

LAPORAN PENELITIAN

**TUBUH SEBAGAI MEDIA UNGKAP PADA BAHASA RUPA
KARYA LUKIS HENDRA GUNAWAN DAN JEIHAN
SUKMANTORO**

- Ketua Peneliti : Agus Cahyana, M.Sn
- Anggota :
 1. Ariesa Pandanwangi, M.Sn
 2. Listya Widyasari (mahasiswa)
 3. Harry Santosa (mahasiswa)



PROGRAM STUDI SENI RUPA MURNI
FAKULTAS SENI RUPA DAN DESAIN
UNIVERSITAS KRISTEN MARANATHA
BANDUNG
2009

HALAMAN PENGESAHAN LAPORAN HASIL PENELITIAN

1. Judul Penelitian : Tubuh Sebagai Media Ungkap pada Bahasa Rupa Karya Lukis Hendra Gunawan dan Jaihan Sukmantoro.
2. Bidang Penelitian : Seni Rupa Murni
3. Ketua Peneliti
 - a. Nama Lengkap : Agus Cahyana, M.Sn
 - b. Jenis Kelamin : Laki-laki
 - c. NIK : 630004
 - d. Pangkat/Golongan: Asisten Ahli / III B
 - e. Jabatan : Dosen Biasa
4. Fakultas/Jurusan : Fakultas Seni Rupa dan Desain/ Seni Rupa Murni
5. Jumlah Tim Peneliti : 4 orang
6. Lokasi Penelitian : Bandung dan Jakarta
7. Waktu penelitian : 9 bulan
8. Biaya :

Mengetahui,
Dekan Fakultas Seni Rupa dan Desain

Bandung, 25 Oktober 2009
Ketua Peneliti,

Gai Suhardja, Ph.D
NIK 630005

Agus Cahyana, M.Sn
NIK 620021

Menyetujui,
Ketua Lembaga Penelitian dan Pengabdian Kepada Masyarakat,
Universitas Kristen Maranatha

Ir. Yusak Gunadi Santosa, MM
NIK 131122409

ABSTRACT

BODY AS A VISUAL LANGUAGE IN HENDRA GUNAWAN AND JEIHAN SUKMANTORO PAINTING

by

Agus Cahyana, M.Sn

Ariesa Pandanwangi, M.Sn

Listya Widyasari (Student)

Harry Santosa (Student)

Departement of Fine Arts, Faculty of Art and Design

Maranatha Christian University

Bandung

Hendra Gunawan and Jeihan Sukmanto are two legendary painters whose names are still significant to the progress of the Indonesian Art history. The writings about Indonesian artist's art works especially in visual language paradigm is still scarce. Therefore this research is important to do in order to documenting great artworks of great artist in visual language paradigm.

The purpose of this research is to assess how are the visual language in Hendra Gunawan and Jeihan Sukmanto paintings

The result of this research is the body becoming a central theme because through the body gesture and its position, both artist are trying to convey a personal and specific messages. Hendra Gunawan visual language put more emphases in Ruang Waktu Datar (RWD) where narration becoming an important aspect, so that in order to understand the paintings, one must see the whole context . In Jeihan works, the visual language put more emphases in Naturalis Momenopname prespective where emphasizes the object image with no interest in putting it on an narrative sequence that explained a situation.

ABSTRAK

TUBUH SEBAGAI MEDIA UNGKAP PADA BAHASA RUPA KARYA LUKIS HENDRA GUNAWAN DAN JEIHAN SUKMANTORO

Oleh

Agus Cahyana, M.Sn

Ariesa Pandanwangi, M.Sn

Listya Widyasari (mahasiswa)

Harry Santosa (mahasiswa)

Program Studi Seni Rupa Murni, Fakultas Seni Rupa dan Desain,
Universitas Kristen Maranatha
Bandung

Hendra Gunawan dan Jeihan Sukmanto adalah dua pelukis legendaris yang namanya masih tetap lekat dalam perjalanan sejarah seni lukis Indonesia. Langkanya penulisan tentang karya seniman-seniman besar Indonesia yang dikaji dari bahasa rupa masih langka. Karena itu penelitian ini penting dilakukan untuk mendokumentasikan karya-karya seniman besar yang dikaji dari bahasa rupa.

Penelitian ini bertujuan untuk mengkaji bagaimanakah bahasa rupa yang terdapat pada karya seni lukis Hendra Gunawan dan Jeihan Sukmanto.

Hasil penelitian ini adalah tubuh menjadi tema sentral karena melalui gestur, sikap tubuh hingga posisinya, kedua seniman berupaya menyampaikan pesan secara personal yang khas. Bahasa Rupa Hendra Gunawan lebih menekankan pada cara Ruang Waktu Datar (RWD), dimana melalui unsur narasi menjadi hal yang paling penting, sehingga untuk dapat mengerti karyanya terlebih dahulu pengamat harus melihat konteks karya tersebut dibuat. Sedangkan pada karya Jeihan, bahasa rupa yang dipakai lebih menekankan pada unsur Naturalis Perpektif Momenopname, yang menekankan pada kesan dari obyek tanpa ada keinginan untuk menempatkannya pada satu runutan narasi yang menceritakan suatu keadaan.

PRAKATA

Dengan Rahmat Tuhan Yang Maha Esa, kami dapat menyelesaikan penelitian yang berjudul Tubuh Sebagai Media Ungkap Pada Bahasa Rupa Karya Lukis Hendra Gunawan Dan Jeihan Sukmantoro.

Tiada gading yang tak retak, penelitian ini masih banyak kekurangan, oleh karena itu, kritik dan saran dari berbagai pihak kami harapkan demi kesempurnaan penelitian ini. Harapan kami sebagai peneliti, penelitian ini dapat menjadi acuan untuk penelitian selanjutnya. Serta dapat memberikan sumbangsih dalam memperkuat infrastruktur pendataan penelitian mengenai seniman besar di Indonesia.

Penulis dengan segala hormat, mengucapkan terimakasih kepada para pihak di bawah ini yang telah membantu tim penulis selama melakukan penelitian, yaitu kepada:

- Bapak Gai Suhardja, Ph.D selaku Dekan Fakultas Seni Rupa dan Desain yang telah memberikan dorongan dan dukungannya hingga selesainya penelitian ini.
- Bapak Ir. Yusak Gunadi Santosa, MM selaku Ketua LPPM UK Maranatha, yang tidak henti-hentinya memberikan semangat kepada kami untuk terus melakukan penelitian.
- Ibu Belinda Sukapura Dewi, M.Sn selaku Ketua Jurusan Seni Rupa Murni, yang telah memberikan kesempatan untuk terus melakukan penelitian.
- Terimakasih kepada keluarga tercinta atas perhatian dan penuh semangat dalam mendampingi kami selama penyelesaian penelitian ini.
- Rekan-rekan dosen di Program Studi Seni Rupa Murni Fakultas Seni Rupa dan Desain, serta segenap sahabat, yang telah banyak membantu penulis secara langsung ataupun tidak langsung sejak awal hingga selesainya penulisan penelitian ini.

Semoga amal kebaikan mereka mendapat berkat dan rahmat dari Tuhan Yang Maha Esa. Amin.

Bandung, 25 Oktober 2009

Penulis

DAFTAR ISI

HALAMAN PENGESAHAN	
ABSTRAK
i	
PRAKATA
iii	
DAFTAR ISI
iv	
DAFTAR TABEL
vi	
DAFTAR GAMBAR
vii	
BAB I PENDAHULUAN	
1.1 Latar belakang masalah
1	
1.2 Sasaran Penelitian
3	
1.3 Alasan Penelitian
3	
1.4 Manfaat Penelitian
3	
1.5 Rumusan Masalah
3	
1.6 Hipotesis
4	
1.7 Metodologi Penelitian
4	
1.8 Sistematika Penulisan
5	
BAB II TUBUH DAN BAHASA RUPA PADA KARYA SENI LUKIS	
2.1 Tubuh
6	
2.2 Tubuh Sebagai Media Komunikasi Ekspresi.....	
13	
2.3 Bahasa Verbal
14	
2.4 Bahasa Non Verbal
14	
2.4.1 Gestur
15	
2.4.2 Sifat Fisik dan Mekanik
10	

2.5 Komunikasi Bahasa Rupa
17	
2.6 Gestur dalam Seni Rupa
23	

BAB III HENDRA GUNAWAN DAN JEIHAN SUKMANTORO

3.1 Hendra Gunawan
27	
3.1.1 Konsep Berkarya
30	
3.1.2 Pengolahan unsur seni tradisi
35	
3.1.2.1 Wayang Kulit dan Wayang Golek.....	
36	
3.1.2.2 Ragam Hias Seni Tradisi dan Batik.....	
39	
3.2 Hasil Karya Seni Lukis Hendra Gunawan
42	
3.3 Jeihan Sukamtoro
46	
3.4 Hasil karya Seni Lukis Jeihan Sukmantoro
50	

BAB IV TUBUH SEBAGAI BAHASA RUPA PADA KARYA LUKIS HENDRA GUNAWAN DAN JEIHAN SUKMANTORO

4.1 Bahasa Rupa pada Lukisan Hendra Gunawan dan Jeihan Sukamntoro
58	
4.1.1 Karya Seni Lukis Hendra Gunawan
59	
4.1.2 Cara Wimba dan Tata Ungkapan Dalam serta Cara Membaca Bahasa Rupa pada Lukisan Hendra Gunawan
62	
4.1.3 Karya Seni Lukis Jeihan Sukmantoro
69	
4.1.4 Cara Wimba dan Tata Ungkapan Dalam serta Cara Membaca Bahasa Rupa pada Lukisan Jeihan Sukmantoro.....	74

BAB V SIMPULAN
79	
DAFTAR PUSTAKA
82	

DAFTAR TABEL

Tabel 2.1	Cara Wimba	21
Tabel 2.2	Tata Ungkapan Dalam	22
Tabel 4.1	Bahasa Rupa karya seni lukis Hendra Gunawan	63
Tabel 4.2	Bahasa Rupa karya seni lukis Jeihan Sukmantoro	74

DAFTAR GAMBAR

Gambar 2.1	Contoh Wimba dan Tata Ungkapan Dalam	20
Gambar 2.2	Lukisan Gua Prasejarah, Sapi dan Kuda dari Gua Lascaux, Prancis	23
Gambar 2.3	Venus of Willendorf	24
Gambar 2.4	Tubuh pada periode Mesir Kuno	24
Gambar 2.5	Patung dari periode arkaik Yunani	25
Gambar 3.2	Terimakasih Protein	29
Gambar 3.3	Tukang cukur, 1941	42
Gambar 3.4	Pengantin Revolusi, 1955	42
Gambar 3.5	Wanita, 1955	43
Gambar 3.6	Pengorbanan Ibu, 1973	43
Gambar 3.7	Wanita mandi	43
Gambar 3.8	Keramas, 1975	43
Gambar 3.9	Arjuna Menyusui, 1979	44
Gambar 3.10	Wayang Orang	44
Gambar 3.11	Bunga Muara, 1979	44
Gambar 3.12	Kalakai Waru, 1981	45
Gambar 3.13	Pangeran Diponegoro Terluka, 1982	45
Gambar 3.14	Perang Buleleng, 1982	45
Gambar 3.15	Unknown Woman (1953)	50
Gambar 3.16	Old Woman (1953)	50
Gambar 3.17	Gadis (1965)	51
Gambar 3.18	Mother (1969)	51
Gambar 3.19	Model (1971)	51
Gambar 3.20	Atiek (1973)	51
Gambar 3.21	Nun (1975)	52
Gambar 3.22	Kite Player (1975)	52
Gambar 3.23	Jajak (1974)	52
Gambar 3.24	Asih, My Wife (1977)	52
Gambar 3.25	Sri Rohani (1978)	53

Gambar 3.26	Fitri (1982)	53
Gambar 3.27	Retno (1984)	53
Gambar 3.28	Roro Jingrang (1979)	53
Gambar 3.29	The Workers (1986)	54
Gambar 3.30	Untitled (1987)	54
Gambar 3.31	Mirah (1990)	54
Gambar 3.32	Siti (1991)	54
Gambar 3.33	Ivi (1994)	54
Gambar 3.34	Marni (1996)	54
Gambar 3.35	Avi (1996)	55
Gambar 3.36	Lili (1996)	55
Gambar 3.37	Lestari (Hear the sky, greet the earth) (1996)	55
Gambar 3.38	Mirna (1997)	55
Gambar 3.39	Cici (1999)	55
Gambar 3.40	Face (1999)	55
Gambar 3.41	Cempaka (1999)	56
Gambar 3.42	Vony (1999)	56
Gambar 3.43	Mother & Child (1999)	56
Gambar 3.44	Ira (1999)	56
Gambar 3.45	Uci (2000)	56

BAB I PENDAHULUAN

I. Latar Belakang

Hendra Gunawan merupakan salah satu pelukis legendaris di Indonesia, karya seni lukisnya menjadi koleksi para kolektor besar, harga jualnya untuk lukisan terkecil pada tahun 1983 adalah Rp 50 juta rupiah, harga yang tinggi untuk masa itu (Mustika, 1991: 314). Hingga tahun 1991 belum pernah ada pendataan mengenai karya Hendra. Menurut data tertulis dari sumber buku Seni Rupa Modern Indonesia: Kritik dan Esei (1991;314) bahwa:

”Jumlah lukisan Hendra sulit untuk diperkirakan karena sebagian sudah menjadi koleksi para kolektor kota Jakarta atau galeri-galeri luar kota Jakarta dan sulit dipantau, seandainya koleksi yang dimiliki oleh berbagai pihak di Indonesia sekitar 1000 buah, maka masih diperkirakan 1.500 karya lagi belum dapat diperkirakan dimana rimbanya, mungkin juga mengalir ke luar negeri”.

Keistimewaan lukisan Hendra Gunawan adalah penampilan obyek yang tidak umum dan penggunaan warna-warna yang cemerlang. Dengan demikian tema sosial yang diungkapkan ke dalam karya memberikan cara pandang yang berbeda dengan pelukis realisme sosial lainnya. Begitu juga ketika menampilkan obyek figur manusia, terutama wanita terdapat kecenderungan untuk melakukan deformasi bentuk, yang justru semakin memperkuat pengungkapan ekspresinya. Penggambaran wanita yang didistorsi di beberapa bagian, seperti leher, pinggang, dan kaki akhirnya menjadi ciri khas dari karya-karya Hendra Gunawan. Misalnya perwujudan tubuh dari wajah maka akan terekspresi melalui bibir yang agak berlebihan selalu maju ke depan, kemudian bagian jari kaki selalu dan tangan selalu digambarkan mengembang lima jari.

Selain Hendra Gunawan, pelukis lainnya yang juga mempunyai ciri khas yang kuat dalam menggambarkan figur wanita adalah Jeihan Sukmantoro.

Obyek-obyek wanita yang ditampilkan mempunyai ciri khas bermata gelap, selain itu penggambaran bentuk tubuh juga mengalami distorsi pada beberapa bagian. Kecenderungan untuk menggambarkan wanita dengan mata berwarna hitam pekat dan tubuh yang semampai, tentu mempunyai pemaknaan tersendiri, baik bagi pelukisnya maupun para apresiator. Pada kedua pelukis ini, tubuh wanita dijadikan sarana untuk mengungkapkan pandangan seniman tentang dunia.

Kedua seniman ini kami angkat dalam penelitian ini karena memiliki visualisasi yang unik mengenai ekspresi tubuh yang divisualisasikan memiliki kekhasan, baik dalam bentuk maupun konsepnya. Dapat dikatakan melalui seni yang senantiasa berkembang dari jaman ke jaman namun tetap menyuguhkan hal-hal yang berlebihan, tersimpan keinginan menyampaikan pesan. Di sini, suatu karya seni tidak cukup hanya indah saja, tetapi juga dapat dinikmati dan dapat mengkomunikasikan pesan yang terkandung di dalam karya tersebut. Untuk mengkomunikasikan karya seniman dibutuhkan bahasa rupa.

Melalui bahasa rupa keunikan kedua seniman di atas yang akan dikaji. Bahasa Rupa adalah ilmu yang mempelajari bagaimana membaca gambar prasejarah, seni tradisi, gambar anak termasuk karya-karya seni modern. Selama ini kajian mengenai bahasa rupa pada seniman modern belum banyak dilakukan terutama dalam hal tematik tubuh. Karena itu penting kiranya penelitian ini dilakukan agar data mengenai keberadaan seniman Indonesia dapat dijadikan acuan untuk penelitian selanjutnya.

1.2 Sasaran Penelitian

Penelitian ini difokuskan pada bahasa rupa karya seni lukis yang dihasilkan oleh Hendra Gunawan dan Jeihan Sukmantoro. Sampel yang diambil adalah karya-karya seni lukis yang menggambarkan tubuh.

Sasaran penelitiannya adalah karya seni lukis yang mencakup bentuk estetis dengan tema yang mengangkat tubuh.

1.3. Alasan Penelitian

Belum banyak buku yang membahas karya-karya seniman besar terutama dalam hal tematik karya, apalagi dalam menginventarisir karya-karya seniman besar seperti yang dikemukakan Mustika (1991:314) bahwa

”..seyogyanya para seniman seni rupa mengupayakan adanya lembaga yang tugas-tugasnya menginventarisir atau mendata dengan cermat seluruh karya-karya bermutu dari pakar seniman bangsanya.”

Saat ini yang beredar di pasaran buku yang membahas seniman besar diperkirakan hanya berjumlah kurang lebih 10 buah buku, seniman yang dibahas antara lain Affandi (baru terbit), Sunaryo, Jeihan, Barli, Popo Iskandar, dll. Buku-buku tersebut untuk kondisi dalam negeri dijual di atas Rp 500.000,- dengan penerbit dari luar negeri.

Penelitian ini merupakan kontribusi bagi infrakstruktur perkembangan seni rupa di Bandung khususnya dalam hal tematik karya berupa tubuh.

1.4 Manfaat Penelitian

- 1.4.1 Bagi mahasiswa, masyarakat, dan institusi dapat menjadi sumber wacana mengenai bahasa rupa tubuh yang divisualisasikan melalui lukisan dua orang seniman besar.
- 1.4.2 Bagi para peneliti dapat dijadikan landasan untuk pengembangan dalam penelitian selanjutnya.

II. Rumusan Masalah

Berdasarkan ruang lingkup di atas, dapat dirumuskan berbagai permasalahan penelitian, antara lain:

- 2.1 Bagaimanakah tema-tema mengenai tubuh yang diangkat oleh Hendra Gunawan?
- 2.2 Bagaimanakah tema-tema mengenai tubuh yang diangkat oleh Jeihan Sukmantoro?
- 2.3 Bagaimanakah bahasa rupa yang divisualisasikan oleh kedua seniman tersebut?

III. Hipotesis

Pada karya Hendra Gunawan dan Jeihan, tubuh wanita dijadikan obyek dalam lukisan karena melalui obyek tersebutlah mereka mencoba untuk mengkomunikasikan ekspresi tentang kehidupan wanita.

IV. Metodologi Penelitian dan Teknik yang Digunakan

4.1 Metode Penelitian

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif analitis. Metode ini menekankan kepada pengumpulan, penyajian dan analisis data sesuai dengan keadaan yang sebenarnya di lapangan sehingga dapat memberikan gambaran yang cukup jelas atas objek bahasan. Metode pengamatan juga dipergunakan dalam observasi dilapangan terhadap karya-karya Hendra dan Jeihan.

4.2 Teknik pengumpulan data yang dilakukan adalah:

- **Wawancara** (*interview*), yaitu cara untuk mendapatkan dan atau mengumpulkan informasi dan data penelitian dengan melakukan tanya jawab secara langsung kepada informan yang berhubungan dengan objek penelitian.
- **Observasi**, yaitu cara untuk mendapatkan dan atau mengumpulkan informasi dan data dengan cara melakukan pengamatan berbagai hal yang berhubungan langsung terhadap anak-anak.
- **Studi lapangan**, yaitu mengumpulkan informasi dan data dengan cara terjun ke lapangan dalam proses penelitian.
- **Studi literatur** (*library research*) yaitu cara mengumpulkan data berdasarkan buku-buku pendukung mengenai bahasa rupa, dan *browsing* di internet.

V. Sistematika Penulisan

Pembahasan hasil dari penelitian ini adalah sebagai berikut :

- Bab I menjelaskan pendahuluan, berisi latar belakang masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, metodologi penelitian.

- Bab II menjelaskan kajian teoritik mengenai Tubuh dan Bahasa Rupa.
- Bab III menjelaskan data-data lukisan Hendra Gunawan dan Jeihan Sukmantoro
- Bab IV pemaparan analisis bahasa rupa karya-karya Hendra Gunawan dan Jeihan Sukmantoro.
- Bab V penutup, berisi simpulan dan saran.

BAB II

TUBUH DAN BAHASA RUPA PADA KARYA SENI LUKIS

2.1 Tubuh

Tubuh menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (1997:1075) adalah keseluruhan jasad manusia atau binatang yang kelihatan, dari ujung kaki hingga ujung rambut. Dalam penelitian ini akan difokuskan pada objek tubuh manusia, bukan binatang dan akan dibatasi pada perupa-an tubuh di karya lukis Hendra Gunawan dan Jeihan Sukmanto dari periode 1960 sampai 1980-an.

Visualisasi tubuh sudah dimulai sejak jaman prasejarah seperti pada patung *Venus of Willendorf*, sebuah patung wanita milik bangsa Nomad yang berukuran 10 cm terbuat dari batu kapur. Patung tanpa busana, memiliki dada, perut, paha, pantat yang sangat besar dan dilebih-lebihkan. Penggambaran ini bukan tanpa maksud karena bagian wajah tidak divisualisasikan. Latar belakang penggambaran tersebut karena bangsa Nomad dahulu hidup di jaman es sehingga kesuburan dan kegemukan menjadi hal penting dan sangat didambakan. Bentuk yang berlebihan ini didambakan oleh bangsa Nomad. Hal ini menunjukkan sekalipun belum ditemukan tulisan sang seniman ingin menyampaikan pesan melalui karyanya secara langsung dengan cara melebih-lebihkan bagian-bagian tubuh yang dianggap penting, sehingga orang tahu bahwa ia ingin menggambarkan sosok wanita yang dipercaya sebagai dewi kesuburan. Hal yang menarik disini ikon dewi kesuburan tidak dibuat dengan wajah cantik, atau berambut panjang terurai tapi justru wajah tidak dieksploitasi. Hal yang tidak

realistik seperti bagian tubuh dada yang besar, perut dan pinggul justru lebih mudah ditangkap oleh mata.

