

**LEGENDA NYAI BAGELEN SEBAGAI TEMA PENCIPTAAN
LUKISAN KACA**

Diajukan kepada Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Yogyakarta
untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan
Guna Memperoleh Gelar Sarjana Pendidikan



Oleh
Rosidah
09206241025

**PROGRAM STUDI PENDIDIKAN SENI RUPA
FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA
FEBRUARI 2014**

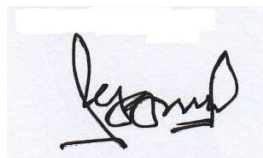
HALAMAN PERSETUJUAN

Tugas Akhir Karya Seni yang berjudul *Legenda Nyai Bagelen sebagai Tema Penciptaan Lukisan Kaca* ini telah disetujui oleh pembimbing dan untuk diujikan.



Yogyakarta, 17 Januari 2014

Pembimbing,





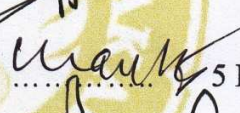

Drs. Sigit Wahyu Nugroho, M. Si

NIP 19581014 198703 1 002

HALAMAN PENGESAHAN

Tugas Akhir Karya Seni (TAKS) yang berjudul *Legenda Nyai Bagelen sebagai Tema Penciptaan Lukisan Kaca* telah dipertahankan didepan dewan penguji dan dinyatakan lulus.

DEWAN PENGUJI

Nama	Jabatan	Tanda Tangan	Tanggal
Drs. Mardiyatmo, M.Pd	Ketua		5 Februari 2014
Drs. D. Heri Purnomo, M.Pd	Sekretaris		5 Februari 2014
Drs. Djoko Maruto, M.Sn	Penguji 1		5 Februari 2014
Drs. Sigit Wahyu Nugroho, M. Si	Penguji 2		5 Februari 2014

Yogyakarta, Februari 2014

Fakultas Bahasa dan Seni

Univeritas Negeri Yogyakarta

Dekan,



Prof. Dr. Zamzani, M.Pd

NIP. 19550505 198011 1 001

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini

Nama : Rosidah

NIM : 09206241025

Program Studi : Pendidikan Seni Rupa S-1

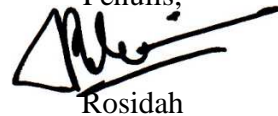
Fakultas : Bahasa dan Seni

Menyatakan bahwa Tugas Akhir Karya Seni (TAKS) ini adalah hasil karya penulis sendiri dan sepanjang pengetahuan penulis, tidak berisi materi yang ditulis oleh orang lain, kecuali bagian-bagian tertentu yang diambil sebagai acuan dengan mengikuti tata cara dan etika penulisan karya ilmiah yang lazim.

Apabila terbukti pernyataan ini tidak benar, sepenuhnya akan menjadi tanggung jawab penulis.

Yogyakarta, 5 Februari 2014

Penulis,



Rosidah

NIM 09206241025

HALAMAN PERSEMBAHAN

Tugas Akhir Karya Seni (TAKS) ini dipersembahkan kepada :

Ayah Eko Hardiyanto, Ibu Karsiyah, Eyang Putri Paryati, dan segenap keluarga
tercinta yang telah memberikan kesempatan untuk melebarkan sayap dan
membuka pengalaman baru dalam hidup di bangku perkuliahan ini dengan
segala keterbatasannya.....

MOTO

“Kebahagiaan orang tua adalah kebanggaan tiada tara seorang anak...”


KATA PENGANTAR

Puji syukur kehadiran Allah SWT. Yang Maha Kasih dan Maha Penuntun Penulis panjatkan atas hidayah dan rahmat-Nya sehingga Tugas Akhir Karya Seni ini dapat terselesaikan dengan lancar. Penulis menyampaikan rasa terima kasih kepada pihak-pihak yang telah membantu kelancaran Tugas Akhir Karya Seni sampai dengan diterimanya naskah penulisan ini. Terima kasih kepada Prof. Dr. Zamzani, M.Pd selaku Dekan Fakultas Bahasa dan Seni dan Drs. Mardiyatmo, M.Pd selaku Ketua Jurusan Pendidikan Seni Rupa yang telah memberikan kemudahan bagi penulis.

Rasa hormat dan terima kasih yang besar kepada Drs. Sigit Wahyu Nugroho, M.Si selaku Dosen Pembimbing yang telah dengan sabar mengarahkan penulis disela-sela kesibukannya sehingga Tugas Akhir Karya Seni ini dapat terselesaikan sebagaimana mestinya. Terima kasih juga kepada mas Cho Chro Tri Laksono yang telah memberikan sumbangan ide dan saran bagi penulis tentang Tugas Akhir Karya Seni. Terima kasih kepada keluarga, Ibu, Nenek, Bapak, Adek Muhtar, Sapi Dhika Dewantara, Kucing Ervina Rahayu, dan seluruh keluarga besar yang telah mendukung penulis sepenuhnya, baik moral maupun materi. Terima kasih kepada teman-teman kelas ABGH angkatan 2009 yang tidak bisa disebutkan satu per satu yang telah sangat membantu kelancaran Tugas Akhir Karya Seni (TAKS) ini.

Semoga segala bantuan dan kebaikan yang telah diluangkan akan dibalas dengan sesuatu yang lebih baik lagi oleh Allah SWT. Penulis menyadari bahwa hasil karya maupun naskah Tugas Akhir Karya Seni (TAKS) ini jauh dari kata sempurna. Semua ini adalah proses pembelajaran yang sangat berharga bagi penulis. Besar harapan agar hasil karya ini berguna, baik bagi penulis sendiri maupun bagi pengembangan jurusan seni rupa.

Yogyakarta, Januari 2014

Penulis,


Rosidah

DAFTAR ISI

HALAMAN SAMPUL.....	i
HALAMAN PERSETUJUAN.....	ii
HALAMAN PENGESAHAN.....	iii
HALAMAN PERNYATAAN.....	iv
HALAMAN PERSEMBAHAN.....	v
MOTO.....	vi
KATA PENGANTAR.....	vii
DAFTAR ISI.....	viii
DAFTAR GAMBAR.....	xii
ABSTRAK.....	xv
BAB I PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang.....	1
B. Pembatasan Masalah.....	4
C. Identifikasi Masalah.....	4
D. Rumusan Masalah.....	4
E. Tujuan.....	5
F. Manfaat.....	5
BAB II KAJIAN SUMBER DAN METODE PENCIPTAAN.....	6
A. Kajian Sumber.....	6
1. Tinjauan Tentang Konsep Perancangan.....	6
2. Tinjauan Tentang Tema.....	7
3. Tinjauan Tentang Legenda.....	9
4. Tinjauan Tentang Seni Lukis Kaca.....	12
5. Gaya Dekoratif.....	18
6. Ornamen.....	19
7. Lukisan Ilustratif.....	21
8. Bentuk (<i>Form</i>).....	24

9. Unsur Bentuk.....	24
a. Garis.....	25
b. Warna.....	26
c. Bidang.....	27
d. Tekstur.....	27
e. Ruang.....	28
f. Volume.....	29
10. Prinsip Penyusunan (Desain).....	29
a. Harmoni.....	29
b. Kontras.....	30
c. Repetisi.....	31
d. Gradasi.....	32
e. Kesatuan.....	33
f. Keseimbangan.....	33
g. Penonjolan/ <i>Center of Interest</i>	34
h. Proporsi.....	35
11. Alat, Bahan, dan Teknik Seni Lukis.....	35
a. Alat.....	35
b. Bahan.....	35
c. Teknik.....	36
B. Metode Penciptaan.....	37
1. Observasi.....	37
2. Improvisasi.....	37
3. Visualisasi.....	37
BAB III PEMBAHASAN DAN PENCIPTAAN KARYA.....	38
A. Konsep Perancangan.....	38
1. Tema.....	39
a. Cerita Legenda Nyai Bagelen.....	39
b. Cerita Setiap Panel Lukisan Kaca.....	40

1) Adegan 1.....	40
2) Adegan 2.....	41
3) Adegan 3.....	41
4) Adegan 4.....	42
5) Adegan 5.....	42
6) Adegan 6.....	43
7) Adegan 7.....	43
8) Adegan 8.....	43
9) Adegan 9.....	44
10) Adegan 10.....	45
11) Adegan 11.....	45
12) Adegan 12.....	46
2. Bahan, Alat, dan Teknik.....	46
a. Bahan.....	46
1) Kaca.....	46
2) Kertas.....	47
3) Cat/pewarna.....	47
4) Tinta Permanen.....	47
b. Alat.....	48
1) Kuas.....	48
2) Palet.....	48
3) Kain Lap/tissue.....	48
4) Pensil.....	48
5) Cotton Buds.....	49
6) Plester.....	49
7) Pisau Kecil/Alat Grafis/Kayu yang Ditajamkan..	49
c. Teknik.....	49
1) Teknik Sketsa Gambar Positif.....	49
2) Teknik Pewarnaan.....	50

B. Penciptaan Karya.....	50
1. Tahap Observasi.....	50
2. Tahap Improvisasi.....	52
3. Tahap Visualisasi.....	53
a. Gambar Positif.....	53
b. Kontur.....	54
c. Pewarnaan.....	55
C. Deskripsi Bentuk.....	57
1. <i>Karaharjan</i>	57
2. <i>Pungkasan lan Wiwitan</i>	59
3. <i>Sendhang ing Panggayuh</i>	61
4. <i>Sung Pengageng</i>	63
5. <i>Tahta Rara Wetan</i>	64
6. <i>Rara Wetan sung Kaluwarga</i>	66
7. <i>Leno tan ora Kuwawa</i>	68
8. <i>Woh-wohane Wong kang Leno</i>	70
9. <i>Nggegiris Raga lan Sukma</i>	72
10. <i>Midhangetake</i>	74
11. <i>Miturut Dhawuhing Pengageng</i>	76
12. <i>Moksha</i>	78
BAB IV PENUTUP.....	80
DAFTAR PUSTAKA.....	82
LAMPIRAN.....	84

DAFTAR GAMBAR

		Halaman
Gambar I	Karya Berjudul <i>Nabi Sulaiman</i> oleh Sulasno Ukuran : 49x59 cm Bahan dan Media: Cat Minyak pada Kaca. Tahun : 1999...	23
Gambar II	Karya Berjudul <i>Syeh Dumbo</i> oleh Kartodihardjo Ukuran : 30x40 cm Bahan dan Media: Cat Minyak pada Kaca. Tahun : 1950...	23
Gambar III	Foto Tinta Permanen & Cat Pewarna.....	47
Gambar IV	Foto Kuas dan Palet.....	48
Gambar V	Foto Gambar Ilustrasi Nuansa Kerajaan Jawa.....	52
Gambar VI	Foto Sketsa Penokohan.....	53
Gambar VII	Foto Proses Pembuatan Gambar Positif.....	53
Gambar VIII	Foto Proses Pembuatan Kontur	54
Gambar IX	Foto Proses Pewarnaan.....	56
Gambar X	Foto Karya Berjudul <i>Karaharjan</i> Ukuran : 100x40 cm Bahan dan Media : Cat Minyak pada Kaca. Tahun : 2013...	57
Gambar XI	Foto Karya Berjudul <i>Pungkasan lan Wiwitan</i> Ukuran : 50x80 cm Bahan dan Media : Cat Minyak pada Kaca. Tahun : 2013...	59
Gambar XII	Foto Karya Berjudul <i>Sendhang ing Panggayuh</i> Ukuran : 50x80 cm Bahan dan Media : Cat Minyak pada Kaca. Tahun : 2013...	61
Gambar XIII	Foto Karya Berjudul <i>Sung Pengageng</i> Ukuran : 50x80 cm Bahan dan Media : Cat Minyak pada Kaca. Tahun : 2013...	63

Gambar XIV	Foto Karya Berjudul <i>Tahta Rara Wetan</i> Ukuran : 100x40 cm Bahan dan Media: Cat Minyak pada Kaca. Tahun : 2013...	64
Gambar XV	Foto Karya Berjudul <i>Rara Wetan Sung Kaluwarga</i> Ukuran : 50x80 cm Bahan dan Media: Cat Minyak pada Kaca. Tahun : 2013...	66
Gambar XVI	Foto Karya Berjudul <i>Leno tan Ora Kuwawa</i> Ukuran : 100x40 cm Bahan dan Media: Cat Minyak pada Kaca. Tahun : 2013...	68
Gambar XVII	Foto Karya Berjudul <i>Woh-wohane Wong Kang Leno</i> Ukuran : 50x60 cm Bahan dan Media: Cat Minyak pada Kaca. Tahun : 2013...	70
Gambar XVIII	Foto Karya Berjudul <i>Nggegiris Raga lan Sukmo</i> Ukuran : 50x60 cm Bahan dan Media: Cat Minyak pada Kaca. Tahun : 2013...	72
Gambar XIX	Foto Karya Berjudul <i>Midhangetake</i> Ukuran : 50x44 cm Bahan dan Media: Cat Minyak pada Kaca. Tahun : 2013...	74
Gambar XX	Foto Karya Berjudul <i>Miturut Dhawuhing Pengagen</i> Ukuran : 50x55 cm Bahan dan Media: Cat Minyak pada Kaca. Tahun : 2013...	76
Gambar XXI	Foto Karya Berjudul <i>Moksha</i> Ukuran : 50x60 cm Bahan dan Media: Cat Minyak pada Kaca. Tahun : 2013...	78
Gambar XXII	Karya Berjudul <i>Ngantenan</i> oleh Kartodihardjo Ukuran : 30x40 cm Bahan dan Media: Cat Minyak pada Kaca. Tahun : 1985...	84

Gambar XXIII	Karya Jero Dalang Diah Bahan dan Media: Cat Minyak pada Kaca. Tahun : 1974...	84
Gambar XXIV	Karya Berjudul <i>Raja (Pendeta?) Nepal</i> Ukuran : 50x35 cm Bahan dan Media: Cat Minyak pada Kaca. Tahun: 1930- an.....	85
Gambar XXV	Anonim, Untung Suropati Melawan Kapten Tak. Dokumentasi Buku “ <i>Melukis di Atas Kaca</i> ”, Yati Mariana Garnadi, 2006.....	85
Gambar XXVI	Lukisan Kubah Gereja Katholik Roma Katedral Italia <i>Christ as Pantocrator</i>	86
Gambar XXVII	Relief Candi Prambanan.....	86
Gambar XXVIII	Relief Candi Borobudur.....	87
Gambar XXIX	Foto Situs Pasarean Bagelen.....	88
Gambar XXX	Foto Sketsa.....	88

LEGENDA NYAI BAGELEN SEBAGAI TEMA PENCIPTAAN KARYA SENI LUKIS KACA

**Oleh Rosidah
NIM 09206241025**

ABSTRAK

Tujuan penulisan ini adalah untuk mendeskripsikan tema, konsep, proses, dan teknik visualisasi, serta mendeskripsikan bentuk hasil karya lukisan kaca.

Untuk menciptakan karya yang bertema Legenda Nyai Bagelen digunakan metode observasi, improvisasi, dan visualisasi. Metode observasi meliputi pengamatan langsung di situs Pasarean Bagelen dan pencarian di internet. Metode improvisasi dilakukan dengan membuat sketsa-sketsa tentang cerita Legenda Nyai Bagelen dimana sketsa tersebut disesuaikan dengan cerita yang beredar di masyarakat. Metode visualisasi yaitu dengan mewujudkannya menjadi bentuk lukisan yang dalam hal ini menggunakan media lukisan kaca. Setelah melalui pembahasan dan penciptaan karya seni dapat disimpulkan sebagai berikut: 1. Tema lukisan kaca adalah Legenda Nyai Bagelen yang dibuat menurut jalan cerita sebanyak 12 tema yang disusun secara berurutan. 2. Teknik dan media yang digunakan adalah cat kayu yang dilukiskan di atas kaca dengan cara melukis terbalik dan teknik pewarnaan yang digunakan adalah plakat dan transparan. 3. Bentuk lukisan yang diciptakan adalah lukisan dekoratif dan ornamentik yang bersifat ilustratif (penggambaran suatu cerita).

Adapun lukisan itu terdiri dari dua belas cerita berwujud panel dengan judul sebagai berikut: *Karaharjan, Pungkasan lan Wiwitan, Sendhang ing Panggayuh, Sung Pengageng, Tahta Rara Wetan, Rara Wetan Sung Kaluwarga, Leno tan ora Kuwawa, Woh-wohane Wong Kang Leno, Nggegiris Raga lan Sukmo, Midhangetake, Miturut Dhawuhing Pengageng, dan Moksha.*

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Lukisan kaca adalah lukisan yang menjadikan kaca sebagai media. Lukisan kaca yang terkenal di Indonesia adalah lukisan kaca *Cirebonan* di daerah Jawa Barat. Di daerah Solo, Jawa Tengah, juga terdapat lukisan kaca. Akan tetapi, dua daerah tersebut menggunakan teknik yang berbeda dalam melukis kaca. Di daerah Cirebon, teknik melukis kaca menggunakan teknik melukis terbalik, yaitu melukis dari sisi belakang kaca dan hasilnya akan dilihat dari depan. Sementara di Solo, melukis kaca sama halnya dengan melukis pada kanvas umumnya, yaitu melukis dari sisi depan dan akan dilihat dari depan pula (Rino Sandi, 2010: <http://indahartgallery.webs.com/lukisankaca.htm>)

Seni lukis kaca mengalami puncak kejayaan pada era '90an dan meredup pasca tragedi bom Bali I pada tahun 2002 yang kemudian disusul oleh gempa bumi di Yogyakarta tahun 2006. Tidak hanya lukisan kaca yang mengalami keterpurukan, kegiatan seni lukis dan seni-seni yang lain juga sedang mengalami masa-masa sulit. Sampai sekarang, seni lukis kaca belum bangkit sepenuhnya. Hal ini bisa dilihat dengan eksistensi pameran lukisan kaca yang bisa dikatakan jarang dibandingkan dengan pameran lukisan dengan media kanvas.

