

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

Maraja Sitompul

Jurusan Pendidikan Seni Rupa, Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Yogyakarta
Jl. Kolombo No. 1 Yogyakarta
marajasitompul@yahoo.com.

INTISARI

Artikel ini hasil dari penelitian dengan judul, "Studi Makna Terhadap Seni Lukis Hitam Putih karya I.G.N. Nurata tahun 1990-2010". Penelitian ini mengambil obyek lukisan hitam putih I.G.N. Nurata sebagai salah satu media untuk berekspresi. Penelitian ini bertujuan untuk 1) Mendeskripsikan dan menganalisis latar belakang kelahiran seni lukis hitam putih karya I.G.N. Nurata. 2) Mendeskripsikan dan menganalisis bentuk karya seni lukis hitam putih I.G.N. Nurata. 3) Mendeskripsikan tanggapan pengamat terhadap seni lukis hitam putih I.G.N. Nurata. Untuk mencapai tujuan dilakukan metode penelitian melalui pendekatan holistic terhadap enam karya seni lukis hitam putih karya I.G.N. Nurata. Metode pengumpulan data dilakukan dengan studi pustaka, observasi berpartisipasi, dokumentasi dan wawancara. Analisis data dalam penelitian menekankan pada interpretasi analisis. Berdasarkan hasil penelitian diperoleh simpulan: 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 masih dalam bentuk imajiner, melalui bahasa rupa tradisi maupun kode budaya, ditambah dengan penggunaan unsure bahasa rupa modern secara intens, seperti penggunaan volume dan perspektif. 3) Secara keseluruhan, menyuarakan pesan keharmonisan antara makro, mikro dan metakosmos, 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.

ABSTRACT

This article is the result of a study entitled "A Study of the Meaning of Black and White Paintings by I.G.N. Nurata from 1990-2010." The study takes as its object the black and white paintings of I.G.N. Nurata as a medium of expression, and aims to: 1) describe and analyze the background to the creation of I.G.N. Nurata's black and white paintings; 2) describe and analyze the form of I.G.N. Nurata's black and white paintings; and 3) describe the response of the observer towards I.G.N. Nurata's black and white paintings. In order to obtain the necessary results, the research method adopted a holistic approach which focussed on six of I.G.N. Nurata's black and white paintings. The method used for collecting data included a bibliographical study, participatory observation, documentation, and interviews. The data was analyzed mainly through an interpretational analysis. Based on the results of the research, it could be concluded that: 1) I.G.N. Nurata's black and white paintings between 1990 and 2000 are visualized strongly in imaginary forms, through traditional visual language and cultural codes, in order to articulate symbolism and metaphors; 2) I.G.N. Nurata's black and white paintings between 2001 and 2010 are still visualized in imaginary form, through traditional visual language and cultural codes, with the addition of an increasingly intense use of elements of modern visual language such as the use of volume and perspective; and 3) On the whole, there is a message of harmony between the macro, micro, and meta cosmos, in accordance with the doctrine "Tri Hita Karana" which teaches us how to live in harmony with God, with other people, and with nature, including the spiritual world.

Keywords: Symbols through imaginative form, Visual Metaphors, Black and White Paintings

A. Seni Lukis Hitam Putih Melalui Bentuk Simbol Imajinatif dan Metafor Visual Berdasarkan Tradisi

I Gusti Nengah Nurata lahir di Tabanan Bali, 1 Juni 1956. Nurata dikenal aktif dalam dunia kesenimanannya di bidang seni lukis. Nurata terlibat empat kali pameran selektif seni lukis belasan Negara dalam *ASIAN Art Show*, menjadi staf Pengajar di ISI Surakarta, aktif sebagai Anggota Sanggar Dewata di Yogyakarta, aktif mengadakan pameran di dalam maupun di luar negeri, beberapa kali sebagai Duta Seni untuk mewakili Indonesia ke Luar Negeri.

Karya seni lukis hitamputih I.G.N. Nurata belum pernah menjadi subyek kajian dalam bentuk skripsi maupun tesis. Penelitian ini merupakan penelitian yang pertama dalam bentuk tesis. Pameran I.G.N. Nurata bersama dengan Marta Kiss "Berkelana di Dunia Maya" tahun 2005, memamerkan dua belas buah lukisan hitam putih, sedangkan yang berwarna hanya delapan buah. Pada katalog pameran tunggalnya *Reality In Imajinatif Simbolik And Philosophical Metaphors* terdapat empat belas buah lukisan berwarna, sedangkan 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 ber ekspresi. Lukisan hitam putih sangat penting untuk diteliti, mengingat jarang nya penelitian dan pameran mengenai lukisan hitam putih di Indonesia.