Berbeda dengan visualisasi dari Mesir, bentuk tubuh yang terdapat di Piramid juga tidak realistik tetapi sudah mulai mengacu kepada bentuk yang sebenarnya sekalipun bentuk yang ditampilkan kaku, tetapi sudah mulai mengadopsi prinsip aneka tampak, dimana mata terlihat dari depan, hidung terlihat dari samping, posisi badan menyamping, juga terlihat dari depan (seperti gambar anak-anak). Penggambaran yang terstruktur dan hal ini menjadi ciri khas Mesir dalam memvisualisasikan tubuh dengan aneka tampak. Kejanggalan ini disengaja agar gambar mudah dikenali.

Berdasarkan keterangan di atas, bahwa melalui pengolahan bentuk tubuh manusia jaman itu mengkomunikasikan pesan yang ingin disampaikan kepada masyarakatnya. Penggambaran tubuh dengan berbagai sikap dan penambahan-penambahan pada beberapa bagian merupakan suatu upaya dari masyarakat untuk menyampaikan pesan dengan jelas, sehingga tidak terjadi kesalahan pengertian. Hal itu terjadi karena tulisan belum ditemukan, jadi mereka memakai bahasa rupa sebagai cara berkomunikasi, salah satunya melalui tubuh tadi.

Penggunaan tubuh sebagai media mengkomunikasikan pesan dan gagasan tidak muncul tanpa alasan, karena di setiap kebudayaan mempunyai cara pemaknaan tersendiri terhadap tubuh itu sendiri, baik dari segi bentuk maupun sikap yang ditampilkannya. Di masa Yunani Kuno terdapat 3 pandangan tentang tubuh, yaitu: Pertama, aliran yang didirikan oleh Cyrenaic, percaya bahwa "kebahagiaan tubuh itu jauh lebih baik daripada kebahagiaan mental". Aliran yang kedua, didirikan oleh Epicurus, percaya bahwa "kebahagiaan tubuh memang bagus, tapi masih lebih bagus lagi kebahagiaan mental". Aliran yang terakhir, sekaligus yang paling tidak populer, didirikan oleh Orpheus, mengatakan bahwa "tubuh adalah kuburan bagi jiwa" (*the body is the tomb of the soul*). Meskipun tak populer, aliran ini sangat mempengaruhi filsuf-filsuf utama seperti Phytagoras, Socrates dan Plato.

Pemikiran Romawi tidak memandang tubuh dengan negatif. Sebagian besar orang Romawi sangat percaya dengan astrologi dan memandang tubuh dan jiwa adalah bagian dari kosmis. Kemudian tibalah jaman Renaisans yang

mengakhiri ide dasar bahwa "tubuh adalah musuh", dan mulailah bergulir gagasan bahwa tubuh adalah sesuatu yang indah, bagus, personal, privat, dan sekuler.

Pada abad ke-20, dengan berkembangnya ilmu kedokteran, antropologi, dan psikologi, tubuh tidak lagi menjadi sesuatu yang menakutkan atau yang dianggap secara potensial berbahaya dan perlu selalu diawasi, tetapi tubuh dianggap sebagai sesuatu untuk dinikmati, sesekali memang dapat "rusak", tapi dengan cepat bisa segera disembuhkan atau diperbaiki.

Pada perkembangannya yang terakhir tubuh tidak lagi bisa dianggap sebagai sekedar pemberian Tuhan, tetapi dianggap sebagai plastik dan bionik, dengan alat pacu jantung, katup buatan, silikon, transplantasi mata dan telinga; pendeknya sesuatu yang dapat dibentuk sesuai keinginan manusia.

Margaret Mead mengatakan bahwa perbedaan kepribadian dan aturan-aturan dari 2 jenis seks yang berbeda itu diproduksi secara sosial. Robert Hertz percaya bahwa pola pikiran masyarakat terefleksikan dalam tubuh. Persoalan-persoalan kosmologi, gender, dan moralitas mewujud menjadi persoalan-persoalan yang dialami tubuh. Tubuh fisik adalah juga tubuh sosial (*the physical body is also social*). Menurut Marcel Mauss cara untuk mengetahui peradaban manusia lain adalah dengan mengetahui bagaimana masyarakat itu menggunakan tubuhnya. Tubuh adalah instrumen yang paling natural dari manusia, yang dapat dipelajari dengan cara yang berbeda sesuai dengan kultur masing-masing.

Mary Douglas adalah orang pertama yang melihat tubuh sebagai suatu sistem simbol. Dalam bukunya *Purity and Danger* (1966) ia mengatakan, "Sebagaimana segala sesuatu melambangkan tubuh, demikian tubuh juga adalah simbol bagi segala sesuatu", dan dalam *Natural Symbols* (1970) ia membagi tubuh menjadi dua: *the self (individual body)* dan *the society (the body politics)*. *The body politics* membentuk bagaimana tubuh itu secara fisik dirasakan. Pengalaman fisik dari tubuh selalu dimodifikasi oleh kategori-kategori sosial yang sudah diketahui, yang terdiri dari pandangan tertentu dari masyarakat.

Nancy Scheper-Hughes dan Margaret Lock membedakan tubuh menjadi tiga: tubuh sebagai suatu pengalaman pribadi, tubuh sebagai suatu simbol natural

yang melambangkan hubungan dengan alam masyarakat dan kebudayaan, dan tubuh sebagai artefak kontrol sosial dan politik.

Bryan S Turner membuat skema permasalahan tubuh yang disebutnya sebagai "geometri tubuh" (*The Body and Society* [1984]). Konsep ini lebih merupakan pemetaan persoalan tubuh 4 dimensi: 1) Kesenambungan dalam waktu: masalah utamanya reproduksi. 2) Kesenambungan dalam ruang: masalah utamanya adalah regulasi dan kontrol populasi, ini yang sering disebut sebagai masalah "politik". 3) Ke-mampuan untuk menahan hasrat: ini adalah persoalan internal tubuh. 4) Kemampuan merepresentasikan tubuh kepada sesama, ini adalah masalah eksternal tubuh.

Pemikiran Arthur W. Frank sedikit lebih kompleks ("*For a Sociology of the Body: An Analytical Review*" [1991]). Menurutnya ada 4 masalah yang berkaitan dengan tubuh yaitu: kontrol, hasrat, hubungan dengan sesama, dan hubungan dengan diri sendiri, yang pada gilirannya membagi tubuh menjadi 4: *the disciplined body, the mirroring body, the dominating body, dan communicative body.*

Bagi Michel Foucault tubuh selalu berarti tubuh yang patuh. Sumbangan utamanya bagi studi tubuh adalah analisisnya tentang kekuasaan yang bekerja dalam tubuh. Analisis utamanya adalah adanya kekuatan mekanis dalam semua sektor masyarakat. Tubuh, waktu, kegiatan, tingkah laku, seksualitas; semua sektor dan arena dari kehidupan sosial telah dimekanisasikan. Ia mengatakan: jiwa (*psyche*, kesadaran, subyektivitas, personalitas) adalah efek dan instrumen dari anatomi politik; jiwa adalah penjara bagi tubuh; tapi pada akhirnya tubuh adalah instrumen negara. Semua kegiatan fisik adalah ideologis: bagaimana seorang tentara berdiri, gerak tubuh anak sekolah, bahkan model hubungan seksual.

Foucault membuat 3 kategori analisis: 1) *Force relations*: kekuasaan dalam formasinya yang lokal dan global dalam hukum, negara dan ideologi. 2) *The body*: anatomi dan perwujudan kekuasaan dalam tingkah laku. 3) *The social body*: perwujudan kolektif target kekuasaan, tubuh sebagai "spesies".

Politik tubuh (*bio-politics*) dijalankan untuk mempertahankan *bio-power*. *Bio-power* dipertahankan dengan 2 metode: pendisiplinan dan kontrol regulatif.

Dalam pendisiplinan tubuh dianggap sebagai mesin yang harus dioptimalkan kapabilitasnya, dibuat berguna dan patuh. Kontrol regulatif meliputi politik populasi, kelahiran dan kematian, dan tingkat kesehatan. *Bio-power* bertujuan untuk kesehatan, kesejahteraan, dan produktivitas; Dan ia didukung dengan normalisasi (penciptaan kategori normal - tidak normal, praktek kekuasaan dalam pengetahuan) oleh wacana ilmu pengetahuan modern, terutama kedokteran, psikiatri, psikologi, dan kriminologi.

Sementara itu Mike Featherstone mengelompokkan pembentukan tubuh atas dua kategori: tubuh dalam dan tubuh luar ("*The Body in Consumer Culture*" [1982]). Yang pertama berpusat pada pembentukan tubuh untuk kepentingan kesehatan dan fungsi maksimal tubuh dalam hubungannya dengan proses penuaan, sementara yang kedua berpusat pada tubuh dalam hubungannya dengan ruang sosial (termasuk di dalamnya pendisiplinan tubuh dan dimensi estetika tubuh).

Menurutnya dalam kebudayaan konsumen dua kategori itu berjalan secara bersama: pembentukan tubuh dalam menjadi alat untuk meningkatkan penampilan tubuh luar. Dalam kebudayaan konsumen tubuh diproklamirkan sebagai wahana kesenangan, ia dibentuk berdasarkan hasrat dan bertujuan untuk mencapai citra ideal: muda, sehat, bugar, dan menarik.

Persepsi tentang tubuh dalam kebudayaan konsumen didominasi oleh meluasnya dandanan untuk citra visual (logika kebudayaan konsumen adalah pemujaan pada konsumsi citra). Citra membuat orang lebih sadar akan penampilan luar dan presentasi tubuh. Iklan dan industri film adalah kreator utama citra tersebut. Dalam kebudayaan konsumen, tubuh perempuan menjadi obyek yang selalu menjadi acuan. Melalui tubuh perempuanlah segala macam citra disematkan, akhirnya ia menjadi semacam daya tarik untuk menjual beragam produk. Melalui kesan sensual yang terdapat dalam tubuh perempuan secara tidak langsung telah menjadikan perempuan sebagai obyek dalam budaya konsumen sekarang ini.

Menurut Puteri Fatia ada 13 Bagian Tubuh Wanita yang dapat menampilkan kesan sensual sehingga menarik perhatian pria, diantaranya yaitu:

1. **Tubuh Atletis:** Pria menyukai wanita yang bertubuh atletis karena dalam pandangan mereka pasti wanita tersebut mampu menjadi ibu yang baik. Dengan tubuh yang fit, si wanita tentu akan mampu menjalani hari-harinya sebagai ibu dan mengerjakan berbagai tugas rumah tangga. Wanita bertubuh atletis juga diyakini mampu melindungi dirinya dari bahaya.
2. **Payudara Padat Berisi :** Bagi para pria, payudara wanita paling indah ada pada rentang usia awal 20 tahunan. Favorit mereka adalah payudara padat berisi persis yang ada di majalah-majalah pria atau iklan-iklan pakaian dalam. Menurut hasil penelitian, pria menyukai payudara tanpa mempedulikan bentuknya. Tidak masalah apakah payudara tersebut berukuran kecil ataupun besar, pria pasti tertarik pada payudara wanita. Satu lagi fakta tambahan mengapa pria menyukai payudara wanita adalah karena di sekitar puting wanita ada bagian bernama aerola. Pada saat berhubungan seks, aerola akan mengeluarkan bau yang menggoda pria. Itu lah sebabnya, pria senang bermain-main dengan payudara ketika berhubungan seks.
3. **Kaki Jenjang :** Ketika seorang wanita beranjak remaja, kaki mereka akan bertambah jenjang. Di mata pria, kaki yang panjang menandakan kedewasaan wanita. Banyak wanita berkaki panjang menyadari kelebihan tersebut. Biasanya mereka menggunakan sepatu hak tinggi atau rok mini untuk semakin menonjolkan keseksian kakinya. Pria juga senang ketika wanita menggunakan hak tinggi. Sepatu yang mudah bikin kaki pegal tersebut menurut pria membuat kaki wanita tambah seksi, membuat bokong dan bagian belakang wanita semakin menarik. Lucunya, ketika masa subur atau menstruasi, wanita secara instingtif merasa ingin menggunakan rok mini atau pakaian-pakaian yang menggoda pria.
4. **Pinggang yang ramping :** Bentuk tubuh jam pasir sejak dulu menjadi idola wanita. Sejak lima abad silam, wanita berusaha keras mewujudkan bentuk tersebut lewat bentukan korset, diet ketat, sampai operasi plastik. Semakin segaris pinggul dengan pinggang membuat pria semakin tertarik.

Terkesan wanita tersebut banyak menimbun lemak sehingga secara reproduktif kurang subur.

5. **Bokong yang bulat :** Bokong bulat yang penuh dipastikan membuat mata pria tak bisa berpaling. Bokong wanita memiliki banyak fungsi, seperti menyimpan lemak untuk menyusui dan tempat menumpuk energi untuk saat-saat tertentu. Inilah mengapa banyak orang menganggap semakin besar bokong semakin menarik wanita tersebut. Zaman dahulu wanita berusaha keras membuat bokongnya terlihat semakin besar; Tapi tidak demikian kini, bokong besar malah seperti menandakan tubuh yang kurang sehat.
6. **Perut Ramping :** Pastinya ini bukan kejutan lagi, perut ramping akan membuat pria jatuh cinta. Mengapa? Pertama, karena jelas perut ramping menandakan wanita tersebut tidak hamil. Lalu apalagi? Menurut para pria perut ramping menandakan wanita tersebut pandai merawat diri dan peduli akan kesehatannya. Perhiasan di perut, seperti tindik di perut atau rantai di sekitar perut menurut pria membuat perut semakin seksi. Rantai tersebut membuat pinggul wanita tampak lebih besar sekaligus merampingkan pinggang.

Berdasarkan uraian di atas dapat disimpulkan bahwa pemaknaan terhadap tubuh tidak hanya diartikan sosok nyata dari manusia, tetapi juga mempunyai pemaknaan secara budaya. Tubuh dalam tiap kebudayaan mempunyai pemaknaan yang berbeda-beda, demikian juga para pemikir dan filsuf selalu mempunyai cara pemaknaan yang baru terhadap tubuh. Artinya, tubuh selalu menyimpan potensi untuk diinterpretasikan sesuai dengan semangat zamannya. Pemaknaan terhadap tubuh laki-laki mungkin tidak serumit ketika memaknai tubuh perempuan; terutama dalam kesenian, dimana nilai keindahan dan kesempurnaan selalu dikaitkan dengan tubuh perempuan; mulai dari masa prasejarah hingga sekarang.

Para seniman menjadikan tubuh perempuan sebagai sumber inspirasi yang tak pernah kering, perupaan tubuh perempuan diinterpretasikan dengan beragam cara, tidak hanya menggambarkan aspek sensualitas semata. Misalnya Picasso, menggambarkan tubuh perempuan dengan gaya kubistisnya yang terpotong-

potong, atau Frida Kahlo yang mengungkapkan ekspresi kengeriannya melalui tubuh perempuan yang dipenuhi besi. Di Indonesia, terdapat pelukis Affandi yang menggambarkan keindahan tubuh perempuan justru dengan sapuan-sapuan kuas yang spontan seperti yang dilakukan oleh Willem de Kooning, sehingga jauh dari kesan indah maupun sensual. Sedangkan Jeihan menampilkan sosok perempuan yang ringkih dan menyendiri dengan ciri khas mata yang gelap. Berbeda dengan Jeihan, Hendra Gunawan justru menampilkan kesan dinamis pada penggambaran tubuh perempuannya dengan menggunakan warna-warna terang, dan kesan sensual dimunculkan melalui distorsi pada beberapa bagian tubuh. Dengan kata lain, tubuh perempuan selain ditampilkan karena keindahannya, tetapi juga sebagai wujud ungkapan ekspresi seniman dalam memaknai tubuh tersebut. Tubuh oleh seniman dijadikan sebagai media untuk mengkomunikasikan gagasan ataupun ekspresi personal seniman dalam memaknai tubuh perempuan.

2.2 Tubuh Sebagai Media Komunikasi Ekspresi

Manusia pada dasarnya adalah makhluk sosial, sehingga ia akan selalu hidup berkelompok dan saling bekerjasama, artinya diperlukan cara untuk bisa saling mengerti, salah satunya adalah melalui bahasa sebagai media untuk berkomunikasi. Cara berkomunikasi melalui bahasa tidak selalu memakai bahasa verbal, seperti melalui kata atau tulisan, tetapi juga melalui bahasa non verbal yang biasanya terungkap ketika seseorang berkomunikasi, baik melalui gerakan tangan maupun gerakan-gerakan tubuh lainnya.

2.3 Bahasa verbal

Manusia mempunyai berbagai macam inteligensi atau tingkat kepandaian. Salah satunya adalah bahwa manusia dapat belajar dari kesalahannya secara cepat. Untuk mengidentifikasi sebuah kesalahan, manusia memerlukan tingkat inteligensi dan juga bahasa verbal. Bahasa verbal ini lah yang berargumen dengan otak menghasilkan keputusan.

Tanpa komunikasi verbal, manusia tidak akan dapat menyadari kesalahan dan belajar untuk maju dalam sekejap. Lain halnya dengan binatang

yang sama sekali tidak mempunyai inteligensi berbahasa verbal yang jauh lebih maju dan kompleks. Menurut Prof. Primadi Tabrani¹, menyatakan bahwa ternyata hubungan erat bahasa verbal sudah ditemukan jutaan tahun yang lalu. Manusia pertama kali menemukan tulisan yang bernama *pictograph*, yaitu gambar yang disederhanakan menjadi tulisan. Setelah itu, manusia menemukan abjad dan kaligrafi. Kecerdasan dalam bahasa verbal membuat manusia dapat menciptakan berbagai macam simbol dan angka. Ini membuktikan bahwa manusia adalah satu-satunya spesies cerdas yang mempunyai inteligensi yang canggih, yaitu bahasa verbal.

Terlalu banyaknya bahasa verbal yang menggantikan fungsi gambar akan menyebabkan manusia menjadi stagnan dan tak berimajinasi. Oleh karena itu, Tuhan Maha Adil, Ia tidak hanya memberikan bahasa verbal pada manusia tetapi juga bahasa non-verbal, serta faktor imajinasi yang membantu proses kreasi dan mengkomunikasikan perasaan melalui bahasa non verbal atau melalui bahasa rupa..

2.4 Bahasa non-verbal

Manusia sangat beruntung mempunyai suatu jenis bahasa non-verbal yang membantu manusia berpikir dan berproses kreasi. Bahasa non-verbal merupakan bahasa tubuh / *body language* / gestur. Bahasa non-verbal mewakili emosi terdalam diri manusia. Menurut George Boeree (2008; 53) bahasa tubuh populer dengan nama *body language*. Gerakan tubuh ini berjalan secara spontan dan otomatis, kurang disadari dibandingkan dengan sikap tangan. Bahasa tubuh lebih bersifat spontan tanpa dibuat-buat.

2.4.1 Gestur

Gestur adalah *gestūra*, asal kata dari bahasa Inggris jaman pertengahan, dan dari jaman latin pertengahan yang berarti, *bearing*, kata gestur pun berasal dari bahasa latin *gestus*, dan mempunyai *past participle* gerere, semuanya berarti *to behave*², yang dalam bahasa indonesia berarti

¹ Primadi Tabrani, *Bahasa Rupa*, penerbit, Kelir, Hal.11

² <http://www.thefreedictionary.com/gestur>

bertingkah laku, berjalan, bereaksi, berfungsi. Gestur pun bisa berarti pergerakan, aksi yang dilakukan seseorang untuk menyampaikan sesuatu selain dari bahasa verbal.

Gestur adalah:

1. Gerakan tubuh yang digunakan untuk mengekspresikan pikiran atau perasaan.
2. Pergerakan, khususnya tangan untuk berkomunikasi³

Dalam pengertian-pengertian tentang gestur, terdapat satu inti yang sama, yaitu gestur sama-sama menggunakan tubuh sebagai media berinteraksi. Tubuh merupakan hal yang sangat penting dan merupakan sebuah inspirasi bagi jutaan seniman di dunia ini.

Penelitian tentang gestur pernah dilakukan oleh Prof. Ray Birdwhistell dari Universitas Louisville⁴. Ia menyatakan bahwa komunikasi antar manusia sebagian besar dilakukan oleh gestur, postur tubuh, posisi, dan jarak.

Sebenarnya manusia sudah cukup berjuta-juta tahun lamanya mengenal isyarat-isyarat bahasa non-verbal. Dalam sejarah, manusia-manusia gua berbicara selalu menyertai gestur, dan gestur adalah suatu bentuk pemastian bahasa yang dikeluarkan. Menurut Prof. Primadi⁵, manusia gua selalu membuat karya-karya sejarah perburuan mereka sebagai buku dongeng pada keturunan-keturunannya. Karena mereka tidak mengenal huruf, maka gambar tersebut digambarkan dengan gestur yang memperkuat arti gambar tersebut.

Hal ini berhubungan dengan analisis bahasa rupa dan proses kreasi karangan Prof. Primadi Tabrani, yang saya simpulkan bahwa memang dari dulu pola berfikir barat terlalu menonjol dan berpusat pada pemikiran *scientific* yang sangat eksak. Pandangan barat terlalu terpatok pada logika dan mereka meremehkan 'tenaga dalam' yang dimiliki kebanyakan bangsa timur yang memilih pola pikiran berdasarkan rasa. Bahasa non-verbal lebih cenderung berhubungan dengan rasa.