Menurut Yati Mariana Garnadi (2006: 5-13) tema lukisan kaca pada awal perkembangannya tersebut banyak dipengaruhi oleh gaya China, Islam, dan pewayangan. Bentuknya berupa wayang, kaligrafi, buraq, dan masjid karena pengaruh Islam saat itu sangat kuat. Bahkan lukisan kaca digunakan sebagai

media dakwah. Meskipun begitu, ada beberapa cerita dongeng dan legenda. Seperti karya yang berjudul “*Nabi Sulaiman*” (lihat Lampiran) karya pelukis Sulasno dan karya berjudul “*Untung Suropati Melawan Kapten Tak*” (lihat lampiran) yang mengangkat cerita legenda.

Bentuk dari lukisan kaca tersebut sebagian bergaya dekoratif dengan kontur yang jelas berwarna hitam atau gelap yang digoreskan dengan kuas yang sangat kecil ataupun pena dengan tinta cina. Akan tetapi, di masa sekarang sudah ditemukan cara yang lebih praktis yaitu menggunakan rapido. Hermanu (2012:20) mengatakan bahwa material yang digunakan saat itu sangat terbatas, kaca yang digunakan biasanya masih bergelombang bahkan terdapat gelembung-gelembung udara karena teknik pembuatan kaca yang belum sempurna. Cat yang digunakan saat itu pun ialah cat bubuk atau *oker*, yaitu pigmen warna karena cat kaleng belum begitu beredar. Warna hitam untuk *nyawi* atau membuat kontur pun dibuat dengan cara menampung jelaga dari lampu minyak tanah yang kemudian dicampur dengan ancur dari tulang sapi sebagai perekatnya.

Ciri khas dari gambar kaca lama adalah warna-warnanya sangat bervariasi karena memakai cat bubuk. Gradasi terbentuk dari pencampuran warna dari cat bubuk tersebut. Lain halnya dengan penggunaan cat kaleng, gradasinya tidak nampak karena cat langsung *ngeblok* atau pekat tidak bisa bercampur (Hermanu, 2012: 20).

Meskipun dekoratif, sebagian karya lukisan kaca pada masa itu juga ada yang menerapkan perspektif. Terbukti pada karya “*Syeh Dumbo*” oleh Kartodihardjo pada tahun 1950 (lihat lampiran). Pada karya tersebut menerapkan prinsip

perspektif pada bentuk masjid yang dibuat dengan garis-garis pagar yang membentuk bidang semakin jauh semakin mengecil. Selain itu, beberapa bentuk *background* lukisan kaca pada masa itu cenderung menggunakan warna yang *flat*/datar atau bahkan tetap dibiarkan kosong dan hanya didasari kertas berwarna saat pembingkaiannya. Hal itu terlihat pada karya berjudul “*Ngantenan*” oleh Kartodihardjo tahun 1985 (lihat lampiran), dan salah satu karya Jero Dalang Diah tahun 1974 (lihat Lampiran) yang menggunakan warna *background* yang datar. Serta lukisan berbentuk tokoh-tokoh pewayangan, mayoritas *background*-nya dibiarkan kosong begitu saja dan didasari kertas berwarna saat pembingkaiannya.

Tema lukisan kaca pada masa itu ada yang mengangkat cerita dongeng maupun legenda. Di tanah Jawa ini mempunyai beberapa legenda yang besar seperti *Legenda Danau Toba* dan *Legenda Gunung Tangkuban Perahu*. Legenda lainnya yang menarik yaitu *Legenda Nyai Bagelen* dari Purworejo. Legenda ini menceritakan tentang asal mula berdirinya daerah Bagelen serta pantangan-pantangan dari Nyai Bagelen bagi rakyatnya, yaitu dilarang memelihara lembu, menanam padi ketan hitam dan kedelai, dilarang melaksanakan hajat atau pekerjaan pada hari pasaran *Wage*, serta memakai Kebaya *Gadhung mlathi*, kemben *Bango tulak*, dan kain lurik. Sampai sekarang, masyarakat setempat benar-benar mempercayai keberadaan Nyai Bagelen sehingga jika melanggar pantangannya tersebut mereka percaya akan mengalami kesialan.

Penulis akan mengangkat cerita rakyat Purworejo yang bertajuk *Legenda Nyai Bagelen* ini sebagai tema dalam melukis kaca dengan tetap mempertahankan gaya dekoratif dan teknik melukis terbalik namun menggunakan alat dan bahan

yang ada pada masa sekarang. Sementara itu, bentuk lukisan, penggambaran, dan pewarnaan juga disesuaikan dengan gaya yang lebih kekinian yakni dengan upaya memasukkan perspektif dan volume meskipun tidak seperti perspektif dan volume secara realistik. Selain memperkenalkan budaya Purworejo, Penulis juga ingin tetap menjaga keeksistensian seni melukis kaca dalam dunia seni rupa Indonesia.

B. IDENTIFIKASI MASALAH

1. Lukisan kaca bertema cerita rakyat dapat diperkaya dengan cerita rakyat yang berjudul *Legenda Nyai Bagelen*.
2. Pembuatan lukisan kaca pada masa lalu dengan penggunaan pewarna bubuk/oker dapat diganti dengan penggunaan cat berbasis minyak seperti cat kayu dan besi.
3. Lukisan kaca bergaya dekoratif dapat diperkaya dengan memasukkan perspektif dan volume dan juga pengolahan *background* yang bervariasi.

C. PEMBATAAN MASALAH

Pembahasan masalah akan dibatasi pada bagaimana proses penciptaan tema *Legenda Nyai Bagelen* menjadi karya lukisan kaca.

D. RUMUSAN MASALAH

Beberapa permasalahan yang berkaitan dengan penciptaan karya antara lain:

1. Bagaimanakah tema dan konsep lukisan kaca berdasarkan cerita *Legenda Nyai Bagelen*?
2. Bagaimanakah proses penciptaan dan teknik dalam melukis kaca dengan tema *Legenda Nyai Bagelen*?
3. Bagaimanakah bentuk lukisan kaca yang bertema *Legenda Nyai Bagelen*?

E. TUJUAN

Tujuan dari penulisan ini adalah :

1. Mendeskripsikan tema dan konsep lukisan kaca berdasarkan cerita *Legenda Nyai Bagelen*.
2. Mendeskripsikan proses penciptaan dan teknik melukis kaca dengan tema cerita *Legenda Nyai Bagelen*.
3. Mendeskripsikan bentuk lukisan kaca dengan tema *Legenda Nyai Bagelen*.

F. MANFAAT

Manfaat dari penulisan ini adalah :

1. Bagi penulis bermanfaat sebagai sarana pembelajaran dalam proses berkesenian, yaitu dapat menerapkan pengetahuan secara teoritis maupun praktis dari hasil pembelajaran selama masa kuliah di Jurusan Pendidikan Seni Rupa.
2. Bagi pembaca, besar harapan penulis agar tulisan ini dapat dijadikan sebagai salah satu bahan pembelajaran, dan referensi tambahan bagi dunia seni lukis khususnya seni lukis kaca.
3. Bagi Universitas Negeri Yogyakarta adalah sebagai tambahan referensi dan sebagian kecil sumber kajian terutama untuk mahasiswa seni rupa.

BAB II

KAJIAN SUMBER DAN METODE PENCIPTAAN KARYA

A. Kajian Sumber

1. Tinjauan tentang Konsep Perancangan

Konsep menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (2004) adalah rancangan atau buram surat dan sebagainya dan atau ide atau pengertian yang diabstrakkan peristiwa konkret. Sedangkan konsep menurut Mikke Susanto (2012: 227) adalah pokok pertama/utama yang mendasari keseluruhan pemikiran. Konsep biasanya hanya ada dalam pikiran atau kadang-kadang tertulis secara singkat. Dalam penyusunan Ilmu Pengetahuan diperlukan kemampuan menyusun konsep-konsep dasar yang dapat diuraikan terus menerus, kemampuan abstrak (menyusun kesimpulan) tersebut dinamakan pemikiran konseptual.

Selanjutnya Mikke Susanto (2012: 227) juga menambahkan bahwa pembentukan konsep merupakan konkretisasi indera, suatu proses pelik mencakup penerapan metode, pengenalan seperti perbandingan, analisis, abstraksi, idealisasi, dan bentuk-bentuk deduksi pelik. Keberhasilan konsep tergantung pada ketepatan pemantulan realitas objektif didalamnya. Konsep sangat berarti dalam karya seni. Ia dapat lahir sebelum, bersamaan, maupun setelah pengerjaan karya seni. Konsep dapat menjadi pembatas berpikir kreator maupun penikmat dalam melihat dan mengapresiasi karya seni. Sehingga kreator dan penikmat dapat memiliki persepsi dan kerangka berpikir yang sejajar. Jadi, konsep merupakan pemikiran tentang perencanaan pembuatan suatu karya seni.

2. Tinjauan Tentang Tema

Tema dalam seni lukis disebut juga dengan istilah *subject matter* atau pokok isi pikiran. Tema merupakan gagasan pokok di awal pembuatan karya. Dalam sebuah karya seni dapat dipastikan adanya *subject matter* atau inti pokok persoalan yang dihasilkan sebagai akibat adanya pengolahan objek baik objek alam atau objek gambar yang terjadi dalam ide seorang seniman dengan pengalaman pribadinya. Dharsono Sony Kartika dan Nanang Ganda Prawira (2004: 26) mengatakan bahwa tema merupakan inti (pokok) masalah dalam hidup manusia baik keduniawian maupun kerohanian, yang mengilhami seniman untuk dijadikan subjek yang artistik dalam karyanya.

Sejalan dengan pernyataan di atas, Dharsono Sony Kartika (2004: 28) menuliskan kembali bahwa *subject matter* atau tema pokok ialah rangsang cipta seniman dalam usahanya untuk menciptakan bentuk-bentuk yang menyenangkan. Selanjutnya Dharsono Sony Kartika juga menjelaskan bahwa bentuk yang menyenangkan itu adalah bentuk yang dapat memberikan konsumsi batin manusia secara utuh, dan perasaan keindahan kita dapat menangkap harmoni bentuk yang disajikan serta mampu merasakan lewat sensitivitasnya.

Berdasarkan motivasi dan pengalaman kejiwaan manusia secara universal, Dharsono Sony Kartika dan Nanang Ganda Prawira (2004: 26) membagi tema dalam seni menjadi 5 macam, yaitu tema yang menyenangkan, tema yang tidak menyenangkan, tema yang lucu, tema renungan, dan tema ungkapan estetis.

Tema yang menyenangkan merupakan tema yang paling mudah dan disenangi oleh seniman karena mudah dihayati oleh publik, serta mampu menarik publik

dengan naluri yang sama sehingga perhatian mereka tercurah pada benda itu sendiri. Tema yang menyenangkan terdiri dari tema optimistis, idealistis, dan tema yang menimbulkan rasa enak atau membius yang artinya adalah semata-mata hanya untuk menyenangkan tanpa tendensi yang berat.

Tema yang tidak menyenangkan terdiri dari tema yang mengerikan (tragis) yang dalam sastra, drama, atau film biasa disebut dengan tragedi dan tema yang menyedihkan (*pathetic*). Tema yang lucu merupakan tema yang bisa dikatakan perpaduan dari tema yang menyenangkan dan tema yang tidak menyenangkan. Tema yang lucu ini mengolah bahan yang pada mulanya menegangkan menjadi lebih ringan dan bahkan mengundang senyuman.

Tema renungan berisi tentang keanehan dari fantasi seniman atau apa yang hidup dalam pikiran manusia yang bersumber pada agama, kepercayaan, mite, mimpi, halusinasi dan ilusi, serta berisi tentang nasehat atau khotbah yang bersumber pada agama dan moralitas. Tema-tema yang menyenangkan, tidak menyenangkan, lucu dan renungan pada umumnya dapat saling tindih atau bercampur.

Yang terakhir merupakan tema ungkapan estetis. Tema ini mempunyai kemungkinan lebih murni dalam mengubah suatu karya seni karena tidak terikat oleh makna atau tema dalam cerita. Jenisnya yaitu tema komposisi unsur-unsur seni dan tema teknik ungkapan estetis.

Dari beberapa pernyataan diatas dapat diketahui bahwa tema atau *subject matter* merupakan bentuk dalam ide sang seniman, artinya yaitu bentuk yang

belum dituangkan dalam media atau belum lahir sebagai bentuk fisik sebuah karya seni.

3. Tinjauan Tentang Legenda

Legenda merupakan salah satu jenis dari beberapa macam jenis yang masuk kedalam kategori cerita rakyat. Cerita rakyat sendiri merupakan salah satu bentuk dari folklor. *Folklore (Ing.)* adalah sebagian kebudayaan suatu kolektif yang tersebar dan diwariskan secara turun-temurun, di antara kolektif macam apa saja, secara tradisional dalam versi yang berbeda-beda. Baik dalam bentuk lisan maupun contoh yang disertai dengan gerak isyarat atau alat pembantu pengingat (Danandjaja, 1984: 2).

Menurut Jan Harold Brunvad seorang ahli folklor Amerika Serikat dalam Danandjaja (1984: 21), folklor dapat digolongkan menjadi 3 jenis. Yaitu folklor lisan (*verbal folklore*), folklor sebagian lisan (*partly verbal folklore*), dan folklor bukan lisan (*nonverbal folklore*)

Folklor lisan adalah folklor yang bentuknya memang murni lisan. Yang termasuk diantaranya yaitu bahasa rakyat (*folk speech*), ungkapan tradisional, pertanyaan tradisional, cerita prosa rakyat, pantun rakyat, dan nyanyian rakyat. Folklor sebagian lisan merupakan folklor yang bentuknya merupakan campuran unsur lisan dan bukan lisan. Di antaranya yaitu kepercayaan rakyat, permainan rakyat, teater rakyat, tarian rakyat, adat-istiadat, dan pesta rakyat. Folklor bukan lisan yaitu folklor yang bentuknya bukan lisan, walaupun cara pembuatannya diajarkan lewat lisan. Contoh dari folklor bukan lisan yaitu pakaian adat, senjata adat, arsitektur rakyat, dan obat tradisional.

Cerita prosa rakyat adalah suatu bentuk karya sastra lisan yang lahir dan berkembang dari masyarakat tradisional yang disebarkan dalam bentuk relatif tetap dan di antara kolektif tertentu dari waktu yang cukup lama dengan menggunakan kata klise (Danandjaja, 2007: 3-4). Cerita rakyat biasanya menceritakan sebuah kejadian dan asal mula terjadinya atau terbentuknya sesuatu di daerah tertentu. Tokoh-tokoh yang ada di dalam cerita tersebut bisa berupa dewa, manusia, dan binatang.

Cerita rakyat mempunyai karakteristik yang bersifat anonim, yakni tidak jelas siapa pengarangnya. Ketidakjelasan siapa pengarangnya ini bisa disebabkan karena yang mengarang cerita ini merupakan sekumpulan orang atau komulatif. Selain itu, cerita rakyat sendiri disebarkan dari mulut ke mulut secara turun-temurun dari generasi ke generasi sehingga tidak jelas keotentikan cerita tersebut.

Andianto, dkk (1984) mengatakan bahwa sastra lisan dapat berupa cerita rakyat yang biasanya cenderung bersifat dongeng, seperti sage, mite, legenda, fabel, balada, dan puisi lama (rakyat) yang berupa nyanyian dan mantra. Rahman (1976) dalam Dunis Iper dkk (1998: 4-5), membagi sastra lisan menjadi dua jenis, yakni legenda dan mite. Legenda dianggap benar-benar terjadi, ditokohi oleh manusia yang sakti, dan berlokasi di dunia. Mite, disamping dianggap benar-benar terjadi, juga diyakini kebenaran terjadinya dan disajikan dalam bentuk upacara-upacara suci. Mite ditokohi oleh dewa-dewa atau makhluk halus, dan banyak berlokasi di luar jangkauan indera manusia. Dari beberapa pendapat di atas dapat dikatakan bahwa cerita rakyat dapat dikategorikan ke dalam beberapa jenis yang termasuk didalamnya, yakni dongeng, mite, dan legenda.

F.X. Surana dalam Dunis Iper, dkk (1998: 5) mengatakan bahwa legenda adalah dongeng yang dipertalikan dengan kejadian atau kenyataan-kenyataan alam. Legenda itu berisi tentang terjadinya nama-nama tempat, kota, gunung, danau, sungai, dan sebagainya. Menurut *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (2008), legenda merupakan cerita rakyat pada zaman dahulu yg ada hubungannya dengan peristiwa sejarah. Menurut Danandjaja (1984: 66), legenda adalah cerita prosa rakyat yang dianggap oleh yang membuat cerita sebagai suatu kejadian yang sungguh-sungguh pernah terjadi. Berbeda dengan mite, legenda ditokohi manusia yang mempunyai kekuatan luar biasa dan sering kali juga dibantu makhluk-makhluk ajaib.

Selanjutnya legenda juga dapat digolongkan berdasarkan isi ceritanya. Brunvand dalam Danandjaja (1984: 67), menggolongkan legenda menjadi legenda keagamaan (*religious legends*), legenda alam gaib (*supranatural legends*), legenda perseorangan (*personal legends*) dan legenda setempat (*local legends*).

Berdasarkan uraian yang telah dipaparkan dapat disimpulkan bahwa legenda merupakan suatu cerita yang dianggap pernah terjadi dan pelakunya adalah orang terkemuka atau manusia yang memiliki kesaktian dan benar-benar pernah hidup di masa lampau. Sesuai dengan sifat prosa atau cerita rakyat, legenda juga bersifat anonim, dan diceritakan secara turun temurun dari mulut ke mulut antar generasi. Legenda merupakan cerita yang mencerminkan kehidupan dan kebudayaan masyarakat setempat. Jadi, dapat dikatakan bahwa legenda memang erat hubungannya dengan sejarah kehidupan masa lampau meskipun tingkat kebenarannya tidak bersifat murni. Selain itu, masyarakat dapat mendedikasikan

legenda sebagai contoh yang baik maupun yang kurang baik bagi generasi penerus.

4. Tinjauan tentang Seni Lukis Kaca

Seni lukis merupakan karya seni yang tergolong ke dalam seni murni. Seni lukis pada dasarnya merupakan bahasa ungkap dari pengalaman artistik maupun ideologis yang menggunakan garis dan warna, guna mengungkapkan perasaan, mengekspresikan emosi, gerak, ilusi, maupun ilustrasi dari kondisi subjektif seseorang (Mikke Susanto, 2012: 241)

Nooryan Bahari (2008: 82) juga mengatakan bahwa seni lukis merupakan karya seni rupa dua dimensional yang menampilkan unsur warna, bidang, garis, bentuk, dan tekstur. Sebagai bagian dari seni murni, seni lukis merupakan bahasa ungkap pengalaman artistik dan ideologi.