1. Seni Lukis Hitam Putih

Perwujudan seni lukis merupakan penyusunan elemen garis, bidang, warna, tekstur dalam bidang dua dimensional. Karya seni lukis dapat dilihat atau ditinjau dari dua segi, yaitu dari segi bentuk dan isi. *In any aesthetic objectitis possible to distinguish two fundamental aspect: form, and content (or material).*

By formis mean simply arrangement or order, and by content or matter whatever it happens to be that is arranged, ordered (Dalam suatu benda estetis adalah mungkin untuk membedakan dua segi pokok: bentuk dan isi (material). Dengan bentuk dimaksudkan semata-mata pengaturan atau susunan). (Ducasse dalam Sahman, 1993: 33). 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 seni mengantisipasi perubahan sosial, sementara seni itu sendiri juga ikut berubah sejalan dengan perubahan sosial yang dimaksud. (Humar Sahman, 1993:62). Di dalam seni lukis, bentuk merupakan gubahan keseluruhan karya 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, warna 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 ketikadicampur. (Mike Susanto, 2011: 434). I.G.N. Nurata menggunakan warna netral atau monokrom, yaitu hitam dan putih, selanjutnya disebut seni lukis hitam putih.

2. Simbol Imajinatif dan Metafor dalam Seni Lukis

Hubungan antara simbol dan obyeknya bersifat denotatif dan konotatif. Jadi hubungan simbol dan obyeknya jauh lebih dalam (subtil). Ada dua macam simbol, yaitu simbol diskursif dan simbol representasional. Simbol diskursif adalah

simbol yang rasional, 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. (Langer dalam Matius Ali, 2009: 222). Zoest menempatkan simbol atau tandai majinatif atau instingtif menempati urutan teratas dalam sistim tanda, jika dibandingkan dengan sistim tanda yang konvensional. Dengan demikian ada urutan eksistensial dalam sistim tanda, di mana yang tidak masuk akal, yang instingtif, justru jelas menang daripada yang dapat dipikirkan atau yang rasional. (Zoest, 1993: 45). Perbedaan paling penting pada taraf pragmatis adalah peredaan 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, 1993: 39). 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). 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 di antara semua tanda lain. Itulah yang menjadi ideal para pembuat iklan, sinyal yang dapat menyamar sebagai indeks. (Zoest, Semiotika, 1993: 42)

Metafor efektif bila digunakan untuk mengartikulasikan pesan khusus atau khas, yang sukar diungkapkan dengan ungkapan lama. Metafor (metaphor) berasal dari kata Latin dan Yunani kuno, *metaphora*. Meta artinya "dengan" atau "setelah", "for" atau phor atau phero atau phore artinya memindahkan atau membawa sesuatu dari satu tempat ketempat lain. Sebagai kata benda, metafor 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). Paparandi atas ingin menyajikan perenungan yang menunjukkan bahwa wacana seni dalam pemakaiannya yang paling asasi dan paling simbolik metaforik, yaitu bahasa yang mengandung nuansa roh mencinta kehidupan, getar menghormati kesucian serta usaha-usaha menghindari pengerdilan arti. (Mudji Sutrisno, 2010:44). Metafor yang digunakan I.G.N. Nurata dalam seni lukis hitam putihnya adalah metafor individual, sifatnya berpeluang memperkaya bahasa, misalnya karena *sign* menjadi *legisign*, metafor individual sudah menjadi dipahami oleh banyak orang, maka telah terjadi pemerikaya bahasa. (Zoest, Semiotika, 1993: 33).

Simbol imajinatif dan metafor yang ada dalam lukisan hitam putih I.G.N. Nurata berdasarkan narasi atau estetika Timur, perlu penelusuran akan kemungkinan pemanfaatan kode budaya Timur, yang dalam hal ini budaya Jawa (Hindu Jawa) dan Hindu Bali.

3. 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. Kebudayaan berisi, antara lain perangkat model pengetahuan atau sistem makna yang terjalin secara menyeluruh dalam simbol-simbol yang ditransmisikan secara historis Bahari, 2008:30). 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). 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).

Simbol yang ada dalam lukisan hitam putih I.G.N. Nurata adalah simbol imajinatif, oleh karena konsep penciptaan karya seni lukis hitam putih berdasarkan tradisi atau estetika Timur, maka simbol imajinatif dapat ditafsirkan sebagai simbol pribadi atau imajinatif, yang diartikulasikan melalui kode budaya ke-Timuran, bahasa rupa tradisi maupun berdasarkan estetika Timur.

