

**LUKISAN REYOG OBYOKAN KARYA MASSPOOR
(SEBAGAI PENDEKATAN KRITIK SENI)**

SKRIPSI

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



oleh

Ardliyani Lathifatul Afifah

12206241005

**PROGRAM STUDI PENDIDIKAN SENI RUPA
FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA
JULI 2017**

**LUKISAN REYOG OBYOKAN KARYA MASSPOOR
(SEBAGAI PENDEKATAN KRITIK SENI)**

SKRIPSI

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



oleh

Ardliyani Lathifatul Afifah

12206241005

**PROGRAM STUDI PENDIDIKAN SENI RUPA
FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA
JULI 2017**

PERSETUJUAN

Skripsi yang berjudul *Lukisan Reyog Obyekan Karya Masspoor (Sebagai Pendekatan Kritik Seni)* ini telah disetujui oleh pembimbing untuk diujikan.



Yogyakarta, 10 Juli 2017

Pembimbing I,

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Sigit Wahyu Nugroho'.

Drs. Sigit Wahyu Nugroho, M. Si.

NIP 19581014 198703 1 002

PENGESAHAN

Skripsi yang berjudul *Lukisan Reyog Obyokan Karya Masspoor (Sebagai Pendekatan Kritik Seni)* ini telah dipertahankan di depan Dewan Penguji pada 20 Juli 2017 dan dinyatakan lulus.

Nama	Jabatan	Tanda Tangan	Tanggal
Drs. Sigit Wahyu Nugroho, M. Si.	Ketua Penguji		26 Juli 2017
Drs. Maraja Sitompul, M. Sn.	Sekretaris Penguji		26 Juli 2017
Dr. I Wayan Suardana, M. Sn.	Penguji I		27 Juli 2017

Yogyakarta, 31 Juli 2017

Fakultas Bahasa dan Seni

Universitas Negeri Yogyakarta
Dekan,

Widyastuti Purbani, Dr. M.A. Dra.

NIP 19610524 199001 2 001

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini, saya

Nama : Ardliyani Lathifatul Afifah

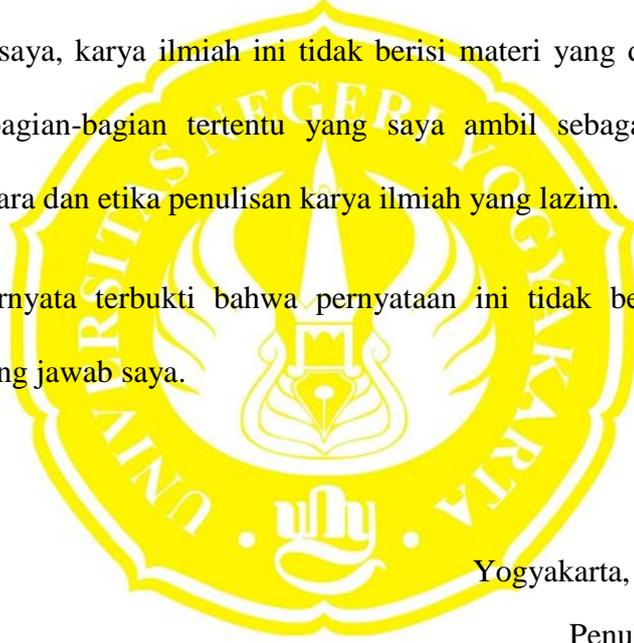
NIM : 12206241005

Program Studi : Pendidikan Seni Rupa

Fakultas : Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta

menyatakan bahwa karya ilmiah ini adalah hasil pekerjaan saya sendiri. Sepanjang sepengetahuan saya, karya ilmiah ini tidak berisi materi yang ditulis oleh orang lain, kecuali bagian-bagian tertentu yang saya ambil sebagai acuan dengan mengikutitata cara dan etika penulisan karya ilmiah yang lazim.

Apabila ternyata terbukti bahwa pernyataan ini tidak benar, sepenuhnya menjadi tanggung jawab saya.



Yogyakarta, 6 Juli 2017

Penulis,

Ardliyani Lathifatul Afifah

MOTTO

Jangan menyiksa diri dengan ekspektasi, mulailah melangkah dan menikmati

HALAMAN PERSEMBAHAN

Skripsi ini saya persembahkan kepada:

1. Bapak dan Ibu saya. Beliaulah yang selalu mendoakan agar anak-anaknya selalu diberi kemudahan dalam menyelesaikan setiap urusan. Beliaulah orang-orang tersabar yang tidak pernah mengeluh dalam berkorban demi masa depan anak-anaknya.
2. Adik Eriza Choirotin Nafiah yang selalu memberi semangat dan menenangkan pikiran ketika merasa tertekan.
3. Mas Nugroho Wahyu D. P. yang tak pernah lelah memberikan motivasi dan meyakinkan bahwa saya mampu untuk menyelesaikan skripsi. Terima kasih telah meluangkan banyak waktu untuk menemani saat mengumpulkan data.
4. Sahabat-sahabat terdekatku, Mey, Lia, Linda, Tuhfa, Tarti, Tias, Mas Haris, Mbak Tyas, dan teman-teman semua yang sudah seperti keluarga sendiri. Terima kasih telah menemani dalam usaha maupun doa dan membantu dalam proses penyelesaian skripsi ini.

