

PERSPEKTIF DALAM SENI LUKIS TRADISI INDONESIA

Agung Purnomo

Abstract

Traditional painting Indonesia like wayang beber and of a kind represent one of form "genius local" a success expand according to requirement a period of the Cultural product tidy efficient considerably practical and with elements which is easy to be arrested and permeated to later, then digested by space think its prop society of that moment.

Visual form of traditional painting of The Indonesia if careful there is an problems hit is "in perspective" because in laying open form an obyek do not seen realisitis as perception of human being to real obyek-obyek. To remove "picture" natural and above its contents an media as area draw realistically and have "dimension to three" needed by knowledge hit is in perspective.

Do not there are in perspective element at traditional painting of cause Indonesia by elementary matter about way of perceiving an obyek which they see is everyday. Way of idioplasitik approach so central form the condition of think concept in creating a painting, so that they are in paint crystal clear take no account of in perspective element which is often used in visioplastis think framework

Keyword : Art Paint Tradition, Perspektif

PENDAHULUAN

Pada masa primitif manusia membuat lukisan di dinding - dinding gua dan batu cadas merupakan sebuah ungkapan emosional terhadap alam semesta (Soedarso, SP, 2000:39). Aktivitas tersebut bukan semata-mata untuk memenuhi kebutuhan akan perasaan estetis, tetapi lebih kepada kebutuhan pokoknya yang bersifat praktis sebagai media komunikasi, yang mewujud dalam bentuk bahasa rupa, sebagaimana halnya bahasa tulis maupun bahasa lisan yang mampu menjelaskan sebuah pesan atau cerita yang tersirat di dalamnya.

Fungsi lukisan pada waktu itu tidak jauh berbeda dengan *seni lukis tradisi* yang berkembang di Indonesia, keberadaannya sebagai bahasa rupa merupakan salah satu alasan kenapa lukisan-lukisan tersebut diciptakan. Lukisan wayang beber misalnya yang terdiri dari beberapa sekuen, dirancang untuk menceritakan berbagai macam kisah, dengan bentuk visualnya mampu menjadi alat komunikasi yang representatif pada masa itu.

Lalu bagaimanakah bentuk visual bahasa rupa seni lukis tradisional tersebut bila diamati lebih seksama, sepertinya ada yang aneh, naif dan tentunya menggelitik persepsi pemerhati. Mungkin hal itu wajar bila pertanyaan tersebut muncul ketika berbicara mengenai *dimensi keruangan* yang bersifat tiga dimensi pada lukisan wayang beber yang dua dimensional. Sementara dalam kehidupan nyata mata manusia sejak kecil sudah terbiasa dengan obyek yang bermatra tiga. Indra pengelihatannya akan menjadi lebih *familier* saat melihat gambar foto yang merekam sebuah obyek realis seperti apa adanya, atau sebuah lukisan yang dibuat dengan kaidah-kaidah ilmu perspektif.

Apakah merupakan sesuatu yang unik bila diterawang dalam bingkai *perspektif* terhadap seni rupa tradisi dalam tinjauan bentuk visualnya seperti lukisan wayang beber misalnya, atukah itu merupakan gambaran yang wajar dari potret seni lukis tradisi yang hidup pada zamannya.

PERSPEKTIF DALAM SENI LUKIS

Sebelum berbicara lebih jauh mengenai permasalahan perspektif dalam seni lukis tradisi Indonesia perlu kiranya diketahui lebih dahulu tentang *perspektif* dan sejauh mana peranannya dalam dunia lukis secara umum. Kata perspektif berasal dari bahasa Itali yaitu *prospetiva* yang memiliki arti gambar pandangan (Yohanes Suparyono, 1982:7). Dalam gambar kerja yang berkaitan dengan sebuah perencanaan dan perancangan, perspektif biasanya digunakan untuk menjelaskan maksud rancangan secara tiga dimensi pada sebuah bidang datar dalam bentuk gambar perspektif.