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

Ajaran budaya Jawa (Hindu) adalah *Astagina*. Simbolis mewarna pada ajaran *Astagina* mirip dengan simbolisme kosmologi Jawa *keblat papat kelimo pancer*. 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, sehingga titik pusat mengapa kosong (dilambangkan tidak ada warna), karena kosong (nol=0) melambangkan kemutlakan Tuhan. (Dharsono, 2007: 113). Pernyataan tersebut memberikan interpretasi, bahwa tidak ada warna atau putih dapat diartikan sebagai lambing kemutlakan Tuhan. Relief candi tidak berwarna, dalam arti warnanya monokrom, warna batu candi, sedang prasi lontar umumnya hitam putih, tetapi sebagian berwarna, antara lain gambar pertama dan terakhir. (Primadi Tabrani, 2005: 72). Gambar yang di tengah atau pada bagian isi lontar tetap hitam putih, dengan pemahaman bahwa hanya dengan kemutlakan Tuhan-lah atau jika Tuhan berkenan, rerajahan yang ada pada lontar yang digarap dengan warna hitam di atas latar putih dapat berlaku, termasuk daya magisnya.

Kebatinan identik dengan diam dekat dengan 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. Jadi konsentrasi batin amat penting untuk menjadi sebuah batu. (Suwardi Endraswara, 2011: 5-6). Pernyataan

Endraswaradi atas, jika ditransformasikan dalam seni lukis di atas kertas yang berdasarkan tradisi, maka peluangnya adalah penggambaran dengan menggunakan warna hitam atau seperti batu yang bewarna hitam, yang mampu membangkitkan obsesi batin dan membiarkan putih kertas sebagai latar belakang atau *background*. Pusat kebatinan yang menjadi pusat pengolahan hidup ini sungguh-sungguh, tidak 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). Dari segi komposisi, titik pusat atau tengah dapat dipergunakan sebagai sinyal untuk menyatakan *pancer* atau kemutlakan Tuhan atau *manunggaling kawulo gusti* yang merupakan budaya induk. Konsep dewa-raja sendiri berkaitan dengan kosmologi Hindu, tentang konsep tiga (*tri*), *Tri Mandala* (tiga alam) yaitu: alam atas (alam paradewa), 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), *jabategah* (bagian tengah), *jaba* (halamandepan). 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 di hulu, mengarah ke gunung atau arah matahari terbit, *pawongan* (ruang sosial, tengah), *palemahan* (ruang belakang), lingkungan alam juga *tebe*. (I.Wayan Seriyoga Parta, dalam Imaji, 2011: 163).

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

5. Bahasa Rupa Tradisi

Dalam bahasa rupa tradisi, tidak ada *closeup*, penggambarannya terutama dengan *gesture*. Pada relief candi (wayang batu), wayang beber, wayang kulit dan sebagainya, tidak ada tokoh yang tampil dengan *close up*, semua dari kepala sampai kaki. Jadi kisah dibaca berdasar *gesture*nya dan bukan berdasarkan *mimic* yang *diclose up* seperti di Barat (Tabrani, 2005: 56). Ditinjau dari sisi *background* 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 dan panggung wayang golek tidak memiliki *background* yang menggambarkan lokasi kejadian. (Tabrani, 2005: 56). Pemahaman akan adanya matra waktu mengimplikasikan suatu pemahaman bahwa karya seni mengandung narasi di dalamnya atau ruang waktu datar. Ciri lainnya dalam bahasa rupa tradisi Tabrani mengemukakan adanya unsur gerak melalui penggambaran bentuk secara *blabar*. Cirinya terutama bahasa rupa tradisi adalah pada bagaimana atau dengan cara apa gambar itu digambar atau 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). Yang dianggap penting akan sedikit diperbesar atau dengan cara sinar-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 diceritakan lebih dulu. (Tabrani, 2005: 72-73). Media bahasa rupa tradisi merupakan bahasa dingin, hanya sebagian yang disajikan. Untuk melengkapinya penonton atau murid berpartisipasi aktif dalam proses berfikir atau berimajinasi atau belajar. Berkembanglah imajinasi dan kreatifitas. (Tabrani, 2005: 44).

Masih diperlukan daya kreatif dalam memahami atau menanggapi suatu karya, dalam hal ini terlihat adanya persinggungan dengan bahasa rupa dalam seni modern. Dalam artian bahwa dalam batas tertentu terdapat pengaruh dari fase perkembangan seni lukis di Bali terhadap karya seni lukis hitam putih I.G.N. Nurata.