Secara umum seni lukis dikenal melalui sapuan kuas dengan cat berbasis minyak yang disapukan pada permukaan kain kanvas. Selain cat minyak, dikenal media lainnya juga yaitu cat berbasis air yang disapukan diatas permukaan kertas. Dalam perkembangan selanjutnya, media melukis tidak hanya terbatas pada cat minyak dan cat air saja, tetapi juga telah digunakan berbagai pewarna dan elemen-elemen lainnya sesuai dengan gagasan sang pelukis. Akibatnya gagasan awal seni lukis dua dimensional semakin kabur karena pemanfaatan teknik kolase (*mix media*) yang sering menghadirkan bentuk tiga dimensional secara nyata tanpa ilusi ruang dari perpaduan warna yang digoreskan oleh kuas.

Adanya perkembangan media dalam melukis juga diiringi perkembangan teknik dan juga gaya/corak atau *style*. Belakangan semakin banyak muncul ide

dan gagasan-gagasan kreatif dari para seniman dalam menciptakan sebuah karya seni lukis. Melukis tidak harus selalu digoreskan di atas kertas maupun kanvas. Dalam perkembangannya, sekarang telah banyak dikenal berbagai teknik melukis seperti melukis dinding yang biasa disebut mural, melukis dengan teknik batik yang biasa disebut batik lukis, melukis dengan teknik bordir, teknik melukis di atas kaca (*glass painting*), dan masih banyak yang lainnya. Dari beberapa teknik melukis yang telah disebutkan di atas, teknik yang akan menjadi pembahasan adalah teknik melukis kaca (*glass painting*).

Kaca merupakan media yang mempunyai karakteristik tersendiri. Dipandang dari segi kimia, kaca adalah gabungan dari berbagai oksida anorganik yang tidak mudah menguap, yang dihasilkan dari dekomposisi dan peleburan senyawa alkali dan alkali tanah, pasir serta senyawa lainnya (Hetti Restianti, 2009: 2). Yaitu dari campuran 75% Silikon Dioksida (SiO_2), Dinatrium Oksida (Na_2O), Calcium Oksida (CaO), dan beberapa zat tambahan. Sifatnya yang rapuh membuat masyarakat cenderung memorduakan pilihan setelah kanvas atau pun kertas untuk menjadikannya media dalam berkarya rupa.

Kurt Herbert dalam *Artist Technique*, *glass painting* dijuluki "*folksong in paint*" karena dalam sejarah lukisan kaca ini berkembang pada abad ke-16 merupakan lukisan rakyat dan populer untuk hadiah natal yang biasanya mengambil tema keagamaan dan lukisan suci (Mieke Susanto, 2012: 156). Dalam melukis kaca memerlukan ketekunan dan ketelitian yang lebih karena teknik dalam melukis kaca menggunakan teknik melukis terbalik, yaitu melukis dari sisi belakang dan untuk menikmati hasilnya dapat dilihat dari sisi depan.

Dengan teknik ini, maka saat memberi aksent huruf dalam lukisan digambarkan secara terbalik, bagian kiri dibalik menjadi bagian kanan. Akan tetapi, meskipun terkesan rumit, model karya ini memiliki efek-efek warna yang terang, tahan lama dan bersih, kecuali terjadi kerusakan pada kacanya atau pecah.

Bernard S. Mayer (1962: 216) menyampaikan,

“...stained glass, is customarily associated with the cathedrals of northern Europe. It was developed during the early Gothic period (late twelfth century).....

.....
The glass was prepared panel, with the differently colored bits furnishing the bulk of design. Folds of drapery, arms, legs, and very fine details such as fingernails, eyebrows and so forth were put on with monochrome gray paint, known as grisaille, while the glass was still warm.....

.....
By the latter part of the thirteenth century, however, the demand for stained glass was so great that works began to put mechanical geometric background patterns to save time. By the fourteenth century they painted more than merely small details on the glass instead of cutting glass patterns; by the end of the fifteenth century we can speak of glass painting, an altogether new art. Most modern church windows are in this later technique, which involves drawing an entire design in grisaille on glass of mediocre color quality.”

Dari pendapat Bernard S. Mayer di atas, dapat diketahui bahwa seni kaca patri (*stained glass*) dimulai sejak akhir abad ke-12 selama periode Gothic awal yang pada masa itu erat hubungannya dengan gereja Katedral. Pada Gereja Katedral terpasang beberapa lukisan kaca patri yang menggambarkan figur-figur yang cukup mendetail, baik itu jari-jari tangan, mata, sampai alis. Pada akhir abad ke-13, permintaan kaca patri semakin banyak. Karena banyaknya pesanan, para pengrajin mulai mengubah teknik pembuatannya untuk menghemat waktu dengan membuat pola-pola geometris. Pada perkembangan selanjutnya pada abad ke-14, detail kecil dalam objek mulai dicat, tidak lagi memotong pola kaca. Dan

pada abad ke-15 mulailah perkembangan lukisan kaca. Kesenian yang sama-sama dari kaca, tetapi sangat berbeda dalam teknik pembuatannya.

Lukisan kaca di Indonesia sendiri menurut beberapa sumber mulai berkembang sejak abad ke-16. Diduga kuat lukisan kaca atau gambar kaca masuk ke Indonesia sekitar abad ke-15 dibawa melalui para Hoakiau yaitu sebutan bagi para perantauan dari negeri Cina. Terbukti dari hampir semua gambar kaca yang dihasilkan oleh pengrajin tradisional Cirebon terdapat gambar awan yang biasa disebut *Mega Mendung* dan tanah yang biasa disebut *wadasan* yang bergaya Cina (Yati Mariana Garnadi, 2006: 8).

Menurut Hermanu (2012: 17), lukisan kaca yang ada di Indonesia dulunya mayoritas bukanlah karya orang Indonesia, melainkan karya pelukis Eropa, Cina, Nepal, dan Jepang. Lukisan kaca tersebut terpasang pada rumah loji orang Belanda dan para hartawan Cina yang membelinya dari negara Eropa, Cina, dan Jepang yang kemungkinan merupakan souvenir. Pada masa itu kaca merupakan benda yang mewah sehingga yang mampu memilikinya hanya para bangsawan.

Seiring dengan perkembangan kaca patri di Indonesia, Hermanu (2012: 18) juga mengatakan saat itu pula lah banyak materi kaca masuk ke Indonesia dan mulai banyak berdiri toko besi dan kaca. Gambar-gambar kaca yang terpasang pada rumah loji Belanda, Cina, dan para bangsawan kemudian menarik minat para kalangan menengah ke bawah untuk memilikinya, tetapi dengan gambar yang berbeda karena takut menyamai dengan gambar yang dimiliki oleh junjungan mereka karena status sosial mereka lebih rendah. Untuk itu mereka

memesan gambar kaca pada ahli sungging kaca dengan gambar-gambar versi mereka.

Iwan Gunawan dkk. (2010: 52) menyampaikan bahwa lukisan kaca berkembang pesat di Cirebon pada abad ke-17 seiring dengan berkembangnya Islam di Pulau Jawa. Pada masa pemerintahan Panembahan Ratu di Cirebon, lukisan kaca digunakan sebagai media dakwah Islam, yaitu dengan mengangkat tema kaligrafi dari ayat-ayat Al-Quran, buraq, dan masjid. Selain itu, juga terdapat tema wayang dalam lukisan kaca karena pada masa itu, para wali menggunakan wayang sebagai media dakwah agama Islam.

Materi yang digunakan pada saat itu jelas sangat terbatas. Menurut Hermanu (2012: 20). Sementara itu, cat yang digunakan saat itu ialah cat bubuk atau *oker* yaitu pigmen warna karena saat itu cat kaleng belum beredar, dan untuk mendapatkan warna hitam didapatkan dari jelaga yang kemudian dicampur dengan *ancur* dari tulang sapi sebagai perekat atau pengencernya. Kelemahan dari teknik pewarnaan dengan menggunakan campuran *ancur* tulang sapi adalah tidak dapat bertahan lama karena dalam kurun waktu tertentu warna akan pudar karena campuran *ancur* tulang sapi tersebut mengundang semut dan kecoa sehingga mengikis warnanya.

Berbeda dengan masa itu, masa sekarang ini telah mengalami perkembangan penyempurnaan baik dari teknik pembuatan kaca maupun pewarna khusus untuk kaca. Semua alat dan bahan melukis kaca mudah diperoleh dan sangat memudahkan bagi penggambar kaca. Seperti yang tertera pada tulisan Yati Mariana Garnadi (2006: 18), selain menggunakan cat kaleng untuk besi dan kayu,

proses pewarnaan lukisan kaca sekarang telah dipermudah dengan cat khusus untuk kaca yang mempunyai dua jenis yakni cat yang bersifat transparan dan juga cat yang bersifat pekat.

Pada masa sekarang terdapat dua buah gaya seni lukis kaca yang telah kita kenal. Yaitu seni lukis kaca tradisional dan seni lukis kaca kontemporer. Seni lukis kaca tradisional adalah seni lukis kaca yang secara fungsionalnya merupakan fungsi estetis, yaitu sebagai benda seni. Teknik yang digunakan dalam melukis kaca tradisional adalah teknik melukis terbalik pada sebidang kaca dengan menggunakan kontur yang tegas.

Sementara itu, seni lukis kaca kontemporer adalah seni lukis kaca yang secara fungsionalnya tidak hanya fungsi estetis, tetapi juga fungsi pakai. Fungsi pakai disini dikarenakan media kaca yang digunakan sebagai media sudah bukan lagi hanya berupa sebidang kaca yang datar, tetapi berbagai macam bentuk kaca seperti vas bunga, toples, gelas, dan mangkok. Seperti dalam Yati Mariana Garnadi (2006: 16), teknik pengerjaannya sudah tidak lagi secara terbalik karena media kacanya sudah dalam bentuk gelas. Sebagai benda pakai tidak mungkin menggoreskan cat di bagian dalam tabung gelas, selain dikhawatirkan akan merusak lukisannya, zat kimia dari cat akan menjadi racun dalam tubuh apabila tercampur dalam minuman dan tertelan.

Dari uraian yang telah dipaparkan, dapat kita ketahui bahwa gambar kaca atau lukisan kaca merupakan gambar atau lukisan yang dibuat diatas media kaca. Masa sekarang telah dikenal dua buah tipe lukisan kaca, yakni lukisan kaca tradisional dan lukisan kaca kontemporer. Lukisan kaca tradisional merupakan

lukisan dengan menggunakan teknik melukis kaca terbalik pada sebidang kaca yang datar. Sedangkan lukisan kaca kontemporer merupakan perkembangan dari teknik melukis kaca tradisional yang mengaplikasikan benda-benda pakai berbahan kaca sebagai media melukis. Jenis pewarna lukisan kaca juga mengalami perkembangan, dari penggunaan pigmen warna, cat kaleng, sampai dengan cat khusus kaca yang sangat memudahkan penggambar saat berkarya.

5. Gaya Dekoratif

Gaya Dekoratif menurut Soedarso SP. (1990: 93) adalah sebuah gaya atau *style* karena istilah ini dipakai untuk menamai lukisan. Selain itu, Soedarso SP. (2006: 85) juga menerangkan bahwa gaya, corak, atau langgam yang disejajarkan dengan istilah *style* ini adalah modus berekspresi dalam mengutarakan suatu bentuk atau dengan kata lain, gaya merupakan bentuk luar dari suatu karya seni. Berbeda dengan istilah paham aliran, paham, atau haluan, istilah tersebut berarti pandangan atau prinsip yang lebih dalam sifatnya.

Lukisan dekoratif yaitu lukisan yang *ngrawit* (halus, rumit, indah) buatannya, tidak begitu menghiraukan dimensi ketiga, dan mirip-mirip dekorasi (Soedarso SP., 2006:85-86). Mikke Susanto (2012: 100) menuliskan bahwa dekoratif merupakan karya seni yang memiliki daya atau unsur menghias yang tinggi atau dominan, tidak menampakkan adanya volume keruangan maupun perspektif, semua dibuat secara datar/flat atau tidak menunjukkan ketigadimensiannya.

Dari beberapa penjelasan di atas dapat disimpulkan bahwa dekoratif merupakan sebuah gaya atau *style* yang tidak mementingkan kesan

ketigadimensiannya baik secara perspektif maupun volume dan lebih kepada unsur menghias yang dominan.

Gaya dekoratif ini memang dirasa sangatlah pas dan cocok jika diterapkan dalam melukis kaca mengingat teknik yang digunakan adalah teknik melukis terbalik yang sangat membutuhkan ketelatenan, ketekunan, keterampilan, dan kesabaran yang tinggi. Sudah pasti akan sangat sulit menggoreskan warna jika menerapkan gaya realis karena jika terjadi kesalahan dalam pewarnaan, jika sudah mengering, maka harus mengelupas cat sebelumnya terlebih dahulu sebelum diwarnai ulang.

Teknik melukis kaca tidak seperti melukis pada kanvas yang bisa langsung ditumpuk dengan warna baru yang diinginkan. Selain itu, untuk menghasikan warna yang harmonis dengan warna yang lain akan semakin sulit karena warna yang dihasilkan diawal merupakan warna yang dibentuk dari warna-warna yang tidak terduga sebelumnya.

6. Ornamen

Dilihat dari asal katanya, ornamen berasal dari kata *ornare* (bahasa Latin) yang berarti menghias. Ornamen menurut *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (2008) yaitu hiasan dalam arsitektur, kerajinan tangan, dan sebagainya; lukisan; perhiasan, atau hiasan yang dibuat (digambar atau dipahat) pada candi (gereja atau gedung lain).

Mikke Susanto (2012: 284) mengatakan bahwa ornamen adalah hiasan yang dibuat dengan digambar, dipahat, maupun dicetak, untuk mendukung meningkatnya kualitas dan nilai pada suatu benda atau karya seni. Ornamen

seringkali dihubungkan dengan berbagai corak dan ragam hias yang ada. Dalam ornamen, erat sekali hubungannya dengan kata stilasi/stirilisasi.

Stilasi adalah perubahan bentuk-bentuk di alam dalam seni untuk disesuaikan dengan suatu bentuk artistik atau gaya tertentu, seperti yang banyak terdapat dalam seni hias atau ornamentik (Soedarso Sp., 2006: 82). Selain itu, Soedarso (2006:84) juga mengungkapkan bahwa stilasi banyak dimanfaatkan dalam seni hias, yaitu dalam membuat motif-motif hias yang pada umumnya diambil dari unsur-unsur alam baik flora maupun fauna.

Dilihat dari hal yang diungkapkan oleh Soedarso tersebut, dapat diketahui bahwa stilasi merupakan sebuah cara dalam mengubah bentuk objek dari alam menjadi ragam hias, yakni mengubah objek dari alam dengan menggayakan dan memperindah bentuk menjadi motif ragam hias. Dharsono Sony Kartika (2004: 42) mengatakan. Ada beberapa cara dalam mengubah bentuk, di antaranya stilasi, disformasi, distorsi, dan transformasi. Akan tetapi, sebuah kreatifitas dapat memungkinkan kita merubah bentuk dengan menggunakan metode *mix* atau kombinasi/gabungan dari beberapa cara yang telah disebutkan.

Dari penjelasan di atas dapat diketahui bahwa ornamen merupakan sebuah hiasan yang dibuat untuk meningkatkan kualitas dan nilai dari sebuah karya seni, entah itu gambar, lukisan, patung, pahatan, maupun candi. Ada berbagai cara atau metode dalam membuat ornamen, yakni stilasi, disformasi, distorsi, dan transformasi. Namun yang sering dipakai adalah stilasi, yaitu mengubah bentuk dengan menggayakan dan membuatnya menjadi lebih indah.

7. Lukisan Ilustratif

Menurut *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (2008), ilustratif bersifat ilustrasi, bersifat menerangkan (menjelaskan, menghias). Sementara itu, kata ilustrasi dalam literatur yang sama diartikan sebagai gambar (foto, lukisan) untuk membantu memperjelas isi buku dan karangan atau juga gambar, desain, dan diagram untuk penghias halaman sampul.

Menurut Soedarso Sp. (1990: 11), seni ilustrasi adalah gambar atau seni lukis yang diabdikan untuk kepentingan lain, yaitu memberikan penjelasan atau mengiringi suatu pengertian. Misalnya cerita pendek dari majalah atau uraian tentang penampang pohon dalam pelajaran biologi.

Mikke Susanto, (2012: 190) menyebutkan,

“Ilustrasi merupakan seni gambar yang dimanfaatkan untuk memberi penjelasan suatu maksud atau tujuan secara visual yang bisa mencakup gambar-gambar yang dibuat untuk mencerminkan narasi yang ada dalam teks, dan dalam perkembangannya tidak hanya sebagai sarana pendukung cerita namun dapat pula mengisi ruang kosong semisal dalam majalah, koran, tabloid dan lain-lain dalam bentuk lukis, sketsa, grafis, desain, kartun dan lain sebagainya”

Secara umum, ilustrasi merupakan penggambaran bebas atas satu objek ataupun dapat berupa penggambaran imajinasi penggambarannya. Ilustrasi umumnya merupakan gambar yang memperjelas, merangkum, menafsir, ataupun memperkaya teks tulisan. Namun, ilustrasi juga dapat berupa gambar yang bercerita (ilustrasi esai). Fungsi ilustrasi itu sendiri adalah dapat memperkuat isi cerita, dengan kata lain ilustrasi merupakan gambar yang mampu membantu mengembangkan imajinasi pembacanya. Ilustrasi juga dapat berupa wajah dari

keseluruhan cerita, seperti halnya ilustrasi sampul buku atau ilustrasi cerita pendek.

Lukisan-lukisan ilustratif banyak dijumpai pada perkembangan agama Kristen dan Katolik yang terpasang di gereja-gereja. Seperti lukisan mosaik yang berjudul *Christ as Pantocrator* (lihat lampiran) pada zaman Bizantium akhir pada kubah gereja Katholik Roma Katedral yang terdapat di Italia, lukisan mosaik itu merupakan penggambaran sosok figur yang ilustratif dari Kristus. Pada lukisan yang terletak di kubah itu, sosok ilustratif kristus menatap kebawah pada umatnya, seolah-olah dalam penghakiman jiwa.