Pengkajian dan pengembangan teknik perspektif secara mendalam dilakukan pada masa *renesan* di Itali oleh seorang pelukis bernama Paulo Ucello (1397-1475). Dengan penuh kesadaran Ia menggunakan perspektif, tidak semata-mata untuk memberikan kemiripan lukisan-lukisannya

dengan keadaan yang sebenarnya tetapi juga untuk menyusun desain dan pola-polanya (Soedarso, SP, 2000:66). Hal itu menunjukkan ketika memulai aktifitas melukis, Paulo Uccello telah memikirkan terlebih dahulu dasar-dasar konstruksi perspektif untuk obyek lukisannya. Pelukis lain yang menerapkan perspektif yaitu Piero della Francesca dengan lukisannya yang berjudul *Penderaan Kristus di Urbino* yang berstruktur geometris sempurna terdiri dari ruang-ruang kubistis. Leonardo da Vinci mencoba memasukkan diagram-diagram dan keterangan-keterangan mengenai perspektif dalam buku-buku catatannya (Soedarso, SP, 2000:67). Pada tahun 1499 Ia membuat diagram-diagram untuk buku karangan temannya, ahli matematika Fraluca Pacioli yang berjudul *Da Divina Proportione*. Lukisannya yang berjudul *The Last Supper* merupakan bukti kemampuannya yang matang dalam menerapkan prinsip-prinsip konstruksi perspektif. Meletakkan garis cakrawala (horizon) dan menentukan titik lenyap yang tepat dalam lukisan tersebut sangat mendukung terciptanya lukisan yang realistik dan hidup.

Pencarian teknik dalam membuat kesan tiga dimensional pada lukisan memang sudah sejak lama dilakukan oleh bangsa Barat. Pada masa *Pericles* mereka sudah melakukan itu ketika aliran realis pertama-tama diperkenalkan ke dalam gambar atau lukisan dengan penggunaan *bayangan*. Dan hal itu berkembang terus hingga akhirnya pada zaman renesan ditemukan metoda penggambaran perspektif. Suasana kondusif pada zaman renesan memungkinkan hal tersebut terjadi sebab seniman-senimannya dijiwai dengan serba keingintahuan intelektualnya yang kuat termasuk didalamnya mengenai perspektif (Yohanes Suparyono, 1982:8).

Perkembangan teknik perspektif juga terjadi di Cina yang pada awalnya hanya mengenal teknik *multiple base-line concept* (zaman Dinasti Han \pm 147-168 SM) (Soedarsono, SP, 1999:123-124), kemudian pada abad VII muncul teknik perspektif pandangan burung yang hampir mendekati perspektif yang berkembang sekarang ini. Penemuan tersebut memang cukup baik namun masih ada beberapa permasalahan yang muncul mengenai pengertian tumpang tindih atau overlapping, sehingga dalam lukisan yang seolah-olah tampak atas (bird's eye view) tersebut nampak seperti *isometri* (proyeksi miring). Penggunaan titik lenyap untuk garis-garis yang dalam keadaan tegak lurus dengan bidang gambar (taferil) belum diterapkan dalam teknik ini, sehingga dua garis yang sejajar dalam kedudukan tersebut tidak menuju satu titik

padahal jaraknya semakin menjauh dari titik pengamat. Namun demikian teknik tersebut sudah baik dan cukup efektif menggambarkan obyek yang jumlahnya banyak dan lebih detail karena dilihat dari posisi atas.

Teknik konstruksi perspektif terus berkembang oleh karena kemajuan ilmu pengetahuan dan kebutuhan, sehingga pada masa moderen ini kita mengenal ilmu perspektif yang sudah baik dan sangat aplikatif dalam penggunaannya. Perspektif memiliki beberapa unsur di antaranya :

- a. Obyek : Obyek yang teratur seperti garis lurus, siku, geometris akan lebih mudah untuk digambar daripada obyek yang tidak teratur misalnya benda hidup seperti pohon.
- b. Titik pandang : Merupakan titik posisi pengamat berdiri melihat obyek, kedudukannya sangat menentukan apakah gambar atau lukisan obyek terlihat normal atau terdistorsi.
- c. Bidang gambar (taferil) : Bidang tegak lurus terhadap bidang dasar sebagai tempat kedudukan garis cakrawala (horizon)
- d. Kerucut pandang dan sumbu pandang : Kemampuan manusia dalam memandang sekilas berbentuk kerucut dengan sudut pandang berkisar antara 30-60 derajat.
- e. Garis cakrawala dan Garis dasar : Garis cakrawala adalah perpotongan antara bidang gambar dan bidang horizontal setinggi mata (bidang cakrawala). Sedangkan sumbunya disebut sumbu pandang.
- f. Titik Lenyap : adalah titik pada garis cakrawala tempat melenyapnya garis-garis obyek yang kedudukannya tegak lurus dengan bidang gambar.