6. Fase Perkembangan Kesenian di Bali

Ada empat fase perkembangan kesenian di Bali. Pada fase tradisional, aktifitas melukis yang mereka jalani merupakan aktifitas *ngayah*. *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 Parta, 2011: 161).

Aktifitas seni sebagai aktifitas budaya dan spiritual didasarkan pada ajaran *kautamaan* di Bali yaitu *astabrata*, yang lebih mengutamakan kepentingan Negara atau masyarakat di atas kepentingan pribadi, di Jawa disebut dengan *hastabrata*. (Edi Sedyawati dkk, dalam Dharsono, 2007: 124). Pada fase kolonial ditandai dengan

campur tangan penjajahan Belanda dalam konservasi kesenian Bali. Seiring dengan tujuan Belanda menjadikan Bali sebagai benteng pertahanan terakhir warisan Hindu Jawa dan sekaligus untuk membuktikan kemajuan cara berfikir 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, 2011: 168). Sehubungan dengan kacamata orientalis Belanda, maka berbagai motif dan teknik mendapatkan pengaruh dari luar. Pada jaman kolonial, dapat pengaruh dari luar dengan berbagai motif dan teknik seperti disebutkan patra Olanda, patra Cina dan patra Mesir. (I Made Radiawan, 2011: 144). Pada fase pramodern, 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, 2011: 165). Pada fase modern, yang merupakan perkembangan fase keempat seni rupa di Bali. 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 menumbuhkan kembangkan seni rupa di Ubud kala itu, dengan senang hati kedua 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 organisasi seni Pita Maha pada tahun 1937. (I Wayan Seriyoga Parta, 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.

Memasuki tahun 2000an, berkembang berbagai isu antara lain tentang lingkungan, konflik dan persoalan sosial lainnya. Pencemaran lingkungan terutama di kota-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 IramaVisual, 2007: 9). Akibat sifat rakus dan berkuasa dari manusia dalam memanfaatkan sumber daya alam, mengakibatkan terjadinya kerusakan lingkungan di mana-mana, tentang pemanasan global (*global warming*) terjadinya suatu musibah, malapetaka dan bencana yang dapat mengancam bahkan menelan korban manusiadan harta benda. (I Made Bendi Yudha dalam Imaji, 2009: 134).

Masalah ekologi, konflik sosial, masalah politik maupun kebudayaan turut mewarnai situasi, yang melatarbelakangi seniman dalam berkarya, termasuk mewarnai seluruh sampel penelitian.

7. Proses Pemahaman 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 kedua, visualisasi karya seni lukis hitam putih Nurata

dianalisis dengan menggunakan teori Monroe Beadrslay, tentang tiga ciri yang membuat baik (indah) dari benda estetis pada umumnya yaitu: 1. Kesatuan (*unity*) 2. Kerumitan (*complexity*). 3. Kesungguhan (*intensity*). Suatu benda estetis yang baik harus mempunyai suatu kualitas tertentu yang menonjol dan bukan sekedar sesuatu yang kosong. (Dharsono, 2007: 63). Langkah yang ketiga untuk melengkapi data yang diperoleh ditambah data dari hasil wawancara dengan warga budaya. Hasil dari ketiga langkah dalam penggalian informasi, dianalisis dengan menggunakan interpretasi analisis dengan pendekatan holistik. Interpretasi dalam hal ini dimaksudkan sebagai suatu proses dimana seorang kritikus mengekspresikan arti suatu karya. Melibatkan penemuan arti dan juga relevansinya terhadap kehidupan kita serta keadaan manusia pada umumnya (Dharsono, 2007: 65).

B. Latar Belakang Kelahiran Seni Lukis Hitam Putih I.G.N. Nurata Periode Tahun 1990-2010

Memahami suatu karya seni, diperlukan penelusuran dari sejak awal proses kreatif dan interaksi social yang dialami oleh seorang seniman. Muji Sutrisno mengomentari lukisan I.G.N. Nurata sebagai bahasa kerinduan terhadap jagad yang lebih damai dalam kehidupan yang lebih jujur. (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.