³ *WordNet (r) 1.7*

⁴ *Allan Pease, Body Language, hal. 9*

⁵ *Primadi Tabrani, Bahasa Rupa, hal. 10-12*

Gebrakan baru di barat dimulai dengan munculnya Charlie Chaplin dan aktor lainnya. Pada saat itu dunia perfilman baru bisa menampilkan sebuah film bisu. Pada saat itulah, gestur merupakan hal yang sangat signifikan menentukan laku atau tidaknya sebuah film. Gebrakan itu telah membuat mata dunia melihat pentingnya gestur dalam komunikasi.

Gestur menjadi sesuatu yang sangat penting dalam berkomunikasi, seperti yang diungkapkan dalam *Communicative Theory of Gesture*, yang membicarakan tentang peran penting gestur dalam berkomunikasi. Fungsi gestur dalam konteks komunikasi merupakan sebuah hal esensial yang tidak dapat dihindarkan. Gestur bukanlah sebuah suplemen penggerak untuk menambah arti dalam berbahasa. Menurut McNeill⁶, “gestur dan bahasa adalah satu sistem”. McNeill berpendapat bahwa gestur dan bahasa tidak dapat dipisahkan, bisa jadi gestur adalah bahasa itu sendiri. Walaupun gestur kebanyakan muncul saat berbicara, tapi gestur bisa muncul tanpa kita harus berbicara terlebih dahulu. McNeill berpendapat bahwa fungsi gestur adalah seperti teks. Kesamaan sistem dalam gestur dan bahasa terletak pada struktur psikologisnya.

Apa yang diucapkan dan apa yang akan digerakkan melalui gestur merupakan satu hal yang saling berhubungan. Jika seseorang merasa rendah diri, maka gesturnya akan menunjukkan ia rendah diri tanpa ia harus berucap. Dalam kata lain, gestur adalah penyampai rangkaian kata sebelum itu semua terucap. Ini berarti gestur bukan hanya bisa digerakkan secara sadar, tetapi juga dapat dilakukan secara tidak sadar. Bila hal tersebut terjadi secara tidak sadar, berarti gestur dikendalikan oleh sebuah faktor gerakan sensorik (*sensory-motor control*).

Ada beberapa hal yang membuat gestur dinyatakan sebagai sesuatu yang berasal dari dalam diri manusia itu sendiri. Misalnya saja ketika ada bayi buta semenjak lahir, ia tetap akan menangis bila meminta makan dan tertawa apabila digelitik. Hal ini menunjukkan bahwa bahasa non-verbal dimiliki oleh manusia semenjak lahir, walaupun banyak bahasa non-verbal lainnya yang berkembang seiring dengan bertambahnya umur. Hal itulah yang menyebabkan Allan Pease menyatakan bahwa di setiap negara dan di setiap budaya, manusia cenderung mempunyai tipe-tipe gestur yang sama dalam hal berinteraksi satu sama lainnya.

⁶ *Mind, Culture, and Activity* 2004, Vol. 11, No. 2, Pages 160-162

Tipe-tipe gestur yang bersifat universal berhubungan dengan emosi dasar manusia, seperti bahagia, sedih, lucu, dan lainnya, sementara tipe gestur lainnya didapatkan manusia dengan cara mencontek dari manusia lainnya seiring bertambahnya umur.

Sebagian gestur mempunyai makna sama dalam segala budaya. Seperti contohnya, ketika manusia bahagia, mereka tersenyum atau tertawa. Ketika mereka sedih atau marah, mereka memasang muka masam. Menundukkan kepala berarti mengatakan ya dan setuju, hal ini pun merupakan gestur yang berasal dari dalam diri manusia, sehingga orang buta sejak lahir pun dapat melakukannya, padahal ia tidak pernah melihat sebelumnya contoh orang mengangguk. Menggelengkan kepala pun adalah salah satu bentuk gestur penolakan yang bersumber dari dalam diri manusia sendiri. Ketika seorang balita sudah kenyang, maka ketika ia disuapi, ia akan cenderung menggeleng.

2.5 Komunikasi Bahasa Rupa

Istilah ‘Bahasa Rupa’ mungkin masih belum begitu dikenal oleh sebagian besar masyarakat Indonesia. Hal ini disebabkan bahasa rupa merupakan sebuah ilmu baru di Indonesia. Selain itu literatur yang secara khusus membahas bahasa rupa masih sangat langka.⁸⁾ Dalam penelitian ini, penulis bersandar pada penelitian Prof. Dr. Primadi Tabrani yang secara khusus membahas Bahasa Rupa. Dengan ilmu Bahasa Rupa, kini kita bisa membaca gambar gua prasejarah, primitif, tradisi, anak walaupun gambar-gambar itu masih praktis “*full*” gambar tanpa teks, hal ini dikemukakan oleh Primadi Tabrani dalam bukunya. Obyek yang dikaji dalam penelitian ini adalah gambar karya anak. Dengan demikian tepat sekali ilmu bahasa rupa sebagai dasar acuan dalam menganalisis secara obyektif selain penelitian-penelitian sebelumnya sebagai acuan tambahan.

Bahasa rupa pada awalnya konsep bahasa rupa versi Barat yang melalui kolonialisasi menyebar ke seluruh penjuru dunia. Bahasa rupa versi barat ini memang paling umum diketahui sehingga kita mengira bahasa rupa versi barat adalah universal. Sesungguhnya bahasa rupa versi barat tidaklah universal,

⁸⁾ Alpha Febriyanto, Thesis: *Pengaruh Lingkungan Sosial Terhadap Bahasa Rupa dan Obyek Gambar Karya Anak-Anak Kampung Kota di Kota Bandung* FSRD ITB, 2006, hal 11

demikianlah yang dikemukakan oleh Primadi dalam penelitiannya. Memang ada persamaan namun selalu ada ada perbedaan antara bahasa rupa barat dengan bahasa rupa lokal. Tidak universalnya bahasa rupa tersebut dapat kita lihat dari contoh berikut:

“Dalam film kampanye pemberantasan nyamuk malaria di sebuah daerah pedalaman Afrika. Dalam film tersebut digambarkan nyamuk yang hinggap di tangan. Nyamuk sesungguhnya akan terlihat sangat kecil maka si pembuat film menggunakan teknik zoom sehingga si nyamuk terlihat memenuhi layar. Penduduk pedalaman yang menyaksikan nyamuk besar tersebut ketakutan dan bersembunyi di bawah kolong meja. Ternyata dalam bahasa rupa penduduk setempat, sesuatu yang digambarkan sangat besar merupakan makhluk yang memiliki kekuatan luar biasa. Mereka menganggap nyamuk yang ada di layar film adalah ‘dewa nyamuk berkekuatan dahsyat’.

Kejadian lain terjadi di Eskimo. Suatu hari seorang misionaris terkejut karena pada dinding igloo terpajang beberapa poster. Poster-poster itu dipasang dengan bahasa rupa Eskimo (cara ruang angkasa), ada yang tiduran, ada yang terbalik, dan sebagainya. Tertawalah para penghuni igloo, termasuk anak-anak. Bagi mereka sungguh aneh bahwa misionaris kok mendapat kesulitan untuk menikmati gambar yang terbalik.”⁹⁾

Pelajarannya adalah bahwa bahasa rupa barat tersebut tidaklah serasi dan komunikatif bagi kelompok sasarannya sehingga pesannya tidak sampai. Dengan demikian kita dapat mengatakan dengan tegas bahwa bahasa rupa tidak bersifat universal seperti yang telah dijelaskan di atas.

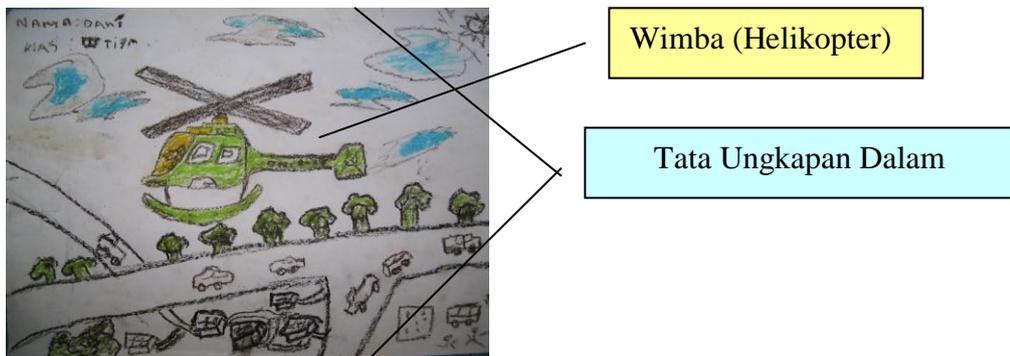
Didalam memahami ilmu bahasa rupa, terdapat banyak istilah-istilah sehingga kita dituntut untuk bisa memahaminya. Pada dasarnya bahasa rupa sama dengan bahasa kata. Dalam ‘bahasa kata’ terdapat kata dan tata bahasa, sedangkan pada ‘bahasa rupa’ terdapat imaji dan tata ungkapan. Istilah imaji memiliki makna yang luas, mencakup imaji kasat mata dan imaji khayalan. Maka dalam bahasa rupa istilah imaji disamakan dengan menggunakan istilah ‘wimba’. Sedangkan tata ungkapan dibagi menjadi dua yaitu tata ungkapan dalam dan tata ungkapan luar.

⁹⁾ Prof. Dr. Primadi Tabrani, *Bahasa Rupa*, Penerbit Kelir, Bandung, 2005, hal.70

“Dalam bahasa rupa dibedakan antara wimba (*image*) dengan tata ungkapan (*grammar*). Pada wimba dibedakan ‘isi wimba’ dengan ‘cara wimba’. Isi wimba adalah obyek yang digambar. Gambar ayam menggambarkan obyek ayam, maka ayam = isi wimba. Cara wimba adalah cara obyek tersebut digambar. Gambar pada satu bidang umumnya merupakan susunan berbagai wimba, masing-masing dengan cara wimbanya.

Tata ungkapan dalam adalah cara menyusun berbagai wimba dan cara wimbanya agar gambar tersebut bisa bercerita. Misalnya burung onta yang digambar lebih besar dari pemburu yang menjatannya: pesannya yang penting dalam cerita itu adalah burung ontanya, sedang manusianya kurang penting.¹⁰⁾

Tata ungkapan luar adalah cara menyusun perbedaan tata ungkapan dalam antar gambar yang satu dengan gambar berikutnya yang terangkai dalam sebuah urutan sehingga gambar dapat bercerita. Tata ungkapan luar dapat ditemukan pada gambar seri (relief, komik, dan film)”¹¹⁾



Gambar 2.1 Contoh Wimba dan Tata Ungkapan Dalam
Sumber: Dok. Mobil Pintar

Gambar karya anak dalam penelitian ini bukanlah gambar seri, maka untuk tata ungkapan luar tidak dibicarakan. Dengan demikian, yang digunakan dalam penelitian ini berdasarkan teori bahasa rupa Primadi Tabrani terdiri dari :

- Wimba : Cara Wimba
- Tata Ungkapan : Tata Ungkapan Dalam

Cara wimba terdiri dari lima jenis, yaitu :

¹⁰⁾ Ibid Hlm.102

¹¹⁾ Ibid. Hlm.130

1. Ukuran Pengambilan
2. Sudut Pengambilan
3. Skala
4. Penggambaran
5. Cara Dilihat

Sedangkan Tata Ungkapan Dalam terdiri dari empat jenis, yaitu :

1. Menyatakan Ruang
2. Menyatakan Gerak
3. Menyatakan Waktu dan Ruang
4. Menyatakan Penting

Garis besar berbagai cara bahasa rupa tersebut dirangkum dalam tabel sebagai berikut :

CARA WIMBA 1 Ukuran Pengambilan	CARA WIMBA 2 Sudut Pengambilan	CARA WIMBA 3 Skala	CARA WIMBA 4 Penggambaran	CARA WIMBA 5 Cara Dilihat
<p><u>Cara Modern :</u></p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Ekstra Close Up 2. Very Close Up 3. Big Close Up 4. Close Up 5. Medium Close up 6. Midshot 7. Medium Shot 8. Medium Long Shot 9. Long Shot 10. Very Long Shot 11. Ekstra Long Shot <p><u>Cara Khas :</u></p> <ol style="list-style-type: none"> 12. Ada yang Diperbesar 13. Ada yang Diperkecil 14. Dari Kepala sampai kaki 	<p><u>Cara Modern :</u></p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Sudut Bawah 2. Sudut Wajar 3. Sudut Atas 4. Tampak Burung <p><u>Cara Khas :</u></p> <ol style="list-style-type: none"> 5. Aneka Tampak 6. Sinar X 	<p><u>Cara Modern :</u></p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Lebih Kecil dari Aslinya 2. Sama Dengan Aslinya 3. Lebih Besar dari Aslinya <p><u>Cara Khas :</u></p> <ol style="list-style-type: none"> 4. Ukuran Raksasa 	<p><u>Cara Modern :</u></p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Naturalis 2. Perspektif 3. Stilasi 4. Ekspresif 5. Distorsi 6. Skematis 7. Dekoratif 8. Blabar 9. Garis 10. Siluet 11. Warna 12. Bidang 13. Momenopname <p><u>Cara Khas :</u></p> <ol style="list-style-type: none"> 14. Kejadian 15. Aneka Tampak 16. Perwakilan 	<p><u>Cara Modern :</u></p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Sudut Lihat atas 2. Sudut Lihat Wajar 3. Sudut Lihat Bawah 4. Daerah Lihat Optimal 5. Daerah Lihat Minimal 6. Jarak Lihat Minimal 7. Arah Lihat Wajar 8. Arah Lihat Kiri Kanan 9. Arah Lihat Atas-Bawah <p><u>Cara Khas :</u></p> <ol style="list-style-type: none"> 10. Arah Lihat Kanan Kiri/Kiri Kanan 11. Arah Lihat Bawah Atas 12. Arah Lihat Tengah Pinggir 13. Arah Lihat Pinggir Tengah 14. Arah Lihat Berhadapan 15. Arah Lihat Berkejaran 16. Arah Lihat Rata-Rata 17. Arah Lihat Berkeliling 18. Arah Lihat Dari Mana Saja

Tabel 2.1 *Cara Wimba*
Sumber : Bahasa Rupa, Primadi Tabrani, 2005

TATA UNGKAPAN DALAM 1 Menyatakan Ruang	TATA UNGKAPAN DALAM 2 Menyatakan Gerak	TATA UNGKAPAN DALAM 3 Menyatakan Ruang dan Waktu	TATA UNGKAPAN DALAM 4 Menyatakan Penting
<p><u>Cara Modern :</u></p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Pengambilan Gabungan 2. Naturalis Perspektif 3. Naturalis Stilasi 4. Framing dan Skala Nisbi 5. Relief dan Barik 6. <i>Depth of Field</i> <p><u>Cara Khas :</u></p> <ol style="list-style-type: none"> 7. Ruang Angkasa 8. Digeser 9. Sejumlah Latar 10. Tepi Bawah 11. Garis Tanah 12. Rebahan 13. Identifikasi Ruang 	<p><u>Cara Modern :</u></p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Garis-Garis Ekspresif 2. Garis-Garis Tambahan 3. Distorsi 4. Dinamis 5. Latar Belakang Kabur 6. Yang Bergerak Kabur 7. Imaji Jamak <p><u>Cara Khas :</u></p> <ol style="list-style-type: none"> 8. Ciri Gerak 	<p><u>Cara Modern :</u></p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Komposisi 2. Imaji Jamak 3. Belahan/Kisi-Kisi 4. Campuran <p><u>Cara Khas :</u></p> <ol style="list-style-type: none"> 5. Aneka Waktu dan Ruang 6. Cara Kembar 7. Ciri Waktu dan Ruang 8. <i>Dismix</i> 9. Lapisan Latar 10. Urutan di Suatu Latar 11. Garis Tanah Jamak 12. Kronologi di Satu Gambar 13. Kilas Balik di Satu Gambar 14. Kilas Maju di Satu Gambar 	<p><u>Cara Modern :</u></p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Pengambilan Gabungan 2. Skala Gabungan 3. Di Tengah 4. Di Kiri Atas 5. Komposisi 6. Aksen 7. <i>Depth Of Field</i> <p><u>Cara Khas :</u></p> <ol style="list-style-type: none"> 8. Diperbesar 9. Rinci Diperbesar 10. Tampak Khas 11. Sinar X 12. Di Kanan atau di Bawah 13. Frekuensi Penampilan

Tabel 2.2 *Tata Ungkapan Dalam*
Sumber : Bahasa Rupa, Primadi Tabrani, 2005

Penjelasan di atas merupakan cara membaca karya melalui bahasa rupa yang biasa muncul pada karya seni tradisi, anak, dan pra sejarah, yaitu dengan pendekatan Ruang Waktu Data (RWD), sedangkan untuk dapat mengerti karya

seni modern atau Barat maka pendekatan yang dipakai adalah Naturalis Perspektif Momenopname (NPM), dimana obyek pada karya diberhentikan waktunya, yang akibatnya sangat sedikit kandungan narasinya. Sementara untuk karya seni tradisi dan pra sejarah serta gambar anak, justru unsur bercerita menjadi dasar bagi perupaannya.

2.6 Gestur dalam Seni Rupa

Pada masa prasejarah, tulisan belum dikenal. Orang prasejarah berbicara dengan bahasa rupa. Oleh sebab itu, sejak jaman prasejarah, telah ada galeri gambar gua cadas yang merupakan pewarisan tradisi prasejarah. Pada abad paleolitikum, telah ditemukan gambar-gambar di dinding gua Lascaux, Perancis. Lukisan-lukisan itu dilukis dengan pigmen tanah merah, kuning, dan arang yang dicampur dengan lemak binatang.

Ini adalah warisan leluhur bagi para anak cucunya supaya mereka bisa tahu sejarah orang tuanya. Gambar-gambar tersebut dijadikan sebuah buku pintar bagi keturunan mereka.



Gambar 2. 2: Lukisan Gua Prasejara, h Sapi Dan Kuda dari Gua Lascaux, Prancis
Sumber: Gardner's

Gambar di atas adalah gambar-gambar yang di dapatkan dari gua Lascaux Perancis. Bahasa gestur berbicara dalam gambar tersebut, menunjukkan sejarah berburu mereka. Ini artinya sebelum mengenal tulisan, manusia prasejarah menggambar terlebih dahulu dan pada gambar itu terdapat gestur.



Gambar 2.3 : *Venus of Willendorf*
Sumber: Gardner's hal 4

gambar di samping adalah contoh hasil karya prasejarah yang bernama *The Venus of Willendorf*, karya tersebut ditemukan pada tahun 1908 oleh seorang arkeologis bernama Josef Szombathy di dalam kedalaman 30 meter sungai Danube, Austria.

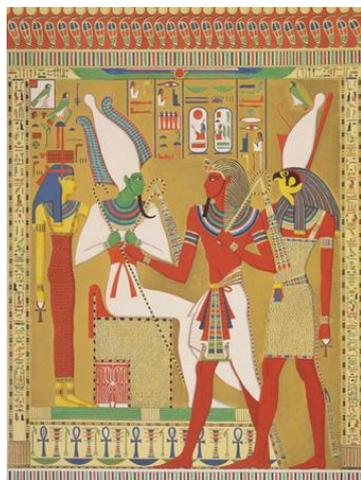
Dalam karya ini, manusia pada jaman prasejarah telah membuat suatu karya luar biasa atas interpretasi mereka akan wanita. Distorsi terdapat di mana-mana, dan itu bukan hanya hiasan semata, tetapi, mereka berbicara dengan bahasa rupa tubuh yang menghiperbolakan sosok

tubuh wanita.

Manusia prasejarah berbicara dengan simbol, dan setiap yang mereka gambarkan mempunyai makna tersendiri. Seperti contohnya pada karya Venus, buah dada yang besar dan perut yang terlihat seperti meleleh merupakan imej wanita simbol kesuburan.

Setelah periode itu, beberapa abad kemudian seni rupa kini berpihak pada Mesir. Mesir tiba-tiba menjadi sorotan dunia ketika manusia mulai menciptakan *pictograph*, yaitu gambar yang disederhanakan menjadi tulisan. Gambar-gambar

yang ada dalam piramid Mesir ternyata lebih mengejutkan. Mereka melakukan sama yang dilakukan manusia prasejarah dalam menulis sejarah perjalanan hidupnya, tapi bangsa Mesir mempunyai sebuah keunikan sendiri.



Gambar 2.4: Tubuh pada periode Mesir Kuno
Sumber:
http://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/egypt_through_other_eyes/images/Egypt_Through_Other_Eyes_Sig_335.jpg

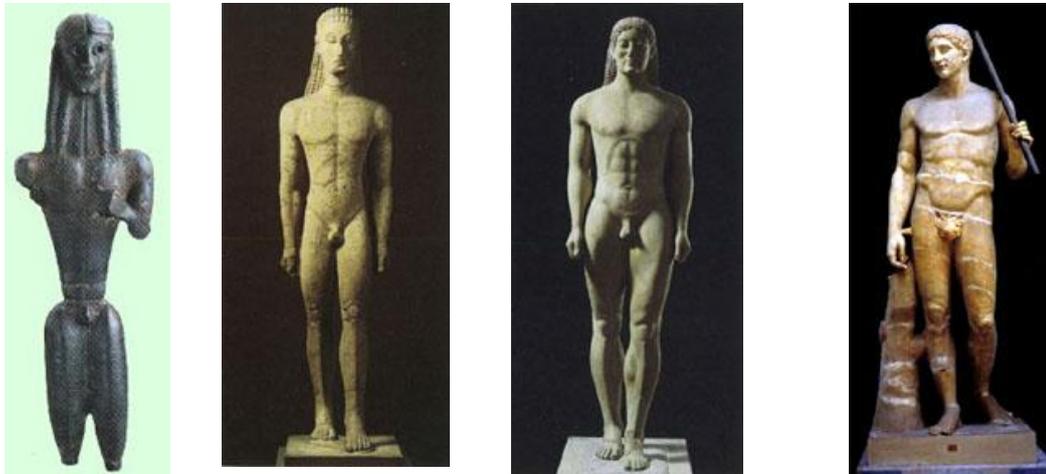
Bangsa Mesir masih tetap berbahasa dalam gambar melalui gestur, tetapi mereka telah menambahkan *pictograph* dalam gambar-gambarnya. Selain itu, mereka melakukan distorsi yang berlebih tanpa harus melebih-lebihkan

proporsi tubuh. Seperti contohnya di bawah ini.

gambar di samping ini merupakan bukti kejeniusan orang mesir. Mereka tidak

memainkan proporsi, tapi mereka memainkan tata letak organ tubuh, atau kasarnya dapat dibilang ‘kubisnya Picasso’. Dengan posisi menyamping, mata tampak depan dan kaki kiri pose konvensional, bangsa Mesir telah berhasil melakukan sebuah terobosan baru dalam dunia seni melalui gestur. Gestur berbicara membantu orang untuk melihat gambaran naratif yang ada dalam gambar tersebut, setidaknya sebelum orang menemukan Batu Rosetta yang akhirnya dapat membantu menterjemahkan pictograph menjadi sebuah rangkaian kalimat.