Relief-relief yang terdapat pada dinding-dinding candi juga merupakan penggambaran ilustrasi dari kisah-kisah yang terdapat dalam kitab suci. Penggambaran cerita ini diwujudkan dalam bentuk panel-panel relief. Setiap panel menggambarkan adegan-adegan yang berbeda-beda. Seperti pada candi Borobudur, terdapat panel-panel relief yang berurut-urutan mengisahkan cerita Karmawibhangga yang berisi tentang ajaran sebab akibat perbuatan baik dan jahat, serta pada candi Prambanan yang mengisahkan cerita ramayana (lihat lampiran).

Lukisan kaca yang bersifat ilustratif juga dapat dilihat pada karya berjudul *Nabi Sulaiman* oleh Sulasno pada tahun 1999. Selain itu juga terdapat karya lukisan kaca Kartodihardjo yang berjudul *Syeh Dumbo* tahun 1950 yang juga merupakan sebuah lukisan yang bisa dikatakan bersifat ilustratif karena didasarkan pada cerita Legenda Syeh Dumbo.



Gambar I

Sulasno, Nabi Sulaiman, 1999, 49x59 cm, cat minyak di kaca
 Katalog “*Berkacalah Pada Lukisan Kaca*”, Forum Komunikasi ISI Yogyakarta
 2012



Gambar II

Kartodihardjo, Syeh Dumbo, 1950, 30x40 cm. Katalog “*Berkacalah Pada
 Lukisan Kaca*”, Forum Komunikasi ISI Yogyakarta
 2012

Dari uraian yang telah disebutkan, dapat diketahui bahwa lukisan ilustrasi merupakan sebuah lukisan yang mampu menjelaskan dan menggambarkan sebuah naskah atau tulisan maupun sebuah alur cerita. Biasanya ilustrasi dapat dijumpai

pada naskah cerita pendek, novel, naskah koran-koran, sampul buku, bahkan pada relief-relief candi maupun lukisan-lukisan gereja.

8. Bentuk (*Form*)

Menurut Dharsono Sony Kartika (2004: 30), pada dasarnya apa yang dimaksud dengan bentuk (*form*) adalah totalitas daripada karya seni. Bentuk itu merupakan organisasi atau satu kesatuan atau komposisi dari unsur-unsur pendukung karya. Ada dua macam bentuk yakni *visual form* yaitu bentuk fisik dari sebuah karya seni atau satu kesatuan dari unsur-unsur pendukung karya seni tersebut, dan *special form* yaitu bentuk yang tercipta karena adanya hubungan timbal balik antara nilai-nilai yang dipancarkan oleh fenomena bentuk fisiknya terhadap tanggapan kesadaran emosional.

Menurut Mikke Susanto (2012: 54) menjelaskan bahwa bentuk bisa berarti bangun, gambaran, rupa, wujud, sistem atau susunan. Dalam karya seni rupa biasanya dikaitkan dengan matra yang ada seperti dwi matra maupun trimatra.

Dari beberapa uraian di atas dapat diketahui bahwa bentuk itu merupakan wujud fisik sebuah karya seni secara keseluruhan.

9. Unsur Bentuk (*Form*)

Sebuah karya seni rupa yang telah tercipta merupakan sebuah penggabungan unsur-unsur dasar dari bentuk itu sendiri. Nooryan Bahari (2008: 98) mengemukakan bahwa unsur-unsur terpenting dalam bentuk adalah garis, bidang, warna, tekstur atau barik, ruang dan volume. Unsur-unsur tersebut bergabung

menjadi satu dan membentuk sebuah visualisasi karya seni rupa secara keseluruhan. Berikut adalah penjabaran tentang unsur dasar bentuk (*form*).

a. Garis

Garis adalah goresan dan batas limit dari suatu benda, massa, ruang, warna, dan lain-lain (Fajar Sidik dan Aming Prayitno, 1979:3). Wucius Wong (1986: 3) menerangkan bahwa garis merupakan batas dari sebuah bidang. Selanjutnya menurut Nooryan Bahari (2008: 98-99), garis mempunyai ukuran dan dimensi arah tertentu, bisa panjang, pendek, panjang, halus, tebal berombak, lurus, melengkung, dan barangkali masih ada sifat yang lain.

Garis merupakan unsur tertua dibandingkan dengan unsur yang lain. Dalam penggambarannya, garis dan warna berjalan beriringan secara dominan menjadi unsur terpenting sehingga dapat menghasilkan bentuk sekaligus tekstur, nada, nuansa, ruang, dan volume tertentu, sehingga melahirkan karakter khusus atau perwatakan seseorang. Mikke Susanto (2012: 148) menerangkan, dalam seni lukis, garis dapat dibentuk dari perpaduan antara dua warna, sedang dalam seni tiga dimensi garis dapat dibentuk karena lengkungan, sudut yang memanjang, maupun perpaduan teknik dan bahan-bahan lainnya.

Beberapa uraian diatas dapat disimpulkan bahwa garis merupakan sebuah unsur bentuk tertua yang berarti goresan yang terbentuk dari perpaduan antara dua warna atau dalam tiga dimensi terbentuk karena lengkungan, sudut yang memanjang maupun perpaduan teknik dan bahan yang mempunyai sifat ukuran dan dimensi arah tertentu, panjang pendek, halus kasar, lurus, lengkung, tebal tipis dan lainnya yang dapat mencerminkan perwatakan atau karakter seseorang.

b. Warna

Mikke Susanto (2012:433) mendefinisikan warna sebagai getaran yang diterima indera penglihatan manusia yang berasal dari pancaran cahaya melalui sebuah benda. Warna menurut kejadiannya dibagi menjadi warna *aditif* yaitu warna-warna yang berasal dari cahaya yang disebut spektrum (*RGB = Red, Green, Blue*) dan warna *subtraktif* yaitu warna yang berasal dari pigmen (*CMY = Cyan, Magenta, Yellow*).

Nooryan Bahari (2008:99) menuliskan:

“Warna adalah gelombang cahaya dengan frekuensi yang dapat mempengaruhi penglihatan kita. Warna memiliki tiga dimensi dasar yaitu hue, nilai (*value*), dan intensitas (*intensity*). Hue adalah gelombang khusus dalam spektrum warna tertentu. Misalnya, spektrum warna merah disebut hue merah. Nilai (*value*) adalah nuansa yang terdapat pada warna, seperti nuansa cerah atau gelap, sedangkan intensitas adalah kemurnian dari hue warna.”

Nuansa warna yang ada pada keterangan di atas yang disebut *value* bisa dikatakan sebagai kesan gelap terangnya warna. Kesan gelap dan terangnya warna ini jika diimplementasikan pada suatu bidang maka akan membentuk kesan volume pada bidang tersebut. Ada banyak tingkatan dari terang ke gelap dari mulai putih hingga hitam, misalnya dari *white-high light-light-low light-middle-high dark-low dark-dark-black*. *Value* yang berada di atas *middle* disebut *High Value*, sedangkan yang berada di bawah *middle* disebut *Low Value*. Kemudian *value* yang lebih terang daripada warna normal disebut *Tint*, sedang yang lebih gelap dari warna normal disebut *Shade*. (Diksi Rupa, Mike Susanto 2012: 418).

Dari beberapa uraian di atas, dapat diketahui, bahwa warna adalah sebuah getaran gelombang cahaya yang diterima oleh mata dalam berbagai macam

ukuran panjang gelombang yang dipancarkan oleh sebuah benda sehingga mata kita dapat mengekspresikan berbagai macam warna dari masing-masing panjang gelombang cahaya tersebut.

c. Bidang (*Shape*)

Bidang (*Shape*) adalah suatu bentuk yang sekelilingnya dibatasi oleh garis (Nooryan Bahari, 2008: 100). Seperti hal yang telah diungkapkan sebelumnya, garis tersebut dapat terbentuk karena adanya dua warna yang berbeda, gelap terang, atau karena adanya tekstur. Secara umum, terdapat dua buah jenis bidang, yaitu bidang geometris yang meliputi lingkaran, segi empat, segitiga, dan lain-lain, dan bidang organis yang merupakan bentuk bebas yang terdiri dari aneka macam bentuk yang tidak terbatas. Jadi, dapat disimpulkan bahwa bidang itu merupakan sebuah zona yang terbentuk dari persatuan antara dua buah ujung garis.

d. Tekstur

Dharsono Sony Kartika dan Nanang Ganda Prawira (2004: 107) menyebutkan,

“Tekstur adalah unsur rupa yang menunjukkan rasa permukaan bahan yang sengaja dibuat dan dihadirkan dalam susunan untuk mencapai bentuk rupa, sebagai usaha untuk memberikan rasa tertentu pada permukaan bidang pada perwajahan bentuk karya seni rupa secara nyata maupun semu”

Dengan kata lain, tekstur adalah kesan halus dan kasarnya suatu permukaan lukisan atau gambar, atau perbedaan tinggi rendahnya permukaan suatu lukisan

atau gambar (Nooryan Bahari, 2008: 99). Tekstur adalah sifat permukaan yang memiliki sifat-sifat seperti lembut, kasar, licin, lunak ataupun keras.

Tekstur juga merupakan rona visual yang menegaskan karakter suatu benda yang dilukis atau digambar. Ada dua macam tekstur, yaitu tekstur nyata dan tekstur semu. Tekstur nyata terjadi karena perbedaan rasa permukaan bila diraba (kasar-halus). Sementara itu, tekstur semu terjadi karena pengolahan gelap terang maupun kontras warna sehingga permukaan tampak kasar atau tampak halus. Jadi, kesimpulan dari uraian tersebut yaitu bahwa tekstur merupakan sebuah kesan halus atau kasar yang diterima mata ketika melihat suatu bentuk.

e. Ruang

Menurut A.A.M. Djelantik (2004: 21) ruang adalah kumpulan beberapa bidang; kumpulan dimensi yang terdiri dari panjang, lebar dan tinggi; ilusi yang dibuat dengan pengelolaan bidang dan garis, dibantu oleh warna (sebagai unsur penunjang) yang mampu menciptakan ilusi sinar atau bayangan yang meliputi perspektif dan kontras antara terang dan gelap. Ruang dalam unsur rupa merupakan wujud tiga matra yang mempunyai dimensi panjang, lebar, dan tinggi dengan kata lain mempunyai volume (Dharsono Sony Kartika, 2004: 53).

Menurut Mikke Susanto (2012: 338) ruang dikaitkan dengan bidang dan keluasan, yang kemudian muncul istilah dwimatra dan trimatra. Dalam seni rupa orang sering mengaitkan dengan bidang yang memiliki batas atau limit, walaupun kadang-kadang ruang bersifat tidak berbatas dan dan tidak terjamah. Ruang juga

dapat diartikan secara fisik adalah rongga yang berbatas maupun yang tidak berbatas oleh bidang.

Sebuah simpulan yang dapat ditarik dari beberapa pendapat di atas yaitu bahwa ruang merupakan sebuah zona yang terbentuk karena persatuan beberapa bidang yang mempunyai ukuran panjang, lebar, dan tinggi atau dari ilusi warna gelap dan terang yang mampu menghasilkan perspektif.

f. Volume

Mikke Susanto (2012:428) menyampaikan bahwa volume merupakan suatu persepsi keruangan. Dalam gambar, persepsi keruangan dibuat untuk mencapai kedalaman ruang tertentu. Volume dapat dibentuk dengan penggunaan warna dan garis yang biasanya digunakan dalam seni lukis realis atau dalam arsitektur dan desain interior. Jadi, volume merupakan kesan keruangan yang timbul karena pengolahan warna dan garis.

10. Prinsip Penyusunan (Desain)

Prinsip penyusunan adalah serangkaian kaidah umum yang sering digunakan sebagai dasar pijakan dalam mengelola dan menyusun unsur-unsur bentuk dalam proses berkarya untuk menghasilkan sebuah karya seni rupa. Prinsip tersebut meliputi:

a. Harmoni

Harmoni atau selaras merupakan paduan unsur-unsur yang berbeda dekat. Jika unsur-unsur estetika dipadu secara berdampingan maka akan timbul kombinasi tertentu dan keserasian (*harmony*) (Dharsono Sony Kartika, 2004: 54). Mikke Susanto (2012: 175) juga menyebutkan bahwa harmoni atau keselarasan

adalah tatanan ragawi yang merupakan produk transformasi atau pemberdayagunaan ide-ide dan potensi-potensi bahan dan teknik tertentu dengan berpedoman pada aturan-aturan yang ideal. Harmoni juga bisa ditimbulkan dari adanya kesatuan yang mengandung kekuatan rasa yang ditimbulkan karena adanya kombinasi unsur-unsur yang selaras antara lain rasa tenang, gembira, sedih, haru dan sebagainya.

Pendapat yang telah diuraikan tersebut dapat ditarik kesimpulan bahwa harmoni merupakan sebuah kesan serasi, selaras, yang terjadi akibat dari perpaduan unsur-unsur yang dalam penataannya merupakan unsur yang mempunyai sifat hampir sama dan tidak berbeda terlalu jauh.

b. Kontras

Kontras merupakan perbedaan mencolok dan tegas antara elemen-elemen dalam sebuah tanda yang ada pada sebuah komposisi atau desain (Mikke Susanto, 2012: 227). Kontras menurut Dharsono Sony Kartika (2004: 55) merupakan perpaduan unsur-unsur yang berbeda tajam. Semua matra sangat berbeda dan mempunyai interval yang besar, gelombang panjang pendek yang ditangkap oleh mata/telinga menimbulkan warna suara.

Kontras dapat dimunculkan dengan menggunakan warna, bentuk, tekstur, ukuran, dan ketajaman. Tanggapan halus, licin dengan alat peraba menimbulkan sensasi yang kontras, dengan kata lain pertentangan adalah dinamik dari eksistensi menarik perhatian. Kontras merangsang nikmat, menghidupkan desain, dan merupakan bumbu komposisi dalam pencapaian bentuk. Akan tetapi, jika kontras

yang ditampilkan dikomposisikan secara berlebihan, kontras itu juga kan merusak komposisi yang akan terkesan ramai dan berserakan.

Jadi, kontras merupakan sebuah kesan yang ditimbulkan karena adanya penyatuan dua buah unsur yang sangat berbeda dalam sebuah komposisi, semisal halus dan kasar diletakkan berdampingan, warna yang sangat terang didampingkan dengan warna yang sangat gelap.

c. Repetisi (Irama)

Dharsono Sony Kartika (2004: 57) menuliskan bawa repetisi merupakan irama. Repetisi merupakan pengulangan unsur-unsur pendukung karya seni. Dan menurut Mikke Susanto (2012: 332), repetisi merupakan pengulangan bentuk-bentuk, teknik atau objek, dalam karya seni. Penggunaan pola repetisi ini misalkan pada karya lukisan atau batik yang memakai dekoratif, dan pola hias atau karya seni optik (*Op Art*) karya Victor Vasarely dan Riley yang sering menggunakan repetisi garis.

Sedangkan irama (*rhythm*) dalam seni rupa menyangkut persoalan warna, komposisi, garis, maupun lainnya (Mikke Susanto, 2012:334). Menurut E.B. Feldman *rhythm* atau ritme merupakan urutan perulangan yang teratur dari sebuah elemen atau unsur-unsur dalam karya lainnya. Ritme terdiri dari bermacam-macam jenis, seperti repetitif, alternatif, progresif, dan *flowing* (ritme yang memperlihatkan gerak yang berkelanjutan).

Dilihat dari beberapa penjabaran diatas dapat diketahui bahwa lebih tepatnya lagi, repetisi merupakan sebuah cara dalam membentuk sebuah irama karena diluar sana dalam pembuatan motif dekoratif pada batik juga digunakan teknik

selang-seling antara dua motif walaupun juga disusun secara pengulangan juga pada dua motif tersebut secara bersamaan.

d. Gradasi

Gradasi menurut Dharsono Sony Kartika (2004: 58) merupakan satu sistem paduan dari laras menuju kontras, dengan meningkatkan masa/berat dari unsur yang dihadirkan yang merupakan perpaduan dari interval kecil ke interval besar secara laras dan bertahap, keselarasan dinamik, dan penggambaran susunan yang monoton menuju dinamika yang menarik. Gradasi adalah sebuah tahap yang halus, bernuansa, terkesan mengalir lancar dan lembut (Mikke Susanto, 2012: 161).

Sebagai contoh, gradasi merupakan tahapan dengan perubahan yang halus dari gelap ke terang, dari besar ke kecil, dari tekstur kasar ke halus, atau dari warna satu ke warna yang lain. Sebagai prinsip desain, gradasi merujuk kepada cara menggabungkan unsur seni dengan menggunakan serangkaian perubahan bertahap pada elemen. Dapat dikatakan bahwa gradasi merupakan penekanan kontras, dan sama sekali berbeda dengan kontras yang merupakan perubahan secara mendadak dalam sebuah elemen.

Jadi, bisa dikatakan bahwa gradasi merupakan sebuah cara halus dalam menggabungkan dua unsur yang saling berbeda atau kontras dengan cara bertahap menaikkan kesan berat unsur tersebut dengan interval tertentu.

e. Kesatuan (*Unity*)

Kesatuan adalah kohesi, konsistensi, ketunggalan atau keutuhan, yang merupakan isi pokok dari komposisi. Kesatuan merupakan efek yang dicapai dalam suatu susunan atau komposisi di antara hubungan unsur pendukung karya, sehingga secara keseluruhan menampilkan kesan tanggapan secara utuh (Dharsono Sony Kartika, 2004: 59).

Kesatuan atau *unity* adalah kesatuan yang diciptakan lewat sub-azas dominasi dan subordinasi (yang utama dan kurang utama) dan koheren dalam komposisi karya seni (Mikke Susanto, 2012: 416). Prinsip kesatuan ini menekankan pada adanya integritas jalinan konseptual antara unsur-unsurnya. Kesatuan dapat dicapai dengan pengulangan penyusunan elemen-elemen visual secara monoton. Cara lain untuk mencapai kesatuan adalah dengan cara pengulangan untuk warna atau arah gerakan goresan.