1. Pengalaman di Lingkungan Keluarga

Kontribusi keluarga turut andil terhadap munculnya bentuk-bentuk yang imajinatif pada karya seni lukis hitam putih I.G.N. Nurata. Bersumber 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 satu sisi Agama Hindu, disisi lain budaya tradisi, system social yang masih terpelihara dengan baik, lingkungan alam yang terawat baik, termasuk dunia spiritual. I.G.N. Nurata merupakan bagian dari komunitas seni di Bali dan mengikuti suatu pandangan hidup "Tri Hita Karana". Sebagaimana diketahui, umat Hindu mengekspresikan jiwa keindahannya dalam cara yang sesuai dengan wataknya, lebih menghargai konsep spiritual dan cinta kepada alam (*nature*) melebihi yang lain, 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 bahwa dalam pikiran dan gambaran dalam jiwalah yang dapat dikatakan sebagai seni dan seniman yang sebenarnya. 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 dan Lingkungan Asal Bali

Pengalaman berkarya seni lukis hitam putih dari masa kecil sampai remaja di Bali tidak didapatkan secara dominan di sekolah, lebih

banyak dari belajar secara mandiri. *I became interested in the field of fine art an early age, while studying at the elementary school, in about 1963, by the time In was 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 relative 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 bereksperimen dengan seni lukis atau *drawing*). (I.G.N Nurata, 2012: 4) Pelajaran seni lukis dengan teknik *drawing* dilanjutkannya secara mandiri, walaupun hasilnya berbeda dalam gaya, bila dibandingkan dengan gaya lukis dan *drawing* Bali saat itu pada umumnya. *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 remaja, eksistensi *drawing* dan seni lukis gaya Bali yang sudah saya pelajari sejak masa kanak-kanak, membantu saya dalam hal menciptakan karya seni murni saya sendiri, walaupun hasil seni murni saya tidak sama gayanya dengan eksistensi melukis maupun lukisan Bali, saya menciptakan karya seni murni dua dimensional, dimulai dari bentuk yang sangat sederhana). (I.G.N. Nurata, 2012: 4).

Kreativitas pribadi karya seni lukis hitam putih I.G.N. Nurata, terinspirasi dari iklim komunitas para seniman daerah Tabanan di Bali *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 *local genius* dan menginspirasi karakter saya, sebagai seniman Bali dan sekaligus seniman Indonesia. (I.G.N. Nurata, 2012: 4)

Selama kurun waktu masa kecil dan remaja 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 juga di Ubud. Pertumbuhan senirupa 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. Perubahan pada perspektif. Konsep pembagian ruang dalam tradisi, yaitu "Tri Mandala" tidak adalagi (ruang atas lebih utama dari ruang tengah dan bawah). Seriyoga Parta, 2011: 173-177). Penggambaran yang lebih naturalistik, yaitu hadirnya perspektif dan volume. 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 realistic melalui garis yang tegas dan keberaniannya dalam membuat obyek atau figure 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. Nyoman 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 *background* pada karya I.G. Nyoman Lempad tidak ada, sehingga tidak diketahui lokasi keberadaan gambar, kertas putih dibiarkan bicara, digambarkan secara gesture.



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 I.G. Nyoman Lempad dan penggambaran *background* dengan ruang kosong dibiarkan bicara tampak diilhami oleh kedua tokoh, yaitu Nyoman Lempad dan keberanian Mokoh dalam penggambaran ruang kosong.

C. 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, sejalan dengan pendapat Adhi Wibowo (2005) dalam katalog pameran "*Berkelana Di Dunia Maya*", One Gallery, Jakarta," tangannya seperti air yang terus mengalir sejauh yang kita sendiri tak dapat membayangkan di mana ujungnya. Imajinasi, ide dan gagasannya seperti tak ada habisnya dan sangat teliti."

1. Teknik, Bahan dan Alat

Teknik yang digunakan oleh I.G.N. Nurata terdiri dari teknik nonmaterial dan tehnik material. Teknik non material berupa kebiasaan laku spiritual atau meditasi dalam proses penciptaan karya, 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. (I.B. Agatia dalam Djelantik, 1999: 193). Proses penciptaan dengan meditasi merupakan upaya control pikiran akan realitas. Kompleksitas kejadian dalam rentang waktu yang relatif tidak sama, dikonsepsikan menjadi suatu gambaran keseluruhan atau holistik. Pada saat pra

penciptaan seni lukis hitam putih, I.G.N. Nurata membiasakan diri meditasi untuk menemukan Sang Atman atau sukma sejati, dan bersama bagian suci dari rohnya memusatkan perhatian. (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, I.G.N. Nurata melakukan meditasi, sembahyang dan memohon kepada Dewi Saraswati, agar dapat berkarya dengan praktis, efektif dan efisien. (I.G.N. Nurata, Wawancara, 21 Desember 2012).