Bangsa Yunani pun mempunyai sejarah yang sangat unik. Gestur dalam karya bangsa Yunani pada periode Archaic, mirip dengan *Venus of Willendorf*. Mereka mempunyai sebuah persepsi tersendiri akan imej tubuh manusia pada saat itu.



Gambar 2.5: Patung dari periode arkaik Yunani
Sumber: Gardner

Revolusi patung di Yunani merupakan sebuah terobosan luar biasa. Pada awal jaman Archaic, bangsa Yunani lama menciptakan imej manusia dengan sangat sederhana. Semakin berkembangnya jaman, semakin kreatif pula pemikiran bangsa Yunani. Mereka ingin menciptakan sebuah nuansa kejujuran baru, maka dari itu mereka sering menggambarkan figur manusia telanjang, karena telanjang menurut bangsa Yunani adalah sesuatu bentuk kejujuran, tidak ditutupi, dan bersih dari apapun. Pose konvensional Mesir dengan kaki kiri yang

selalu berdiri terdepan. Tetapi yang membuat karya Yunani berbeda, adalah semakin lama mereka semakin mengarah pada realitas gestur. Mereka meniru tubuh asli manusia dan membuatnya semirip mungkin.

BAB III

HENDRA GUNAWAN DAN JEIHAN SUKMANTORO

3.1 Hendra Gunawan



Gambar 3.1: Hendra Gunawan

Hendra Gunawan dilahirkan pada 11 Juni 1918 di Bandung, Jawa Barat. Ia belajar melukis pada Wahdi, seorang pelukis pemandangan. Dari Wahdi ia banyak menggali pengetahuan tentang melukis. Kegiatan lainnya adalah bergabung dalam grup sandiwara Sunda sebagai pelukis dekor, sehingga disitulah ia mengasah kemampuannya dalam melukis.

Pertemuannya dengan Affandi merupakan fase penting dan menjadi sumber inspirasi hidupnya untuk menjadi seorang pelukis. Dengan didasari oleh niat yang tulis

dan besar ia memberanikan diri melangkah maju dengan bermodalkan pensil, kertas, kanvas dan cat ia memulai berkarya. Komunitas dari pergaulannya ikut mendukung dan terus mendorongnya untuk berkembang. Keberaniannya terlihat ketika ia membentuk Sanggar Pusaka Sunda pada tahun 1940-an bersama pelukis Bandung dan beberapa kali mengadakan pameran bersama.

Pada masa revolusi, Hendra ikut berjuang, baginya antara melukis dan berjuang sama pentingnya. Pengalamannya di *front* perjuangan banyak memberinya inspirasi, sehingga lahir karya-karya lukisnya yang revolusioner. Lukisan ‘Pengantin Revolusi’, disebut-sebut sebagai karya *empu* dengan ukuran kanvas yang besar, tema yang menarik dan warna yang menggugah semangat juang. Dalam lukisan ini nuansa kerakyatan menjadi fokus dalam pemaparan lukisannya.

Pada tahun 1947, ia mendirikan Sanggar Pelukis Rakyat bersama Affandi, dan dari sanggar ini banyak melahirkan pelukis yang cukup diperhitungkan seperti Fajar Sidi dan G. Sidharta. Selain melukis, Hendra Gunawan juga seorang pematung, salah satu karyanya adalah patung Jendral Sudirman di halaman Gedung DPRD.

Keberpihakan pada rakyat membuatnya harus mendekam di penjara selama 13 tahun, yaitu antara tahun 1965 – 1978, karena ia tercatat sebagai salah seorang tokoh LEKRA. Selama di penjara ia terus melukis dengan warna-warna yang natural dengan menggunakan kanvas berukuran besar. Warna-warna natural yang muncul terinspirasi dari ikan, baik dari pewarnaan maupun karakter ikan yang tidak pernah diam.

Ikan baginya merupakan sumber yang tidak ada habis-habisnya. Dari ikanlah ia dapat melihat warna alami yang sesungguhnya. Sebelum ia meninggal, karya lukisnya tentang tenggelamnya kapal Tampomas membuatnya terinspirasi. Hanya saja ia menggambarkan potret diri yang diserbu ikan-ikan. Ternyata, potret itulah merupakan manifestasi dari dirinya untuk berterimakasih kepada ikan-ikan yang telah menjadi sumber inspirasinya. Sayangnya lukisan tersebut tidak selesai dan diberi judul Terima Kasih Kembali Protein (*thank u protein*).



Gambar 3.2: Terimakasih Protein

Inilah karya terakhir Hendra Gunawan sebelum ia meninggal pada tanggal 17 Juli 1983 di Bali, dan dimakamkan di Purwakarta, Jawa Barat.

Selain terinspirasi oleh ikan, Hendra Gunawan juga mengagumi seni tradisi. Seperti pengakuannya, bahwa karya-karyanya dipengaruhi batik, wayang kulit, dan relief candi. Selain seni tradisi, kehidupan sekelilingnya banyak menggerakkan Hendra untuk dijadikan gagasan seni lukisnya. Kehidupan rakyat kecil menjadi pokok perhatian Hendra, yang kemudian dituangkan ke dalam lukisannya.⁷

Pemilihan tema lukisan yang banyak menampilkan realitas sosial yang terjadi dimasyarakat bawah merupakan suatu bentuk kepedulian Hendra terhadap permasalahan sosial, termasuk ketika ia menampilkan sosok perempuan dalam karyanya. Hal itu seperti terungkap ketika Dra. Inne Djapari, dosen sejarah Universitas Padjadjaran, Bandung mewawancarai Hendra Gunawan. Dalam wawancara itu Hendra mengungkapkan segala hal yang menyangkut dunia seni lukisnya, latar belakang hidupnya, yang kemudian mempengaruhi visi dan pilihan obyek karya-karyanya. Sebuah paparan yang amat jarang diungkap Hendra, sejak ia berkarier pada pra kemerdekaan, masa revolusi, saat berpolitik, apalagi pada waktu ia berada dalam penjara Kebon Waru, Bandung. Demikian petikannya.

"... semua karyaku merupakan pencerminan kehidupanku secara total, secara menyeluruh, yang tak dapat dipisah-pisahkan dari eksistensiku sebagai seorang seniman. Yang kumaksudkan dengan pengertian menyeluruh adalah, semua pengalaman eksistensialku sebagai individu beserta beragam aspek sosio kultural yang hidup dan berkembang di sekitarku. Semua itu kemudian terkristal dalam keindahan lukisan-lukisanku. Keindahan yang sifatnya agraris...". "Kenapa agraris? Karena sesungguhnya aku adalah anak kampung yang semenjak kecil terbiasa

⁷ Agus Djatnika, Skripsi, Hendra Gunawan dan Seni Tradisi, Jurusan Seni Murni, FSRD-ITB, Bandung, 1986 hal. 16

dengan keadaan alam sekitar yang seluruhnya bersifat agraris. Semua luas terbentang. Permukaan sawah jauh melebar ke kaki-kaki bukit hijau menggelombang. Dari pemahamanku terhadap semua itulah kemudian suasana, atmosfer serta warna-warna lukisanku tercipta."

Hendra kemudian memberikan jawaban atas pertanyaan soal bentuk-bentuk manusia yang digubah secara deformatif, yang sering melahirkan kejanggalan-kejanggalan yang artistik itu.

"Deformasi bentuk dalam lukisan-lukisanku tidak kulahirkan secara sadar. Tidak seperti kubisme misalnya, yang memang dikerjakan secara rasional. Aku sebagai pelukis yang sosialis, dengan menghilangkan konotasi yang bersifat politik, sangat merasakan penderitaan manusia yang terhimpit. Dasar penghayatan itulah yang menggiringku untuk menghasilkan bentuk deformatif, semisal kaki yang misformed. Kaki-kaki keras yang melambangkan penderitaan rakyat yang selalu berjalan jauh dalam kerja berat."

Apa yang diungkap Hendra pada petikan pembicaraan lain mengemukakan suatu fakta bahwa rakyat dalam lukisan-lukisannya adalah rakyat yang memiliki kepercayaan diri. Penderitaan adalah bagian dari kehidupan, sehingga penderitaan bukan lagi siksaan. Rakyat dalam karyanya sendiri dengan optimistis, bahkan dengan kebahagiaannya sendiri yang khas. Dengan begitu, demikian pertanyaan Hendra dalam setiap perjumpaan yang (terpaksa) singkat semasa ia pameran di TIM tahun 1979, apakah betul kalau ada yang menuduh karya-karyanya mengandung provokasi politik serta menuduh karya-karyanya mengandung provokasi politik serta menyimpan ideologi semacam Komunis atau Marxis?

3.1.1 Konsep Berkarya

Hendra lebih tertarik pada obyek-obyek yang dianggapnya bernilai artistik, yakni adegan kehidupan rakyat kecil. Hendra tidak banyak mempersoalkan hal-hal yang bersifat teknis dan teoritis. Ia percaya pada keyakinan bawa teknis akan mengikuti sepanjang terus berlatih. Dengan terus berlatih hal-hal yang sifatnya teknis bukan lagi hambatan, tetapi menjadi bagian proses melukis. Awal perkembangan lukisan Hendra kendati banyak dibuat di alam terbuka, sama sekali bukan mengikuti para pelukis Impresionis di Barat. Ia melukis di alam

terbuka karena lebih tertarik pada nilai artistik belaka, di matanya nilai-nilai itu ada pada kehidupan rakyat kecil disekelilingnya.

Kecenderungan melukis langsung adegan kehidupan di tempat kejadian, berlangsung hingga masa perang kemerdekaan. Karya yang dibuat sekitar perang kemerdekaan atau yang bernuansa revolusi, di antaranya berhasil mengungkapkan suasana masa itu. Karya-karyanya tersebut di buat di tempat kejadian, baik sketsa maupun lukisan. Kelebihan Hendra yang tidak dimiliki oleh pelukis umumnya dalam merekam suasana sekitar revolusi, ketajamannya menangkap sudut pandang yang unik. Hendra tidak terperosok pada penyampaian yang berlebihan. Ia menangkap sekelumit kehidupan nyata atau di tengah gejolak revolusi di tuangkan ke dalam karyanya dengan sewajarnya. Di tengah suasana revolusi Hendra juga menyaksikan juga kehidupan sebagaimana adanya. Kesemuanya dalam kerangka suasana khas sebuah revolusi. Adegan kehidupan keseharian, akan tetapi terjadi dalam suasana revolusi kehadirannya menjadi unik. Hal-Hal semacam ini yang di tangkap Hendra untuk menjadi obyek lukisannya.

Menilik karya Hendra yang langsung dikerjakan di tempat kejadian, memperlihatkan tehnik yang khusus. Melukis langsung di tempat kejadian dituntut cepat, dan tidak selemasa melukis di studio. Pengaruh tuntutan melukis cepat ini terlihat pada penggarapan lukisannya. Warna-warna bayak tercampur di atas kanvas. Garis-garis di buat dengan jalan menoreh langsung di atas cat yang masih basah.

Semboyan “seni untuk rakyat” yang dilontarkan Hendra beserta anggota sanggar pelukis rakyat, pada perkembangan selanjutnya menjadi semboyan resmi di kalangan seniawan LEKRA. Keyakinan Hendra tentang seni untuk rakyat dan kehadirannya menarik beberapa pengamat seni untuk memberikan tanggapan. Tanggapan atas gagasan “seni untuk rakyat” di lontarkan oleh Clarie Holt, seorang ahli sejarah Seni dan mengamati secara khusus karya Hendra , antara lain: “*Hendra’s credo of art for the people, or more correctly, about the people*” (Holt Clarie, 1967, p 220). Tanggapan lain di lontarkan oleh M. Balfas seorang sastrawan yang juga pengamat seni rupa> ia mengungkapkan :”... , bahwa ia mempunyai perhatian yang luas sekali terhadap kehidupan yang berlangsung

dalam masyarakatnya (rakyat): episode-episode revolusi, pasar batik, jajan es, main layangan, barongsai, jantung pantai, ibu dan anak dsb. Melalui istilah : “pelukis rakyat” tidaklah pula terlalu sulit bagi kita untuk dapat menduga sikap apa yang di kehendaki si pelukis dengan keleluasaan obyek perhatiannya itu, yang perumusannya tak akan kucobakan di sini” (Balfas M., majalah Indonesia, Mei-Juni 1957).

Dari dua penanggap itu lebih banyak mempertanyakan tentang pemikiran “seni untuk rakyat” daripada mempersoalkan lukisannya. Tanggapan kedua malah ada kecurigaan atas pemikiran Hendra di luar kesenilukisan. Lepas dari beban pemikiran dan semboyan “seni untuk rakyat” dan berbagai tanggapannya karya- karya Hendra memiliki daya tarik tersendiri. Hendra memiliki ketajaman menangkap obyek-obyek unik tentang kehidupan di sekelilingnya. Ia berhasil mengangkat “tentang rakyat” seperti pendapat Charlie Holt. Obyek keseharian mampu memukau dan menjadi demikian menarik merupakan ciri garapan Hendra.

Kembali pada bentuk, kendati Hendra berkeyakinan “seni untuk rakyat” tapi sama sekali bukan sesuatu yang mengikat. Corak seni lukis Hendra berkembang tanpa terlampau dibebani dengan pemikiran diatas. Penggambaran obyek lukisan Hendra juga jauh dari pendekatan realisme optis ataupun realisme sosial sebagaimana S. Sujojono dalam salah satu kurun.

Lukisan Hendra tahun 50-an ditandai dengan beragamnya tema, dan dengan corak lukisan yang cenderung digayakan. Kecenderungan pengayaan ini mulai tampak adanya penyerapan unsur seni tradisi, kendati dengan kadar penyerapan tak beberapa besar. Ia menerapkan gaya hias yang halus dalam menggarap obyek-obyek lukisannya. Kehalusan tersebut terlihat dalam penggunaan garis kontur obyek-obyeknya. Penerapan gaya hias dalam lukisan Hendra dengan memanfaatkan berbagai unsur seni tradisi tidak berlangsung secara cepat, tetapi melalui proses panjang dan berangsur-angsur.

Penyerapan unsur seni tradisi tampak lebih justru pada karya masa terakhirnya. Dari karya terakhirnya lebih mudah ditelusuri penyerapan unsur-unsur seni tradisi. Proses yang ber-angsur dalam menyerap unsur seni tradisi bisa terlihat dengan membandingkan secara runtut dari tahun ke tahun. Hal itu mudah

ditemui, misalnya pada sosok manusia. Sosok manusia pada awal perkembangan lukisan Hendra mendekati bentuk manusia sebenarnya.. Perubahan bentuk secara berangsur dengan mengubah proporsi menandai obyek manusia pada karya Hendra.

Perkembangan yang hampir serupa dari karya-karya Hendra bisa dilihat dari penggunaan warna. Lukisan Hendra pada awal perkembangannya menampilkan warna-warna kusam, secara berangsur ia mulai menerapkan warna warna meriah, di samping dengan menggabungkannya dengan warna kusam. Pemanfaatan warna meriah lebih kuat pada karya-karya terakhirnya. Kecenderungan warna meriah pada lukisan masa terakhirnya lebih mendekati warna lukisan dinding kelenteng.

Penyerapan unsur tradisi diterapkan Hendra terutama pada rincian dari penggarapan lukisannya. Secara umum penerapan unsur tradisi dengan bagian rincinya lebih menitikberatkan pada keinginan menghias dan bercerita. Tidak sedikit pula penyerapan itu dimaksudkan untuk mencapai ungkapan-ungkapan tertentu dengan kepentingan obyeknya. Ada juga penyerapan rinci-rinci dari unsur-unsure tradisi yang berfungsi sebagai pencapaian nilai nilai artistik.

Minat Hendra pada berbagai aspek kehidupan masyarakat sekelilingnya ditunjukkan dengan beragamnya obyek-obyek yang dilukisnya. Beragamnya obyek tersebut maupun tema lukisan dari awal kepelukisannya hingga kurun waktu terakhir tak banyak berubah. Hendra tetap setia menggeluti kehidupan rakyat kecil., juga tema seperti ibu dan anak, kesenian tradisi, dan tema sekitar revolusi.

Penambahan tema baru dari karya-karya sebelumnya, antara lain penggarapan tema lukisan berlatar belakang sejarah nasional Indonesia. Lukisan dengan tema ini misalnya, Pangeran Kornel (1974), Perang Buleneng (Matinya Jendral Mitchel)(1982). Latar belakang peristiwa revolusi banyak di garap hingga kurun terakhir kepelukisannya, misalnya lukidan Revolusi (1978). Peristiwa revolusi merupakan masa yang banyak menggerakkan gagasan Hendra. Kecenderungan baru yang sebelumnya luput dari perhatian Hendra adalah perubahan bentuk sosok yang jauh, atau lukisan tersebut hampir mendekati Abstrak, akan tetapi jenis lukisan seperti ini tak seberapa banyak dibuat Hendra.

Dengan beragamnya tema dan obyek lukisan yang digarap Hendra, bisa mengungkapkan kekerasan yang penuh gejolak seperti pada lukisan revolusi atau sejarah, tapi Hendra bisa demikian lembut bila menggarap tema ibu dan anak atau tantang wanita. Dua pokok di atas tampaknya sangat berlawanan, akan tetapi kedua-duanya mampu diungkapkan Hendra menjadi lukisan yang baik. Selain itu dapat dicatat pula dua tema pokok di atas turut mengangkat kehadiran Hendra sebagai pelukis karena banyak lukisan dengan tema-tema ini tergolong baik.

Tema dan obyek lukisan bagi Hendra menjadi sedemikian penting. Hal ini ditunjukkan dengan adanya tema-tema tertentu yang terus digelutinya, kendatipun telah berlangsung bertahun-tahun. Pengulangan ini tak hanya dalam satu tema, malah beberapa obyek lukisan yang sama diulanginya kembali. Pengulangan ini ada kalanya dari satu lukisan ke lukisan berikutnya selama lebih dari 10 tahun. Bukan hal yang tak mungkin kalau ini dilakukan akibat rasa ketidak-puasan. Bisa pula dari obyek-obyek tersebut Hendra merasakan adanya kepuasanyang tidak bisa di temui obyek lain dalam berungkap. Dua contoh lukisan dengan pengulangan yang sama terdapat dalam lukisan Kuda Lumping dan tari Barong.

Memperhatikan perkembangan lukisan Hendra dari masa yang paling dini hingga masa yang paling akhir, gerak adalah hal yang senantiasa muncul. Gerak sedemikian menonjol pada karya Hendra, seolah-olah tak terpisahkan dalam diri Hendra. Kehadiran gerak tidak tak terbatas pada obyek yang digambarkan, baik sosok manusia, pohon, ataupun awan berarak yang melatar belakangi obyek lukisannya. Gerak lebih kuat atau malah penuh gelora pada lukisan yang menantang suasana demikian, misalnya lukisan Perang Buleneng. Kehadiran Gerak disamping obyek yang digambar menunjukkan adanya sikap yang mengisaratkan adanya gerak, didukung oleh kelincahan sapuan kuas, ataupun warna yang turut berperan.

Hal lain yang cukup menonjol dalam perkembangan lukisan Hendra yakni kecenderungan penggambaran bertutur. Kecenderungan kuat Hendra memilih obyek yang memiliki nilai gambar atau adegan dari obyeknya sendiri bercerita. Hendra cukup jeli memilih dan mengungkapkan adegan kehidupan dalam lukisannya. Kejelian dalam memilih inilah yang mampu mengangkat nilai obyek.

Obyek itu sendiri lumrah ditemui sehari-hari. Berangkat dari hal-hal yang lumrah, sementara orang lain luput dari perhatian itu. Hal ini pula yang turut menghadirkan daya tarik lukisan yang dibuat Hendra.

Kesetiaan Hendra pada seni lukis dengan mengungkapkan kehidupan sekelilingnya menjadi keyakinan yang terus dipelihara. Untuk mewujudkan gagasannya itu, ia mengolah dan menerapkan unsur tradisi. Hal ini sebagai upaya mengekspresikan Indonesia seartistik mungkin, sebagaimana pengakuannya bahwa . keyakinannya tidaklah menutup keyakinan diluar dirinya seperti apa yang telah diungkapkannya: “karena semua –isme yang di Barat berproses dua ribu tahun lebih secara –isme demi –isme, sedang –isme itu semuanya masuk ke Indonesia sekaligus dalam waktu yang singkat, selama proses berdirinya Indonesia sekitar 50 tahun, maka sebaiknya seniman tidak saling meludahi tapi harus mengejar waktu dengan cara kerja sama, dan pembagian kerja secara sopan.” (katalog pameran tunggal, 1982)

Apakah sikap seperti itu ada pada diri Hendra jauh sebelum pernyataan itu di lontarkan secara terbuka, seperti pada katalog pameran di atas, atau sikap ini baru diyakininya waktu belakangan. Kedua kemungkinan itu bisa saja terjadi. Sikap kepelukisan Hendra selalu dikaitkan dengan sikap para seniman LEKRA umumnya yang cenderung berhaluan pada kepentingan politik. Sikap Hendra diatas jelas bertentangan dengan sikap kesenian LEKRA yang selama bertahun tahun Hendra turut aktif dalam lembaga ini. Bisa juga dalam diri Hendra terjadi perubahan sikap setelah Hendra menanggapi masa penahanan yang panjang. Terlepas dari dua pertentangan di atas Hendra telah membuktikan kerja kerasnya sebagai seorang pelukis, dan karya-karyanya turut memperkaya seni lukis Indonesia

3.1.2 Pengolahan unsur seni tradisi

Pengolahan unsur seni tradisi, tidak sepenuhnya bisa dilacak dengan mudah. Sampai sejauh ini hanya dapat digolongkan dengan beberapa sumber tradisi yang cukup menonjol penyerapannya pada lukisan Hendra. Antara satu sumber dengan sumber yang lain sering kali memiliki beberapa kesamaan,

khusus pada hiasan-hiasannya. Kesamaan hiasan bisa ditemukan baik pada relief candi, batik, wayang, maupun seni tradisi lainnya.