Jadi, kesatuan jika dilihat dari beberapa pendapat di atas yaitu sebuah efek atau dampak yang dicapai dari kesan tanggapan secara utuh dari unsur yang mendominasi maupun yang kurang mendominasi yang menekankan adanya integritas jalinan konseptual unsur-unsurnya.

f. Keseimbangan (*Balance*)

Keseimbangan atau *balance* adalah penyesuaian materi-materi dari ukuran berat dan memberi tekanan pada suatu komposisi dalam karya seni (Mikke Susanto, 2012:46). Dharsono Sony Kartika (2004: 60) menjabarkan keseimbangan dalam penyusunan adalah keadaan atau kesamaan antara kekuatan yang saling

berhadapan dan menimbulkan adanya kesan seimbang secara visual ataupun secara intensitas kekaryaannya.

Keseimbangan dapat dicapai dengan dua macam cara yaitu dengan keseimbangan simetris dan keseimbangan asimetris. Keseimbangan simetris menggunakan sumbu pusat diantara bagian-bagian yang tersusun dengan bentuk kurang lebih mencerminkan satu dengan yang lain. Keseimbangan simetris mengesankan perasaan formal atau stabil sedangkan keseimbangan asimetris sering disebut sebagai keseimbangan informal. Keseimbangan tidak dicapai menggunakan sumbu pusat, melainkan dengan menggunakan warna gelap terang untuk membuat bidang-bidang tertentu lebih berat secara harmonis dengan bidang yang lain.

Jadi, keseimbangan jika dilihat dari beberapa pendapat yang telah diuraikan yaitu sebuah kesan kesamaan berat ataupun kekuatan yang ditimbulkan dari unsur-unsur yang diperbandingkan dalam sebuah susunan komposisi.

g. Penonjolan/ *Center of Interest*

A.A.M. Djelantik (2004: 44) menerangkan bahwa penonjolan mempunyai maksud mengarahkan perhatian orang yang menikmati suatu karya seni, sesuatu hal tertentu yang dipandang lebih penting dari hal-hal yang lain. Penonjolan dapat dicapai dengan menggunakan asimetris, aritmis, dan kontras dalam penyusunannya.

Center of interest adalah titik perhatian dimana penonton mengutamakan perhatiannya pada suatu karya seni. Dalam hal ini seniman bisa memanfaatkan warna, bentuk, objek, gelap terang, maupun ide cerita/tema sebagai pusat

perhatian (Mikke Susanto, 2012: 312). Jadi, Pusat perhatian dalam karya pencipta adalah suatu bagian dari karya seni yang menjadi fokus, yaitu penonjolan pada objek dalam karya seni.

h. Proporsi (Ukuran Perbandingan)

Proporsi merupakan hubungan ukuran antar bagian dan bagian, serta bagian dan kesatuan/keseluruhannya. Proporsi berhubungan erat dengan *balance* (keseimbangan), *rhythm* (irama, harmoni), dan *unity*. Proporsi dipakai pula sebagai salah satu pertimbangan untuk mengukur dan menilai keindahan artistik suatu karya seni (Mikke Susanto, 2012: 320). Jadi, proporsi adalah sebuah ukuran dari bagian per bagian pada sebuah bentuk keseluruhannya.

11. Alat, Bahan, dan Teknik Seni Lukis

a. Alat

Alat dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (2004) disebutkan sebagai benda yang digunakan untuk mengerjakan sesuatu. Dalam berkarya seni lukis, alat merupakan media yang digunakan untuk menunjang terciptanya lukisan, biasanya berupa pensil, pena, kuas, palet, dan lain-lain.

b. Bahan

Kamus Besar Bahasa Indonesia (2004) menyebutkan bahan merupakan barang yang akan dibuat menjadi suatu benda tertentu. Dalam berkarya lukis dapat berupa kanvas, cat, kertas, dan lain-lain.

c. Teknik

Teknik dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (2004) disebutkan sebagai cara membuat/melakukan sesuatu, metode/sistem mengerjakan sesuatu. Dalam berkarya lukis terdapat berbagai macam cara. Secara garis besar dapat digolongkan menjadi dua kategori, yakni teknik basah dan teknik kering.

Teknik basah menurut Mikke Susanto (2012: 395) merupakan sebuah teknik dalam menggambar atau melukis yang menggunakan medium yang bersifat basah atau menggunakan medium air dan minyak cair seperti cat air, cat minyak, tempera, tinta dan lain-lain. Teknik kering merupakan kebalikan dari teknik basah, yaitu melukis/menggambar dengan bahan yang kering seperti arang, dan pensil.

Diluar dari dua kategori tersebut, dalam berkarya rupa juga diperlukan teknik pensketsaan agar memperoleh perencanaan yang matang. Sketsa adalah memindahkan objek dengan goresan, arsiran, ataupun warna dengan tujuan baik sebagai rancangan maupun karya yang dapat berdiri sendiri (selesai). Biasanya sketsa hanya dibuat secara “ringan” dengan menggunakan bahan yang mudah seperti pensil, tinta, atau pen (Mikke Susanto, 2012: 369).

Sketsa merupakan gambar yang belum tuntas, dengan pengertian lain “bagan” tetapi mengarah kepada menangkap bentuk menjadi ide, mengenai alam benda, alam sekitar, pemandangan, dan sebagainya. Sketsa dapat dipahami sebagai tarikan garis-garis dalam bidang dengan pensil atau tinta hitam untuk menggambarkan motif-motif yang terkadang berekspresi dengan hayalan (Fauzi: 2001).

B. Metode Penciptaan

1. Observasi

Observasi menurut *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (2004) adalah peninjauan secara cermat. Dalam berkarya rupa, observasi dilakukan dalam rangka pengamatan, peninjauan dan pendalaman karakter yang berkaitan dengan konsep karya yang akan diciptakan. Sedangkan Sugiono (2010: 310) menyebutkan bahwa, observasi erat hubungannya dengan penelitian ilmiah. Observasi adalah dasar semua ilmu pengetahuan. Para ilmuwan hanya dapat bekerja berdasarkan data, yaitu fakta kenyataan yang diperoleh melalui observasi.

2. Improvisasi

Mikke Susanto (2012: 192) menyebutkan bahwa improvisasi merupakan ekspresi spontan dan tidak disadari dari sesuatu yang ada di dalam, yang bersifat spiritual. Penciptaan atau pertunjukan biasanya juga tanpa rencana terlebih dahulu serta biasanya pengerjaannya hampir dengan bahan seadanya. Dalam berkarya rupa, hal ini sangat sering terjadi, biasanya pada karya sketsa atau seni lukis yang bergaya Ekspresionisme, Impresionisme, Abstrak Ekspresionisme dan lain-lain.

3. Visualisasi

Visualisasi adalah pengungkapan suatu gagasan atau perasaan dengan menggunakan bentuk gambar, tulisan (kata dan angka), peta grafik, dan sebagainya atau proses pengubahan konsep menjadi gambar untuk disajikan lewat karya seni atau visual (Mikke Susanto, 2012: 427).

BAB III

PEMBAHASAN DAN PENCIPTAAN KARYA

A. Konsep Perancangan

Konsep lukisan didasarkan pada tema cerita *Legenda Nyai Bagelen*. Cerita keseluruhan dari *Legenda Nyai Bagelen* tersebut dibagi menjadi menjadi 12 adegan yang dianggap dapat mewakili alur cerita. Ke-12 adegan cerita tersebut kemudian digambarkan ke dalam 12 panel lukisan kaca. Perwujudan karya lukisan kaca ini melalui tiga tahap metode penciptaan, yakni metode observasi, metode improvisasi, dan metode visualisasi.

Metode observasi dilakukan untuk mengumpulkan informasi mengenai cerita *Legenda Nyai Bagelen*. Metode improvisasi dilakukan dengan cara pembuatan sketsa-sketsa yang dari hasil interpretasi pribadi yang didasarkan pada cerita. Dan metode visualisasi dilakukan dengan cara pemindahan sketsa-sketsa yang telah dibuat pada tahap improvisasi ke dalam lukisan kaca.

Teknik yang digunakan dalam pembuatan lukisan kaca ini menggunakan teknik melukis terbalik, yaitu melukis dari sisi belakang kaca dan hasil akhirnya dilihat dari sisi depan. Tahapan yang dilalui yaitu pembuatan sketsa positif yang akan dipindah di kaca, pembuatan kontur dengan rapido, dan pewarnaan. Pewarnaan menggunakan cat berbasis minyak yaitu cat kaleng untuk kayu dan besi. Pewarnaan pada lukisan ini menggunakan teknik plakat/*opaque* dan transparan.

Penggambaran bentuk figur utama dibuat dengan proporsi tubuh yang lebih besar dari figur-figur pendukung. Proses pewarnaan pada figur utama menggunakan 3 gradasi warna agar lebih menguatkan bentuk objek dan pada figur

pendukung menggunakan 2 gradasi atau 1 warna. Pewarnaan yang pertama yaitu warna yang gelap terbih dahulu dan kemudian menuju ke warna yang lebih terang. Penggambaran figur Nyai Bagelen disertai dengan simbolisasi ornamen yang sesuai dengan sifat akan penggambaran suasana adegan cerita. Api sebagai penggambaran kemarahan dan asap sebagai penggambaran moksha. Selain simbol-simbol tersebut juga digunakan *background* warna kelayu untuk mendukung dan menguatkan ekspresi dari Nyai Bagelen.

1. Tema Lukisan

a. Cerita *Legenda Nyai Bagelen*

Legenda Nyai Bagelen adalah cerita yang menceritakan asal usul suatu daerah yang bernama Bagelen beserta dengan pantangan-pantangan/larangan untuk dilakukan dari Nyai Bagelen bagi rakyatnya. Lebih jelasnya lagi, cerita ini menceritakan asal mula mengapa masyarakat Bagelen tidak ada yang berani melaksanakan hajat pada hari pasaran *Wage*, menanam padi ketan hitam dan kedelai, memelihara sapi/lembu, dan mengenakan pakaian bermotif lurik, *gadhung mlathi*, dan *bango tulak*. Latar belakang cerita legenda ini bernuansa kerajaan atau keraton.

Keseluruhan cerita ini akan diwujudkan dalam 12 buah karya lukisan. Setiap lukisan menggambarkan adegan-adegan yang dianggap dapat mewakili plot alur cerita. Teknik perwujudan karya ini adalah dengan menggunakan gaya dekoratif pada media kaca dan cat minyak. Beberapa adegan cerita yang akan diwujudkan dalam karya antara lain:

- 1) Kemakmuran Kerajaan Medhang Kamulan.
- 2) Pergantian tahta.
- 3) Sri Panuwun mendapatkan wangsit untuk pergi ke daerah barat kerajaannya untuk menemukan *sendhang* dan mempersunting putri kyai Somolangu.
- 4) Kelahiran Roro Bang Wetan atau Nyai Bagelen.
- 5) Pernikahan Nyai Bagelen dengan Pangeran Awu-awu Langit yang kemudian mempunyai tiga orang anak.
- 6) Pangeran Awu-Awu Langit memasukkan padi dan kedelai ke dalam lumbung sedangkan istrinya menenun dan anak-anaknya bermain-main sambil menyusu disekitarnya .
- 7) Nyai Bagelen tersadar bahwa yang menyusu adalah anak lembu sehingga ia memukuli lembu tersebut.
- 8) Nyai Bagelen Marah, mendorong lumbung sampai isinya berhamburan dan mendapati kedua anaknya mati.
- 9) Nyai Bagelen mengusir suaminya.
- 10) Nyai Bagelen menyampaikan pesan kepada anaknya.
- 11) Larangan tidak boleh memelihara sapi, menanam kedelai, memakai pakaian lurik, *gadhung mlathi* dan *bango tulak*.
- 12) Nyai Bagelen bersemedi di dalam kamar dan menghilang.

b. Cerita setiap Panel Lukisan Kaca

1) Adegan 1

Adegan pertama menceritakan tentang asal mula cerita. Menurut cerita rakyat setempat, nama Bagelen itu berasal dari kata *dele* (kedelai) yang kemudian

menjadi *Padelen*. Dulunya daerah tersebut memang banyak menghasilkan kedelai dalam pertaniannya. Pada jaman dahulu, terdapat sebuah Kerajaan Medhankamulan atau Medang Gele yang dilegendakan berasal dari Jawa Timur yang diperintah oleh seorang Raja, yaitu Sri Prabu Kandiawan yang berputera lima orang yang masing-masing memerintah Negara Bagian.

Putra sulung bernama Sri Panuwun, ahli dalam pengairan, pertanian dan pemerintahan dan memerintah Negara bagian Medang Gele, yang akhirnya bernama Padelen. Putra yang kedua bernama Sri Sendang Garbo, ahli perdagangan dan memerintah didaerah Jepara. Putra yang ketiga berkedudukan di Prambanan bernama Karungkala. Yang keempat bernama Sri Petung Laras atau tunggul Ametung memerintah di Kediri. Dan yang bungsu bernama Sri Djetayu, memerintah di Kahuripan.

2) Adegan 2

Adegan ke dua menceritakan saat Sri Prabu Kadiawan meninggal dalam tahun yang ditandai dengan surya sengkala *Rupa Tri Mukseng Lebu* yang berarti kurang lebih 1031. Tahta kerajaan kemudian digantikan oleh putra sulungnya, Sri Panuwun.

3) Adegan 3

Adegan ke tiga menceritakan tentang Prabu Panuwun yang mempunyai dua orang anak, tetapi semuanya cacat. Sang Prabu bersedih yang selanjutnya bersemedi untuk mohon petunjuk Dewata. Akhirnya diperoleh suatu petunjuk gaib, bahwa jika ia dapat menemukan sebuah *sendhang* atau telaga yang terletak di sebelah barat kerajaan, maka akan terkabulkan permintaannya.

Setelah menemukan tempat tersebut, beliau kemudian bersemedi selama 40 hari 40 malam dan mendapat petunjuk bahwa telaga atau *sendhang* yang dimaksudkan itu adalah seorang perempuan anak dari Kyai Somolangu. Di daerah tersebut Sang Prabu Panuwun memperistri anak perempuan Kyai Somolangu karena telah menemukan arti dari kata *sendhang* itu bukan telaga, tetapi mempunyai makna lain yang berarti wanita.

4) Adegan 4

Adegan ke empat menceritakan tentang kelahiran Rara Wetan. Dari perkawinan Sri Panuwun dengan putri Kyai Somolangu itu kemudian dianugrahi seorang anak perempuan yang diberi nama “Raden Rara Bang Wetan” yang kelak terkenal dengan nama “Nyai Bagelen” dan menjadi pewaris daerah Bagelen.

5) Adegan 5

Adegan ke lima menceritakan tentang pertumbuhan Rara Wetan. Setelah dewasa Rara Wetan menjadi isteri Pangeran Awu Awu Langit yang berkedudukan di daerah Ngombol, pesisir selatan daerah Purworejo sekarang. Nyai Bagelen bersama suaminya kemudian menduduki tahta kerajaan setelah raja wafat. Pangeran Awu-Awu Langit mengurus dan mengatur bidang pertanian, sedangkan Roro Wetan mengurus bidang industri dan pertenunan. Perkawinannya dengan Pangeran Awu Awu Langit, Nyai Bagelen dikaruniai tiga orang anak. Yang sulung bernama Raden Bagus Gento, dan yang kedua dan ketiga masing-masing perempuan yang bernama Raden Rara Taker dan Raden Rara Pitrah yang mempunyai rupa maupun sifat sama persis serupa anak kembar.

6) Adegan 6

Adegan ke enam menceritakan tentang kehidupan sehari-hari keluarga Rara Wetan. Pada suatu hari Selasa Wage, ketika Nyai Bagelen sedang menenun dan anak-anaknya asyik bermain-main masuk dan keluar rumah mengejar-ngejar anak lembu atau *pedhet*. Bila lelah ia akan berhenti untuk menetek pada ibunya.

Payudara Rara Wetan sangatlah panjang, dan biasanya saat ia menenun, payudaranya tersebut digantungkan kebelakang pada pundaknya sehingga anaknya akan dengan mudah menetek tanpa mengganggunya saat menenun.

7) Adegan 7

Adegan ke tujuh menceritakan tentang kejadian yang sangat memalukan bagi Rara Wetan. karena payudaranya tersebut sangatlah panjang dan di gantung ke belakang pada pundaknya, ia tidak sadar bahwa sesaat yang menyusui bukan anaknya, tetapi anak lembunya yang ikut-ikutan menetek padanya. Saat ia tersadar bahwa yang menetek bukan lagi anaknya melainkan anak lembu, ia pun marah dan memukul kepala anak lembu itu sampai mati. Sementara itu, Pangeran Awu-awu Langit tidak memperhatikan keadaan sekelilingnya. Ia tetap sibuk dengan kegiatannya sendiri yang sedang memasukkan padi dan kedelai ke lumbung.

8) Adegan 8

Adegan ke delapan menceritakan tentang kejadian yang sangat mengenaskan. Setelah beberapa waktu ia tidak melihat kedua putrinya, Rara Wetan pun mencari kedua anak perempuannya, namun tidak ketemu. Dengan cemas ditanyakan kepada suaminya yang sedang asyik memasukkan padi ketan wulung keberadaan kedua putrinya tersebut. Akan tetapi, suaminya tak menghiraukan pertanyaan

tersebut dan tetap sibuk memasukkan padi ketan wulung dan kedelai ke dalam lumbung.

Karena kesal pertanyaannya tidak dihiraukan, Nyai Bagelen menjadi kesal dan marah. Didoronglah lumbung padi tersebut dengan alat tenunnya sampai seisi lumbung padi itu terlempar jauh dan tersangkut di pohon beringin di desa Krendetan dan yang sebuah lagi jatuh di desa Penatak (Somorejo). Kedelai dan padinya berhamburan sampai jauh di desa Kotesan dan Wingko. Nyai Bagelen merupakan sosok yang sakti mandraguna sehingga saat demikian marahnya, kekuatannya menjadi berlipat-lipat.

Namun bukan main terkejutnya Nyai Bagelen ketika dilihat kedua anak perempuannya terbaring pada bekas lumbung dibawah tumpukan padi dan kedelai yang dimasukkan oleh Pangeran Awu-awu Langit dalam keadaan telah meninggal.