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. (I.G.N. Nurata, wawancara, 21 Desember 2012)

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 (*NulurangKeneh*), mengkhususkan jiwa (*NgelengangKeneh*) dan menyenangkan jiwa terdalam (*Nyenengang Keneh*). (I.G.N. Nurata, wawancara, 21 Desember 2012). Tehnik material yang dipakai oleh Nurata berupa tinta di atas kertas. Tinta yang digunakan dalam melukis berupa tinta bollpoint biasa saja. Kertas yang dipilih untuk melukis adalah kertas khusus untuk melukis dengan media akrilik. (I.G.N. Nurata, wawancara, 28 Desember 2012). Cara

menggoreskan bollpoint di atas kertas menyatu dengan cara untuk menciptakan intensitas. Pada saat ingin menggambarkan sesuatu yang tidak pekat; maka tekanan tangan terhadap bollpoint di atas kertas ditekan dengan ringan saja sambil meraih irama dalam momentum yang sama. Sebaliknya, jika tangan diperkuat tekanannya diperoleh sesuatu yang pekat (I.G.N. Nurata, wawanara, 2 Desember 2012). Jenis garis atau arsiran yang digunakan dalam melukis bervariasi. *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, bagian yang paling terang berupa putih kertas. (I.G.N. Nurata, wawancara, 28 Desember 2012).

Warna hitam digunakan agar bias lebih terfokus dan lebih punya tenaga. Alasan penggunaan warna hitam lebih kepada alasan potensial pemberian peluang yang besar pada aspek bentuk, aspek spiritual atau alasan supaya lebih bertenaga, supaya lebih *powerfull* dalam arti "*Adung*" (menyatu dan harmoni) dan "*Ketakson*" (*power* di luar mata biasa, yaitu *power* dalam konteks jika suatu karya dilihat oleh mata batin). (I.G.N. Nurata, wawancara, 28 Desember 2012). Pusat perhatian 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 berasal dari pengalaman pribadi I.G.N. Nurata sendiri dalam

dunia nyata maupun dalam dunia maya atau mahluk halus. (I.G.N. Nurata, wawancara, 21 Desember 2012). Sebelum diterjemahkan disaring terlebih dahulu. Sebelum menterjemahkan tema yang paling menyentuh batin, sebagai penyaring untuk mewujudkan karyanya, yaitu kreatifitas, inovasivitas dan progresivitas berkarakter personal dengan muatan nilai etnik dan local genius, yang muncul secara reflektif dan naluriah. (I.G.N. Nurata, wawancara, 21 Desember 2012). Bentuk pertama yang dilakukan adalah pembuatan sket. Setelah sket gambar dengan media tinta di atas kertas dibuat sesuai dengan simbolisme dan metaphor yang sesuai dengan gagasannya, baru kemudian dilanjutkan dengan pembubuhan detail. (I.G.N. Nurata, wawancara, Desember 2012). Bentuk yang diciptakan bukan merupakan tiruan dari alam, jadi bukan bentuk binatang, manusia, maupun pohon. Bentuk- bentuk imajinatif berupa simbol imajinatif dan metaphora visual. (I.G.N. Nurata, wawancara, 28 Desember 2012).

3. Konsep Penciptaan Karya Seni Lukis Hitam Putih I.G.N. Nurata

Melukis dengan teknik hitam putih berdasarkan tradisi. Dimulai sejak di Bali, sebagian ketika di ISI Yogyakarta, sebagian ketika di Solo dan kemudian dikembangkan sendiri. Dikembangkan sendiri memiliki arti 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, bukannya dari Estetika Barat. (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 melalui bentuk-bentuk yang imajinatif. Sebuah narasi yang mengandung pesan untuk

melestarikan segala ciptaan Tuhan di dunia nyata maupun dunia maya, menjalankan sikap hidup positif dan konstruktif. (I.G.N. Nurata, wawancara, 21 Desember 2012). Sejalan dengan yang dikatakan oleh Muji Sutrisno (2010:49), bahwa tema besarnya adalah kerinduan akan kehidupan dalam kedamaian atau keharmonisan. Pentingnya aspek pesan sekaligus membawa pemahaman akan sifat naratif pada karyanya.

Secara singkat, konsep penciptaan lukisan hitamputih I.G.N. Nurata berlandaskan tradisi, melalui bentuk-bentuk symbol imajinatif dan metafor visual dengan isi sesuai dengan ajaran “*Tri Hita Karana*”, hidup harmoni antara makro, mikro dan meta kosmos. Lukisan hitam putih yang berjudul “*Irama Gerak Tipu Muslihat*” digambarkan berlandaskan tradisi atau secara *gesture*, dimaksudkan untuk mengingatkan kita kembali akan etika Timur akan pentingnya praktek “*Ajaran Berbudi Luhur*”.