Untuk memudahkan pembahasan maka di ambil segi-segi yang paling khas yang terdapat pada setiap sumber tradisi. Pembahasan pada bab ini akan mencoba membandingkan antara unsur seni tradisi dengan hasil pengolahan yang dibuat Hendra pada lukisannya. Untuk itu di ambil unsur seni tradisi yang penyerapannya cukup menonjol pada lukisan Hendra , yakni wayang golek dan wayang kulit; ragam hias tradisi dan batik; relief candi

3.1.2.1 Wayang kulit dan wayang Golek

Unsur seni tradisi yang bersumber dari wayang kulit dan wayang golek terutama diterapkan pada gambar sosok manusia. Bentuk-bentuk wayang purwa baik wayang kulit maupun wayang golek adalah perwujudan bentuk sosok manusia yang telah digayakan (stilasi). Akibat pengayaan tersebut, penggambaran pada wayang berbeda dengan penggambaran manusia sebenarnya, karena banyak proporsi tubuh.

Untuk mengetahui penyerapan bentuk apakah bersumber dari wayang golek ataupun wayang kulit terlihat dari rincian penggarapan pada bagian-bagian lukisan Hendra. Antara wayang golek dan wayang kulit, ada kesamaan maupun perbedaan-perbedaan tertentu. Sama halnya dengan sifat yang dimiliki oleh kedua bentuk wayang, yang juga memiliki ciri-ciri tersendiri. Hendra menyerap bentuk baik yang terdapat pada wayang kulit maupun wayang golek, baik kehasan masing-masing maupun kesamaannya.

Penguraian bagian demi bagian dari objek sosok manusia dengan membandingkan bagian bagian dari wayang, bisa melihat pola-pola penyerapan yang di buat Hendra. Penguraian tersebut, di mulai dari bagian kepala, badan, tangan, kaki, hingga bagian yang rinci lukisannya. Ada kecenderungan penyerapan unsure seni tradisi, khususnys yang bersumber dari wayang diulang dengan pola yang sama, dan ditemukan pada berbagai lukisan Hendra.

Ciri penerapan unsur seni tradisi wayang kulit tampak pada penggambaran bagian kepala dari obyek manusia. Penggambaran obyek manusia arah kepalanya menyamping, sementara arah badan tegak ke depan (*frontal*).

Sikap kepala mendongak memberi kesan adanya tarikan kearah depan. Hal ini tampak pada beberapa lukisan Hendra dan juga penggambaran wayang kulit.

Penggambaran lainnya yang menjadi ciri khas Hendra dan senantiasa nampak pada karya-karyanya adalah kekhasan sikap tangan dan kaki. Sikap tangan menyerupai gerakan tari, kendati obyek lukisan bukan adegan tarian. Gerakan tangan semacam ini lazim di temukan pada wayang kulit. Jari-jari tangan menyerupai gerakan tari. Proporsi jari-jari tangan lebih dekat pada wayang kulit, jari-jari tangan mengesankan lebih panjang.

Denagan proporsi yang lebih panjang, jari jari tangan tampak memberi kesan lentik, dan kecil, Sikap tangan seperti ini lebih jelas memang pada sikap orang menari (pada lukisan Kuda Lumping). Pada Lukisan Revolusi pun ternyata sikap tangan semacam ini terdapat juga, sekalipun tidak sejelas orang menari (34). Sikap tangan yang seolah-olah telah memola dalam setiap karya Hendra, tak terbatas pada adegan obyek lukisannya. Obyek tentara menenteng senapan, nelayan membawa ikan, orang menari, atau tangan tak memegang apapun, sikap tangan demikian selalu nampak.

Penggambaran wayang kulit hasil dari berbagai pandang seperti kepala dari samping, badan dari depan, begitu juga kaki. Kaki pada wayang kulit menurut pandangan dari samping, akan tetapi jari-jari kaki tergambarkan pula. Cara seperti di atas dilakukan pula oleh Hendra dalam mengolah rincian lukisannya. Khususnya pada penggambaran kaki. Jari kaki pada lukisan hendra tampak menegang. Jarak atau perbedaaan satu jari dengan jari yang lainnya di pisahkan oleh satu garis, kaki pada wayang kulit dari betis sampai pertengahan paha, hampir berupa garis yang lurus memanjang. Pada lukisan Hendra di gambarkan lekukan-lekukan seperti pada otot betis, paha, dan dengkul kaki. Lekukan ini pun bukan pula melukiskan kecermatan atau mengikuti kaidah-kaidah anatomi manusia, lebih berupa tangkapan penafsiran Hendra terhadap bentuk.

Proporsi lengan keseluruhan terhadap badan lebih menyerupai proporsi wayang kulit. Lengan terasa lebih panjang, dan lebih kecil di bandingkan badan. Perubahan proporsi kaki tidaklah sekuat tangan. Proporsi kaki masih lebih dekat

pada kenyataan sebenarnya, dan jauh dari proporsi wayang kulit. Proporsi kaki pada wayang kulit nyaris mendekati proporsi lengan.

Bertolak dari pernyataan Hendra, diantaranya ia terpengaruh relief, terutama relief Candi Borobudur dan Candi Prambanan. Sampai beberapa jauh pengaruh itu pada karya Hendra, tak ada penjelasan lebih lanjut, tetapi bila diamati secara lebih teliti maka pengaruh tersebut akan terlihat. Dengan merujuk pada penggambaran bentuk- bentuk sosok manusia pada relief Candi Borobudur maupun candi Prambanan yang penggambarannya penuh gerak dimana bentuk sosok manusia keplastisannya dicapai dengan bidang-bidang membulat. Bila kita kembali kepada sosok manusia pada lukisan Hendra, khususnya kehadiran lukisan dengan obyek wanita. Usaha untuk melebihkan proporsi bagian badan seperti pinggul dan buah dada terasa sangat menonjol. Penampilan berbeda dengan bagian lain dari badan yang cenderung pipih seperti sebagian dari kaki, tangan dan bagian dari kepala. Bentuk-bentuk tersebut menyerap pola-pola wayang kulit dan wayang golek.

Upaya melebihkan proporsi bagian pinggul dan buah dada memberi kesan sedemikian ketatnya pakaian maupun kain yang dipakai obyek lukisannya. Antara bentuk sosok dengan kain yang menempel nyaris serupa, kalau saja tidak di beri garis pembatas yang mengisyaratkan pakaian. Pakaian yang menempel mengikuti lekuk-lekuk badan. Ada kalanya untuk memisahkan sosok dengan pakaian yang nyaris se bentuk, di beri warna, ataupun ragam-ragam hias, penonjolan yang serupa juga pada penggambaran relief candi, meskipun sosok wanita hanya berkain, dan kain menempel atau lengket, sehingga yang hadir adalah sosok wanita itu sendiri. Proporsi yang dilebihkan pada bagian buah dada dan pinggul pada relief candi tidak sebesar yang dibuat oleh Hendra pada lukisannya. Bagian-bagian tersebut di atas memang menonjol pada badan wanita, akan tetapi di tangan Hendra hal itu lebih di perkuat lagi.

Berbagai penyerapan dari unsur sumber seni tradisi disatukan dalam satu sosok, dan masing-masing sumber memiliki sifat-sifat sendiri. Sepintas hal itu tampak berlawanan, sifat-sifat bentuk wayang kulit dan wayang golek cenderung lancip dan pipih, sementara sosok pada relief candi padat dan membulat. Di sinilah Hendra menentukan mana yang pantas diserap dan di terapkan dalam

lukisannya, dan yang mana yang harus di buang. Hal yang tampak berlawanan itupun bisa dilihat dari cara Hendra memilih relief cndi Jawa Tengah, yakni relief candi Borobudur dan Prambanan. Secara ungkapan bantuk , relief gaya Jawa Tengah jauh dari bentuk wayang. Sebaliknya relief candi Jawa Timur lebih dekat pada bentuk wayang. Dan memang bentuk wayang kulit purwa dampai menemukan bentuk yang mapan seperti sekarang ini, cikal-cikalnya dari relief candi gaya Jawa Timur. Hendra membuktikan bahwa ia menyerap unsur tradisi ssetelah memilih dan mengolahnya. Unsur yang diserap itupun disesuaikan dengan gagasan dan ungkapan yang diinginkannya.

3.1.2.2 Ragam hias Seni Tradisi dan Batik.

Perhatian Hendra terhadap ragam hias yang terletak pada seni tradisi cukup besar. Seni Tradisi seperti batik dan ukiran klasik sebagaimana pengakuan Hendra banyak mempengaruhi karya-karyanya. Pada seni tradisi batik dan ukiran klasik, wayang dan relief candi terkandung berbagai ragam hias. Jenis ragam hias tertentu ada kalanya bisa di temui dalam beberaps seni tradisi, dengan menunjukkan beberapa kesamaan. Hal ini menjadi kesulitan dalam menentukan sumber seni tradisi mana yang diserap Hendra dalam karyanya. Di samping adanya kesamaan dalam ragam hias yang terdapat pada berbagai seni tradisi, ada juga kekhususannya. Masing-masing kekhususan ini menjadi ciri dan membedakan anatar satu sumber dengan sumber seni tradisi lainnya.

Pemanfaatan ragam hias seni tradisi ke dalam lukisannya mulai tampak pada tahun 50-an. Kecenderungan memanfaatkan ragam seni hias (dekoratif) . Ciri penampilan gaya semacam ini, Senento Yuliman menyatakan:”dalam lukisan jenis ini kita mengenali obyek(daun,pohon) tetapi bentuknya digayakan,dipolakan. Ciri gaya ini adalah: garis atau watak kwgaris-garisan (karena tiap bentuk di rumuskan dengan yang jelas), irama berulang) karena pengulangan atau penjajaran bentuk berpola, derta susunan yang tertib dan teratur.” (Senento Yuliman,2976;hal23)

Pola yang di buat oleh Hendra hasil dari memadukan berbagai unsur seni tradisi. Tidak terdapat pola utuh mengikuti pola yang utuh mengikuti pola tradisi sebagaimana layaknya, menjadi ciri dari karya Hendra.

Ada dua pengolahan yang berbeda sehubungan dengan pemanfaatan ragam hias seni tradisi pada karya Hendra. Pertama ragam hias sebagai sumber, tetap di gambarkan sebagai ragam hias. Kedua ragam hias digambarkan utuh atau sebagian, bukan sebagai ragam hias melainkan unsur lepas untuk pendukung kehadiran obyek dan pelukisan secara menyeluruh.

Pemanfaatan ragam hias pada yang pertama, diterapkan pada pakaian ataupun kain. Perhatian Hendra terhadap seni tradisi batik digambarkan sebagaimana tampak pada lukisannya dan dikerjakan secara rinci, bilamana obyek berkain batik. Kesan ragam hias seperti batik umumnya ditampilkan kembali pada lukisan Hendra. Ragam hias seni tradisi selain yang umum terdapat pada batik mengisi pakaian obyeknya, juga ragam hias di luar batik. Ragam hias tersebut diantaranya berseumber dari seni tradisi ukiran klasik. Ragam hias yang bersumber dari ukiran si gambarkan sebagaimana ragam hias batik umumnya. Dengan sendirinya ragam hias di muka tak lazim ditemui dalam seni tradisi batik yang sesungguhnya.

Pengolahan ragam hias sebagai pengisi kpakaian baik yang bersumber dari seni batik, ataupun seni ukir di kerjakan secara rinci dan bergaya hias. Pengambilan ragam hias ada yang utuh mendekati bentuk sumber unsurnya, ada pula hasil penyerdehanaan. Penyerdehanaan yang lazim di temukan dalam lukisan Hendra terhadap ragam hias, bisa berupa garis yang berulang, atau hanya berupa titik-titik. Teknik ini lazim di gunakan dalam pembatikan. Salah satu tahapan dalam membatik adalah *ngiseni* (*isen* =isi; *ngiseni*: *mengisi*). Dalam hal ini mengisi bidang kosong, baik bidang yang terbentuk oleh ragam hias pokok, maupun bidang kosong antar ragam hias,. Adanya pola-pola seni tradisi batik tidak saja hanya ragam hias, tetapi juga pola bentuk *isen-isen*. Ragam hias digarap secara teratur selain yang terdapat pada pakaian, juga pada obyek yang ada ragam hiasnya, misalnya Barong dengan segala perlengkapannya, pedati, pelengkap hiasan pakainan penari.

Pemanfaatkan ragam hias kedua, tak lagi ditempatkan sebagai ragam hias seperti pada pakaian atau batik yang disesuaikan dengan obyek lukisannya. Ragam hias sama sekali lepas dari fungsi asal sumber seni tradisi. Hendra menggabungkannya dan memadukan dengan bentuk yang digarapnya. Cara yang

digunakan ada kesamaan dengan salah satu tahap membatik, yakni tahap *ngiseni* sebagaimana disebutkan di atas. Paling mudah dikenal dan berulang digarap Hendra pada sejumlah lukisan adalah *ngiseni* (mengisi) bidang pada bagian betis. Pengisian pada betis nyaris menjadi pola yang menandai lukisna Hendra. Pola pengisi yang selalu digunakan ialah pola meliuk menyerupai bentuk spiral. Pada proses membatik pola pengisi (pola *isen-isen*) yang mendekati bentuk serupa dikenal dengan *isen-isen uceng*. Bentuk pengisi lain biasa juga ditemukan pada bagian betis atau tangan pada obyek lukisan Hendra di isi titik-titik. Ada kalanya pengisian itu digabung beberapa bentuk, seperti *isen-isen uceng* dengan titik-titik. Ada beberapa *isen-isen* yang digunakan pada proses membatik dengan pola titik, antara lain *cetek pitu* (tujuh titik, satu titik di tengah, enam mengelilinginya); *cetek centeng* (titik-titik sejajar); *Mrutu sewu* (titik titik membentuk segitiga) dan sebagainya.

Pada lukisan Hendra pengisi bidang dengan titik tidak seketat pola pola pembuatan batik di muka. Hendra tampak bebas mengisi bidang-bidang tersebut tanpa terikat pola-pola seperti pada proses membatik.

Pengisian pakaian obyek-obyek lukisan Hendra dengan ragam hias di samping ada penyesuaan dengan kenyataan obyek lukisan, seperti penyesuaian dengan warna, bentuk bidang, jufa lipatan-lipatan. Ada lagi ragam hias yang di buat tanpa terikat dengan obyek lukisan, ragam hias nampak keluar dari batas bidang kain atau pakaiannya yang di pakai obyek lukisannya. Ragam hias ini, penampilannya tampak lebih menonjol. Sering kali Hendra menggambarkan anaata sosok obyek lukidannya dengan pakaiannya berkesan tembus pandang (transparan). Di atas kain yang berkesan transparan tersebut di penuh dengan ragam hias dan berbagai pengisi (*isen-isen*). Penampilan ragam hias lebih kuat karena permukaan warna transparan di buat dengan cat yang encer, sedangkan ragam hias di buat dengan warna yang mencolok di banding warna permukaannya.

Beberapa jenis ragam hias baik yang lazim dalam seni tradisi batik, maupun dalam ukiran klasik pada kayu, yang ditampilkan pada lukisan hendra telah mengalami perubahan. Ragam hias yang lazim ditemui pada batik dan di kerjakan pada lukisannya antara lain, ragam hias Tumpal, ragam hias parang

rusak, ragam hias garuda (40,10,30). Ragam hias sulur-suluran, ragam hias cicak(50). Ragam hias yang beragam dan menonjol memenuhi permukaan kanvas antara lain pada lukisan Aku dan Istriku Karmini di Lonceng ke-dua (50); Ibu dan Anak (34). Pada lukisan ini ditampilkan berbagai ragam *isen-isen*, juga ragam hias binatang (ragam hias ikan); Ragam hias binatang lain yang tidak lazim ditemui pada seni tradisi batik adalah ragam hias udang. Ragam hias binatang seperti diatas menyerupai ragam hias yang ditemui pada relief candi Prambanan yang emlukiskan binatang-biantang dalam air. Ragam hias dimuka hanya sebagian yang masih bisa di kenali dari penggambaran lukisan Hendra.

3.2 Hasil Karya Seni Lukis Hendra Gunawan



Gambar 3.3 Tukang Cukur, 1941
Sumber : [www. Hendra Gunawan.com](http://www.HendraGunawan.com)



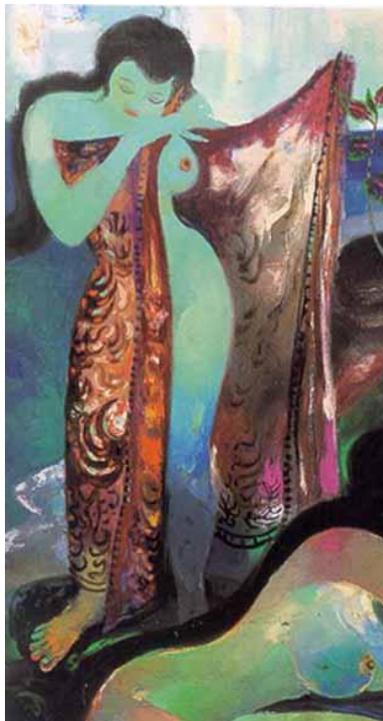
Gambar 3.4 Pengantin Revolusi, 1955
Sumber : [www. Hendra Gunawan.com](http://www.HendraGunawan.com)



Gambar 3.5 Wanita, 1955
Sumber : [www. Hendra Gunawan.com](http://www.HendraGunawan.com)



Gambar 3.6 Pengorbanan Ibu, 1973
Sumber : [www. Hendra Gunawan.com](http://www.HendraGunawan.com)



Gambar 3.7 Wanita mandi
Sumber : [www. Hendra Gunawan.com](http://www.HendraGunawan.com)



Gambar 3.8 Keramas, 1975
Sumber : [www. Hendra Gunawan.com](http://www.HendraGunawan.com)



Gambar 3.9 Arjuna Menyusui, 1979
Sumber : [www. Hendra Gunawan.com](http://www.HendraGunawan.com)



Gambar 3.10 Wayang Orang
Sumber : [www. Hendra Gunawan.com](http://www.HendraGunawan.com)



Gambar 3.11 Bunga Muara, 1979
Sumber : [www. Hendra Gunawan.com](http://www.HendraGunawan.com)



Gambar 3.12 Kalakai Waru, 1981
Sumber : [www. Hendra Gunawan.com](http://www.HendraGunawan.com)



Gambar 3.13 Pangeran Diponegoro Terluka, 1982
Sumber : [www. Hendra Gunawan.com](http://www.HendraGunawan.com)



Gambar 3.14 Perang Buleleng, 1982
Sumber : [www. Hendra Gunawan.com](http://www.HendraGunawan.com)

3.3 Jeihan Sukmantoro

Jeihan dilahirkan pada tanggal 26 September 1938 di Ngampel. Sampai berusia 14 tahun. Jeihan praktis masih buta huruf karena sering sakit-sakitan. Oleh suatu mukjizat, Jeihan bisa pulih kembali dan malah bisa mengambil kursus kilat sekolah menengah selama satu setengah tahun. Jeihan gemar melukis semenjak tahun 1953 di bawah bimbingan Sumitro Hendrotono dari Himpunan Budaya Surakarta. Semenjak tahun 1958, Jeihan telah mengikuti pameran lukisan sebanyak dua puluh tiga kali. Diantaranya, pameran tunggal di Indonesia, Roma dan Belanda. Pada tahun 1969, Jeihan menerbitkan kumpulan puisi Sapardi Djoko Darmono yang berjudul 'Dukamu Abdi'. Sebelum itu, Jeihan telah menjadi penanggung jawab Pameran Bersama dengan bekas gurunya, Angkama pada tahun 1967.

Saat Jeihan masih kecil, ia menderita autisme. Autis adalah keadaan dimana seseorang hidup dalam dunianya sendiri. Jeihan mendapatkan salah penanganan pada autisme yang ia derita semenjak kecil. Pada umur 4 tahun, Jeihan diserahkan untuk dididik dengan disiplin yang keras agar menjadi anak yang normal. Ia dititipkan pada tantenya, ia dipisahkan dari orang tua dan keluarganya di kota lain. Ia pun mengalami pengalaman traumatik masa kecil karena perlakuan tantenya yang terlalu menekannya. Jeihan pun pernah mengalami sebuah kecelakaan yang menimpa tulang lehernya membuat tekanan yang amat nyeri pada otak kecilnya. Kelainan dan sakit ini terbawa sampai dewasa. Akibat cedera kepala itu membuat Jeihan berkepribadian keras, kaku, kasar, kejam, dalam berinteraksi dengan lingkungannya dan orang lain⁸.