KATA PENGANTAR

Puji syukur kehadiran Allah SWT atas limpahan rahmat dan karunia-Nya sehingga penulis dapat menyelesaikan penulisan skripsi dengan judul “Lukisan Reyog Obyokan Karya Masspoor (Sebagai Pendekatan Kritik Seni)”. Tidak lupa sholawat serta salam kepada junjungan Nabi Muhammad SAW yang telah memberikan suri tauladan pada umatnya.

Penulis mengucapkan terima kasih kepada semua pihak atas bantuan dan bimbingan dalam pembuatan skripsi ini, khususnya kepada pembimbing skripsi yaitu Bapak Drs. Sigit Wahyu Nugroho, M,Si. Berkat kesabaran dan kebijaksanaannya dalam membimbing, memberi arahan, dan dorongan yang tidak henti-hentinya sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi ini tepat pada waktunya. Dengan kerendahan hati, pada kesempatan ini penulis juga mengucapkan rasa terima kasih yang sebesar-besarnya kepada:

1. Bapak Prof. Dr. Sutrisna Wibawa, M. Pd. selaku Rektor Universitas Negeri Yogyakarta.
2. Ibu Widyastuti Purbani, Dr. M.A. Dra. selaku Dekan Fakultas Bahasa dan Seni
3. Ibu Dwi Retno Sri Ambarwati, S. Sn, M. Sn. selaku Ketua Jurusan Pendidikan Seni Rupa.
4. Bapak dan Ibu Dosen Jurusan Pendidikan Seni Rupa yang telah menularkan banyak ilmunya kepada penulis.
5. Bapak Masspoor Abdul Karim beserta istri, Ibu Puji Astuti yang telah memberi izin dan banyak membantu dalam penelitian ini.
6. Orang tua selaku guru terbaik dan motivasi tertinggi untuk segera menyelesaikan Tugas Akhir Skripsi.
7. Seluruh teman-teman Pendidikan Seni Rupa angkatan 2012 yang saling memberikan semangat.
8. Seluruh sahabat terbaik yang selalu memberikan motivasi, bantuan, dan nasehat dalam penyusunan skripsi ini.

Penulis menyadari bahwa dalam menyelesaikan skripsi ini masih jauh dari sempurna. Oleh karena itu saran dan kritik yang membangun sangat dibutuhkan guna menyempurnakan skripsi ini. Semoga skripsi ini dapat memberikan manfaat bagi yang membacanya.

Yogyakarta, 6 Juli 2017

Penulis,

Ardliyani Lathifatul Afifah

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PERSETUJUAN	ii
HALAMAN PENGESAHAN	iii
HALAMAN PERNYATAAN	iv
MOTTO	v
HALAMAN PERSEMBAHAN	vi
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI	ix
DAFTAR GAMBAR	xi
DAFTAR LAMPIRAN	xii
ABSTRAK	xiii
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang Masalah	1
B. Identifikasi dan Batasan Masalah	4
C. Rumusan Masalah	5
D. Tujuan	5
E. Manfaat	5
1. Manfaat Teoritis	5
2. Manfaat Praktis	5
BAB II KAJIAN PUSTAKA	7
A. Pengertian Seni Rupa	7
B. Seni Lukis	7
C. Unsur-unsur Seni Rupa	8
D. Dasar-dasar Penyusunan (Prinsip Desain)	11
E. Hukum Penyusunan (Asas Desain)	12
F. Aliran Naturalisme	15
G. Warna Monokromatik	16
H. Arti Perlambang Warna	17
I. Kritik Seni	18
1. Pengertian Kritik	18
2. Tujuan dan Fungsi Kritik Seni	20
3. Tahapan Kritik Seni	21
BAB III METODOLOGI PENELITIAN	26
A. Jenis Penelitian	26
B. Data Penelitian	27
C. Sumber Data Penelitian	28

D. Instrumen Penelitian	29
1. Pedoman Observasi	29
2. Pedoman Wawancara	29
E. Teknik Pengumpulan Data	30
1. Observasi	30
2. Wawancara	31
3. Dokumentasi	31
F. Teknik Analisis Data	32
1. Data Reduction (Reduksi Data)	32
2. Data Display (Penyajian Data)	33
3. Conclution Drawing/Verification(Menarik Kesimpulan/Verifikasi)	34
 BAB IV PEMBAHASAN	 36
A. Biografi Masspoor	36
B. Tinjauan Lukis Masspoor	40
C. Teknik Melukis Masspoor	42
D. Lukisan Reyog Obyokan	43
1. Lukisan Reyog Obyokan I	44
2. Lukisan Reyog Obyokan II	52
3. Lukisan Reyog Obyokan III	61
4. Lukisan Reyog Obyokan IV	69
 BAB V PENUTUP	 79
A. Simpulan	79
B. Saran	80
 DAFTAR PUSTAKA	 81
LAMPIRAN	83

DAFTAR GAMBAR

BAB IV

Gambar 1	: Lukisan Reyog Obyokan I	43
Gambar 2	: Lukisan Reyog Obyokan II	51
Gambar 3	: Lukisan Reyog Obyokan III	60
Gambar 4	: Lukisan Reyog Obyokan IV	68