SENI LUKIS TRADISI INDONESIA

Menurut Brandes wayang merupakan sebuah karya seni asli dari Jawa, seperti halnya gamelan, sistem moneter, bentuk-bentuk metrik, batik, penanaman padi sawah basah, dan administrasi pemerintahan. Dari berbagai jenis wayang terdapat *wayang beber* sebagai salah satu jenis *seni lukis tradisi Indonesia*, karena cara pembuatannya dengan melukiskan cerita diatas lembaran kertas. Secara umum perkembangan wayang telah dimulai pada zaman prasejarah, disusul kemudian zaman Mataram I, kemudian

zaman Jawa Timur, zaman Kedatangan Islam, zaman Indonesia Merdeka, berikut ini penjelasan lebih lanjut (Hazim Amir, 1994:34-35):

1. Zaman Prasejarah

Mulyono mengikuti teori Hazeu bahwa pertunjukan wayang yang mula-mula berfungsi *magis-mitos-religius*, sebagai upacara pemujaan pada arwah nenek moyang yang disebut “Hyang”. Kedatangan nenek moyang ini diwujudkan dalam bentuk bayangan, dan mereka datang oleh karena diminta memberikan restu atau pertolongan. Dalam bentuknya yang mula-mula wayang dibuat dari kulit dan menggambarkan arwah nenek moyang. Lakon wayang dalam zaman ini menceritakan kepahlawanan dan petualangan nenek moyang. Pertunjukan biasanya diadakan pada malam hari di rumah, halaman rumah atau tempat yang dianggap keramat. Dengan menggunakan bahasa Jawa kuno murni. Kepustakaan wayang belum ada, cerita-cerita secara lisan diturunkan dari generasi ke generasi berikutnya.

2. Zaman Mataram I

Dalam zaman ini wayang tidak hanya berfungsi *magis-mitos-religius*, tetapi juga berfungsi sebagai alat pendidikan dan komunikasi. Cerita diambil dari Ramayana dan Mahabharata yang sudah diberi sifat lokal dan bercampur mitos kuno tradisional (pahlawan-pahlawan dalam kitab-kitab itu menjadi pahlawan-pahlawan dan dewa-dewa mereka, sejajar dengan nenek moyang mereka sendiri). Cerita-cerita pewayangan mulai ditulis secara teratur (kitab Ramayana ditulis pada ± tahun 903 M). Pertunjukan wayang sudah ada pada tahun 907 seperti dibuktikan oleh prasasti Balitung, “... si Geligi buat Hyang macerita Bhima ya kumara... “ (Geligi mengadakan pertunjukan wayang dengan mengambil cerita Bhima muda).

3. Zaman Jawa Tengah

Pertunjukan wayang kulit purwo atau zaman ini sudah mencapai bentuk yang sempurna, sehingga dapat mengharukan hati para penontonnya. Wayang daun lontar dibuat pada tahun 939 menggambarkan para dewa, ksatria, dan Pandawa. Para Punakawan yang mengawal para ksatria, dapat dilihat pada candi Panataran (1197) dan Gatutkaca Sraya (1188), sedang wayang gabungan (kayon) terdapat di candi Jago (1343). Nama Semar baru terdapat pada kitab Sudamala (Candi Sukun 1440) dan kitab Naworuci

(abad XV). *Wayang beber purwo* yang dibuat dari kertas dan menggunakan gamelan slendro terdapat pada tahun 1361.

Pertunjukan wayang pada zaman ini dilakukan di malam hari (kecuali untuk cerita ‘Murwakala’), di rumah atau di tempat yang dianggap keramat, oleh seorang sakti, kepala keluarga, atau kadang-kadang oleh raja sendiri. Bahasa yang digunakan bahasa Jawa Kuno dengan kata-kata Sansekerta. Pada zaman Majapahit II (± 1440) mulai terdapat kitab-kitab pewayangan Tantu Panggelaran, Sudamala, Dewaruci, Korawa Crama, dan lain-lainnya, yang menggunakan bahasa Jawa Tengahan.