Pada tahun 1975, Jeihan memprakarsai penerbitan kumpulan puisi Ramadhan yang dialihkan kedalam bahasa Perancis '*Priangan la Jolie*', *Traduction et presentation de Hendri Chambert-Loir*. Pada tahun 1981, Jeihan ikut berperan untuk terselenggaranya pameran karya Eddy Mylyanes di Gelanggang Remaja Bandung, serta ikut menyumbangkan pakaian untuk pementasan Sandhyakala Ning Majapahit yang dibawakan oleh kelompok drama Lisendrabuana dari Jakarta. Pada tahun 1982, Jeihan ikut serta dalam

⁸ Jeihan: Ambang Waras dan Gila. Jakob Sumardjo. 2007. Hal 385

berlangsungnya pameran desain tekstil di Balai Wartawan Bandung, dan saat itu menerbitkan kumpulan puisi Sandityas yang bertema ‘tematis’.

Rasa kemanusiaan Jeihan yang cukup mendalam adalah wujud sikapnya terhadap sesama manusia ciptaan Tuhan. Jeihan adalah seorang pelukis yang gampang luluh. Di tahun 1978, Jeihan bersama Dr. Sudjoko mendirikan Studio Seni Rupa Bandung di Cimindi yang sekarang ini dialihkan ke perkampungan seni di Padasuka, Cicaheum Bandung. Di samping itu, Jeihan pun telah menyumbangkan sejumlah belasan lukisan dan potret-potret penyair Indonesia untuk Musium Sastra H.B. Yassin.

Dalam sebuah wawancara dengan Jakob Soemardjo pada tahun 1982, ia menyatakan: ‘saya memang jarang keluar, dan sesungguhnya saya tidak mengerti kenapa saya lebih banyak tidur, kalau tidak membaca ya tidur, atau diam saja. Sesungguhnya saya tidak mengerti itu sikap siapa, kadang-kadang saya merasa itu sangat asing bagi saya sendiri, pokoknya ;’itu’ ada dorongan sesuatu untuk sesuatu. Saya ibarat ulat dalam petai, kalau keluar mungkin mati, itulah saya kodratnya. Sebetulnya kita toh tidak dapat serentak mengembangkan antara spirit dengan fisik. Barangkali orang yang fisiknya lebih banyak diam, kemungkinan spiritnya berkembang itu lebih banyak dan begitupun sebaliknya. Ibarat malam dengan siang itu tidak bisa berjalan bersama-sama. Oleh karena itu saya lebih banyak hidup dengan jiwa, fisik saya tidak’’. Jeihan menikah pada usia ke 27, dan sampai kini hidup sebagai seniman secara penuh dengan seorang istri dan empat anaknya.

Di samping membuat sejumlah besar lukisan, Jeihan juga membuat beberapa patung dan keramik beserta sejumlah tulisan dan puisi. Lukisan-lukisannya menunjukkan ciri-ciri kekusaman, kemurungan dan kesepian yang menusuk hati, tetapi diliputi oleh kesan kelembutan.

Mata tokoh yang ditampilkannya berbicara secara jujur kepada kita serta lebih mengubah tentang inti dan sari kedudukan manusia dibalik mandala hitam di mata sosok-sosok itu. Jakob Soemardjo menjelaskan tentang mata hitam pada karya Jeihan sebagai berikut: Memang tidak mesti hitam, tetapi menyengat, memberasutkan sesuatu yang tersembunyi. Mata itu adalah suatu noktah, rembang dari cetusan nekadayanya yang hendak diamankan.

Rupanya padanya sosok itu tidak lebih daripada sekedar wujud yang berbagai gaya, ada yang begini atau ada pula yang begitu, antara lukisan yang satu dan yang lainnya demikian adanya, kecuali dalam penampilan wujud dan warnanya. Gatra sosoknya itu seolah menemukan rumus yang siap pakai yang bertolak dari gerak-gerak manusia yang sepertinya wajar, sehingga sosok itu semakin tidak dikenali. Manusia adalah sumber wangsit yang tak kunjung habis, setiap bahana dan gerak manusia itu diterjemahkan.

Lukisan Jeihan menunjukkan ciri-ciri gambar lusuh untuk perjuangan suatu keluarga besar, yang satu demi satu pergi, mellihatkan kenyataan buruk tanpa senyuman. Lika-liku sosial Cicadas yang mengitarinya adalah dasar citranya dalam mengubah sosok-sosok menghiba itu, itulah pola mitakhirnya tentang masyarakat Indonesia yang bhineka.

Berhari-hari ia mengurung diri dalam kamarnya, ia hanya terpukau oleh gerak suluk, kurang terhimbau oleh nada hiruk-pikuk di sekelilingnya. Ia merindukan indonesia yang sentosa, damai dan makmur, ia ingin mengembalikan kepercayaan kepada diri sendiri, kemampuan kita yang sesungguhnya sebagai bangsa, serta menggugah rasa kepahlawanan. Jeihan mengatakan : “saya melukiskan esensi dari manusia itu sendiri. Bagi saya manusia itu sebenarnya dilahirkan suci, artinya Fitri. Dan saya ingin mencoba melihat fitrahnya. Barangkali kalau terjadi juga praduga atau anggapan yang berbeda, itu karena hal-hal tertentu yang menyebabkannya.” (wawancara Televisi Republik Indonesia dengan Jeihan, oktober 1981)

Menurut Jeihan sebenarnya manusia itu tidak tahu apa-apa, dan selalu bertanya-tanya. Jeihan menampilkan wajah-wajah beku, dingin, mata yang diliputi rahasia, gelap, kelam bagaikan secerach mandala hitam. Sosok tersebut adalah berasal dari hatinya, karena lukisan bagi Jeihan adalah lantun diri yang utuh untuk segala keadaan yang datang kedalam kehidupannya. Sebagai ‘bahasa’ nya tentang duka, ria ataupun kecewa.

Hal ini dilakukan Jeihan dari tahun ke tahun. Figur yang diciptakan Jeihan dengan mata kosong melompong, terbuat karena memori, yang dinamakan kenangan, harapan, atau kesepian. Selama ini Jeihan memang terkenal sebagai pelukis yang menayangkan alam manusia yang kusam, murung, dan bersifat

membuat iba. Manusia-manusia yang tergolek memangku tangan, dan menggendok bocah, tiduran, duduk memelas, melamun, menunggu sesuatu yang ditunggu, mengharap serta menunggu kejemuan sang waktu yang tak kunjung habis. Jeihan luluh dalam suasana dramatik yang dibentuk.

Jeihan menggunakan warna-warna terang tapi tidak cerah, melainkan menambahkan sesuatu nilai berat. Hal itu adalah karena warna, bagi jeihan, adalah unsur pendukung bagi apa yang hendak dilukiskannya. Dalam kreasinya itu, Jeihan selalu menjenguk hikmah dari segala kejadian. Kembali lagi ia merujuk bahwa manusia beriman mengakui keberadaan Allah, Sang Pencipta. Bagi Jeihan, hidup ini adalah untuk dijalani, menggelinding terus, mengalir terus dan beruntuk tak henti dalam maya. Melukis, bagi jeihan, adalah amalan yang ingin disampaikannya, dan diharapkannya sebagai syiar.

Jeihan: “pengantar terbaik adalah Iman diri sendiri. Mengapa tak pilih yang terbaik. Kenalilan diri anda lewat lukisan saya, atau sebaliknya” .

Jeihan adalah seorang seniman yang sangat menganggap sakral akan arti kebenaran, keadaan sebenarnya, atau “kewarasan” dalam arti Jeihan yang artinya gila. Menurut jeihan, hidup waras itu adalah manipulasi orang-orang gila, hidup waras adalah hidup yang mengikuti cara berpikir umum tentang apa yang disebut waras, dan yang disebut waras itu sendiri adalah kesepakatan budaya suatu masyarakat⁹. Nilai kebenaran atau kewarasan dalam suatu masyarakat dapat dilihat dari antropologi budaya masyarakat itu sendiri, seperti nilai-nilai tradisional yang diwariskan turun-temurun ataupun nilai yang dibentuk oleh pergaulan, seperti: berlakulah biasa-biasa saja jangan menonjol di masyarakat, berpikirlah sama dengan yang lain karena tepa slira dan nilai sama rasa. Hal ini merupakan sebuah barikade berkarya bagi Jeihan sendiri karena beliau adalah seorang ‘pemberontak’ terhadap sebuah nilai yang dianggap menyamaratakan seluruh lapisan masyarakat.

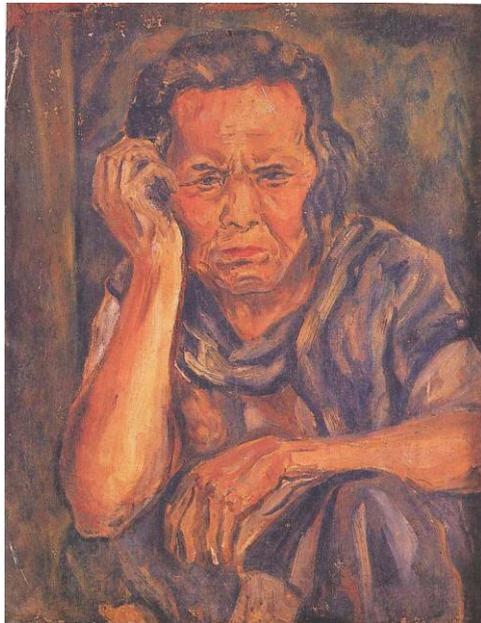
Ini berarti bahwa anggapan masyarakat luas yang sudah dipercaya oleh banyak orang merupakan sebuah kebenaran, padahal belum pasti hal tersebut benar. Hal tersebut terjadi karena faktor yang terbanyak yang menang, maka nilai

⁹ Jeihan, *Ambang waras dan gila*. Jakob Sumardjo. Jeihan Institute: 2007.

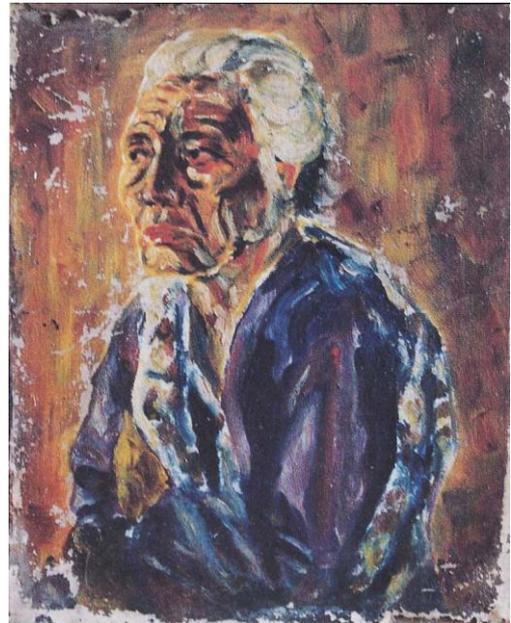
kebenaran mudah sekali terwujud. Jeihan adalah seorang pendobrak batas yang sangat tidak senang mengikuti arus orang lain. Ia ingin berdiri di dalam bayangannya sendiri tanpa harus peduli apa kata orang. Hal ini yang disebut idealisme seorang seniman. Nyatanya, idealisme Jeihan membawa ia ke tempat di mana kreativitasnya berkembang pesat. Jeihan mulai muak dengan kebenaran yang seperti 'benar' yang ada di dalam masyarakat yang sebenarnya malah memenjarai dirinya untuk mematuhi norma-norma biasa yang ada di dalam masyarakat, yaitu norma untuk tidak menonjol di dalam masyarakat dan hidup biasa-biasa saja seperti masyarakat kebanyakan.

3.4 Hasil Karya Seni Lukisan Jeihan Sukmantoro

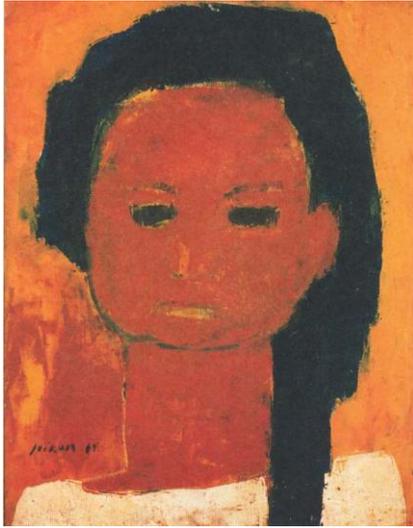
Berikut ini beberapa karya-karya Jeihan yang menampilkan figur perempuan dari tahun 1953 sampai 2000, yang dapat menggambarkan secara keseluruhan kecenderungan karya-karya Jeihan.



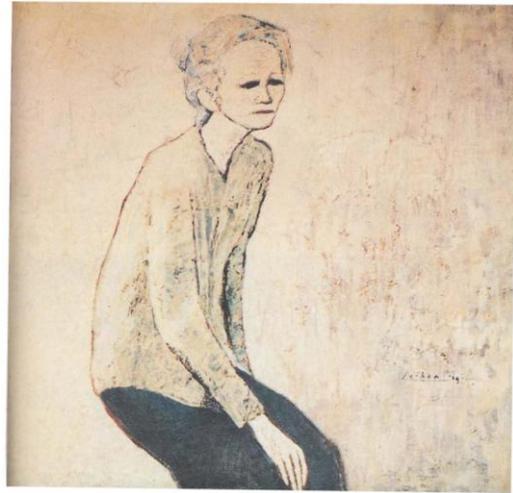
Gambar 3.15 Unknown Woman (1953),
50 cm x 38 cm. Oil on canvas
Sumber : Katalog Pemeran Jeihan



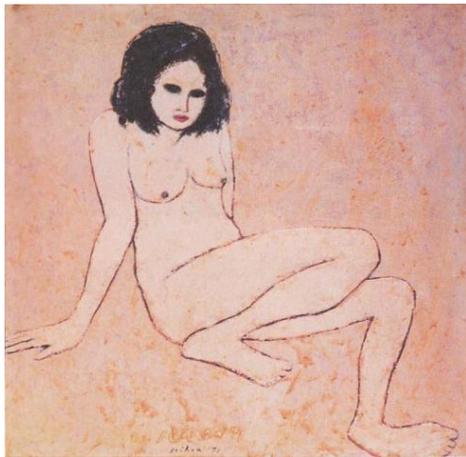
Gambar 3.16 Old Woman (1953),
35 cm x 45 cm. Oil on canvas
Sumber : Katalog Pemeran Jeihan



Gambar 3.17 Gadis (1965),
40 cm x 30 cm. Oil on canvas
Sumber : Katalog Pemeran Jeihan



Gambar 3.18 Mother (1969),
100 cm x 105 cm. Oil on canvas
Sumber : Katalog Pemeran Jeihan



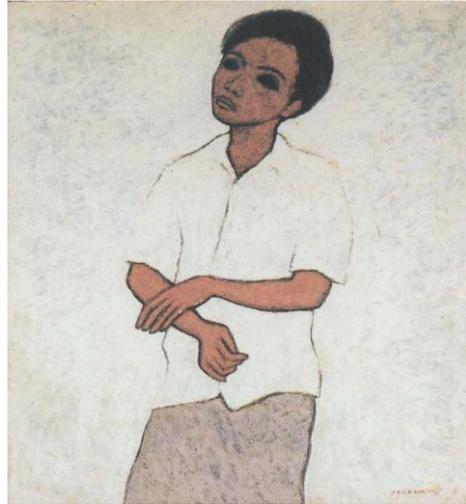
Gambar 3.19 Model (1971),
100 cm x 100 cm. oil on canvas
Sumber : Katalog Pemeran Jeihan



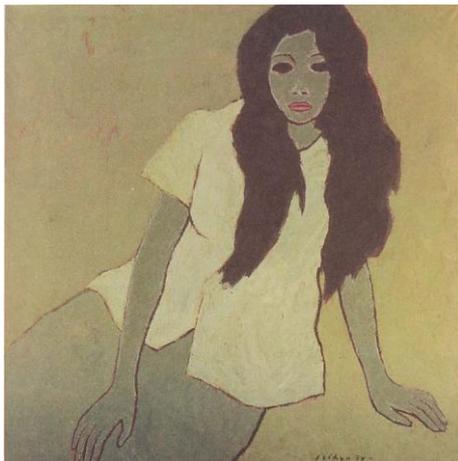
Gambar 3.20 Atiek (1973),
70 cm x 70 cm. oil on canvas
Sumber : Katalog Pemeran Jeihan



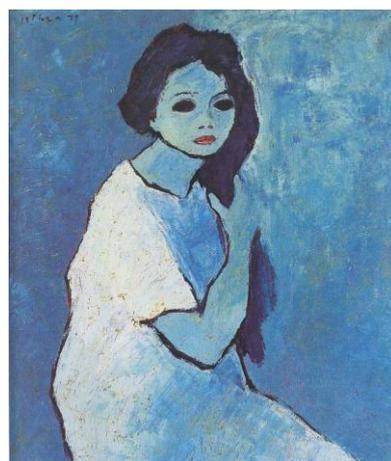
Gambar 3.21 Nun (1975),
70 cm x 70 cm. Oil on canvas
100 cm x 100 cm. oil on canvas
Sumber : Katalog Pemeran Jeihan



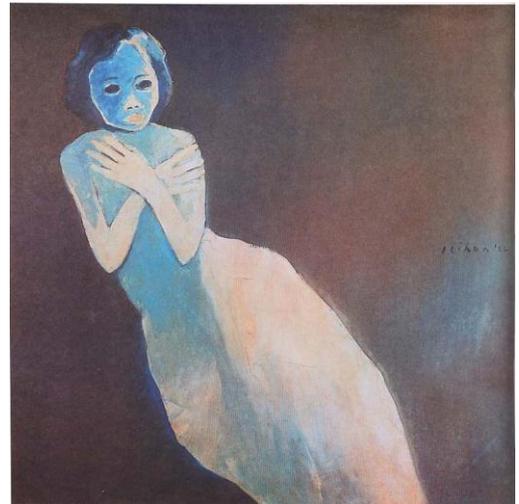
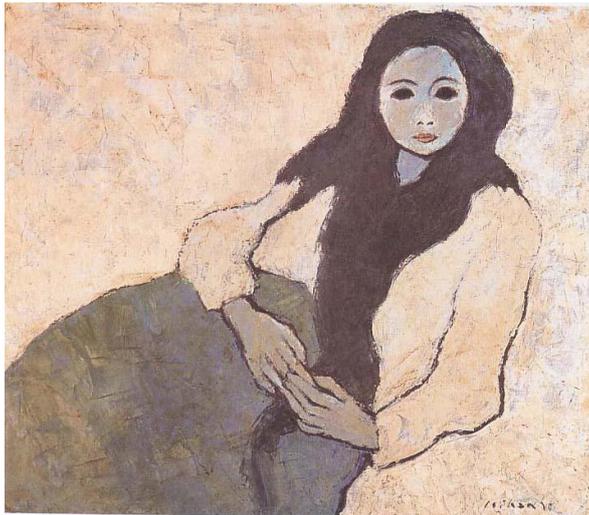
Gambar 3.22 Kite Player (1975)
90 cm x 100 cm. Oil on canvas
Sumber : Katalog Pemeran Jeihan



Gambar 3.23 Jajak (1974),
100 cm x 100 cm. oil on canvas
Sumber : Katalog Pemeran Jeihan



Gambar 3.24 Asih, My Wife (1977),
60 cm x 70 cm. Oil on canvas
Sumber : Katalog Pemeran Jeihan



Gambar 3.26 Fitri (1982),
70 cm x 90 cm, oil on canvas
Sumber : Katalog Pemeran Jeihan



Gambar 3.27 Retno (1984),
100 cm x 90 cm, oil on canvas
Sumber : Katalog Pemeran Jeihan

Gambar 3.28 Roro Jingrang (1979)
135 cm x 90 cm, oil on canvas
Sumber : Katalog Pemeran Jeihan



Gambar 3.29 The Workers (1986),
140 cm x 180 cm. oil on canvas
Sumber : Katalog Pemeran Jeihan



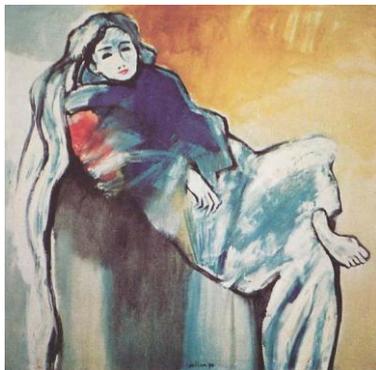
Gambar 3.30 Untitled (1987),
40 cm x 60 cm. water color
Sumber : Katalog Pemeran Jeihan



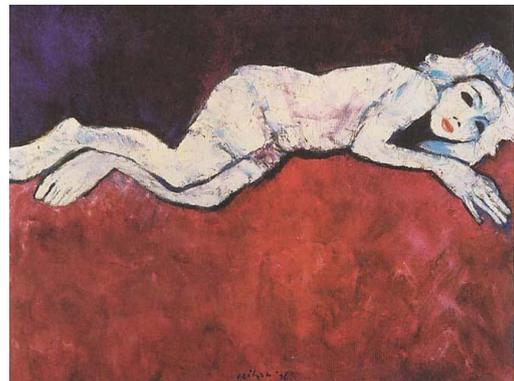
Gambar 3.31 Mirah (1990),
140 cm x 90 cm. Oil on canvas
Sumber : Katalog Pemeran Jeihan



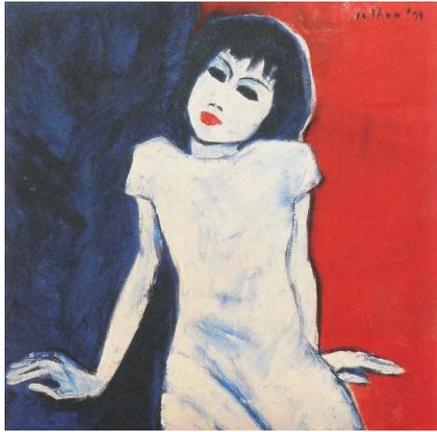
Gambar 3.32 Siti (1991),
90 cm x 140 cm. Oil on canvas
Sumber : Katalog Pemeran Jeihan



