik ungkap yang beragam. Dalam kreasi tersebut tampak cara pengekspresian dari apresiasi jiwa keindahan dalam karyanya yang kaya akan fantasi dan sangat unik.(A.A.M. Djelantik, 1999:193)

Cara Palguna dalam mengekspresikan dan menyampaikan pesan-pesan ini serupa tapi tak sama dengan tradisi seni prasi. “Keserupaan yang tak sama” ini rupanya disengaja oleh Palguna. Ia memang menaruh minat dan ingin meneruskan tradisi seni Prasi ini. Bila pada -

ISSN : 2087-0795

Gambar 02
Lukis gaya Kamasan Klungkung

Seni Prasi dan gaya seni lukis Klungkung memiliki aspek dekorasi pekat dan ketajaman detail, maka pada goresan Palguna, pertama,kita bisa melihat adanya jarak antar obyek, sapuan warna dan pengelolaan bidang komposisi yang seperlunya dan jauh untuk mendekorasinya secara penuh.

Kedua, bila pada tradisi Prasi kita bisa menikmati bagaimana tetuah religi dan cerita rakyat, maka tema-tema karya Palguna pun cenderung menyampaikan sejumlah tetuah nya dalam merespon situasi aktual yang bersinggung dengan alam, manusia, kemudian perihal kejeniusan dan religiusitas. Ketiga, keserupaan juga tampak pada komposisi pengaturan latar belakang dan depan yang serentak hadir sejajar (flat), nuansa ini mengaburkan persfektif jauh dekat , tetapi justru ini yang dieksplorasi oleh Palguna, sebagai mana dalam gaya Kamasan Klungkung. Keempat, salah satu penanda kuat dorongan empati Palguna pada warisan tradisi ini adalah pada abstraksi figur-figur dalam karya lukis Palguna seperti menyerupai wayang. Inilah jalan estetik yang ditempuh oleh Palguna.

Bila seni modern memisahkan diri dari lembaga relegi dan mendirikan "fakultas" pengetahuannya (art world) sendiri, maka corak karya-karya Palguna ini membuktikan semacam bentuk percabangan yang lain, sebuah sikap estetik Palguna yang masih ingin merajut "dialog" dengan leluhur, dengan warisan tradisi Prasi, dengan cara membahasakannya secara Palguna. Sebuah citra lain dari Prasi.

ALAM MERAPI SPIRITUAL PALGUNA

Gunung Merapi dalam bingkai masyarakat agraris di sekitarnya merupakan simbol kosmis. Dalam konteks ini, manusia merupakan bagian dari kesatuan kosmis, dimana gunung diyakini sebagai pusat atau tempat para dewa bersemayam. Karena itu, hubungan antara manusia disekitarnya dengan merapi tak lagi memperlihatkan hubungan rasional yang berjarak (positivistik). Tetapi, hubungan yang terjadi lebih memperlihatkan hubungan herarki spiritual, yaitu antara yang 'mengayomi' dan yang 'diayomi', antara yang 'memberkahi' dan yang 'diberkahi', antara yang 'gaib' dan yang 'wujud'.

Munculnya sosok Mbah Marijan (almarhum) sebagai juru kunci Merapi, misalnya, memperlihatkan hubungan herarki spiritual yang kental itu. Mbah Marijan dengan ketajaman spiritualnya (waskita) mampu menembus esensi dari fenomena erupsi Merapi. Ia dengan kewaskitaannya mampu menjawab secara jitu hal-ikhwal Merapi. Ia bahkan tidak setuju jika Merapi dikatakan meletus, tetapi dengan fenomena wedus gembel-nya diyakini bahwa 'disini' tengah terjadi prosesi gaib. Dengan kewaskitaannya itu, Mbah Marijan mampu meyakinkan semua orang (khususnya orang-orang sekitar merapi) apa yang sebenarnya tengah terjadi di puncak Merapi.

Itu Merapi. Fenomenanya begitu dahsyat. Ia bagaikan 'entitas' tersendiri yang dapat ditafsirkan macam-macam dari yang sekedar fenomen fisik hingga masuk kedemensi spiritual. Kedahsyatan itulah yang menggerakkan seorang pelukis kontemporer, I Made Palguna, untuk mendekati Merapi dengan seperangkat tafsirnya. Ketika Merapi tengah memperlihatkan aktivitasnya yang begitu tinggi, ia naik mendekati Merapi. Di sebuah tempat dengan jarak tertentu, ia mengamati Merapi dan kehidupan