4. Zaman Kedatangan Islam

Pada Zaman ini wayang berfungsi sebagai alat dakwah, alat pendidikan komunikasi, sumber sastra dan budaya, dan sebagai hiburan. Cerita diambil dari cerita-cerita Babad, yakni pencampuradukkan antara epos Ramayana / Mahabharata versi Indonesia dengan cerita-cerita Arab/Islam. Wayang berbentuk pipih menyerupai bentuk bayangan seperti yang kita lihat sekarang. Wayang kulit purwo disempurnakan bentuknya (cara pembuatannya, alit kulit, debog, blencong, dan lain-lainnya) agar tidak bertentangan dengan agama. Pertunjukan wayang dipimpin oleh seorang dalang. Jumlah wayang ditambah, antara lain wayang Batara Guru, Buta Cakil, dan lain-lainnya. Gamelan selendro mulai dipakai (± 1521). Pertunjukan diadakan pada malam hari selama semalam penuh. Bahasa yang dipakai adalah bahasa Jawa Tengahan (1476-1715) dan bahasa Jawa Baru (1715-sekarang).

5. Zaman Indonesia Merdeka

Pada zaman Indonesia merdeka wayang merupakan suatu pertunjukan kesenian. Suatu seni teater total, yang berfungsi tidak saja sebagai hiburan tetapi juga untuk pendidikan, komunikasi massa, pendidikan kesenian, pendidikan sastra, filsafat, agama dan lain-lainnya. Wayang-wayang baru mulai dipertunjukan, seperti wayang Suluh, Pancasila, dan Perjuangan (± 1947), Wayang Wahyu (± 1969), wayang berbahasa Indonesia, dan lain-lain.

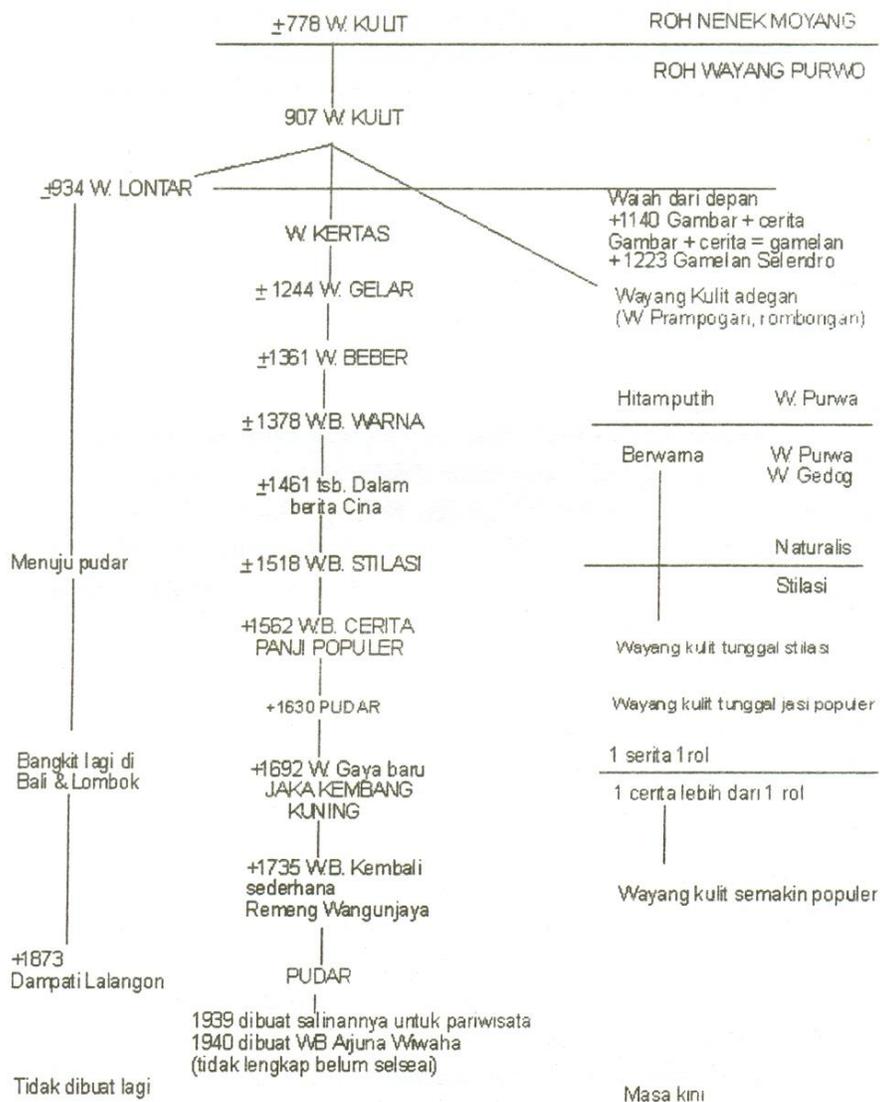
Sejarah perkembangan seni lukis tradisi Indonesia mungkin bisa diwakili oleh *lukisan wayang beber* yang dianggap paling tua dan cukup runtut dibanding lukisan tradisi yang lainnya (Sodarso SP). Wayang beber