DAFTAR LAMPIRAN

- Lampiran 1 : Kisi-kisi Wawancara dengan Masspoor
- Lampiran 2 : Kisi-kisi Wawancara dengan Istri Masspoor
- Lampiran 3 : Kisi-kisi Wawancara dengan Drs. Susapto Murdowo, M, Sn. (Alm)
- Lampiran 4 : Surat Keterangan Wawancara dengan Masspoor
- Lampiran 5 : Surat Keterangan Wawancara dengan Puji Astuti (Istri Masspoor)
- Lampiran 6 : Surat Keterangan Wawancara dengan Drs. Susapto Murdowo, M, Sn. (Alm)
- Lampiran 7 : Dokumentasi

LUKISAN REYOG OBYOKAN KARYA MASSPOOR

(SEBAGAI PENDEKATAN KRITIK SENI)

Ardliyani Lathifatul Afifah

NIM 12206241005

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan, menganalisis bentuk, menginterpretasi, dan memberikan penilaian terhadap lukisan *Reyog Obyokan* karya Masspoor.

Penelitian ini merupakan penelitian deskriptif kualitatif. Sebagai subjek penelitian adalah lukisan *Reyog Obyokan* karya Masspoor. Penelitian difokuskan pada permasalahan yang berkaitan dengan deskripsi, analisis formal, interpretasi, dan penilaian terhadap lukisan *Reyog Obyokan* karya Masspoor. Dalam kritik seni menggunakan tahapan oleh Feldman. Data diperoleh dengan teknik observasi, wawancara, dan dokumentasi. Data dianalisis menggunakan teknik analisis model Miles dan Huberman.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa: (1) lukisan *Reyog Obyokan* memiliki format horizontal. Terdapat beberapa figur penari Reyog Obyokan yang digambarkan dalam lukisan ini yaitu Dhadak Merak, Jathil, Bujangganong, dan Klono Sewandono, (2) lukisan ini didominasi oleh warna monokrom hitam, selain itu terdapat beberapa warna lain yang kontras seperti merah, kuning, dan putih. *Point of interest* pada lukisan *Reyog Obyokan* terletak pada figur Jathil dan Dhadak Merak. Unsur-unsur yang terdapat dalam lukisan saling berhubungan dan terlihat menyatu. Lukisan *Reyog Obyokan* memiliki proporsi yang seimbang. Keseimbangan yang digambarkan berbentuk informal karena tidak memiliki poros dan bentuknya asimetris, (3) lukisan *Reyog Obyokan* menceritakan tentang kisah Bujangganong dan prajurit berkuda (Jathil) yang berperang melawan Singobarong. Pertempuran dimenangkan oleh kubu Bujangganong dan Klono Sewandono dengan memenggal kepala Singobarong dan membawanya ke kerajaan Bandarangin.

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Sebuah karya seni perlu dipamerkan kepada penikmat seni. Seorang pelukis tentu mempertimbangkan seluruh detail elemen seni rupa dengan matang agar tercipta suatu karya yang penuh makna dan estetis. Namun, tidak semua masyarakat paham akan latar belakang dan makna yang ingin disampaikan oleh seorang seniman. Butuh kritik seni untuk menyampaikan maksudnya, sehingga masyarakat dapat mengapresiasi serta memberikan tanggapan terhadap karya seni tersebut.

Tujuan kritik seni adalah memahami karya seni dan ingin menemukan suatu cara untuk mengetahui apa yang melatarbelakangi suatu karya seni dihasilkan, serta memahami apa yang ingin disampaikan oleh pembuatnya, sehingga hasil kritik seni benar-benar maksimal dan secara nyata dapat menyatakan baik dan buruknya sebuah karya (Feldman dalam Bahari, 2014: 3). Dilihat dari tujuan kritik seni itu sendiri kita tahu betapa pentingnya kritik seni bagi seniman untuk menjelaskan karya yang telah dibuatnya.

Kritik seni berfungsi sebagai jembatan atau mediator antara pencipta dengan penikmat karya seni, serta antara karya seni itu sendiri dengan penikmatnya. Di sisi lain, kritik seni juga dapat dimanfaatkan oleh pencipta karya seni untuk mengevaluasi diri, sejauh mana karya seninya dapat ditangkap dan dimengerti oleh orang lain, sejauh mana prestasi kerjanya dapat dipahami manusia di luar

dirinya. Semua itu merupakan umpan balik yang sangat berharga bagi pencipta karya seni untuk memperbaiki karya-karya seninya dimasa-masa mendatang (Bahari, 2014: 3).