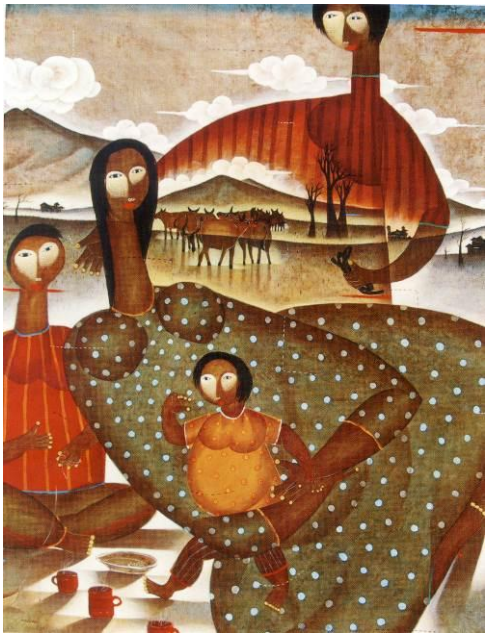
orang-orang di sekitarnya. Dengan jarak itu, ia mencoba melihat, memahami, dan menghayati hubungan Merapi dengan masyarakat sekitarnya. Dengan jarak itu pula, ia mencoba menafsirkan fenomena Merapi dengan seperangkat insting kreatifnya, yang didasarkan atas analisis persepsional, emosional, kultural, dan spiritual. Disinilah, ia menarik garis hubung antara dirinya (subjek) dengan Merapi (obyek). Garis hubung ini dibangun dari rasa kekaguman dan ketakjubannya atas fenomena Merapi yang begitu dahsyat itu. Tetapi, kekaguman dan ketakjuban itu tetap terasa dipahami dengan nalarnya sebagai individu modern, yang berjarak dan kritis. Dalam posisi demikian, ia/individu (Palguna) bersifat otonom. Karena Itulah, ia dapat menafsirkan segala yang dilihat dan dipahami dengan konfigurasi intelektual dan kulturalnya.

Ini terlihat pada karya-karyanya yang merepresentasikan gunung (Merapi) dengan kehidupan masyarakat disekitarnya sebagai sumber tematisnya. Kemunculan gunung dalam karya-karya mutakhirnya bisa dibaca sebagai manifestasi kultur dasarnya. Kultur dasar itu bersumber dari kultur agraris tradisional Bali, yang meletakkan gunung dalam bingkai spiritual. Gunung (Meru/Mahameru) merupakan lambang kemestaan, di mana didalamnya dipercaya terdapat kuasa adikodrati yang menguasai kuasa duniawi. Gambaran tentang gunung yang begitu agung secara konseptual berupa bentuk segitiga. Tetapi, gunung secara metaforis termanifestasikan dalam berbagai ekspresi.

Konsep gunung sebagai metafor spiritual dan sosial, jauh sebelumnya terlihat diberbagai budaya rupa tradisional di Indonesia. Bentuk arsitektur candi, Pura/puri, masjid, ornamen, gunungan, atap rumah joglo, misalnya, semua bertolak dari konsep gunung sebagai simbol kosmis. Di dalam bentuk itu terdapat konsep dunia atas (dewa-dewa), dunia tengah (manusia), dunia bawah (hewan dan alam). Tiga dunia ini terletak dalam satu garis vertikal, yang satu dengan lainnya saling berhubungan. Jika salah satu dunia itu goncang, maka goncang pula keseluruhannya. Karena itu, dalam konsep ini, kita melihat adanya harmoni, walaupun masing-masing seperti memperlihatkan paradoks. Sebab, dunia dewa tentu berbeda dengan dunia manusia dan hewan.

Dunia manusia, juga jauh berbeda dengan dunia para dewa dan hewan. Namun, gambaran gunung (Merapi) dalam lukisan Palguna tidak memperlihatkan gunung sebagai subjek. Gunung dalam gambaran Palguna lebih tambak sebagai objek. Ini terlihat gunung digambarkan dalam bentuk lebih kecil dibanding manusia. Posisi gunung selalu be-rada di belakang (latar belakang figur manusia), berada dikejauhan, dan figur manusia secara dominan menjadi titik sentralnya. Lihatlah, misalnya dalam karya" Anak-anak Lereng Gunung Bermain", "Keluarga Peternak", "Bermain". Dalam lukisan -lukisan tersebut, kita melihat sosok gunung (Merapi) yang tenang, indah, dan mewartakan kedamaian. Tapi juga kita melihat arak-arakan awan putih yang bergumpal-gumpal mun-cul dari perut gunung, ratusan burung terbang liar, yang secara alamiah menandakan Merapi akan "marah".

Cara pengambaran seperti itu jelas memperlihatkan dimensi modernitas, yang meletakkan manusia sebagai subjek yang otonom, sebagai pusat perhatian dan aktivitas kultural. Dimensi modenitas ini sekaligus memperlihatkan pemahaman Palguna dalam bingkai sebagai pelukis kontemporer, yang inklusif (terbuka), yang sadar dengan apa yang digagas dan diekspresikannya. Kesadaran itu sebenarnya merupakan manifestasi idiologi personal Palguna sebagai pelukis kontemporer, yang secara mendasar ingin membingkai dua entitas sekaligus, yaitu tradisional dan modern, yang komunal dan personal, yang konvensional dan progresif.