9) Adegan 9

Adegan ke sembilan menceritakan tentang kesedihan dan penyesalan yang teramat sangat dari Rara Wetan dan Pangeran Awu-awu Langit. Ia menyalahkan suaminya karena tadi tidak menghiraukannya. Dengan sangat menyesal suaminya meminta maaf. Karena penyesalannya begitu dalam, ia bahkan berniat akan menyusul kedua putrinya tersebut. Namun semuanya sudah takdir sudah digariskan. Akhirnya Nyai Bagelen menyuruh suaminya untuk kembali ke daerah asalnya dan ia pun kembali ke daerah asalnya.

10) Adegan 10

Adegan ke sepuluh menceritakan saat Rara Wetan memberi petuah kepada rakyatnya melalui anak sulungnya, Raden Bagus Gento. Nyai Bagelen masih selalu teringat pada hari Selasa Wage saat kejadian naas itu menimpa kedua putrinya.

Nyai Bagelen berpesan kepada anaknya sulung Raden Bagus Gento yang masih hidup agar semua anak cucu serta keturunannya dilarang atau berpantang untuk berpergian atau jual beli, mengadakan hajatan pada hari pasaran *Wage*. Selain itu, bagi orang-orang asli Bagelen berpantang untuk menanam kedelai, memelihara lembu, memakai pakaian yang menyerupai pakaian yang dipakai Nyai Bagelen saat kejadian naas itu terjadi yaitu kain lurik, kebaya *gadhung mlathi* dan kemben *bango tulak*.

11) Adegan 11

Adegan ke sebelas menceritakan tentang petuah atau pesan Rara Wetan bagi rakyatnya. Nyai Bagelen berpesan kepada anaknya sulung Raden Bagus Gento yang masih hidup agar semua anak cucu serta keturunannya dilarang atau berpantang untuk berpergian atau jual beli, mengadakan hajatan pada hari pasaran *Wage*. Kecuali itu juga bagi orang-orang asli Bagelen berpantang untuk menanam kedelai, memelihara lembu, memakai pakaian yang menyerupai pakaian yang dipakai Nyai Bagelen saat kejadian naas itu terjadi yaitu kain lurik, kebaya *gadhung mlathi* dan kemben *bango tulak*.

12) Adegan 12

Adegan ke dua belas menceritakan tentang Rara Wetan yang memilih mengabdikan diri sepenuhnya kepada Yang Kuasa karena ia merasa sangat bersalah dan bersedih atas kejadian naas yang menimpa anak-anaknya. Setelah menyampaikan pesan kepada Bagus Gento, Nyai Bagelen masuk ke kamarnya dan kemudian menghilang. Yang tertinggal hanyalah seperangkat bajunya yakni kain lurik dan baju kebaya *gadhung mlathi* dan *bango tulak*. Sejak Roro Wetan atau Nyai Bagelen meninggal, kerajaan Medang Kamulan dirubah menjadi Bagelen. Dan sejak saat itu pula masyarakat tidak ada yang berani melanggar pesan dari Nyai Bagelen.

2. Bahan, Alat, dan Teknik

Bahan, alat, dan teknik merupakan unsur yang mutlak yang selalu ada dalam berkarya seni rupa. Ketiga unsur ini tidak akan bisa dijalankan jika salah satunya dihilangkan. Ketiga unsur ini saling mendukung dan mempunyai kedudukan yang sama dalam berkarya rupa. Berikut ini adalah pendeskripsiannya.

a. Bahan

1) Kaca

Dalam melukis kaca, jenis kaca yang digunakan adalah kaca bening/transparan dengan ketebalan yang digunakan biasanya berkisar antara 3-5 mm. semakin tebal maka akan semakin sulit karena terdapat ruang nyata dalam kaca yang akan membuat distorsi jika menggambarnya tidak dilihat dari

pandangan mata yang tegak lurus dengan kaca. Kaca yang digunakan pada lukisan kaca kali ini adalah kaca bening dengan ukuran ketebalan 3mm.

2) Kertas

Kertas digunakan dalam membuat sketsa dan membuat gambar positif untuk kemudian dijiplak pada kaca. Kertas yang digunakan ada beberapa jenis yaitu kertas HVS, buram, dan juga kertas roti yang transparan. Kertas yang transparan digunakan untuk membuat gambar positif untuk memudahkan pada saat penjiplakan.

3) Cat/pewarna

Cat kayu dan besi yang berbasis minyak adalah cat yang biasa digunakan oleh pelukis kaca tradisional. Begitupun dalam proses lukisan kaca kali ini juga menggunakan cat kayu dengan minyak sebagai pengencernya.



Gambar III
Tinta permanen, Cat Kayu dan Tinner

4) Tinta permanen

Tinta permanen yang dimaksud adalah dengan penggunaan rapido atau sejenisnya yang digunakan untuk membuat *outline* atau kontur gambar.

b. Alat**1) Kuas**

2) Kuas yang digunakan terdiri dari beberapa ukuran. Untuk menggores warna dengan ukuran kecil digunakan kuas berukuran 0, 00,000, dan 1. Sedangkan kuas dengan ukuran yang lebih besar digunakan untuk membuat blok warna dengan ukuran bidang yang luas.

3) Palet

Palet digunakan sebagai tempat untuk mengolah cat menjadi warna-warna yang dikehendaki.



Gambar IV
Kuas dan Palet

4) Kain Lap/Tisue

Kain lap atau tisu digunakan untuk membersihkan kuas yang terkena cat dan juga kaca sebelum memulai berkarya. Selain itu, juga digunakan untuk menghapus kontur tinta permanen yang salah pada saat pemindahan gambar positif pada kaca.

5) **Pensil**

Pensil merupakan alat yang digunakan pada proses awal berkarya. Pada tahap sketsa dan pembuatan gambar positif untuk kemudian dijiplak pada kaca.

6) **Cotton buds/Pembersih Telinga**

Cotton buds digunakan untuk membersihkan bidang-bidang kecil saat terjadi kesalahan pengecatan dan juga menghapus kontur garis yang kecil pada saat pemindahan gambar positif pada karya.

7) **Plester**

Plester digunakan untuk merekatkan kertas pada kaca pada saat penjiplakan.

8) **Pisau kecil/Alat Grafis/Kayu yang Ditajamkan**

Saat terjadi kesalahan pada pengecatan warna dan cat sudah terlanjur mengering, maka sangat dibutuhkan benda berujung tajam untuk mengerok cat tersebut untuk kemudian diberi pewarnaan sesuai dengan yang dikehendaki.

c. **Teknik**

Ada beberapa pembahasan mengenai teknik yang digunakan pada proses berkarya. Yaitu teknik sketsa gambar positif dan teknik pewarnaan.

1) **Teknik Sketsa Gambar Positif**

Sketsa dalam penciptaan karya lukis kaca ini merupakan tahap improvisasi karya untuk mendapatkan gambar yang dianggap pas untuk dijadikan gambar positif. Kertas yang digunakan adalah kertas yang mempunyai nilai transparansi yang tinggi semacam kertas kalkir yang biasa digunakan pada desain gambar interior maupun arsitektur ataupun kertas transparan yang lain seperti kertas roti.

2) Teknik Pewarnaan

Teknik yang digunakan untuk melukis kaca ini adalah teknik plakat atau *opaque*. Opak (Opacus: latin) yaitu “digelapkan” yang berarti tidak tembus pandang atau tidak transparan. Opak merupakan teknik dalam melukis yang dilakukan dengan mencampur cat pada permukaan kanvas dengan sedikit pengencer sehingga warna yang sebelumnya dapat tertutup atau tercampur (Mikke Susanto, 2012: 282). Penggunaan cat dengan teknik ini bersifat merata, tetapi mempunyai kemampuan menutup bidang atau warna yang dikehendaki. Teknik ini digunakan untuk membuat kesan lebih tegas.

Ada sedikit penggunaan teknik transparan untuk menimbulkan efek cahaya yang memancar dari beberapa figur. Teknik transparan merupakan teknik yang menggunakan banyak pengencer pada cat sehingga menghasilkan warna yang tidak pekat.

B. Penciptaan Karya

1. Tahap Observasi

Tahap observasi merupakan tahap pendalaman materi pada tema yang akan akan dikaryakan. Observasi dilakukan guna memperoleh informasi-informasi mengenai *Legenda Nyai Bagelen*, informasi mengenai bagaimana bentuk fisik, corak, warna, dan motif dari kebaya *Gadhung mlathi*, kemben *Bango tulak*, dan kain lurik. Selain itu, observasi juga dilakukan untuk menciptakan visualisasi karakter yang sesuai dengan nuansa kerajaan yang menjadi latar belakang cerita *Legenda Nyai Bagelen* tersebut.

Tahap observasi yang dilakukan pertama kali adalah meninjau cerita *Legenda Nyai Bagelen* ke desa Bagelen di Purworejo guna memperoleh keterangan tentang pantangan-pantangan yang disakralkan oleh masyarakat setempat. Observasi dilakukan dengan melakukan perbincangan-perbincangan dengan juru kunci di situs *Pasarean Bagelen*.

Karena cerita ini adalah cerita rakyat yang diceritakan secara turun-temurun, maka tidak ada bukti-bukti otentik peninggalan Nyai Bagelen itu sendiri. Sebut saja kain lurik, kebaya *Gadhung mlathi*, dan kemben *Bango tulak* yang dalam cerita saat terjadi kejadian naas dikenakan oleh Nyai Bagelen, itu hanyalah kain legenda yang wujudnya sendiri tidak ada kejelasan bagaimana bentuk, corak, warna, dan juga motifnya.

Selain itu, dari berbagai sumber seperti tokoh-tokoh *sesepuh* dari Purworejo, Dinas Kebudayaan Purworejo, maupun masing-masing juru kunci *Pasarean* juga menyebutkan informasi yang berbeda-beda. Baik itu mengenai tanaman kedelai, padi, sapi, bahkan sosok para tokoh dalam cerita, masing-masing orang yang menyebutkan mempunyai pendapat masing-masing yang artinya tidak ada kekonkretan sebuah pernyataan.

Hal itu memang menjadi ciri yang khas dari cerita rakyat. Dengan adanya berbagai macam versi cerita tersebut, penulis memilih menggunakan sebuah sumber yang dirujuk dari buku kumpulan Cerita Rakyat dari Kedu yang ditulis oleh Dorothea Rosa Herliany (2003: 32-38). Buku tersebut menceritakan Legenda Nyai Bagelen cerita secara singkat dan padat sehingga mempermudah penulis

untuk memilah-milah pengkarakteran tokoh dan juga adegan-adegan yang dianggap mewakili plot alur cerita tersebut.

Observasi juga dilakukan dengan cara peninjauan lukisan-lukisan kaca yang ada pada pameran-pameran tertentu, serta pencarian gambar-gambar yang mengilustrasikan kehidupan dengan nuansa Jawa kuno dan juga kerajaan pada jaman Jawa kuno baik pada buku-buku maupun dari internet.



Gambar V
Gambar Ilustrasi Nuansa Kerajaan Jawa
(Dokumentasi 2013, sumber: Arni Windana, 2009, *Roro Jonggrang yang Mempesona*, Yogyakarta, Diva Press)

2. Tahap Improvisasi

Tahap improvisasi ini merupakan tahap yang dilakukan setelah mendapatkan materi yang cukup saat pendalaman karakter pada tahap observasi. Setelah informasi mengenai penokohan cerita Legenda Nyai Bagelen dirasa cukup, baru kemudian dilakukan sketsa. Sketsa dibuat dengan berdasar pada informasi yang telah didapat dengan kombinasi penciptaan yang didasari pada imajinasi atau hayalan.

Karena penokohan karakter merupakan penokohan nuansa kerajaan Jawa pada jaman Hindhu-Budha terbukti dengan terdapatnya stupa dan lingga yoni di sekitar *Pasarean* Bagelen, maka yang ditangkap adalah sebuah kesan berpakaian

yang masih sederhana semisal berupa kain yang dililit pada tubuh maupun perhiasan emas untuk melambangkan kenengratan ataupun kebesaran kekuasaan. Sketsa yang dibuat terdiri dari beberapa gambar untuk kemudian bisa dipilih salah satu atau kombinasi dari beberapa sketsa menjadi sebuah ketsa positif yang kemudian dipindahkan menjadi gambar positif.



Gambar VI
Sketsa Penokohan

3. Tahap visualisasi

Proses visualisasi terdiri dari beberapa tahap, yaitu:

a. Gambar Positif

Gambar positif dibuat setelah menyelesaikan tahap sketsa. Dari beberapa gambar sketsa yang telah dibuat sebelumnya dipilih salah satu dan kemudian dipindahkan pada kertas transparan. Proses ini memerlukan peralatan berupa pensil dan penghapus serta kertas transparan.



Gambar VII
Proses Pembuatan Gambar Positif

b. Kontur

Kontur pada kaca dibuat dengan jalan menjiplak gambar positif yang telah dibuat pada kertas transparan sebelumnya dengan menggunakan pena tinta permanen seperti *Rapidograff* dan *Drawing pen*. Kontur pada lukisan kaca ini dibuat nyata dengan tinta berwarna hitam/gelap karena digunakan sebagai penegas bentuk objek yang bergaya dekoratif ornamentik. Selain itu kontur juga berguna untuk mempertegas batasan antara bentuk dengan *background*.

Meskipun bergaya dekoratif, dalam penggambaran objek tetap memperhatikan perbandingan ukuran proporsi meskipun tidak mengejar kerealisan objek. Karena lukisan kaca ini lebih mendekati kepada lukisan ilustrasi, maka penggambaran proporsi tersebut lebih ditekankan kepada memperkuat kesan bentuk dari objek tersebut, semisal gambar figur, proporsi antara panjang kepala, tangan, badan, dan kaki digambarkan mendekati dengan proporsi sebenarnya.



Gambar VIII
Proses Pembuatan Kontur

c. Pewarnaan

Setelah kontur selesai dibuat, tahap selanjutnya adalah pewarnaan. Proses pewarnaan pada melukis kaca kali ini menggunakan teknik plakat dan sedikit transparan pada efek-efek tertentu. Karena lukisan kaca ini berupa panel-panel yang saling berkesinambungan serta plot alur cerita yang digambarkan dalam satu waktu, maka sangat dibutuhkan kestabilan bentuk baik dari figur tokoh-tokohnya, pakaian, perhiasan dan yang terlebih penting lagi adalah pewarnaannya. Warna-warna yang diaplikasikan dalam lukisan ini sedikit banyak terpengaruh dari gaya pewarnaan anime atau kartun Jepang. Seperti warna gunung dan laut yang menggunakan warna biru cerah, serta warna kulit yang bergradasi sehingga menguatkan bentuk figur.

Untuk memperoleh kestabilan warna, maka hal yang pertama dilakukan adalah mencampur warna untuk mendapatkan warna seperti warna kulit dan warna pakaian pada palet. Selain itu, dalam pewarnaan ini diusahakan pada panel-panel tertentu yang mempunyai figur tokoh yang sama dilakukan pada waktu yang bersamaan agar warna yang digoreskan stabil, serta untuk mengantisipasi sebelum cat mengering.

Warna kulit pada figur secara garis besar dibuat menjadi dua jenis, yaitu nuansa warna kulit yang terang dan bersih serta warna kulit yang agak kecoklatan yang masing-masing terdiri dari tiga buah gradasi warna dari gelap ke terang untuk menguatkan bentuk. Warna yang lebih terang diaplikasikan pada figur-figur keluarga kerajaan dan warna yang kecoklatan diaplikasikan pada figur-figur rakyat dan juga para emban kerajaan.

Figur-figur manusia merupakan bidang pertama yang dilakukan pewarnaan. Warna kulit adalah hal yang pertama dikuaskan, baru setelah itu pewarnaan pada rambut, detail-detail seperti bibir, perhiasaan emas, serta pakaiannya. Setelah pewarnaan figur, kemudian dilanjutkan pewarnaan objek bidang-bidang yang lain dan yang terakhir adalah pewarnaan *background*.

Pewarnaan *background* selain berfungsi untuk membangun suasana dalam lukisan juga berfungsi untuk menutup kekosongan bentuk yang ada di dalamnya. *Background* juga berperan penting dalam menonjolkan bentuk figur-figur sehingga adegan cerita dapat tersampaikan pada para penikmat lukisan.



Gambar IX
Proses Pewarnaan

C. Deskripsi Bentuk

1. *Karaharjan*



Gambar X
Karya Berjudul: “*Karaharjan*”
Ukuran 100x40 cm
Cat Minyak pada Kaca

Karya yang berjudul *Karaharjan* ini berukuran 100x40 cm dengan media cat minyak diatas kaca. Karya ini menggambarkan tentang kemakmuran kerajaan Medhang Kamulan. Panel lukisan ini dibagi menjadi tiga buah adegan dengan latar yang berbeda-beda yang dibatasi dengan motif-motif ornamen.

Pada bagian kiri nampak suasana kelautan dengan adanya objek sebuah perahu layar. Warna yang digunakan adalah biru bergradasi untuk menguatkan kesan ombak yang sedang bergelombang. Objek pada samping kanan merupakan adegan yang menggambarkan kegiatan-kegiatan kemasyarakatan seperti pertanian yang didukung dengan latar persawahan dan beberapa figur memegang alat-alat pertanian, serta kerumahtanggaan yang ditampilkan lewat figur-figur wanita yang memangku nampan berisi padi dan juga memangku bayi serta keamanan melalui dua orang figur yang memegang tombak, golok, dan tameng.

Objek utama dari karya ini adalah figur tujuh orang tokoh kerajaan Medhang Kamulan, yaitu Sri Prabu Kandiawan yang duduk di singgasana beserta sang permaisuri, Sri Panuwun, Sri Sendhang, Sri Djetayu, Sri Karungkala, dan juga Sri Petung Laras. Figur tersebut menjadi *center of interest* dengan diposisikan pada tengah gambar dan dibuat dengan komposisi proporsi tubuh yang lebih besar dari objek figur-figur lainnya.