masih merupakan turunan dari jenis wayang purwo sebagai pendahulunya. Hal itu terlihat dari kemiripan bentuk figur atau tokoh yang dilukiskan dan beberapa teknik visualisasinya serta tema cerita yang dibawakannya. Sekitar tahun 1361 wayang beber dalam warna hitam putih sudah menjadi seni istana dan merupakan benda pusaka .

Sejak itu wayang beber mengalami perkembangan, wajah tokoh yang semula tampak muka menjadi tampak samping dan tampilannya lebih berwarna. Setelah mencapai puncaknya pada tahun 1562 popularitasnya mulai redup tergeser oleh wayang kulit dengan penampilan baru yang sebelumnya berupa wayang adegan menjadi tokoh-tokoh boneka wayang yang terpisah sehingga lebih hidup dan dinamis serta praktis untuk dibawa (Primadi Tabrani, 2005:137).

Berikut ini alur perkembangan wayang beber secara umum yang dimulai dari wayang kulit yang muncul pada tahun \pm 778, wayang kertas, wayang gelar, hingga beber dengan berbagai bentuk perubahannya. Disamping itu dari wayang kulit juga muncul wayang lontar yang nantinya akan berkembang di Bali walaupun tidak sedinamis seperti perkembangan wayang beber di Jawa.

SKEMA PERKEMBANGAN WAYANG BEBER



Sumber : Primadi Tabrani

PERSPEKTIF DAN VISUAL SENI LUKIS TRADISI

Pemahaman bentuk visual lukisan tradisi Indonesia baik itu wayang beber, lukisan Bali tradisional dan yang lainnya, memang tidak bisa hanya sebatas permukaannya saja tetapi lebih jauh masuk ke wilayah estetika seni dan kosmologinya. Kenapa seni lukis renesan sangat kuat unsur perspektifnya sedangkan wayang beber dan sejenisnya tidak muncul unsur tersebut.

Estetika Timur dan Barat memiliki perbedaan yang tidak terlepas dari analogi *suasana hati* dan *rasionalitas* atau *intuisi* dan *akal*. Pada masyarakat Timur pusat kepribadian seseorang bukanlah pada daya intelektualnya, melainkan ada dalam hati, yang mempersatukan akal budi, intuisi, kecerdasan, dan perasaan. Masyarakat timur menghayati hidup dalam apa adanya, bukan semata akali. “Hati” atau “rasa” dinilai sebagai pengganti logika kaku yang serba terbatas menghadapi kebenaran hidup. Manusia timur memiliki suatu bentuk pemikiran berdasarkan intuisi yang akrab, hangat, personal dan biasanya memiliki kedekatan dengan realitas yang hakiki.