Gambar 03

Keluarga Peternak, 140 x 180 cm, acrylik on canvas, 2006
Sumber: Katalog Pameran tunggal I Made Arya Palguna, *Atap Langit*, 2006.

Berbeda dengan pengambaran seperti di atas, ada sebuah lukisan bertajuk "*Feel so Small*" yang memperlihatkan cara penggambaran

yang lain. Dalam lukisan ini terlihat jelas gunung (Marapi) berubah sebagai subjek yang menguasai manusia (objek). Figur manusia digambarkan kecil berada di tengah semesta Merapi yang tampak putih bersih. Figur itu tak dapat dikenali identitas personal-kulturnya.

Ia seolah sebagian kecil dari semesta yang terbentang luas. Keberadaannya telah dibingkai oleh keberadaan semesta gunung (Merapi). Dalam konteks ini, figur manusia dapat dipahamisebagai manifestasi dari 'mikro kosmos' sedangkan bentangan semesta sebagai ' makro kosmos'.

Gambar 04

Feel so small, 140 x 180 cm, acrylik on canvas, 2006
Sumber: Katalog Pameran tunggal I Made Arya Palguna, *Atap Langit*, 2006.

Dua gejala penggambaran tersebut memperlihatkan bahwa Palguna berada dalam tegangan antara yang transenden dan imanen, antara yang tradisional dan modern, antara yang subjek dan objek, dalam konteks membangun identitas dan idiologi personalnya. Justru dalam tegangan macam inilah, seorang pelukis terus dapat memperlihatkan kreativitasnya. Tanpa tegangan, seorang pelukis akan berada dalam ruang harmoni, tanpa gejolak, tanpa daya kritis. Sebaiknya, dengan tegangan, seperti yang terlihat dalam diri Palguna, lukisannya menyimpan makna kritis, dan memperlihatkan temuan kreatif yang ontentik dan personal.

TENTANG RITUS AIR SEBAGAI BAGIAN DARI ALAM

Dengan cukup gamblang Palguna memberi jalan pada kita untuk melihat air di sejumlah karya-karyanya yang lain. Kegamblangan ini kian dimudahkan ketika palguna menhadirkan berbagai ilustrasi peristiwa-peristiwa yang berkait dengan air dan akrab bagi kita, diantaranya: tentang pemanasan global, bencana banjir dan lumpur. Peristiwa-peristiwa itu tidak lain adalah kejadian aktual yang kerap kita lihat dan dengar di berbagai media massa. Peristiwa-peristiwa itu mengandung

zat mineral yaitu air. Pokok ini yang hendak Palguna sampaikan kepada kita dalam karya-karyanya yang mengambil tema"Ritus Air". Titik bidik air ini sengaja dia ambil sebagai mula dia menggambar ekspresi-ekspresinya atas berbagai hal tentang peristiwa alam yang menyentuhnya.

Dengan cara menggunakan air sebagai metafora Palguna sedang merisalahkan keprihatinannya pada ambisi manusia yang ingin menaklukan alam, ambisi manusia yang ingin menguasai sesama dengan cara kekerasan. Ambisi-ambisi manusia ini didorong oleh tiadanya keseimbangan, absennya kontrol manusia pada azas keselarasan, dan hubungannya dengan sang Pencipta. Dari segi tematik, asas transedental dan hubungan horisontal dengan sesama dan alam ini yang coba diingatkan oleh Palguna pada pentingnya melakoni aksi hidup yang berimbang. Pandangan etis Palguna bisa kita amati misalnya pada "Glass Chamber" (2008) menampilkan sosok-sosok yang terkurung dalam rumah kaca. Tampak figur laki-laki dan perempuan, ada yang tertunduk, dan seperti ada yang meronta dalam rumah transparan, "Karya ini terinspirasi dari keadaan yang tak menentu, kadang panas, kadang dingin dengan siklus tak menentu", ujar Palguna. Dalam *"In God Hand*" (2008), nampak tiga buah helai daun yang berisi air dalam volume yang tak sama, pada lukisan ini Palguna ingin mengingatkan Tuhan yang mengatur pembagian air yang berbeda-beda ini.

Gambar 05

Swim Litttle Bear,....Swim, 200cm x 250 cm, acrylik on canvas, 2008

Sumber: Katalog Pameran tunggal I Made Arya Palguna, *Ritus Air*, 2008.