Menurut Soedarso (2006: 86) kadang-kadang terjadi juga kerancuan atas pemakaian istilah-istilah tersebut, terutama karena ambiguitas atau menduanya arti dari sesuatu perkataan, seperti misalnya “realisme dan naturalisme”. Ditelinga orang awam kedua istilah tersebut memang bisa kedengaran sama, yang satu menunjukkan adanya kesesuaian dengan realitas, dan yang satu lagi mengarah pada kesesuaiannya dengan natur atau alam yang adalah juga realitas. Tetapi sebenarnya kedua istilah itu memiliki konotasi yang berlainan, walaupun, karena kelainan tersebut tidak prinsipiel sifatnya maka dalam penggunaan sering dipertukarkan. ‘Naturalisme’ adalah suatu paham yang memuja kebesaran alam. Maka bagi kaum naturalis tidak akan mungkin melukiskan bagian alam ini yang jelek-jelek, dan oleh karena itu lukisan-lukisan yang naturalistik sifatnya selalu menggambarkan keindahan alam seperti misalnya lukisan-lukisan “Mooi Indie” di Indonesia masa lalu, walaupun untuk itu para pelukisnya harus berjalan jauh mencari objeknya. Dengan kata lain, naturalisme adalah karya-karya yang idealistik sifatnya.

Masspoor adalah salah satu pelukis naturalisme terkenal di Jawa Timur, khususnya di daerah Ponorogo. Berkiblatkan pada pelukis Basuki Abdullah, Masspoor mengumpulkan tulisan dan gambar lukisan Basuki Abdullah dari surat kabar dan majalah-majalah pada jaman itu. Masspoor berusaha mengumpulkan apapun tentang Basuki Abdullah dan membuatnya menjadi kliping. Dia belajar

melukis secara otodidak dengan subjek figur perempuan. Dimulai dengan melukis wanita pada surat kabar sampai berlangganan majalah wanita. Masspoor sangat kagum dengan keindahan yang ada pada wanita. Mulai dari kecantikan, warna kulit yang khas Indonesia, gerak tubuh wanita, anatomi, dan kegiatan yang dilakukan wanita. Masspoor melukis dengan penghayatan, sehingga warna dan lukisannya nampak hidup.

Disisi lain, Masspoor juga mengangkat tema sosial dan kebudayaan untuk karya lukisnya. Kebudayaan yang diangkat tak lain adalah Reyog Ponorogo. Rasa kagum dan bangga yang begitu besar memotivasinya untuk terus berkarya membuat lukisan dengan tema Reyog. Masspoor nampaknya tertarik dengan Reyog versi obyokan yang dipentaskan bebas di jalan, lapangan, maupun rumah warga. Warna merah, kuning, hitam dan putih menjadi daya tarik yang kuat.

Lukisan *Reyog Obyokan* karya Masspoor berjumlah empat buah yang dibuat pada tahun 2008 dan 2011. Dilihat dari segi pewarnaan dan komposisinya yang berbeda, tentu terkandung nilai estetik dan nilai filosofis tersendiri. Setiap bagian dari objek, dibuatnya dengan pewarnaan dan detail yang padat, sehingga banyak penikmat seni yang kagum dengan setiap karyanya. Tiga diantaranya menggunakan cat minyak dan akrilik dalam satu kanvas. Untuk itu, saya tertarik mengkaji lukisan *Reyog Obyokan* karya Masspoor. Disamping belum ada peneliti lain yang mengkaji tentang lukisan karya Masspoor yang berjudul *Reyog Obyokan*.

Perlu dilakukan penelitian terhadap lukisan karya Masspoor dengan harapan namanya akan lebih dikenal oleh masyarakat yang lebih luas lagi. Tidak hanya di

Ponorogo maupun Jawa Timur saja, melainkan ke seluruh wilayah di Indonesia. Hasil dari penelitian ini juga dapat dimanfaatkan oleh Masspoor untuk meningkatkan kualitas dalam berkarya seni, disamping lukisannya yang sudah mempunyai penggemar dan mempunyai ciri khas sendiri. Disisi lain, penelitian ini juga dapat dijadikan acuan untuk melakukan penelitian lain yang serupa.

B. Identifikasi dan Batasan Masalah

Berdasarkan latar belakang diatas maka dapat diidentifikasi masalah sebagai berikut:

1. Tidak semua masyarakat paham akan maksud dan tujuan seorang seniman membuat sebuah karya seni.
2. Sebuah karya seni membutuhkan pendekatan kritik seni sebagai media untuk berkomunikasi kepada penikmat seni dan juga senimannya sendiri.
3. Kebanyakan masyarakat belum bisa membedakan lukisan yang beraliran realisme dan naturalisme.
4. Kebanyakan masyarakat kagum dengan lukisan naturalis karena penyajiannya begitu mirip dengan objeknya.
5. Belum ada penjelasan tentang bentuk, nilai estetik dan nilai filosofis yang ada pada lukisan *Reyog Obyokan* karya Masspoor.
6. Pelukis Masspoor terkenal di daerah Jawa Timur, khususnya Ponorogo.

Berdasarkan identifikasi masalah diatas, penelitian ini dibatasi pada kritik lukisan *Reyog Obyokan*. Lukisan *Reyog Obyokan* karya Masspoor berjumlah empat buah yang dibuat pada tahun 2008 dan 2011.

C. Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang diatas, maka fokus masalah dalam penelitian ini adalah sebagai berikut:

1. Bagaimana bentuk lukisan *Reyog Obyokan* karya Masspoor?
2. Bagaimanakah analisis bentuk dalam lukisan *Reyog Obyokan* karya Masspoor?
3. Bagaimanakah penafsiran makna lukisan *Reyog Obyokan* karya Masspoor?