Seni lukis wayang beber merupakan bagian dari estetika Jawa. Kebudayaan Jawa, terutama yang berkaitan dengan ekspresi estetikanya mengandung ciri-ciri utama diantaranya (Agus Sachari, 2002:12):

1. Bersifat kontemplatif –transedental

Masyarakat Jawa dalam mengungkapkan rasa keindahan yang terdalam, selalu mengkaitkannya dengan perenungan yang mendalam, baik terhadap yang Maha Kuasa, pengabdian kepada raja, kecintaan terhadap negara, penghayatan pada alam maupun merupakan pengejawantahan dari dunia mistis. Apapun yang diungkapkan selalu mengandung makna untuk mengagungkan sesuatu atau mengungkap sesuatu. Tentu saja dalam tindakannya, banyak dipengaruhi oleh pelbagai hal, misalnya pengaruh dogma agama, adat, kebiasaan, daerah, teknik, bahan, dan pakem.

2. Bersifat simbolistik

Masyarakat Jawa, dalam setiap tindakan berekspresi selalu mengandung makna simbolistik. Hal itu dapat diamati dalam seni pedalangan wayang kulit purwo. Seni pedalangan pada hakekatnya merupakan rangkuman dari tindakan-tindakan simbolis yang terpadu. Hal itu tercermin mulai dari tujuan menyelenggarakan atau

menanggap wayang yang bertujuan untuk kaul ataupun sebagai peringatan hari-hari bahagia. Lakon yang dipilih biasanya dikaitkan dengan tujuan menyelenggarakan hajatan dan menanggap wayang. Para tokoh yang digelar pun merupakan simbol-simbol tertentu yang mencerminkan kehidupan dan falsafah masyarakat Jawa. Tindakan simbolis lainnya adalah penabuh gamelan dan sinden harus hadir sebagai pengiring untuk menghidupkan suasana dan mencerminkan suatu tataran tingkat kehidupan manusia. Begitu dalang duduk di tempatnya dan ketika gending atau lagu patalon dibunyikan, berarti ruh atau jiwa manusia yang akan menghidupi wayang telah memasuki zat kehidupan.

3. Bersifat filosofis

Masyarakat Jawa dalam setiap tindakannya selalu didasarkan atas sikap tertentu yang dijabarkan dalam pelbagai ungkapan hidup. Hal itu ditunjukkan oleh ungkapan hidup.

Lukisan wayang beber memang terinspirasi dari wayang kulit baik mengenai tema ceritanya maupun visualisasi bentuknya hal ini erat sekali dengan sejarah perkembangannya. Ada beberapa kemiripan bahkan sama dalam hal visualisasinya, tanda-tanda tersebut terlihat pada (Soedarso SP)

:

1. Gaya lukisan yang dekoratif, tokoh-tokohnya seperti tokoh pada wayang kulit Jawa Tengah.
2. Batas antar adegan diisi dengan bentukan semacam pohon cemara yang tidak lain adalah gambar kayon atau gunung dari tata bahasa pertunjukan wayang kulit.
3. Anatominya adalah wajah wayang kulit purwo.
4. Pewarnaan sistim sunngging, penerapan warna tidak secara realistis tetapi dengan jalan menjajarkan beberapa macam warna yang sudah dibakukan misalnya hijau tua, hijau muda, kuning dan putih, atau merah, jingga, yang biasa disebut dengan “sorot”.
5. Tidak mengenal “perspektif” sehingga lukisan serasa datar tanpa kedalaman.

Pada masa lalu pelukis-pelukis tradisional Indonesia yang mengerjakan lukisan wayang beber dan sejenisnya jelas sekali tidak memperhatikan perspektif karena pandangan idioplastik lebih dominan

mewarnai konsep berfikir dalam mencipta sebuah lukisan. Sesuai dengan hukum *challenge and response* yang disampaikan oleh Arnold Toynbee (Soedarso SP, 1999:125), pelukis tradisional Indonesia tidak akan pernah menemukan perspektif.