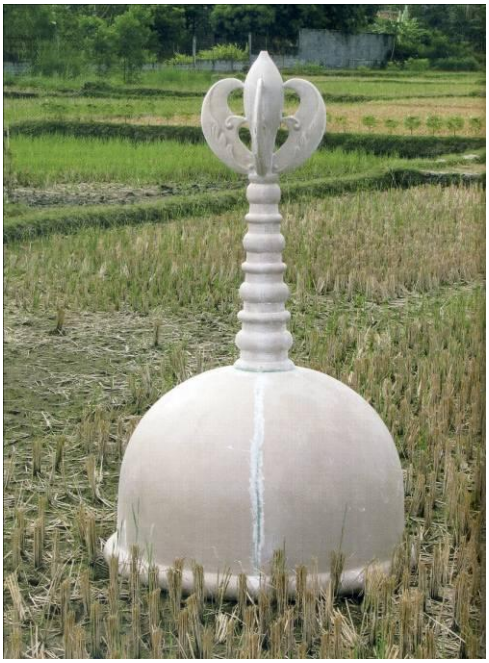
Palguna juga menaruh perhatian pada fenomena lumpur Sidoharjo, dalam "*Swim Little Bear,.... Swim*" (2008), karya ini sengaja ia buat sebagai simpati pada anak-anak didaerah bencana. Salah satu karya Palguna yang menantang penafsiran kita lebih jauh pada "Menjilat Hujan" (2008), Nampak sosok laki-laki itu menengadah ke langit,

lidahnya menjulur dan mencokok air hujan. Tentang ini Palguna bertanya: "bagaimana seandainya kita menjilat hujan? Asin tentunya, mungkin daripada menjilat ludah?"

Gambar 06

Menjilat Hujan, 200cm x 250 cm, acrylik on canvas, 2008
Sumber: Katalog Pameran tunggal I Made Arya Palguna, *Ritus Air*, 2008.

Obyek terakhir adalah "*Santih, Santih, Santih*", sebuah genta raksasa. Inilah salah satu karya tiga dimensi Palguna yang terbuat dari bahan fiber, bentuk gentanya mirip dengan genta aslinya namun ukurannya yang berbeda. Dalam genta ini Palguna akan mengisinya dengan aksara-aksara dan menyilahkan kita untuk mendengar bunyi doa didalam genta. Genta ini biasanya digunakan dalam upacara-upacara relegi ketika air suci dikeluarkan kepada umat. Dalam karya ini, berbagai masalah mengenai lingkungan, keresahan sosial dan sebagainya, bisa disejukkan dengan ritual keagamaan. Sebagai penanda dan dalam tujuan tertentu suara genta adalah sebuah peringatan, pengingat bagi siapapun yang menghuni alam semesta. Barangkali obyek ini merupakan genta spiritual Palguna, genta yang juga diperlukan bagi siapapun yang alpa.



Gambar 07

Santi, Santi, Santi, Feber, 2008
Sumber: Katalog Pameran tunggal I Made Arya Palguna, *Ritus Air*, 2008.

ISSN : 2087-0795

KESIMPULAN

Dalam konteks yang berlapis seperti yang disebutkan di atas, kita dapat melihat posisi artistik-estetik dan konseptual lukisan Palguna. Gunung (Merapi) dan Air merupakan bagian dari alam yang dipahami dalam berbagai dimensi itu, ternyata tetap diletakkan dalam bingkai spiritual. Disinilah, kita dapat menarik hubungan antara individu (Palguna) dengan alam dalam orbit kesadarannya sebagai manusia yang hidup dalam tegangan tradisional dan modern. Seperti yang tersebut didepan, Palguna memang akrab dan bahkan dekat sekali dengan alam di sekitarnya, namun kedekatan ini tidak menimbulkan kekaguman pada bentuk-bentuk luarnya, melainkan pada hakekat yang ada didalamnya. Dalam seni, alam kadang-kadang dipandang sebagai tema, kadang-kadang sebagai motif, dan kadang-kadang pula sebagai obyek studi atau menjadi sumber inspirasi para seniman. Lebih memaknai alam sebagai bagian dari proses kreatif untuk mengungkap makna yang tersembunyi dalam alam.

***Penulis adalah Dosen Seni Rupa Murni ISI Surakarta**

DAFTAR PUSTAKA

Read, Herbert, *Seni: Arti dan Problematiknya*, Duta Wacana University Prees, Yogyakarta, 2000.Soedarso Sp, *Trilogi Seni*, Badan Penerbit ISI Yogyakarta, Yogyakarta, 2006.

Marianto, M. Dwi, *Menempa Quanta Mengurai Seni*, Badan Penerbit ISI Yogyakarta, Yogyakarta, 2011.

Holt, Claire, *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*, Diterjemahkan oleh Prof. Dr. R.M. Soedarsono, Bandung: Arti.Line, 1967.

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

Katalog Pameran tunggal I Made Arya Palguna, *Ritus Air*, 2008.

Katalog Pameran tunggal I Made Arya Palguna, *Atap Langit*, 2006.