Background dibuat dengan warna yang sedikit berat/gelap agar dapat memunculkan dan menguatkan warna kulit figur. Latar dari lukisan ini nampak sebuah rangkaian pegunungan dengan kombinasi gradasi warna biru dan hijau yang memiliki satu puncak berwarna biru memutih yang diposisikan di tengah sejajar dengan posisi tahta singgasana. Pengolahan warna 2 area latar yang berbeda dilakukan dengan transisi warna yang membentuk gradasi sehingga nampak lebih harmonis. Keharmonisan dan kesatuan (*unity*) juga dicapai dengan jalan pengolahan warna langit yang dibuat dengan pencampuran warna-warna yang nampak pada objek-objek dibawahnya seperti warna oranye, coklat, biru, ungu, hijau, dan kuning. Teknik yang digunakan adalah teknik plakat.

2. *Pungkasan lan Wiwitan*



Gambar XI
Karya berjudul "*Pungkasan lan Wiwitan*"
Ukuran : 80x50 cm
Cat Minyak pada Kaca

Pada karya berjudul *Pungkasan lan Wiwitan* yang berukuran 80x50 ini menggambarkan tentang pergantian generasi penguasa kerajaan Medhang Kamulan. Karya ini membagi lukisan menjadi dua buah adegan yakni adegan meninggalnya Prabu Kandiawan dan adegan pengukuhan Sri panuwun menjadi Raja penggantinya yang dibatasi dengan ornamen-ornamen.

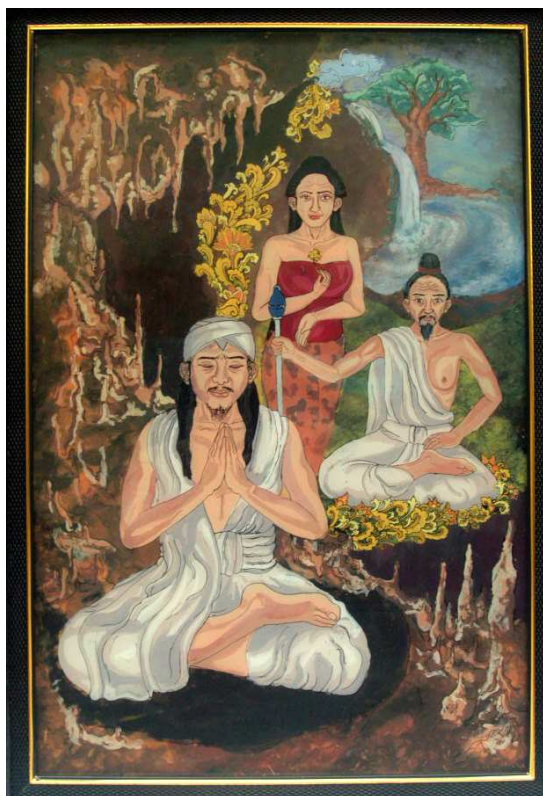
Pada gambaran meninggalnya Prabu Kandiawan, terlihat figur-figur mengenakan kain putih polos tanpa mengenakan perhiasan, menggambarkan suasana berkabung dengan raut muka datar dan cenderung muram. Nampak gambar figur Prabu Kandiawan yang terbaring dengan kedua tangan bertumpuk pada perut yang terselimuti kain yang juga berwarna putih. Pada bawah figur terdapat ornamen-ornamen *wadasan*. Latar adegan ini juga diwarnai dengan *background* berwarna kelabu yang menguatkan suasana berkabung.

Center of interest dari karya ini adalah sosok Permaisuri yang memasang mahkota di atas kepala Sri Panuwun yang mengenakan kain berwarna putih di depan kursi singgasana. Penggambaran proporsi tubuh figur yang lebih besar dari pada yang lainnya menunjukkan bahwa figur tersebut merupakan *Center of interest* dari panel ini. Di samping kanan-kiri singgasana nampak figur-figur anggota kerajaan hulubalang dan juga rakyat kerajaan Medhang Kamulan. Segaris vertikal dengan kursi singgasana juga tergambar sebuah gunung yang senada pada lukisan yang berjudul *Karaharjan* juga terletak pada belakang kursi singgasana.

Penerapan keseimbangan pada karya ini terlihat pada komposisi figur-figur yang seolah-olah terbagi menjadi dua area, yaitu di kanan singgasana dan dikiri singgasana. Penggambaran figur hulubalang kerajaan ditempatkan satu di kanan, dan satu lagi di kiri. Serta penggambaran 6 figur yang menjadi pusat lukisan ini terlihat berjajar. Perpektif ditunjukkan dengan bentuk figur-figur yang semakin jauh semakin kecil dan juga warna *background* yang semakin jauh semakin memudar dengan membuat gradasi yang menggunakan warna biru, merah, hijau, dan putih agar nampak harmonis dan lebih menunjukkan kesatuan/*unity*. Repetisi

dapat dilihat pada motif-motif ornamen yang membagi panel tersebut menjadi 2 bagian serta ornamen *wadasan* terletak di paling bawah. Teknik yang digunakan adalah teknik plakat.

3. *Sendhang ing Panggayuh*



Gambar XII
Karya berjudul "*Sendhang ing Panggayuh*"
Ukuran : 50x80 cm"
Cat Minyak pada Kaca

Karya berjudul *Sendhang ing Panggayuh* ini berukuran 50x80 cm. Lukisan ini menggambarkan Sri Panuwun yang sedang bersemedi. Pada panel ini digambarkan tiga sosok figur dengan latar dalam goa yang ditandai dengan bentuk aksen stalaktit dan stalakmit. Figur yang sedang bersemedi adalah penggambaran

dari Sri Panuwun. Sedangkan figur laki-laki paruh baya dibelakangnya merupakan penggambaran tokoh Kyai Somolangu beserta dengan anak perempuannya dan terlihat sebuah telaga di belakangnya.

Keharmonisan dan kesatuan dicapai dengan penggunaan warna-warna kulit pada figur-figur yang nampak. Motif-motif ornamen yang digambarkan bermaksud untuk membatasi antara kenyataan dan impian. Kenyataan yang dimaksud adalah keadaan “sekarang” saat Sri Panuwun bersemedi dan impian yang dimaksud adalah gambaran/bayangan yang tengah diwangsitkan oleh Yang Kuasa kepada Sri Panuwun. Motif ornamen tersebut nampak membagi zona lukisan menjadi dua buah area yang telah dijelaskan tersebut.

Repetisi atau pengulangan dapat dilihat dari bentuk motif-motif ornamen yang digambarkan serta bentuk-bentuk stalaktit dan stalakmitnya. Penggunaan gradasi pada warna kulit dan draperi mengesankan sebuah volume dan lebih menguatkan bentuk. Teknik pewarnaan transparan dapat terlihat pada warna kuning yang terdapat pada sekitar ornamen yang mengesankan kabut.

4. *Sung Pengageng*



Gambar XIII
 Karya berjudul : “*Sung Pengageng*”
 Ukuran : 80x50 cm
 Cat Minyak pada Kaca

Karya berjudul *Sung Pengageng* yang berukuran 80x50 ini menampilkan adegan kegembiraan karena telah lahirnya titisan Raja yang sehat dan sempurna secara fisik. Figur utama dapat dilihat dari sekelompok figur yang terletak di tengah panel. Dan figur pendukung terletak mengelompok di samping kanan kiri figur utama.

Center of interest dari karya ini adalah pada figur yang terletak pada tengah panel, yaitu seorang wanita yang menggendong bayi dalam balutan kain berwarna putih. Pada sisi kanannya merupakan Raja atau Sri Panuwun dan sisi kirinya nampak permaisuri dari Sri Panuwun. Warna kuning pada Sri Panuwun dan

Permaisurinya menunjukkan keserasian pakaian. Pada sisi kiri dan kanan agak kebawah nampak dua figur laki-laki yang kerdil dengan gestur tangan memegang bunga seperti ingin memberikan bunga berwarna merah tersebut kepada sang bayi.

Keseimbangan dicapai dengan penempatan figur pendukung dengan jumlah 5 disamping kanan dan 5 disamping kiri dengan posisi yang sama. Ornamen yang dimunculkan dalam lukisan ini berfungsi sebagai penghias. Keharmonisan dicapai dengan penggunaan warna-warna yang terdapat pada pakaian figur seperti kuning, ungu dan biru pada pewarnaan ornamen-ornamen serta *background*-nya. *Background* tersebut dibuat dengan transisi warna biru muda, biru tua, dan ungu. Teknik yang digunakan adalah teknik plakat.

5. *Tahta Rara Wetan*



Gambar XIV
Karya berjudul : “*Tahta Rara Wetan*”
Ukuran 100x40 cm
Cat Minyak pada Kaca

Karya berukuran 100x40 cm ini berjudul *Tahta Roro Wetan*. Dari arah kiri nampak figur-figur dengan ukuran kecil-kecil yang dikelilingi ornamen-ornamen yang seirama dengan *backgroundnya*. Pada sudut atas sebelah kiri nampak 4 sosok figur yang sedang mengasuh seorang anak kecil. Pada sudut bawah nampak dua figur wanita paruh baya dan gadis muda berpakaian biru muda lengkap dengan perhiasan rambut dan tangan yang digambarkan sedang memainkan kain selendang dan melakukan gestur sedang menari. Dan segaris diagonal dengan 2 figur tersebut juga nampak 2 figur laki-laki dan perempuan dengan pakaian pengantin. Gestur sang wanita digambarkan sedang bersimpuh membasuh kaki sang laki-laki yang berdiri di hadapannya.

Center of interest dari lukisan ini adalah gambar figur 7 orang yang dibuat dengan proporsi tubuh lebih besar dari figur-figur yang lainnya. Figur tersebut terdiri dari seorang wanita berpakaian hijau dan kain lurik yang sedang duduk memangku seorang gadis kecil, seorang laki-laki yang mengenakan mahkota yang juga sedang duduk memangku seorang gadis kecil yang berpakaian serupa dengan gadis kecil yang dipangku oleh seorang wanita, dan juga seorang anak laki-laki yang terlihat bercengkerama dengan gadis kecil tadi. Serta 2 sosok figur emban di kanan dan kiri 5 figur tadi.

Dan pada sisi paling kanan merupakan gambaran dari sekelompok figur yang digambarkan dengan gestur sedang melakukan kegiatan-kegiatan kerumahtanggaan. Di sampingnya terdapat 2 orang figur wanita yang sedang menumbuk padi dengan alat yang dinamakan alu dan lesung, serta 2 lagi figur

wanita masing-masing sedang memegang bakul yang berisi pisang dan kedelai, dan juga sedang menenun.

Ornamen yang mengelilingi figur-figur tersebut berfungsi sebagai pembatas antara bagian adegan yang satu dengan adegan yang lain. Selain ornamen, warna *background*nya pun juga terasa sekali membatasi adegan yang satu dengan lainnya dengan pewarnaan yang berbeda-beda. Kesatuan/*unity* dari lukisan ini dapat dicapai dengan adanya motif-motif ornamen yang ditambahkan di sekeliling figur, serta penggunaan warna *background* pada ornamen. Teknik yang digunakan adalah teknik plakat.

6. *Rara Wetan Sung Kaluwarga*



Gambar XV
Karya berjudul : “*Rara Wetan Sung Kaluwarga*”
Ukuran : 80x50 cm
Cat Minyak pada Kaca

Karya ini berjudul *Rara Wetan Sung Kaluwarga* dan berukuran 80x50 cm. Karya ini menampilkan 5 sosok figur. Rara Wetan digambarkan sedang duduk menenun dengan weleranya dan menyampirkan kedua payudaranya di pundak dan sedang disusu oleh kedua anaknya dengan menggunakan kebaya *gadhung mlathi*, kemben *bango tulak*, dan juga bawahan lurik.

Gambar sapi yang berwarna putih diletakkan persis dibelakang rara wetan dan kedua gadis kecil pada samping kanan dan kiri sapi tersebut membuat figur Rara Wetan semakin menonjol dalam lukisan ini. Dan Figur Raden Bagus Gento digambarkan pada sudut kiri atas dengan gestur sedang bermain dengan alat pemanahnya.

Pada sepertiga bidang kaca bagian kiri menampilkan sosok Pangeran Awu-awu Langit yang sedang memegang ikat-ikat padi. Nampak di hadapannya terdapat wadah yang berisi ikat-ikat padi dan terdapat beberapa karung di sebelah kanan atas lukisan. Sejajar vertikal dengan sosok gadis kecil di sebelahnya nampak objek ikat-ikat kedelai berwarna hijau tua. Sedangkan bentuk segiempat yang mengesankan sebuah ruangan dengan permainan warna latar didalamnya merupakan penggambaran sebuah lumbung yang digunakan untuk menyimpan hasil panen padi dan kedelai.

Ornamen-ornamen diterapkan pada bagian atas dan berwarna biru. Ornamen-ornamen ini berfungsi sebagai penghias lukisan. Pada stilasi dedaunan digunakan gradasi dari dua warna biru tua, dan pada stilasi bunga digunakan gradasi 3 warna

oranye dan sebuah goresan tinta emas. Pada stilasi awan-awanan diberi warna 2 buah gradasi biru langit untuk menggambarkan nuansa langit.

Background karya ini terdiri dari dua buah warna yang seolah-olah bersatu membentuk garis kontras. Warna biru pada bagian atas lebih menunjukkan bagian langit, dan bagian bawah berwarna coklat hijau kekuningan digambarkan sebagai tanah. Garis kontras ini seolah-olah membentuk cakrawala dan membentuk keruangan. Perspektif dicapai dengan komposisi bentuk figur yang semakin kebelakang semakin mengecil serta pengolahan warna yang menunjukkan keruangan. Teknik yang digunakan adalah teknik plakat.

7. *Leno Tan Ora Kuwawa*



Gambar XVI
Karya berjudul "*Leno Tan Ora Kuwawa*"
Ukuran : 100x40 cm
Cat Minyak pada Kaca

Karya berjudul *Leno Tan Ora Kuwawa* ini berukuran 100x40 cm. Karya ini membagi lukisan menjadi 2 buah gambar adegan yang mempunyai perbendaan waktu. Pada adegan sebelah kiri terdapat figur gambar Rara Wetan dengan gestur

mengangkat alat penenunnya dan menengok kebelakang dengan raut muka seolah-olah terkejut, marah, dan malu karena payudaranya dihisap oleh anak lembu peliharaan anaknya. Selain itu nampak figur Bagus Gento yang juga menunjukkan gestur seolah-olah terkejut dan ingin mengingatkan Rara Wetan. Latar dari bagian adegan ini menggunakan warna panas yang didukung ornamen dengan warna-warna merah, jingga, oranye, dan kekuningan.

Kedua adegan tersebut dipisahkan oleh ornamen-ornamen yang juga menggunakan warna-warna panas. Antara adegan satu dengan adegan lainnya diterapkan transisi warna merah, kuning, oranye, dan sedikit goresan ungu keabuan muda menuju warna biru.

Pada adegan gambar kedua ini menampilkan sosok Rara Wetan yang dengan dada yang masih terbuka mengangkat alat tenun dengan kedua tangannya yang menggambarkan adegan pemukulan terhadap anak lembu yang tadi menghisap payudaranya. Lembu itu digambarkan dengan lidah yang menjulur, kepala pecah dan bercucuran darah dengan penambahan efek warna merah. Figur Pangeran Awu-awu Langit ditampakkan dalam lukisan ini dengan gestur yang sedang menyeret karung dan menoleh ke arah Rara Wetan dengan muka datar Teknik transparan digunakan pada pewarnaan efek api yang menyelubungi figur Rara Wetan.

8. *Woh-wohane Wong kang Leno*



Gambar XVII
 Karya berjudul : "*Woh-wohane Wong kang Leno*"
 Ukuran : 50x60 cm
 Cat Minyak pada Kaca

Karya ini berjudul *Woh-wohane Wong kang Leno* dan berukuran 50x60 cm. Karya ini menampilkan figur Rara Wetan, Pangeran Awu-awu Langit, dan Raden Bagus Gento yang berekspresi kaget melihat ke arah lumbung yang isinya berhamburan. Di antara bentuk tumpukan padi dan karung nampak 2 figur Rara Taker dan Rara Pitrang terbaring dengan warna kulit memucat.

Center of interest tersebut adalah figur Rara Taker dan Rara Pitrang di antara tumpukan karung dan padi pada lumbung. Figur Rara Wetan pada sebelah kiri digambarkan dengan posisi berdiri dengan kaki melebar, figur Pangeran Awu-awu langit sendiri digambarkan tersimpuh dan melihat ke arah lumbung dengan raut

muka terkejut dan di belakangnya figur Bagus Gento digambarkan dengan ekspresi raut muka terkejut dengan mulut yang menganga seraya memegang pundak sang ayah. Di sekeliling nampak padi dan kedelai berserakan dan lambung pun digambarkan rusak akibat kemarahan Rara Wetan.

Di atas lambung nampak ornamen awan-awanan berwarna putih keabuan dengan gradasi 2 warna. Keseimbangan dicapai dengan penggambaran ornamen-ornamen stilasi yang terdapat pada sisi kanan dan kiri lambung dengan pewarnaan kombinasi warna ungu tua, biru tua, kelabu, dan sedikit gradasi oranye pada stilasi bunga sebagai pemanis, serta pengolahan background dengan sapuan warna yang seimbang antara kanan dan kiri.

Warna *background* dari karya ini merupakan kombinasi dari warna biru tua kehitaman dan goresan warna kuning dari kuas yang sama menghasilkan gradasi warna yang tak terduga. Warna tanah juga masih ditampakkan pada sisi bawah bidang kaca agar lukisan tidak terkesan terlalu kontras antara panel sebelumnya dengan panel karya ini. Hanya pembedanya adalah tidak lagi memunculkan suasana langit yang cerah dengan warna biru muda. Langit pada karya ini diwarnai dengan warna biru gelap agar lebih lagi memunculkan kesan depresi.

9. *Nggegiris Raga lan Sukma*



Gambar XVIII
 Karya berjudul : “*Nggegiris Raga lan Sukma*”
 Ukuran : 50x60 cm
 Cat Minyak pada Kaca

Karya *Nggegiris Raga lan Sukma* ini berukuran 50x60 cm dan secara visual masih sangat nampak berkesinambungan dengan karya sebelumnya yang berjudul *Woh-wohane Wong kang Lena* dengan ditampilkannya komposisi warna yang tidak jauh berbeda.