Gambar 3. *Irama Gerak Tipu Muslihat*, 1990, Tinta di atas kertas, 20 x20 cm. Karya I.G.N. Nurata. (Repro: Maraja Sitompul 2012)

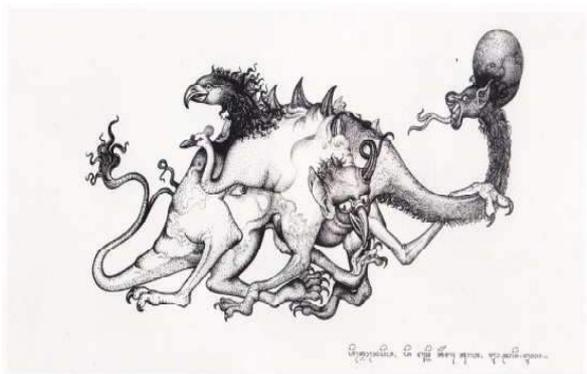
Sebuah pesan akan perjuangan menegaskan kembali etika Timur lewat karya seni lukis hitam putih *Menyangga Planet Mati*. Lukisan hitam putih

yang berjudul “*Menyangga Planet Mati*” digambarkan berdasarkan tradisi atau secara *gesture*, *background* putih bersih, sebuah pertanda komunikasi dari pusat batin manusia, perlunya memelihara keharmonisan antara makro dan mikrokosmos. Metafor dalam bentuk ironi, bagaimana planet mati disangga oleh penyangga yang juga sudah keropos atau mati.



Gambar 4. *Menyangga Planet Mati*, 1992. Tinta di atas kertas, 20 x 20 cm. Karya I.G.N. Nurata. (Repro: Maraja Sitompul 2012)

Seni lukis hitam putih yang berjudul *Bermain Bola Dunia* menggambarkan sulitnya mencapai kesatuan visi dalam membangun bumi, multi kendala dalam pembangunan Dunia, digambarkan dengan bahasa rupa tradisi/*gesture*, putih kertas dibiarkan bicara dalam *background*, kesejajaran dengan ajaran *Tri Hita Karana* terlihat pada penggambaran aspek narasi yang sebagian besar berada pada bidang tengah ke atas pada bidang gambar, pada bidang bawah pada bidang gambar hanyalah kaki-kaki makhluk imajinatif.



Gambar 5. *Bermain Bola Dunia*, 2000. Tinta di atas kertas, 20 x 42 cm Karya I.G.N. Nurata. (Repro: Maraja Sitompul 2012)



Gambar 7. *Misteri Bali*, 2005. Tinta di atas kertas, 38 x 54 cm. Karya I Gusti Nengah Nurata. (Repro: Maraja Sitompul, 2012).



Gambar 6. *Tragedi Kehidupan Wanita*, 2001, Tinta di atas kertas, 72 x 52 cm. Karya I.G.N. Nurata. (Repro: Maraja Sitompul, 2012).

Pesan lukisan hitam putih yang berjudul *Tragedi Kehidupan Wanita* menceritakan kejahatan seksual atau martabat wanita, hal menomorkan kaum wanita masih berada pada pusat batin kaum pria. Unsur bahasa rupa tradisi yang masih bertahan adalah putih kertas dibiarkan bicara pada *background*, merupakan titik tonggak dimulainya penggambaran dengan menggunakan unsur modern seperti mimik, volume dan perspektif.

Dalam lukisan yang berjudul *Misteri Bali*, berdasarkan narasi Timur secara sangat kental, baik dari sisi semiotik, estetika maupun bahasa rupa tradisi. Bahasa rupa modern pada karya seni lukis hitam putih Nurata yang berjudul *Misteri Bali* berupa mimik, perspektif dan volume digarap secara intens. Sejumlah monumen simbol yang digambarkan mengisyaratkan kekayaan budaya dalam bentuk *multyculture* dan pluralitas yang ada dalam khasanah bangsa Indonesia, dalam bahasa rupa visual metaphor, dalam lapis makna yang lebih luas ditujukan bukan untuk Bali saja, tetapi ditujukan juga untuk hal yang lebih besar, yaitu *Misteri Bangsa Indonesia*, sebuah peringatan akan bahaya zona nyaman bagi elit politik, ekonomi, sosial maupun kebudayaan. Sebuah ajakan introspeksi diri yang mendalam dari pusat batin pelukisnya.