Memang banyak hal yang menjadi perbedaan antara seni lukis tradisi Indonesia dengan seni lukis Barat, salah satunya mengenai unsur perspektif. Sistem NPM (naturalis perspektif opname) merupakan ciri seni lukis Barat, dimana lukisan berusaha merekam suatu obyek ke dalam suatu bingkai (frame) dari satu/arah/waktu menghasilkan gambar deskriptif yang menggambarkan obyek apa adanya. Sedangkan Sistem RWD (ruang waktu datar) lebih kuat dalam seni lukis tradisi Indonesia, dimana dengan sistem ini dilakukan dengan menstilasi apa yang digambar, dan mampu bercerita tentangnya, seperti yang dilakukan bahasa kata-kata, tari, drama yang bermatra waktu. *Sistem RWD menggambar dari aneka tempat/ arah/ waktu. Gambar yang dihasilkan berupa skuen (bukan still picture) yang bisa terdiri dari beberapa adegan, dan gambar tidak dipenjara dalam frame, tapi bergerak dalam ruang dan waktu (Primadi Tabrani, 2005:91).*



Sumber : Primadi Tabrani

Gambar 1. Jaka Kembang Sayembara

Pada gambar 1 menceritakan tentang lakon *Jaka Kembang Kuning sayembara*. Latar belakang diceritakan lebih dulu, latar muka kemudian, dan di tiap latar yang di tengah diceritakan duluan, yang di depan menyusul dan seterusnya. Sistem RWD inipun juga berlaku untuk jenis seni rupa yang lain yaitu seni relief pada candi Borobudur. Di sana terpahat cerita

Lalitavistara yang menggambarkan kisah Siddharta Gautama dari saat-saat menjelang kelahirannya di dunia sampai pada waktu ia memberikan khotbahnya yang pertama di Taman Kijang Benares. Pada salah satu panil dari relief tersebut memperlihatkan Budha sedang mengikuti sayembara memanah, yang bila diamati lebih teliti relief tersebut bukan sebuah adegan yang bermakna diam, tetapi sebuah tampilan yang memperlihatkan proses atau tahapan.



Relief pada candi Borobudur



Tahap 1



Tahap 2



Tahap 3



Tahap 4

Sumber : Primadi Tabrani

Gambar 2. Budha dalam sayembara memanah.

Ada dua latar, latar muka dan latar belakang. Yang di latar belakang terjadi dan dikisahkan terlebih dahulu (para peserta sayembara memanah yang bergiliran memanah), sedang latar muka 'sementara' dianggap tidak ada. Kemudian baru diceritakan yang di latar muka. Di latar mukapun dimulai dengan Budha yang dipinggir menunggu gilirannya didekat tribun

disamping tempat duduk raja. Kemudian maju ke tengah, mencoba berbagai busur, setelah mendapatkannya kembali ke muka lagi dan melakukan bidikan. Dan akhirnya panah telah menembus beberapa lapis pohon.

KESIMPULAN

Perspektif sangat penting dalam membantu memvisualkan suatu obyek baik itu benda maupun ruang kedalam sebuah lukisan agar terlihat realistis. Tidak bisa dipungkiri bahwa lukisan-lukisan yang memanfaatkan perspektif sudah berkembang di Indonesia oleh karena pengaruh bangsa Barat, benar bahwa kita tidak akan pernah menemukan perspektif seperti yang dikatakan Arnold Toynbee.

Namun demikian Seni lukis Tradisi Indonesia seperti yang dicontohkan oleh wayang beber, walaupun tidak mengenal perspektif sebenarnya sudah sangat maju konsepnya sehingga mampu menghadirkan 'gambar hidup' seperti layaknya gambar dalam adegan film. Sebuah lukisan wayang beber sanggup menceritakan kisah atau peristiwa melalui keunikan visual dalam lukisan tersebut.

Kepustakaan

- Amir, Hazim,
1994. *Nilai-nilai Etis Dalam Wayang*, Pustaka Sinar Harapan, Jakarta,
- Mamannoor,
2002. *Wacana Kritik Seni Rupa Indonesia*, Penerbit Nuansa, Bandung
- Sachari, Agus,
2002. *Estetika (Makna, Simbol, dan Daya)*, Penerbit ITB, Bandung.
- Soedarso Sp.,
2000. *Sejarah Perkembangan Seni Rupa Modern*, CV. Studio Delapan Puluh & Badan Penerbit ISI Yogyakarta, Yogyakarta.
- Soedarso Sp.,
2000. *Seni, Arti dan Problematikanya*, Duta Wacana University Press, Yogyakarta,
- Suparyono, Yohanes,
1982. *Konstruksi Perspektif*, Yogyakarta.
- Tabrani, Primadi,
2005. *Bahasa Rupa*, Penerbit Kelir, Bandung.