D. Tujuan Penelitian

Berdasarkan rumusan masalah diatas, maka penelitian ini bertujuan untuk :

1. Untuk mendeskripsikan bentuk lukisan *Reyog Obyokan* karya Masspoor.
2. Untuk mendeskripsikan analisis bentuk dalam lukisan *Reyog Obyokan* karya Masspoor.
3. Untuk mendeskripsikan penafsiran makna yang terkandung pada lukisan *Reyog Obyokan* karya Masspoor.

E. Manfaat Penelitian

Manfaat yang ingin dicapai dalam penelitian ini adalah sebagai berikut:

1. Manfaat Teoritis

Secara teoritis, penelitian ini diharapkan dapat memberi pengetahuan tentang bentuk dan makna dari lukisan *Reyog Obyokan* karya Masspoor.

2. Manfaat Praktis

a. Bagi Peneliti

Mengetahui unsur rupa dan apa yang melatarbelakanginya dalam pembuatan lukisan *Reyog Obyokan* serta mengetahui baik buruk sebuah karya seni.

b. Bagi Pelukis

Penelitian ini dapat dijadikan informasi bagi pelukis untuk memperbaiki kualitas dalam membuat karya-karya selanjutnya.

BAB II KAJIAN PUSTAKA

A. Pengertian Seni Rupa

Seni rupa adalah wujud hasil karya manusia yang diterima dengan indera penglihatan, dan secara garis besar dibagi menjadi seni murni dengan seni terap. Seni murni merupakan istilah untuk menandai bahwa karya yang dihasilkan tidak dimaksudkan untuk memenuhi tujuan praktis atau fungsional, tetapi murni sebagai media ekspresi, seperti seni lukis, seni patung, dan seni grafis dengan berbagai teknik beserta aliran-alirannya, seperti realisme, naturalisme, abstrak, surealisme, dan lain-lain (Bahari, 2014: 51).

Herberd Read menyebutkan bahwa seni merupakan usaha manusia untuk menciptakan bentuk - bentuk yang menyenangkan. Bentuk yang menyenangkan dalam arti bentuk yang dapat terpuaskan apabila dapat menangkap harmoni atau satu kesatuan dari bentuk yang disajikan (Read dalam Kartika, 2004:2).

B. Seni Lukis

Menurut kamus besar Bahasa Indonesia yang disusun oleh Departemen Pendidikan Nasional (2002: 687), lukis, melukis adalah membuat gambar dengan menggunakan pensil, pulpen, kuas, dan sebagainya, baik dengan warna maupun tidak.

Menurut Kartika (2004: 36), seni lukis dapat dikatakan sebagai suatu ungkapan pengalaman estetik seseorang yang dituangkan dalam bidang dua dimensi (dua matra), dengan menggunakan medium rupa, yaitu garis, warna, tekstur, *shape*, dan sebagainya. Medium rupa dapat dijangkau melalui berbagai

macam jenis material seperti tinta, cat/pigmen, tanah liat, semen, dan berbagai aplikasi yang memberi kemungkinan untuk mewujudkan medium rupa.

Seni lukis adalah karya seni rupa dua dimensional yang menampilkan unsur warna, bidang, garis, bentuk, dan tekstur. Sebagai bagian dari karya seni murni, seni lukis merupakan bahasa ungkapan pengalaman artistik dan ideologi (Bahari, 2014: 82).

Secara sederhana dapat disimpulkan, bahwa melukis adalah kegiatan menggambar dengan cara yang lebih berseni, tanpa menghiraukan media yang digunakan (Sriwirasto, 2010: 11).

C. Unsur-unsur Seni Rupa

Berikut adalah beberapa unsur penting dalam karya seni rupa, diantaranya adalah garis, *shape* (bidang), *texture* (rasa permukaan bahan), warna, ruang dan volume.

1. Unsur Garis

Garis mempunyai dimensi ukuran dan arah tertentu. Ia bisa pendek, panjang, halus, tebal, berombak, lurus, melengkung, dan barangkali masih ada sifat yang lain. Garis dapat melahirkan bentuk sekaligus tekstur, nada, nuansa, ruang, dan volume tertentu, sehingga dapat melahirkan karakter khusus atau perwatakan diri seseorang (Bahari, 2014: 99).

Sementara kata orang, bahwa garis merupakan dua titik yang dihubungkan. Pada dunia seni rupa sering kali kehadiran “garis” bukan saja hanya sebagai garis tetapi kadang sebagai simbol emosi yang diungkapkan lewat garis, atau lebih tepat disebut goresan. Goresan atau garis yang dibuat oleh seorang seniman akan

memberikan kesan psikologi yang berbeda pada setiap garis yang dihadirkan. Sehingga dari kesan yang berbeda maka garis mempunyai karakter yang berbeda pada setiap goresan yang lahir dari seniman (Soegeng TM.ed, 1987 dalam Kartika, 2007: 36).