Pada karya ini, nampak figur Rara Wetan digambarkan duduk bersimpuh sambil mendekap putrinya seraya mengacungkan tangan dengan ekspresi raut muka sedih bercampur marah. Nampak figur Bagus Gento berada di samping kanan Rara Wetan sambil memegang lengan ibunya dengan raut muka yang menunjukkan kesedihan. Figur Pangeran Awu-awu Langit digambarkan

berjongkok dengan satu lutut menopang di tanah juga mendekap salah satu putrinya yang sudah tidak bernyawa. Terlihat Pangeran Awu-awu Langit sedikit memicingkan mata kearah Rara Wetan dengan berlinangan air mata.

Latar pada karya ini menampilkan gambar lumbung yang telah ambruk akibat kemarahan Rara Wetan sebelumnya serta padi dan juga kedelai yang jatuh berserakan. Ornamen-ornamen digambarkan memancar dari tubuh Rara Wetan yang berupa awan-awanan dan stilasi tumbuh-tumbuhan merupakan kombinasi dari warna panas dan dingin. Warna panas yang dipakai adalah warna-warna api yaitu gradasi warna jingga atau oranye. Warna tersebut berusaha menyampaikan kesan amarah yang meledak dari sosok Rara Wetan. Sedangkan warna dingin dari stilasi-stilasi menggunakan gradasi warna ungu tua dan biru gelap yang menyampaikan kesan depresi, kecewa, dan menyerah.

Pengolahan *background* pun, tak jauh berbeda dari karya sebelumnya yakni berkisar antara biru gelap dengan campuran kuning kehijauan. Dan untuk lebih menanamkan kesan rapuh diberilah sedikit goresan warna merah muda atau *pink* dan hitam kelabu. Aksen warna tanah juga masih dinampakkan sebagai tempat berpijak. Konsep keseimbangan yang digarap pada karya ini ditunjukkan dengan jalan penggunaan warna *background* yang disesuaikan antara kanan dan kiri objek yang menjadi *center of interest*. Selain itu, teknik penggoresan antara kanan dan kiri juga dibuat seirama antara kanan dan kiri objek, yakni goresan yang mengarah keluar bidang.

10. *Midhangetake*



Gambar XIX
Karya berjudul : “*Midhangetake*”
Ukuran : 50x44 cm
Cat Minyak pada Kaca

Karya berjudul *Midhangetake* ini berukuran 50x44 cm. Karya ini menampilkan 2 figur sosok Rara Wetan dan juga Bagus Gento. Dalam gambar nampak Rara Wetan duduk bersila, tangan kirinya memegang pipi Bagus Gento, dan tangan kanannya mengacungkan jari telunjuk dengan raut muka yang menunjukkan kesedihan dengan ditandai sapuan warna putih pada sudut matanya. Sementara itu figur Bagus Gento dengan posisi setengah duduk dengan tumpuan tumit kakinya memandang Rara Wetan dengan ekspresi raut muka sedih dan setengah merengek. Kedua tangannya memegangi tangan ibunya.

Ornamen-ornamen yang nampak pada lukisan ini ditempatkan sebagai penghias. Motif yang diaplikasikan adalah gubahan dari motif *wadasan*, stilasi dedaunan, dan motif awan-awanan. Ornamen-ornamen ini diaplikasikan disekitar figur sehingga membentuk komposisi keseimbangan asimetris.

Kesatuan/*unity* pada karya ini dicapai dengan pengolahan *background* mengaplikasikan warna-warna yang ada pada ornamen-ornamen tersebut maupun objek draperi kain seperti warna motif tanah yang merah ungu kecoklatan, warna biru, dan hijau kebiruan. Selain itu juga digoreskan warna kuning sebagai efek terang.

11. *Miturut Dhawuhing Pengageng*



Gambar XX
Karya berjudul “*Miturut Dhawuhing Pengageng*”
Ukuran : 50x55 cm
Cat Minyak pada Kaca

Karya berjudul *Miturut Dhawuhing Pengageng* ini berukuran 50x55 cm. sebagai kelanjutan dari panel karya sebelumnya, karya ini tidak menampilkan figur manusia. Karya ini hanya menampilkan objek berupa sapi, kain yang dipakai oleh Rara Wetan dan aksan-aksan tumbuhan yang berjajar di bawah oyek sapi yang dimaksudkan sebagai tanaman kedelai. Ornamen-ornamen yang diaplikasikan pada karya ini bermaksud untuk menyatukan objek yang satu dengan yang lain.

Latar dari karya ini diolah dengan penggunaan warna merah dan bergradasi semakin pekat pada pinggir-pinggir bidang kaca. Hal ini dimaksudkan untuk lebih menonjolkan visualisasi dari objek-objek utama. *Background* yang cenderung gelap membuat kesan kontras dengan objek sapi yang berwarna putih sehingga lebih menonjolkan objek sapi tersebut. Pada sekitar objek kain kebaya hijau dan objek tanaman kedelai ditambahkan warna yang terang agar warna objek tersebut tidak mati.

12. *Moksha*



Gambar XXI
Karya berjudul "*Moksha*"
Ukuran : 50x60 cm
Cat Minyak pada Kaca

Karya berukuran 50x60 cm ini berjudul *Moksha*. Karya ini menampilkan sosok figur wanita yang tanpa busana yang menggambarkan Nyai Bagelen, seolah duduk bersila dengan gestur tangan berada di samping kanan kiri tubuh, siku terangkat menekuk menengadah dengan ibu jari yang dikatupkan dengan jari tengahnya. Pose ini terlihat sebagai pose yang tengah bermeditasi dengan didukung raut muka yang nampak serius dengan goresan garis yang menggambarkan dahi yang berkernyit, serta mata yang terkatup rapat. Beberapa

bagian tubuh sudah tidak nampak detail-detail kecil pada pewarnaan. Warna figur ini menggunakan 2 buah gradasi warna, yaitu warna yang gelap dan warna yang paling terang yang dalam figur-figur sebelumnya, warna tersebut digunakan sebagai *shadow* dan *high light* pada warna kulit.

Di bawah tubuh terdapat ornamen-ornamen yang membuat kesan bentuk asap yang mengepul. Pada karya ini dimasukkan kombinasi-kombinasi warna ornamen yang diaplikasikan pada panel-panel sebelumnya, seperti warna merah, ungu, biru, putih abu-abu, oranye, dan juga emas.

Di bawah ornamen nampak kain-kain yang dibentuk setengah melayang seperti sedang terjatuh pada tempat berbentuk balok dengan warna kayu. Terdapat pengolahan warna gelap dan terang serta permaian garis yang membentuk draperi dari kain-kain tersebut.

Pengolahan latar pada karya ini menggunakan 2 teknik. Yakni teknik transparan dan teknik plakat. Warna kuning yang ada disekitar figur digoreskan dengan kuas dan memakai banyak pengencer dan ditutup dengan teknik plakat. Warna kuning pada sekitar figur tersebut seolah-olah menimbulkan efek cahaya yang memancar dari tubuh figur. Hal itu semakin terasa karena warna-warna latar biru gelap kombinasi merah yang menimbulkan warna keunguan merupakan warna pekat yang mempunyai kesan berat dibandingkan warna kuning yang mempunyai kesan ringan dan encer. Efek warna kuning tersebut juga menuntun mata untuk lebih memperhatikan figur tersebut sebagai *center of interest* dari panel karya ini.

BAB IV PENUTUP

Dari pembahasan yang telah diuraikan sebelumnya dapat ditarik beberapa kesimpulan, yaitu:

1. Tema dari penciptaan lukisan kaca ini adalah cerita rakyat dari daerah Bagelen, Purworejo yang berjudul *Legenda Nyai Bagelen*. Konsep penciptaan karya ini adalah membagi keseluruhan rangkaian cerita menjadi 12 tema adegan yang akan diwujudkan menjadi lukisan kaca dengan menggunakan teknik lukis kaca terbalik. Keduabelas tema tersebut yaitu:
 - a. Kemakmuran Kerajaan Medhang Kamulan.
 - b. Pergantian tahta.
 - c. Sri Panuwun mendapatkan wangsit untuk pergi ke daerah barat kerajaannya untuk menemukan *sendhang* dan mempersunting putri kyai Somolangu.
 - d. Kelahiran Roro Bang Wetan atau Nyai Bagelen.
 - e. Pernikahan Nyai Bagelen dengan Pangeran Awu-awu Langit yang kemudian mempunyai tiga orang anak.
 - f. Pangeran Awu-Awu Langit memasukkan padi dan kedelai ke dalam lumbung sedangkan istrinya menenun dan anak-anaknya bermain-main sambil menyusu disekitarnya .
 - g. Nyai Bagelen tersadar bahwa yang menyusu adalah anak lembu sehingga ia memukuli lembu tersebut.
 - h. Nyai Bagelen Marah, mendorong lumbung sampai isinya berhamburan dan mendapati kedua anaknya mati.

- i. Nyai Bagelen mengusir suaminya.
 - j. Nyai Bagelen menyampaikan pesan kepada anaknya.
 - k. Larangan tidak boleh memelihara sapi, menanam kedelai, memakai pakaian lurik, *gadhung mlathi* dan *bango tulak*.
 - l. Nyai Bagelen bersemedi di dalam kamar dan menghilang.
2. Proses penciptaan lukisan kaca adalah dengan menggunakan teknik lukis kaca terbalik dengan media cat berbasis minyak yaitu cat kaleng untuk kayu dan besi. Tahapan yang dilakukan yaitu membuat sketsa positif, membuat kontur dengan rapido, dan pewarnaan. Pewarnaan lukisan kaca ini adalah menggunakan teknik plakat dan transparan.
 3. Bentuk Lukisan kaca ini bergaya dekoratif ornamentik yang bersifat ilustratif dengan berusaha memasukkan kesan volume dan perspektif. Lukisan yang berbentuk panel-panel yang saling berkesinambungan disusun berdasarkan urutan alur cerita satu sama lain. Karya yang dihasilkan berjumlah 12 panel yang berurutan masing-masing berjudul: *Karaharjan*, *Pungkasan lan Wiwitan*, *Sendhang ing Panggayuh*, *Sung Pengageng*, *Tahta Rara Wetan*, *Rara Wetan*, *Sung Kaluwarga*, *Leno tan ora Kuwawa*, *Woh-wohane Wong kang Leno*, *Nggegiris Raga lan Sukmo*, *Midhangetake*, *Miturut Dhawuhing Pengageng*, dan *Moksha*.

DAFTAR PUSTAKA

BUKU

- Andianto, M. Rus, Samuel Mihing, Sinar Uan. 1984. *Sastra Lisan Dayak Ngaju*. Jakarta. Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa
- Bahari, Nooryan. 2008. *Kritik Seni*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Danandjaja, James. 1984. *Folklor Indonesia-Ilmu gosip, dongeng, dan lain-lain*. Jakarta: Grafiti Pers
- _____. 2007. *Folklor Tionghoa: sebagai terapi penyembuh amnesia terhadap suku bangsa dan budaya Tionghoa*. Jakarta: Grafiti Pers
- Departemen Pendidikan Nasional. 2008 (Edisi IV). *Kamus Besar Bahasa Indonesia-Pusat Bahasa*. Jakarta: Gramedia.
- Djelantik, A.A.M. 2004. *Estetika Sebuah Pengantar*. Bandung. Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Garnadi, Yati Mariana. 2006. *Melukis di Atas Kaca*. Jakarta. Dian Rakyat
- Gunawan, Iwan, Reny Yuniawati, Rani Andriani Koswara . 2010. *Sentra Bisnis Jawa Barat*. Jakarta: Transmedia.
- Herliany, Dorothea Rosa. 2003. *Cerita Rakyat dari Kedu (Jawa Tengah)*. Jakarta : Grasindo.
- Iper, Dunis, Halimah Jumiati, Dagai L. Limin. 1998. *Legenda dan Dongeng dalam Sastra Dayak Ngaju*. Jakarta: Pusat Bimbingan dan Pengembangan Bahasa.
- Kartika, Dharsono Sony. 2004. *Seni Rupa Modern*. Bandung: Rekayasa Sains.
- _____, Nanang Ganda Prawira. 2004. *Pengantar Estetika*. Bandung: Rekayasa Sains
- Myers, Bernard S. 1962. *Understanding The Arts*. New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc.
- Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. 1995. *Cerita Rakyat-Dalam Majalah Berbahasa Jawa 1980-an*. Jakarta : Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Restianti, Hetti. 2009. *Kreasi Unik dari Kaca*. CV Pringgandani.

- Sidik, Fajar, Aming Prayitno. 1979. *Desain Elementer*. Yogyakarta: STSRI ASRI.
- Soedarso Sp. 1990. *Tinjauan Seni*. Yogyakarta: Saku Dayar Sana Yogyakarta
- _____. 2006. *Trilogi Seni*. Yogyakarta: Badan Penerbit ISI Yogyakarta.
- Sugiono. 2010. *Metode Penelitian Pendidikan*. Bandung: Alfabeta
- Susanto, Mieke. 2012. *DIKSIRUPA-Kumpulan Istilah dan Gerakan Seni Rupa*. Yogyakarta: DictiArt Lab & Djagat Art House.
- Windana, Arni. 2009. *Roro Jonggrang yang Mempesona*. Yogyakarta: Diva Press
- Wong, Wucius. 1986. *Beberapa Asas Merancang Dwimatra*. Bandung: ITB
- Yoyok R.M., Siswandi. 2006. *Seni Budaya*. Jakarta: Yudhistira Ghalia Indonesia
- Z., Fauzi. 2001. *Informasi Seni, Volume 10-Sketsa (Pengertian dan Teknis Pembuatannya)*. Jambi: Taman Budaya Provinsi Jambi.

KATALOG

- Hermanu. 2012. "Berkacalah Pada Lukisan Kaca". Katalog *Pameran Forum Komunikasi Seni Institut Seni Indonesia Yogyakarta*, 16-23.
- Wisetromo, Suwarno. 2012. "Berkacalah Pada Lukisan Kaca". Katalog *Pameran Forum Komunikasi Seni Institut Seni Indonesia Yogyakarta*, 9.

SITUS INTERNET

- Anonim. 2011. *Jejak Astronomis di Candi Borobudur*. <http://hpijogja.wordpress.com>. Diunduh tanggal 20 Desember 2013.
- Anonim. 2012. *Relief Ramayana Candi Prambanan*. <http://sadnessbookstore.blogspot.com/>. Diunduh tanggal 22 Desember 2013.
- Anonim. 2012. *Christ as Pantocrator, Cathedral of Cefalux*. <http://en.wikipedia.org/wiki/>. Diunduh tanggal 15 Desember 2013.
- Triangga, Panuju. 2012. *Membawa Seni Lukis Kaca Yogyakarta Mendunia*. <http://www.suaramerdeka.com/>. Diunduh tanggal 17 Juli 2013.
- Sandi, Rino. 2010. *Lukisan Kaca*. <http://indahartgallery.webs.com/> . Diunduh tanggal 20 Desember 2013.

LAMPIRAN

GAMBAR



Gambar XXII

Kartodihardjo, “*Ngantenan*”, 1985, 30x40 cm. Katalog “*Berkacalah Pada Lukisan Kaca*”, Forum Komunikasi ISI Yogyakarta 2012



Gambar XXIII

Jero Dalang Diah, 1974. Katalog “*Berkacalah Pada Lukisan Kaca*”, Forum Komunikasi ISI Yogyakarta 2012



Gambar XXIV

Anonim, Raja (Pendeta?) Nepal, 1930-an, 50x35 cm. Katalog “*Berkacalah Pada Lukisan Kaca*”, Forum Komunikasi ISI Yogyakarta, 2012



Gambar XXV

Anonim, Untung Suropati Melawan Kapten Tak. Dokumentasi Buku “*Melukis di Atas Kaca*”, Yati Mariana Garnadi, 2006.



Gambar XXVI

Christ as Pantokrator

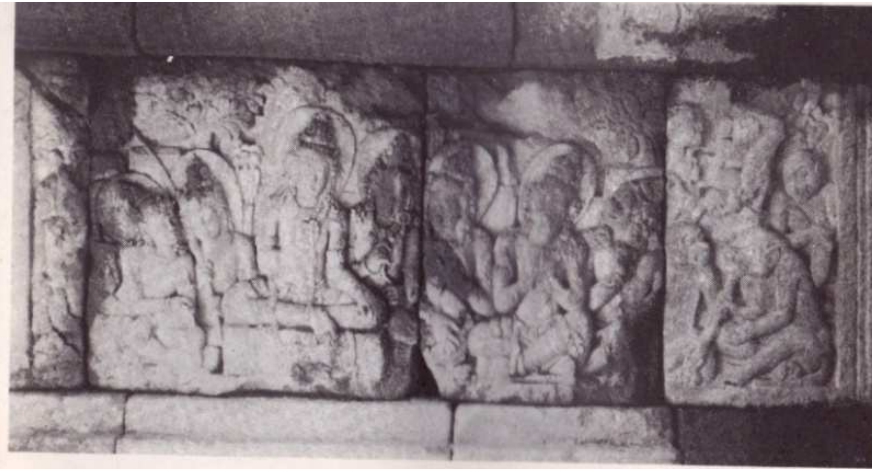
http://en.wikipedia.org/wiki/File:Christ_Pantokrator,_Cathedral_of_Cefal%C3%B9,_Sicily.jpg.



Gambar XXVII

Relief Candi Borobudur

<http://hpjogja.wordpress.com/2011/11/24/jejak-astronomis-di-candi-borobudur/>



Panel no. 1

Rama, Lakshmana, Sugriwa, Bagawan Wismamitra, Wibisana, dan pasukan kera tiba di Alengka. Mereka

kemudian berunding untuk mengatur strategi dan langkah-langkah yang harus dilaksanakan.



Panel no. 29

Rama merasa sangat menyesal mengenai perlakuannya terhadap Sinta dan kedua anaknya. Untuk mene-

bus dosa-dosanya, Rama memutuskan menyerahkan tahta kerajaan Ayodya kepada Kusa dan Lawa.

75

Gambar XXVIII
Relief Candi Prambanan

<http://sadnessbookstore.blogspot.com/2012/06/relief-ramayana-candi-prambanan.html>



Gambar XXVII

Situs Pasarean Bagelen



Gambar XXVIII

Sketsa