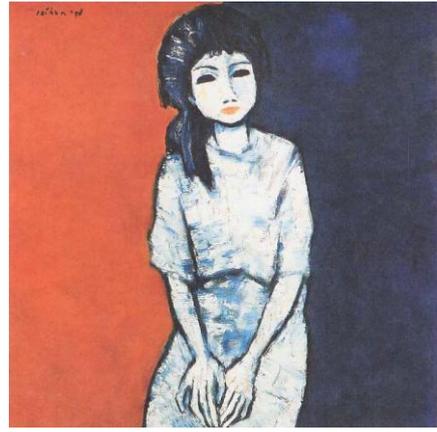
Gambar 3.33 Ivi (1994),
140 cm x 140 cm. Oil on canvas
Sumber : Katalog Pemeran Jeihan



Gambar 3.34 Marni (1996),
70 cm x 90 cm. Oil on canvas
Sumber : Katalog Pemeran Jeihan



Gambar 3.35 Avi (1996),
70 cm x 70 cm. Oil on canvas
Sumber : Katalog Pemeran Jeihan



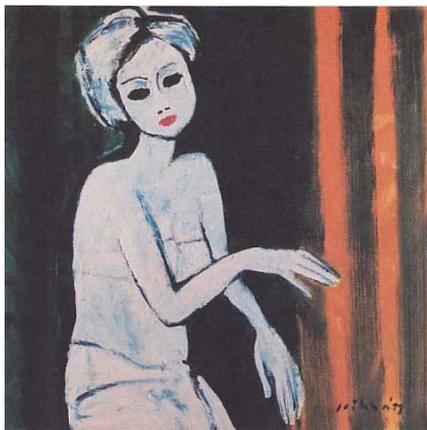
Gambar 3.36 Lili (1996),
70 cm x 70 cm. Oil on canvas
Sumber : Katalog Pemeran Jeihan



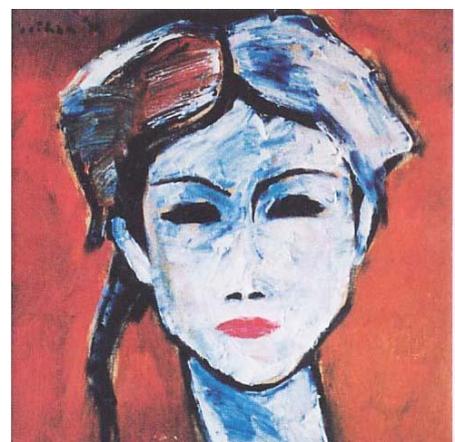
Gambar 3.37 Lestari
(Hear the sky, greet the earth) (1996),
180 cm x 280 cm. oil on canvas
Sumber : Katalog Pemeran Jeihan



Gambar 3.38 Mirna (1997), 70 cm
x 90 cm. Oil on canvas
Sumber : Katalog Pemeran Jeihan



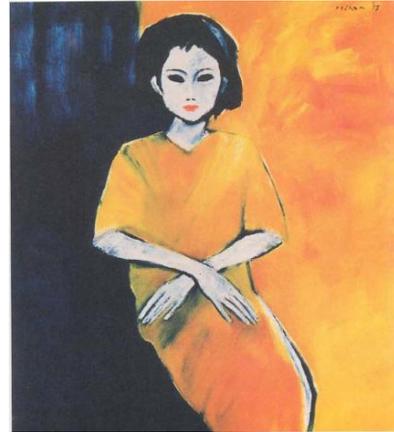
Gambar 3.39 Cici (1999),
70 cm x 70 cm. Oil on canvas
Sumber : Katalog Pemeran Jeihan



Gambar 3.40 Face (1999),
45 cm x 45 cm. Oil on canvas
Sumber : Katalog Pemeran Jeihan



Gambar 3.41 Cempaka (1999),
90 cm x 100 cm. Oil on canvas
Sumber : Katalog Pemeran Jeihan



Gambar 3.42 Vony (1999),
90 cm x 100cm. Oil on canvas
Sumber : Katalog Pemeran Jeihan



Gambar 3.43 Mother & Child (1999),
100 cm x 90 cm. Oil on canvas
Sumber : Katalog Pemeran Jeihan



Gambar 3.44 Ira (1999),
100 cm x 90 cm. Oil on canvas
Sumber : Katalog Pemeran Jeihan



Gambar 3.45 Uci (2000),
140 cm x 140 cm. Oil on canvas
Sumber : Katalog Pemeran Jeihan

Perkembangan karya Jeihan pada awalnya tetap mengacu pada gaya lukis realis, yang menggambarkan obyek sesuai dengan aslinya. Tetapi, perkembangan selanjutnya terlihat bahwa menggambarkan wanita secara mirip tidak memuaskannya untuk mencurahkan ekspresinya, maka di tahun 70-an mulai bereksperimen dengan berbagai perupa-an yang menurutnya dapat mewakili perasaannya. Hasilnya adalah sosok wanita dengan mata yang gelap, dan tubuh wanita yang mulai didistorsi sehingga detail-detail obyek menjadi semakin sedikit. Dengan menyederhanakan bentuk obyek, Jeihan berupaya untuk mengkomunikasikan perasaannya melalui karya.

BAB IV
TUBUH SEBAGAI BAHASA RUPA PADA KARYA LUKIS HENDRA
GUNAWAN DAN JEIHAN SUKMANTORO

4.1 Bahasa Rupa pada Lukisan Hendra Gunawan dan Jeihan

Pada pembahasan ini, lukisan-lukisan karya Hendra Gunawan dan Jeihan yang menjadi fokus penelitian, akan dikaji satu persatu dalam bentuk tabel. Hal ini dimaksudkan untuk mempermudah dalam hal pemahaman cara membaca bahasa rupanya. Satu tabel berisi satu gambar, yang berisi uraian Cara Wimba dan Tata Ungkapan Dalam serta dilengkapi Cara membaca bahasa rupanya.

Karya Seni Lukis Hendra Gunawan



Tukang Cukur, 1941

Penggambaran kaki yang diperbesar untuk memperlihatkan kekuatan dan perjuangan hidup dapat dilihat pada karya tahun 1941 yang berjudul Tukang Cukur, pada karya ini kemampuan untuk melukis secara naratif atau bercerita mulai tampak. Melalui goresan yang ekspresif serta penggunaan warna-warna terang secara spontan. Cara penggambaran gestur memperlihatkan gerak, sedangkan distorsi hanya dilakukan pada bagian kaki, termasuk kaki wanita yang berdiri di latar belakang.



Wanita, 1970

Pada karya ini wanita terlihat duduk, mengenakan kebaya bersetting pemandangan laut dengan beberapa pohon dan perahu nelayan. Jari-jari kaki terdistorsi dengan terlihat dari tampak atas, dengan skala yang diperbesar,

sementara tangan juga mengalami distorsi sehingga menjadi panjang, tampak wanita berekspresi menikmati suasana laut dengan angin yang meniup dirinya. Kesan gerak dihadirkan melalui rambut yang tertiuip angin yang menyejukan. Terlihat bahwa wanita itu adalah obyek penting dari lukisan ini karena semua skala wimba yang lain lebih diperkecil



Pengorbanan Ibu, 1973

Pada karya Hendra Gunawan yang dibuat pada tahun 1973 berjudul Pengorbanan Ibu, ditampilkan beberapa figur wanita yang sedang berjalan sambil menggunakan daun pisan untuk memayungi mereka dari hujan. Pada gambar tersebut, sosok wanita yang diperlihatkan hanya bagian kakinya saja yang digambarkan dengan cara yang unik. Dapat dilihat pada bagian betis digambarkan sangat besar sedangkan telapak kaki juga lebar, seperti bukan kaki wanita. Selain itu jari-jari kaki digambarkan dari sudut pandang atas, sehingga terlihat keseluruhannya.

Dalam lukisan ini digambarkan suasana ketika hujan turun, ibu-ibu menggunakan selembar daun pisang berupaya memayungi anaknya dari derasnya hujan. Bagian betis dan telapak kaki yang diperbesar sebenarnya mengungkapkan kekuatan kaum perempuan yang selalu berupaya keras menopang kehidupan layaknya seorang lelaki.



Keramas, 1975

Tampak ibu berada di sungai tengah mandi dengan anaknya yang terlihat takut-takut untuk masuk ke air terlihat dari ekspresi wajahnya yang melirik ke dalam air, anak memeluk erat ibunya, sementara ibunya tengah sibuk mencuci rambutnya. Terlihat distorsi tangan dan rambut yang menyebabkan efek gerak. Adanya kemampuan naratif dalam lukisan ini juga terlihat, yang sejalan dengan kehidupan orang kecil (desa) di Indonesia .



Arjuna Menyusui, 1979

Pada karya berjudul Arjuna Menyusui yang dibuat pada tahun 1979 keinginan untuk bercerita melalui karya seni lukis makin tampak jelas, hal tersebut bisa dilihat dari penempatan obyek yang bertumpuk, tidak ada perspektif, seperti pada lukisan wayang beber. Dalam lukisan ini digambarkan mengenai suasana yang ramai dan ceria ketika arjuna menyusui. Semua tokoh diletakkan seperti tampak atas sedang mengelilingi sang ibu, semua bergembira.



Kelakai Waru, 1981

Tampak seorang wanita menggendong anaknya, seperti sedang bermain kuda-kudaan dengan seting kembali suasana laut dari tampak atas, sementara ada seorang wanita lain tengah menjajakan ikan di tempat yang lain, warna yang di pakai cerah , secara naratif Hendra berusaha menangkap suasana keseharian orang-orang yang kemungkinan berprofesi nelayan. Ikan di gambarkan sangat besar, barangkali Hendra berusaha dalam kepekaannya menampilkan kekayaan laut Indonesia yang banyak (besar). Hal tersebut di perkuat dengan warna ikan itu yang seakan menjadi aksen dalam lukisan yang berwarna lebih redup, walaupun juga sama menggunakan warna terang.

Cara Wimba, Tata Ungkapan Dalam serta Cara membaca Bahasa Rupa pada lukisan karya Hendra Gunawan dan Jeihan dapat dilihat pada tabel-tabel berikut :

Tabel 4.1 Bahasa Rupa karya seni lukis Hendra Gunawan

<p>Hendra Gunawan Judul : Pengorbanan Ibu Tahun : 1973 Ukuran :</p>	
---	--

CARA WIMBA	TATA UNGKAPAN DALAM	CARA MEMBACA BAHASA RUPA
<u>Ukuran Pengambilan :</u> Very Long Shot Dari Kepala sampai kaki, Ada yang Diperbesar, Ada yang Diperkecil,		Komposisi gambar obyek terlihat jelas. Bagian kaki ibu tampak diperbesar sedangkan anak tampak normal
<u>Sudut Pengambilan :</u> Sudut Wajar, Sudut Atas, Aneka Tampak		Wimba tampak sejajar dengan pandangan mata dan ada wimba yang terlihat dari atas (jalan dan sawah)
<u>Skala :</u> Lebih Kecil dari aslinya, Ukuran Raksasa		Semua wimba digambar lebih kecil dari obyek aslinya. Wimba pohon tampak sangat besar dalam skala normal
<u>Penggambaran :</u> Blabar, Ekspresif, Stilasi, Perspektif, Skematis, Warna, Garis, Siluet, Kejadian, Aneka tampak		Semua wimba digambar secara ekspresif, blabar, skematis, sedangkan pewarnaan secara sederhana. Padi dan burung tampak skematis
<u>Cara dilihat</u> Sudut Lihat Wajar, Sudut Lihat Atas		Posisi letak gambar sejajar dengan rata-rata pandangan manusia, terlihat wajar dipandang dari depan pada wimba gunung, dan tampak dari atas pada obyek jalan dan padi.
	<u>Menyatakan Ruang :</u> Cara Pengambilan Gabungan, Cara Naturalis Perspektif	Terlihat ada jarak ruang antara tukang cukur dan ibu di latar belakang
	<u>Menyatakan Gerak :</u> Garis-Garis Ekspresif, Gestur terdistorsi.	Gestur terdistorsi menunjukkan gerak
	<u>Menyatakan Ruang dan Waktu :</u> Lapisan Latar	Garis horizon pada tengah bidang gambar dan tepi bawah bidang gambar adalah menunjukkan adanya latar yang berbeda-beda.
	<u>Menyatakan Penting :</u> Skala Gabungan, Komposisi, Diperbesar, Di tengah	Dengan penataan komposisi sedemikian rupa, sehingga wimba terkesan penting secara keseluruhan. Wimba gunung tampak diperbesar dari yang lain.

<p>Hendra Gunawan Judul : Tukang Cukur Tahun : 1941 Ukuran :</p>	
---	--

CARA WIMBA	TATA UNGKAPAN DALAM	CARA MEMBACA BAHASA RUPA
<u>Ukuran Pengambilan :</u> Very Long Shot Dari Kepala sampai kaki, Ada yang Diperbesar, Ada yang Diperkecil,		Komposisi gambar obyek terlihat jelas. Kaki Tukang cukur dan ibu terdistorsi
<u>Sudut Pengambilan :</u> Sudut Wajar, Sudut Atas, Aneka Tampak		Wimba tampak sejajar dengan pandangan mata
<u>Skala :</u> Lebih Kecil dari aslinya, Ukuran Raksasa		Semua wimba digambar lebih kecil dari obyek aslinya. Wimba pohon tampak sangat kecil dalam skala normal
<u>Penggambaran :</u> Blabar, Ekspresif, Stilasi, Perspektif, Distorsi, Warna, Garis, Siluet, Kejadian, Aneka tampak, moment opname		Semua wimba digambar secara ekspresif, blabar, distorsi, memiliki warna warna cerah
<u>Cara dilihat</u> Sudut Lihat Wajar, Sudut Lihat Atas		Posisi letak gambar sejajar dengan rata-rata pandangan manusia, terlihat wajar dipandang dari depan
	<u>Menyatakan Ruang :</u> Cara Pengambilan Gabungan, Cara Naturalis Perspektif Identifikasi Ruang Garis Tanah, Tepi Bawah=Garis Tanah	.
	<u>Menyatakan Gerak :</u> Garis-Garis Ekspresif, Gestur terdistorsi	Gestur terdistorsi menunjukkan gerak
	<u>Menyatakan Ruang dan Waktu :</u> Lapisan Latar	Tampak 2 orang tukang cukur bekerja sementara ibu sedang berjalan
	<u>Menyatakan Penting :</u> Skala Gabungan, Komposisi, Diperbesar, Di tengah	Skala tukang cukur lebih besar dari semua gambar yang ada , ibu terlihat kurang penting

<p>Hendra Gunawan Judul : Keramas Tahun : 1975 Ukuran :</p>	
---	--

CARA WIMBA	TATA UNGKAPAN DALAM	CARA MEMBACA BAHASA RUPA
<u>Ukuran Pengambilan :</u> Very Long Shot Dari Kepala sampai kaki, Ada yang Diperbesar, Ada yang Diperkecil,		Komposisi gambar obyek terlihat jelas. Bagian kaki ibu tampak diperbesar , rambut di perbesar sedangkan anak lebih kecil
<u>Sudut Pengambilan :</u> Sudut Wajar, Sudut Atas, Aneka Tampak		Wimba tampak sejajar dengan pandangan mata
<u>Skala :</u> Lebih Kecil dari aslinya, Ukuran Raksasa		Semua wimba digambar lebih kecil dari obyek aslinya.
<u>Penggambaran :</u> Blabar,Ekspresif, Stilasi, Perspektif, Distorsi,Warna, Garis, Siluet, Kejadian, Aneka tampak, moment opname		Semua wimba digambar secara ekspresif, blabar, distorsi, sedangkan pewarnaan secara sederhana.
<u>Cara dilihat</u> Sudut Lihat Wajar, Sudut Lihat Atas		Posisi letak gambar sejajar dengan rata-rata pandangan manusia, sementara wimba kaki terlihat tampak atas.
	<u>Menyatakan Ruang :</u> Cara Pengambilan Gabungan, Cara Naturalis Perspektif Identifikasi Ruang Garis Tanah, Tepi Bawah=Garis Tanah	Horison terletak diatas bidang gambar. Bagian atas adalah ruang langit sedangkan bagian bawah adalah sungai,
	<u>Menyatakan Gerak :</u> Garis-Garis Ekspresif, Distorsi tangan dan rambut	Terlihat proses menarik rambut ketika keramas, tangan sang anak terlihat terdistorsi sedang memeluk erat ibunya, mata anak yang melirik seperti memperlihatkan ketakutan anak itu dengan air.
	<u>Menyatakan Ruang dan Waktu :</u> Dismix	Kejadian menarik rambut waktu keramas, anak menarik kaki si ibu, dan wanita lain melihat dapat terjadi dalam waktu yang simultan
	<u>Menyatakan Penting :</u> Skala Gabungan, Komposisi, Diperbesar, Di tengah	Dengan penataan komposisi sedemikian rupa, sehingga wimba terkesan penting secara keseluruhan. Wimba rambut wanita tampak diperbesar dari yang lain.Wanita kembali menjadi sentral

<p>Hendra Gunawan Judul : Kalakai Waru Tahun : 1981 Ukuran :</p>	
--	--

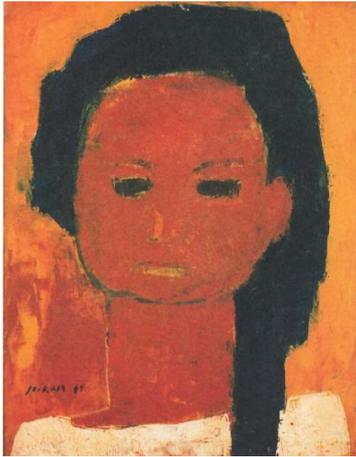
CARA WIMBA	TATA UNGKAPAN DALAM	CARA MEMBACA BAHASA RUPA
<u>Ukuran Pengambilan :</u> Very Long Shot Dari Kepala sampai kaki, Ada yang Diperbesar, Ada yang Diperkecil,		Komposisi gambar obyek terlihat jelas. Bagian kaki ibu dan payudara tampak diperbesar sedangkan anak tidak di perlihatkan
<u>Sudut Pengambilan :</u> Sudut Wajar, Sudut Atas, Aneka Tampak		Wimba tampak sejajar dengan pandangan mata
<u>Skala :</u> Lebih Kecil dari aslinya, Ukuran Raksasa		Semua wimba digambar lebih kecil dari obyek aslinya. Wimba pohon tampak sangat kecil dalam skala normal
<u>Penggambaran :</u> Blabar,Ekspresif, Stilasi, Perspektif, Skematis, Warna, Garis, Siluet, Kejadian, Aneka tampak		Semua wimba digambar secara ekspresif, blabar, skematis, sedangkan pewarnaan secara sederhana. Padi dan burung tampak skematis
	<u>Menyatakan Ruang :</u> Cara Pengambilan Gabungan, Cara Naturalis Perspektif Identifikasi Ruang Garis Tanah, Tepi Bawah=Garis Tanah	Horison terletak di tengah bidang gambar. Bagian atas adalah ruang langit sedangkan bagian bawah adalah tanah.
	<u>Menyatakan Gerak :</u> Garis-Garis Ekspresif, Imaji Jamak	Tidak ada
	<u>Menyatakan Ruang dan Waktu :</u> Lapisan Latar	Garis horizon pada tengah bidang gambar dan tepi bawah bidang gambar adalah menunjukkan adanya latar yang berbeda-beda.
	<u>Menyatakan Penting :</u> Skala Gabungan, Komposisi, Diperbesar, Di tengah	Dengan penataan komposisi sedemikian rupa, sehingga wimba terkesan penting secara keseluruhan. Wimba rambut wanita tampak diperbesar dari yang lain.



CARA WIMBA	TATA UNGKAPAN DALAM	CARA MEMBACA BAHASA RUPA
<u>Ukuran Pengambilan :</u> Very Long Shot Dari Kepala sampai kaki, Ada yang Diperbesar, Ada yang Diperkecil,		Komposisi gambar obyek terlihat jelas. Bagian ibu sedangkan anak tidak di perlihatkan
<u>Sudut Pengambilan :</u> Sudut Wajar, Sudut Atas, Aneka Tampak		Wimba tampak sejajar dengan pandangan mata
<u>Skala :</u> Lebih Kecil dari aslinya, Ukuran Raksasa		Semua wimba digambar lebih kecil dari obyek aslinya.
<u>Penggambaran :</u> Blabar,Ekspresif, Stilasi, Perspektif, Skematis, Warna, Garis, Siluet, Kejadian		Semua wimba digambar secara ekspresif, blabar, skematis, sedangkan pewarnaan secara sederhana.
<u>Cara dilihat</u> Sudut Lihat Wajar, Sudut Lihat Atas		Posisi letak gambar sejajar dengan rata-rata pandangan manusia, terlihat wajar dipandang dari depan
	<u>Menyatakan Ruang dan Waktu :</u> Campuran, kronologis	Waktu yang sama terdiri dari beberapa adegan 2 ibu menyusui dan seorang menampi
	<u>Menyatakan Penting :</u> Skala Gabungan, Komposisi, Diperbesar, Di tengah	Dengan penataan komposisi sedemikian rupa, sehingga wimba terkesan penting secara keseluruhan. Wimba rambut wanita tampak diperbesar dari yang lain.