2. Unsur *Shape* (Bidang)

Bidang (*shape*) adalah suatu bentuk yang sekelilingnya dibatasi oleh garis. Secara umum garis dikenal dalam dua jenis, bidang yaitu bidang geometris dan organis. Bidang geometris seperti lingkaran atau bulatan, segi empat, segi tiga dan segi-segi lainnya, sementara bidang organis dengan bentuk bebas yang terdiri dari aneka macam bentuk yang tidak terbatas (Bahari, 2014: 100).

Menurut Kartika (2007: 37), *shape* adalah suatu bidang kecil yang terjadi karena dibatasi oleh sebuah kontur (garis) dan atau dibatasi oleh adanya warna yang berbeda atau oleh gelap terang pada arsiran atau karena adanya tekstur. Di dalam karya seni, *shape* digunakan sebagai simbol perasaan seniman didalam penggambaran objek hasil *subject matter*, maka tidaklah mengherankan apabila seseorang kurang dapat menangkap atau mengetahui secara pasti tentang objek hasil pengolahannya.

3. Unsur *Texture* (Rasa Permukaan Bahan)

Tekstur adalah kesan halus dan kasarnya suatu permukaan lukisan atau gambar, atau perbedaan tinggi rendahnya permukaan suatu lukisan atau gambar. Ada dua macam jenis tekstur atau barik. Pertama adalah tekstur nyata, yaitu nilai permukaannya nyata atau cocok antara tampak dengan nilai rabanya. Sebaliknya kedua, tekstur semu memberikan kesan kasar karena penguasaan teknik gelap

terang pelukisnya, ketika diraba maka rasa kasarnya tidak kelihatan, atau justru halus (Bahari, 2014: 101-102).

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 pada karya seni rupa secara nyata atau semu (Soegeng TM.ed, 1987 dalam Kartika, 2007: 38).

4. Unsur Warna

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 dan warna tertentu. Nilai (*value*) adalah nuansa yang terdapat pada warna, seperti nuansa cerah atau gelap, sedangkan intensitas adalah kemurnian dari *hue* warna. Sehubungan dengan seni rupa, dalam teori warna dikenal beberapa jenis kombinasi harmonis, yaitu kombinasi monokromatis, analogis, komplementer, split komplementer, dan kombinasi warna triadik (Bahari, 2014: 100).

Mengapa suatu benda dapat dikenali dengan berbagai warna seperti merah, hijau, kuning, dan sebagainya, karena secara alami mata kita dapat menangkap cahaya yang dipantulkan dari permukaan benda tersebut (Soegeng TM.ed, 1987 dalam Kartika, 2004: 39).

5. Ruang dan Volume

Dalam seni lukis ruang dan volume dimanfaatkan secara ilusif karena teknik penggarisan yang perspektifis atau adanya tone (nada) dalam pewarnaan yang bertingkat dan berbeda-beda (Bahari, 2014: 103).

Ruang dalam unsur rupa merupakan wujud tiga matra yang mempunyai panjang, lebar, dan tinggi (punya volume). Untuk meningkat dari satu matra ke matra yang lebih tinggi dibutuhkan waktu. Ruang dalam seni rupa dibagi atas dua macam yaitu ruang nyata dan ruang semu (Kartika, 2007: 42).

D. Dasar-dasar Penyusunan (Prinsip Desain)

Penyusunan atau komposisi dari unsur-unsur estetik merupakan prinsip pengorganisasian unsur dalam desain. Hakekat suatu komposisi yang baik, jika suatu proses penyusunan unsur pendukung karya seni, senantiasa memperhatikan prinsip-prinsip komposisi: harmoni, kontras, *unity*, *balance*, *simplicity*, aksentuasi, dan proporsi. Prinsip dasar tersebut kadang saling terkait satu sama lain, sehingga sulit dipilah-pilah (Kartika, 2007: 43).

a. Harmoni (Selaras)

Harmoni atau selaras merupakan paduan unsur-unsur yang berbeda dekat. Jika unsur-unsur estetika dipadu secara berdampingan maka akan timbul kombinasi tertentu dan timbul keserasian (*harmony*) (Kartika, 2007: 43).

Sedangkan menurut Santo, dkk (2012: 91) keselarasan atau harmoni timbul karena ada kesamaan, kesesuaian, dan tidak adanya pertentangan.

b. Kontras

Kontras merupakan paduan unsur-unsur yang berbeda tajam. Semua matra sangat berbeda (interval besar), gelombang panjang pendek yang tertangkap oleh mata atau telinga menimbulkan warna atau suara (Kartika, 2007: 44).

c. Irama (Repetisi)

Repetisi merupakan pengulangan unsur-unsur pendukung karya seni. Repetisi atau ulang merupakan selisih antara dua wujud yang terletak pada ruang dan waktu, maka sifat paduannya bersifat satu matra yang dapat diukur dengan interval ruang, serupa dengan interval waktu antara dua nada musik beruntun yang sama (Kartika, 2007: 44).

d. Gradasi (Harmonis Menuju Kontras)

Gradasi merupakan satu sistem paduan dari laras menuju ke kontras dengan meningkatkan masa dari unsur yang dihadirkan. Gradasi merupakan paduan dari interval kecil ke interval besar, yang dilakukan dengan penambahan atau pengurangan secara laras dan bertahap. Gradasi merupakan keselarasan yang dinamik, dimana terjadi perpaduan antara kehalusan dan kekasaran yang hadir bersama seperti halnya kehidupan (Kartika, 2007: 44).