Gambar 8. *Erosi*, 2009. Tinta di atas kertas, 43 x 48 cm. Karya I Gusti Nengah Nurata. (Repro: Maraja Sitompul, 2012).

Karya seni lukis hitam putih yang berjudul Erosi, mengingatkan pemirsanya akan bahaya erosi bagi kehidupan manusia, pentingnya memelihara keharmonisan antara makrokosmos dan mikro-kosmos. Penggambaran secara modern berupa mimik, volume dan perspektif. Unsur penggambaran bahasa rupa tradisi dengan membesarkan obyek tertentu untuk tokoh utama dan membiarkan putih kertas yang bicara pada bagian *background*.

Simpulan

Munculnya bentuk-bentuk imajinatif dilatarbelakangi oleh kontribusi pihak keluarga, yaitu kakek, nenek, ibu dan bapak yang sering menceritakan cerita secara imajinatif pada masa kecil I.G.N. Nurata berupa legenda, fabel maupun cerita pewayangan.

Konsep penciptaan seni lukis hitam putih I.G.N. Nurata berdasarkan tradisi terlihat sangat kental sampai tahun 2000, penggunaan warna hitam dan putih, bahasa rupa tradisi atau gesture. Laku tradisi atau meditasi saat pra penciptaan, saat mencipta, maupun setelah selesai mencipta karya, agar senantiasa mendapat bimbingan dari Dewi Saraswati yang diyakini sebagai Dewi Keindahan. Mulai tahun 2001 merupakan titik tolak pemakaian unsure bahasa rupa modern seperti mimik, volume dan perspektif.

Warna hitam masih dipilih oleh I.G.N. Nurata sebagai salah satu media ungkap dalam berkarya, supayaindah dalam artian *Ketakson*, dengan pengertian indah tidak hanya dari yang terlihat, tetapi juga dari yang tidak terlihat/lewat mata batin. Warna putih mewakili bahasa dari pusat batin manusia. Tema besar keharmonisan berasal dari 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.

Kepustakaan

- Bendi Yudha, I. Made. dalam Imaji, *Jurnal Pendidikan Seni*, Volume 7, Nomor 2, Yogyakarta, 2009.
- Dharsono. *Estetika*, Rekayasa Sains, Bandung, 2007.
- . *Kritik Seni*, Rekayasa Sains, Bandung, 2007.
- Djelantik. A. A. M. *Estetika, Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia*, Bandung, 1999.
- Koentjaraningrat. *Sejarah Teori Antropologi II*, Jakarta, UI Press, 1990.
- Maryanto, M. Dwi. *Katalog Pameran, Pameran Tunggal Lukisan Harry, Tjahjo*. Yogyakarta. Melia Purosani, 1996.
- . *Menempa Qwanta Mengurai Seni*, Badan Penerbit ISI Yogyakarta, 2011.
- Mike Susanto. *Diksi Rupa*, Dicti Art Lab & Djagad Art Hause , Yogyakarta & Bali, 2011.
- Mudji Sutrisno. *Seni Itu (Demi) Merawat Kehidupan*, makalah dalam *Seminar Nasional Estetika Nusantara*, ISI Surakarta, 2010.
- Nooryan Bahari. *Kritik Seni*, Pustaka Pelajar, Yogyakarta, 2008.
- Prihadi, Bambang. *Tentang Pengertian Seni Rupa dan Karya Seni Rupa*, Fakultas Bahasa dan Seni UNY, Yogyakarta, 1994.
- Sahman, Humar. *Mengenal Dunia Seni Rupa*. Semarang: IKIP, 1993.
- . *Estetika*, Semarang: IKIP, 1993.
- Seriyoga Parta, I. Wayan. Dalam Imaji, *Jurnal Pendidikan Seni*, Volume 9, No 2, Yogyakarta, 2011.
- Suwardi Endraswara. *Kebatinan Jawa, Lembu Jawa*, Yogyakarta, 2011. Umar Hadi dalam *Irama Visual*, Jala Sutra, Yogyakarta, 2007.
- Wahyudin. *Katalog Pameran, Luar Biasa, Galery biasa*, Yogyakarta, 2007.
- Wisetrotomo, Suwarno. *Katalog Pameran, Refleksi Ruang dan Waktu*, Art Gallery Café, Yogyakarta, 2009.
- Zoest, Aart Van. *Semiotika*, terjemahan Ani Soekowati, Yayasan Sumber Agung, Jakarta, 1993.