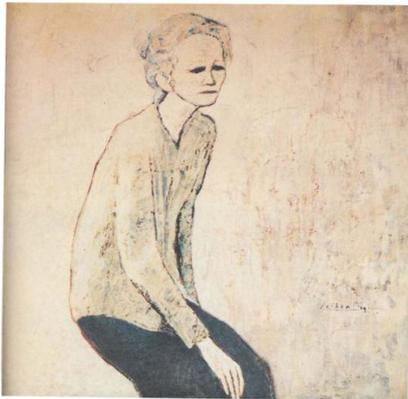
<p>Hendra Gunawan Judul : Wanita Tahun : 1970 Ukuran :</p>		
CARA WIMBA	TATA UNGKAPAN DALAM	CARA MEMBACA BAHASA RUPA
<u>Ukuran Pengambilan :</u> Very Long Shot Dari Kepala sampai kaki, Ada yang Diperbesar, Ada yang Diperkecil,		Komposisi gambar obyek terlihat jelas. Bagian kaki ibu tampak diperbesar sedangkan anak tidak di perlihatkan
<u>Sudut Pengambilan :</u> Sudut Atas, Aneka Tampak Tampak burung		Wimba tampak sejajar dengan pandangan mata, latar belakang terlihat dari atas
<u>Skala :</u> Lebih Kecil dari aslinya, Ukuran Raksasa		Semua wimba digambar lebih kecil dari obyek aslinya.
<u>Penggambaran :</u> Blabar,Ekspresif, Stilasi, Perspektif, dekoratif, Warna, Garis, Siluet, Kejadian, Aneka tampak.		Semua wimba digambar secara ekspresif, blabar, dekoratif, sedangkan pewarnaan cerah
<u>Cara dilihat</u> Sudut Lihat Wajar, Sudut Lihat Atas		Posisi letak gambar sejajar dengan rata- rata pandangan manusia, tampak burung pada obyek pantai dan perahu.
	<u>Menyatakan Ruang :</u> Cara Pengambilan Gabungan, Cara Naturalis Perspektif Identifikasi Ruang Garis Tanah, Tepi Bawah=Garis Tanah	Horison terletak di tengah bidang gambar. Bagian atas adalah ruang langit sedangkan bagian bawah adalah laut.
	<u>Menyatakan Gerak :</u> Distorsi rambut	Terlihat wimba rambut bergerak tertiuap angina pantai
	<u>Menyatakan Ruang dan Waktu :</u> Lapisan Latar	Garis horizon pada tengah bidang gambar laut, pantai dan tempat dimana wanita itu duduk
	<u>Menyatakan Penting :</u> Skala Gabungan, Komposisi, Diperbesar, Di tengah	Dengan penataan komposisi sedemikian rupa, sehingga wimba terkesan penting secara keseluruhan. Wimba wanita mendominasi 75 persen bidang gambar.

4.1.3 Karya seni lukis Jeihan Sukmantoro



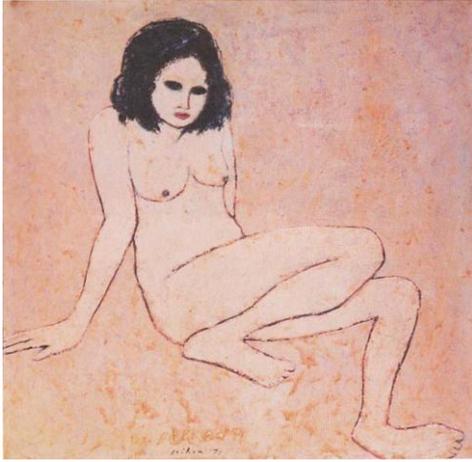
Gadis (1965), 40 cm x 30 cm. Oil on canvas

Lukisan pada tahun 1965 bertajuk gadis ini berukuran kecil, memiliki warna-warna yang suram, di buat dengan menggunakan cat minyak. wimba tidak menunjukkan adanya narasi dalamnya, bahkan terlihat seperti lukisan potrait, walaupun tampak leher yang besar lebih dari anatomi orang yang sebenarnya, namun distorsi ini terlihat lebih sebagai pencarian sang pelukis jeihan mencari bentuk yang baik



Mother (1969), 100 cm x 105 cm. Oil on canvas

Lukisan ibu ini bernuansa warna hitam putih, masih terlihat bahwa gestur dan distorsi lukisan bukan untuk menampilkan sebuah cerita namun hanya memainkan sebuah ilustrasi potret seorang ibu



Model (1971), 100 cm x 100 cm. oil on canvas

Pada lukisan model ini terlihat bahwa kaki memiliki ditorsi tampak atas namun dari keseluruhan wimba menunjukkan adanya posisi yang merupakan still life saja.



Cempaka (1999), 90 cm x 100 cm. Oil on canvas

Pada lukisan model ini terlihat bahwa kaki memiliki ditorsi tampak atas namun dari keseluruhan wimba menunjukkan adanya posisi yang merupakan still life saja. Warna menjadi lebih sederhana, hanya memakai 2 warna primer saja.



Siti (1991), 90 cm x 140 cm. Oil on canvas

Figur yang mengatupkan kedua belah tangannya seolah merenungi kehidupan ini. Background lukisan yang dibuat gelap semakin memperkuat karakter lukisan. Warna kulit figur dibuat terang dan objek dalam lukisan ini yang mendominasi bidang menjadi point of interest bagi pemirsa.



Lestari (*Hear the sky, greet the earth*) (1996), 180 cm x 280 cm. Oil on canvas

Dalam lukisan ini ada sebuah narasi yang hendak di ungkapkan secara simbolik, distorsi tangan yang sedang mendekati pada telinga seakan akan hendak mendengarkan langit dipadukan dengan badan yang seakan merapat pada bumi. Dalam lukisan ini adalah salah satu lukisan yang memiliki cerita namun tidak banyak lukisan semacam ini di buat oleh Jeihan



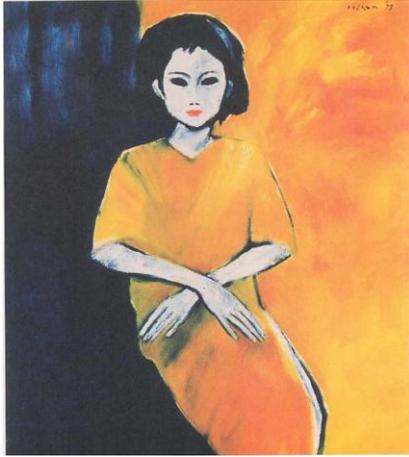
Mother & Child (1999), 100 cm x 90 cm. Oil on canvas

Pada lukisan model ini terlihat bahwa kaki memiliki ditorsi tampak atas namun dari keseluruhan wimba menunjukkan adanya posisi yang merupakan potret saja. Warna menjadi lebih sederhana, hanya memakai 2 warna primer saja.



Ira (1999), 100 cm x 90 cm. Oil on canvas

Pada lukisan model ini terlihat bahwa kaki memiliki ditorsi tampak atas namun dari keseluruhan wimba menunjukkan adanya posisi yang merupakan potret saja. Warna menjadi lebih sederhana, hanya memakai 2 warna primer saja. Yang menarik lkisan ini memiliki posisi yang sama dengan lukisan *Mother and Child*



Vony (1999), 90 cm x 100cm. Oil on canvas

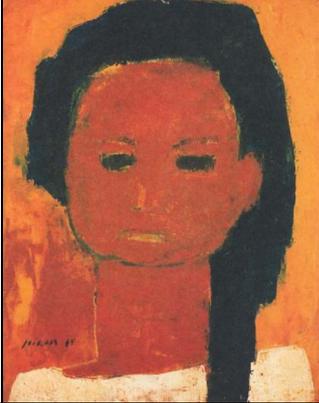
Pada lukisan model ini terlihat bahwa kaki memiliki ditorsi tampak atas namun dari keseluruhan wimba menunjukkan adanya posisi yang merupakan potret saja. Warna menjadi lebih sederhana, hanya memakai 2 warna primer saja.

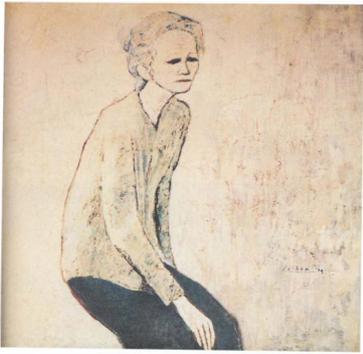


Uci (2000), 140 cm x 140 cm. Oil on canvas

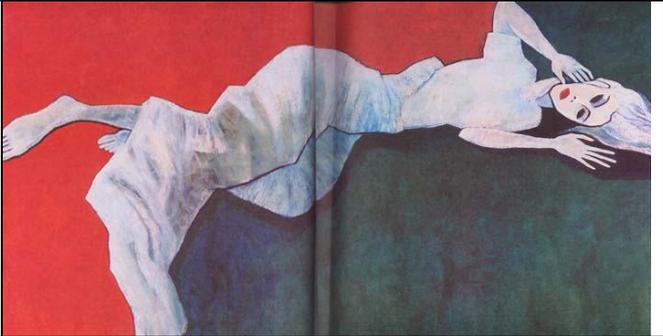
Pada lukisan uci terlihat bahwa kaki memiliki ditorsi tampak atas namun dari keseluruhan wimba menunjukkan adanya posisi yang merupakan lukisan potret menjadi lebih sederhana, hanya memakai 2 warna primer saja.

Tabel 4.2 Bahasa Rupa karya seni lukis Jeihan Sukmantoro

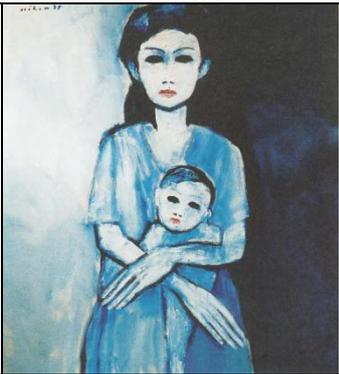
<p>Jeihan Sukmantoro Judul : Gadis Tahun : 1965 Ukuran : 40 x 30 cm</p>		
CARA WIMBA	TATA UNGKAPAN DALAM	CARA MEMBACA BAHASA RUPA
<u>Ukuran Pengambilan :</u> Medium Close up.		Wajah terlihat hingga bahu
<u>Sudut Pengambilan :</u> Sudut Wajar,		Wimba tampak sejajar dengan pandangan mata
<u>Skala :</u> Sama Dengan aslinya		Ukuran wimba kurang lebih sama dengan aslinya
<u>Penggambaran :</u> Ekspresif, Stilasi, Skematis, Warna, Garis, Siluet,		Semua wimba digambar secara ekspresif, skematis, sedangkan pewarnaan secara sederhana.
<u>Cara dilihat</u> Sudut Lihat Wajar,		Posisi letak gambar sejajar dengan rata-rata pandangan manusia, terlihat wajar dipandang dari depan
	<u>Menyatakan Ruang :</u> Cara Naturalis Perspektif	Terlihat gambar seperti Potret apa adanya.
	<u>Menyatakan Gerak :</u> Garis-Garis Ekspresif, Gestur terdistorsi.	Gestur terdistorsi menunjukkan pencarian bentuk yang indah
	Menyatakan Ruang dan Waktu	Wimba tidak menunjukkan waktu tertentu
	<u>Menyatakan Penting :</u> Komposisi, Diperbesar, Di tengah	Wimba gadis terutama wajah di anggap penting karena komposisi yang menyentral, namun mata di anggap kurang penting karena itu di buat secara skematis

<p>Jeihan Sukmantoro Judul : Mother Tahun : 1969 Ukuran : 100 x 105 cm</p>	
--	--

CARA WIMBA	TATA UNGKAPAN DALAM	CARA MEMBACA BAHASA RUPA
<u>Ukuran Pengambilan :</u> Medium Shot		Wajah terlihat hingga paha
<u>Sudut Pengambilan :</u> Sudut Wajar		Wimba tampak sejajar dengan pandangan mata
<u>Skala :</u> Lebih kecil dari Aslinya		Ukuran wimba lebih kecil dengan aslinya
<u>Penggambaran :</u> Ekspresif, Stilasi, Skematis, Warna, Garis, Siluet,		Semua wimba digambar secara ekspresif, skematis, sedangkan pewarnaan secara sederhana.
<u>Cara dilihat</u> Sudut Lihat Wajar,		Posisi letak gambar sejajar dengan rata-rata pandangan manusia, terlihat wajar dipandang dari depan
	<u>Menyatakan Ruang :</u> Cara Naturalis Perspektif.	Terlihat gambar seperti Potret apa adanya.
	<u>Menyatakan Gerak :</u> Garis-Garis Ekspresif, Gestur terdistorsi.	Gestur terdistorsi di tuntukan dengan bentuk tangan yang tengah memegang paha
	<u>Menyatakan Ruang dan Waktu</u>	Wimba tidak menunjukkan waktu tertentu
	<u>Menyatakan Penting :</u> Komposisi, Tampak Khas, Di tengah	Wimba ibu menyentral, namun mata di anggap kurang penting karena itu di buat secara skematis, tapi selain itu juga menunjukkan kekhasan sang pelukis

<p>Jeihan Sukmantoro Judul : Lestari (Hear the sky, greet the earth) Tahun : 1996 Ukuran : 180 cm x 280 cm</p>	
--	--

CARA WIMBA	TATA UNGKAPAN DALAM	CARA MEMBACA BAHASA RUPA
<u>Ukuran Pengambilan :</u> Medium Long Shot		Tubuh terlihat seluruhnya dari kepala hingga kaki
<u>Sudut Pengambilan :</u> Sudut Wajar,		Wimba tampak sejajar dengan pandangan mata
<u>Skala :</u> Ukuran raksasa		Ukuran lebih besar dari Aslinya
<u>Penggambaran :</u> Ekspresif, Stilasi, Skematis, Warna, Garis, Siluet,		Semua wimba digambar secara ekspresif, skematis, sedangkan pewarnaan secara Kontras, 3 warna
<u>Cara dilihat</u> Sudut Lihat Wajar,		Posisi letak gambar sejajar dengan rata-rata pandangan manusia, terlihat wajar dipandang dari depan
	<u>Menyatakan Ruang :</u> Cara Naturalis Perspektif	Terlihat gambar seperti Potret apa adanya.
	<u>Menyatakan Gerak :</u> Garis-Garis Ekspresif, Gestur terdistorsi.	Gestur terdistorsi menunjukkan gerak dari tangan yang tengah bergestur mendengar
	<u>Menyatakan Ruang dan Waktu :</u> -	Wimba tidak menunjukkan waktu tertentu
	<u>Menyatakan Penting :</u> Komposisi, Diperbesar, Di tengah	Wimba gadis terutama wajah di anggap penting karena komposisi yang menyentral, namun mata di anggap kurang penting karena itu di buat secara skematis

<p>Jeihan Sukmantoro Judul : Mother & Child Tahun : 1999 Ukuran : 100 cm x 90 cm</p>	
--	--

CARA WIMBA	TATA UNGKAPAN DALAM	CARA MEMBACA BAHASA RUPA
<u>Ukuran Pengambilan :</u> Medium shot		Tubuh terlihat seluruhnya dari kepala hingga paha
<u>Sudut Pengambilan :</u> Sudut Wajar,		Wimba tampak sejajar dengan pandangan mata
<u>Skala :</u> Lebih kecil dari aslinya		Ukuran lebih kecil
<u>Penggambaran :</u> Ekspresif, Stilasi, Skematis, Warna, Garis, Siluet,		Semua wimba digambar secara ekspresif, skematis, sedangkan pewarnaan secara Kontras, 3 warna
<u>Cara dilihat</u> Sudut Lihat Wajar,		Posisi letak gambar sejajar dengan rata-rata pandangan manusia, terlihat wajar dipandang dari depan
	<u>Menyatakan Ruang :</u> Cara Naturalis Perspektif	Terlihat gambar seperti Potret apa adanya.
	<u>Menyatakan Gerak :</u> -	Diam
	<u>Menyatakan Ruang dan Waktu</u>	Wimba tidak menunjukkan waktu tertentu.
	<u>Menyatakan Penting :</u> Komposisi, Diperbesar, Di tengah	Wimba gadis terutama wajah di anggap penting karena komposisi yang menyentral, namun mata di anggap kurang penting karena itu di buat secara skematis

<p>Jeihan Sukmantoro Judul : Ira Tahun : 1999 Ukuran : 100 cm x 90 cm</p>	
---	--

CARA WIMBA	TATA UNGKAPAN DALAM	CARA MEMBACA BAHASA RUPA
<u>Ukuran Pengambilan :</u> Medium shot		Tubuh terlihat seluruhnya dari kepala hingga paha
<u>Sudut Pengambilan :</u> Sudut Wajar,		Wimba tampak sejajar dengan pandangan mata
<u>Skala :</u> Lebih kecil dari aslinya		Ukuran lebih kecil
<u>Penggambaran :</u> Ekspresif, Stilasi, Skematis, Warna, Garis, Siluet,		Semua wimba digambar secara ekspresif, skematis, sedangkan pewarnaan secara Kontras, 3 warna
<u>Cara dilihat</u> Sudut Lihat Wajar,		Posisi letak gambar sejajar dengan rata-rata pandangan manusia, terlihat wajar dipandang dari depan
	<u>Menyatakan Ruang :</u> Cara Naturalis Perspektif	Terlihat gambar seperti Potret apa adanya.
	<u>Menyatakan Gerak :</u>	Diam
	<u>Menyatakan Ruang dan Waktu :</u>	Wimba tidak menunjukkan waktu tertentu
	<u>Menyatakan Penting :</u> Komposisi, Diperbesar, Di tengah	Wimba gadis terutama wajah di anggap penting karena komposisi yang menyentral, namun mata di anggap kurang penting karena itu di buat secara skematis

Berdasarkan hasil analisis di atas, maka pendekatan bahasa rupa yang digunakan untuk menjelaskan karya-karya Hendra Gunawan dan Jeihan adalah yang lebih menekankan pada pola ruang waktu datar (RWD) dimana unsur bercerita lebih dipentingkan. Walaupun dengan teknik modern, karya-karya mereka dapat dengan mudah memasukkan unsur narasi ke dalamnya.

BAB V

SIMPULAN

Berdasarkan hasil analisis terhadap karya Hendra Gunawan dan Jeihan Sukmanto, maka dapat diambil simpulan sebagai berikut:

- a. Tubuh menjadi tema sentral yang diangkat oleh Hendra Gunawan dan Jeihan Sukmanto karena melalui gestur, sikap tubuh hingga posisinya kedua seniman berupaya menyampaikan pesan secara personal yang khas. Perempuan dilukiskan selain karena keindahannya juga karena melalui tubuh inilah perupa dapat mengekspresikan perasaan dan mengkomunikasikannya kepada apresiator. Pengalaman personal tiap perupa mempengaruhi cara pandang terhadap perempuan.

- b. Hendra Gunawan menampilkan perempuan karena baginya sosok perempuan mencerminkan kekuatan sekaligus keindahan. Perempuan dilambangkan sebagai simbol dari kekuatan dan kerja keras sekaligus kelembutan yang menekankan pada aspek feminitas. Sedangkan Jeihan Sukmantoro sosok perempuan menjadi obyek sekaligus tema dalam karya-karyanya dikarenakan melalui sosok perempuanlah ia dapat mengutarakan kekagumannya yang mendalam terhadap peran kaum perempuan dalam kehidupan. Berbeda dengan Hendra Gunawan yang mengaitkan sosok perempuan dengan tanggap sosial, maka karya Jeihan Sukmantoro, sosok perempuan dilepaskan dari konteks tanggap sosial, sehingga lebih karyanya lebih banyak menampilkan sosok perempuan secara tunggal.
- c. Berdasarkan analisis bahasa rupa yang diterapkan pada karya-karya kedua seniman tersebut, maka dapat disimpulkan bahwa karya-karya Hendra Gunawan lebih banyak menggunakan bahasa rupa yang bermuatan cerita, dengan kata lain karya Hendra Gunawan lebih menekankan pada unsur narasi. Untuk menceritakan secara mendetail maka Hendra menggunakan beberapa cara yang biasa digunakan pada bahasa rupa anak maupun seni rupa tradisi, antara lain menggunakan cara aneka tampak, tampak khas, dan longshoot untuk mendapatkan bahasa tubuh dari obyeknya. Dengan demikian lukisan Hendra Gunawan tidak semata hanya mendokumentasikan dan mendeskripsikan suatu keadaan, tetapi juga menceritakan secara lebih rinci dan simbolik mengenai kekuatan, ketegaran, semangat, dan kelembutan dalam satu obyek.

Pada karya Jeihan Sukmantoro, bahasa rupa yang digunakan lebih pada bahasa tubuh perempuan yang menjadi obyeknya. Pemaknaan perempuan yang berbeda antara karya Jeihan dengan karya Hendra, menyebabkan perupaannya pun berbeda. Pada karya Jeihan lebih

menekankan pada bagaimana menghadirkan kesan lembut sekaligus misterius yang tertanam pada sosok perempuan. Oleh karena itu ia lebih banyak menampilkan sosok tunggal yang digambarkan dalam berbagai posisi dengan bagian latar belakang polos, sehingga tidak memberi ruang untuk membentuk suatu cerita atau narasi seperti umumnya yang terdapat pada karya Hendra Gunawan.

Berdasarkan analisis dan penjelasan di atas, maka kedua seniman tetap menggunakan bahasa rupa yang khas dalam karya-karyanya. Pendekatan bahasa rupa pada karya Hendra Gunawan lebih menekankan pada cara Ruang Waktu Datar (RWD), dimana melalui unsur narasi menjadi hal yang paling penting, sehingga untuk dapat mengerti karyanya terlebih dahulu pengamat harus melihat konteks karya tersebut dibuat. Sedangkan pada karya Jeihan, bahasa rupa yang dipakai lebih menekankan pada unsur Naturalis Perpektif Momenopname, yang menekankan pada kesan dari obyek tanpa ada keinginan untuk menempatkannya pada satu runutan narasi yang menceritakan suatu keadaan.

DAFTAR PUSTAKA

- Djatnika, Agus, Skripsi, 1986, Hendra Gunawan dan Seni Tradisi, Jurusan Seni Murni, FSRD-ITB Bandung.
- Febriyanto, Alpha, Thesis, 2006, Pengaruh Lingkungan Social Terhadap bahasa Rupa dan Obyek Gambar Karya Anak-anak Kampung Kota di Kota Bandung FSRD ITB, Bandung
- Sumardjo, Jacob, 2007, Jeihan, Ambang Waras dan gila, Jeihan Institute, Bandung.
- Supangkat, Jim, 2006, Tubuh-tubuh Provokatif, Membaca Karya-karya Mochtar Apin 1990-1993, KPG Yakarta.
- Synnot, Anthony, 2007, Tubuh Social: Symbolisme, Diri, dan Masyarakat, Jalasutra, Yogyakarta.
- Tabrani, Primadi, 2005, Bahasa Rupa, CELIR, Bandung

<http://www.hendragunawan.com>

<http://www.thefreedictionary.com/gestar>