E. Hukum Penyusunan (Asas Desain)**a. Kesatuan**

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. Berhasil

tidaknya pencapaian bentuk estetik suatu karya ditandai oleh menyatunya unsur-unsur estetik, yang ditentukan oleh kemampuan memadu keseluruhan. Dapat dikatakan bahwa tidak ada komposisi yang tidak utuh (Kartika, 2007: 45).

Santo, dkk (2012: 91) menjelaskan bahwa kesatuan (*unity*) ini diwujudkan dengan unsur-unsur yang saling berhubungan sehingga menjadi satu kesatuan.

b. Keseimbangan

Keseimbangan dalam penyusunan menurut Kartika (2007: 45) adalah keadaan atau kesamaan antara kekuatan yang saling berhadapan dan menimbulkan adanya kesan seimbang secara visual ataupun secara intensitas karya. Bobot visual ditentukan oleh ukuran, wujud, warna, tekstur, dan kehadiran semua unsur dipertimbangkan dan memperhatikan keseimbangan. Ada dua macam keseimbangan yang diperhatikan dalam penyusunan bentuk, yaitu keseimbangan formal (*formal balance*) dan keseimbangan informal (*informal balance*).

a) Formal Balance

Keseimbangan formal adalah keseimbangan pada dua pilihan berlawanan dari satu poros. Keseimbangan formal kebanyakan simetris secara eksak atau ulangan terbalik pada seberapa menyebel.

b) Informal Balance

Keseimbangan informal adalah keseimbangan sebelah menyebel dari susunan unsur yang menggunakan prinsip susunan ketidaksamaan atau kontras dan selalu asimetris.

Keseimbangan (*balance*) menurut Santo, dkk (2012: 91) merupakan naluri mendasar pada manusia. Hal ini pun berperan dalam penciptaan karya seni.

c. Kesederhanaan (*Simplicity*)

Kesederhanaan dalam desain, pada dasarnya adalah kesederhanaan selektif dan kecermatan pengelompokan unsur-unsur artistik dan desain. Kesederhanaan unsur artinya unsur-unsur dalam desain atau komposisi hendaklah sederhana, sebab unsur yang terlalu rumit sering menjadi bentuk yang mencolok dan penyendiri. Kesederhanaan struktur artinya suatu komposisi yang baik dapat dicari melalui penerapan struktur yang sederhana, dalam artinya sesuai dengan pola, fungsi, atau efek yang dikehendaki. Kesederhanaan teknik artinya sesuatu komposisi jika mungkin dapat dicapai dengan teknik sederhana. Walaupun memerlukan perangkat bantu, diupayakan untuk menggunakan perangkat prasaja, bagaimanapun nilai estetik dan ekspresi sebuah komposisi, tidak ditentukan oleh kecanggihan penerapan perangkat bantu teknis yang sangat kompleks kerjanya (Sjafi'I, dkk., 1988 dalam Kartika, 2007: 46-47).

d. Aksentuasi (*Emphasis*)

Desain yang baik mempunyai titik berat untuk menarik perhatian (*center of interest*). Ada berbagai cara untuk menarik perhatian kepada titik berat tersebut, yaitu dapat dicapai dengan melalui perulangan ukuran serta kontras antara tekstur, nada warna, garis, ruang, bentuk atau motif. Susunan beberapa unsur visual atau penggunaan ruang dan cahaya bisa menghasilkan titik perhatian pada fokus tertentu. Berbagai macam cara untuk menarik perhatian kepada titik berat suatu ruang, yaitu dengan beberapa cara sebagai berikut, aksentuasi melalui perulangan, aksentuasi melalui ukuran, dan aksentuasi melalui susunan (Kartika, 2007: 47).

Sedangkan menurut penjelasan Santo, dkk (2012: 91), karya seni yang baik biasanya menitikberatkan dalam pengaturan unsur estetika pada karyanya. Pengertian *emphasis* dalam seni rupa yaitu sebagai berikut:

- a) *Emphasis* bersifat dominan
- b) *Emphasis* bersifat subdominan
- c) *Emphasis* bersifat subordinan

e. Proporsi

Menurut Kartika (2007: 48) proporsi dan skala mengacu kepada hubungan antara bagian dari asas desain dan hubungan antara bagian dengan keseluruhan.

F. Aliran Naturalisme

Dalam naturalism segala sesuatu dilukiskan sesuai dengan keadaan alam (nature). Manusia beserta fenomenanya diungkapkan sebagaimana adanya seperti tangkapan mata, sehingga karya yang dilukiskan seperti hasil foto atau tangkapan lensa kamera. Jika yang dilukiskan sebuah pohon kelapa, maka lukisan tersebut berusaha menggambarkan secara persis pohon kelapa yang ada di alam dengan susunan, perbandingan, perspektif, tekstur, pewarnaan dan lain-lainnya disamakan setepat mungkin sesuai dengan pandangan mata ketika melihat pohon kelapa tersebut apa adanya. Di Indonesia, pelukis yang dapat dikategorikan dalam naturalism antara lain, Saleh, Basuki Abdullah, Djajeng Asmara, Trubus, Gambir Anom, Sugeng Darsono, dan Dullah, sedangkan para pematungnya adalah Hendro Djasmara, dan Saptoto (Bahari, 2014: 119).

Konsep aliran ini menganut prinsip bahwa seni lukis yang baik adalah yang sama persis dengan visual objek yang dilukisnya, sehingga hasil lukisannya

nampak seperti foto. Lukisan yang menampilkan sosok manusia yang persis seperti aslinya atau fotonya, bisa masuk kategori naturalis (Sriwirasto, 2010: 17).

Menurut Soedarso (2006: 86) kadang-kadang terjadi juga kerancuan atas pemakaian istilah-istilah tersebut, terutama karena ambiguitas atau menduanya arti dari sesuatu perkataan, seperti misalnya “realisme dan naturalisme”. Ditelinga orang awam kedua istilah tersebut memang bisa kedengaran sama, yang satu menunjukkan adanya kesesuaian dengan realitas, dan yang satu lagi mengarah pada kesesuaiannya dengan natur atau alam yang adalah juga realitas. Tetapi sebenarnya kedua istilah itu memiliki konotasi yang berlainan, walaupun, karena kelainan tersebut tidak prinsipiell sifatnya maka dalam penggunaan sering dipertukarkan. ‘Naturalisme’ adalah suatu paham yang memuja kebesaran alam. Maka bagi kaum naturalis tidak akan mungkin melukiskan bagian alam ini yang jelek-jelek, dan oleh karena itu lukisan-lukisan yang naturalistik sifatnya selalu menggambarkan keindahan alam seperti misalnya lukisan-lukisan “Mooi Indie” di Indonesia masa lalu, walaupun untuk itu para pelukisnya harus berjalan jauh mencari objeknya. Dengan kata lain, naturalisme adalah karya-karya yang idealistik sifatnya.

G. Warna Monokromatik

Warna monokromatik adalah campuran warna-warna dari ketiga variable dimensi warna yang berasal dari satu warna (mono berarti satu), yang berlainan intensitasnya serta nilainya. Susunan warna-warna monokromatik berkembang antara rentangan warna-warna. Cerah (*tints*) yang intensitasnya tinggi, warna-

warna nada (*tones*) yang intensitasnya sedang (netral), dan warna-warna gelap (*shades*) yang intensitasnya rendah (Darmaprawira, 2002: 70).

Tidak ada warna/putih dapat diartikan sebagai lambang kemutlakan Tuhan. Relief candi tak berwarna, dalam arti warnanya monochrome, warna batu candi itu sendiri... sedang prasi lontar umumnya hitam putih, tapi sebagian berwarna, antara lain gambar pertama dan terakhir (Tabrani dalam Situmpul, 2013: 9).

H. Arti Perlambang Warna

Sebagian berpendapat karena warna mempunyai pengaruh terhadap emosi dan sebagian karena asosiasinya terhadap macam-macam pengalaman, maka setiap warna mempunyai arti perlambangan dan makna yang bersifat mistik ... (Darmaprawira, 1989: 52). Warna merah, kuning, putih, dan hitam termasuk dalam warna tradisi.

a. Merah

Dari semua warna, merah adalah warna terkuat dan paling menarik perhatian; bersifat agresif lambang primitif. Warna ini diasosiasikan sebagai darah, marah, berani, seks, bahaya, kekuatan, kejantanan, cinta, kebahagiaan ... (Darmaprawira, 1989: 58).

b. Kuning

Warna kuning adalah kumpulan dua fenomena penting dalam kehidupan manusia, yaitu kehidupan yang diberikan oleh matahari di angkasa dan emas sebagai kekayaan bumi. Kuning adalah warna cerah, karena itu sering dilambangkan sebagai kesenangan atau kelincahan. Bila merah dan biru

melambangkan jantung dan roh maka kuning adalah lambang intelektual ... (Darmaprawira, 1989: 60).

c. Putih

Warna putih memiliki karakter positif, merangsang, cemerlang, ringan sederhana. Putih melambangkan kesucian, polos, jujur, murni (Darmaprawira, 1989: 60).

d. Hitam

Warna hitam melambangkan kegelapan, ketidakhadiran cahaya. Hitam menandakan kekuatan yang gelap, lambang misteri, warna malam, selalu diindikasikan dengan kebalikan dari sifat warna putih atau berlawanan dengan cahaya terang. Sering juga dilambangkan sebagai warna kehancuran, atau kekeliruan. Umumnya warna hitam diasosiasikan dengan sifat negatif. Ungkapan-ungkapan seperti: kambing hitam, ilmu hitam, daftar hitam, pasar gelap (*black market*), daerah hitam, menunjukkan sifat-sifat negatif itu.

Warna hitam juga dapat menunjukkan sifat-sifat yang positif, yaitu menandakan sikap tegas, kukuh, formal, struktur yang kuat (Darmaprawira, 1989: 62).

I. Kritik Seni

1. Pengertian Kritik

Istilah kritik berarti kecaman atau tanggapan, kadang-kadang disertai uraian dan pertimbangan baik buruk terhadap suatu hasil karya, pendapat, dan sebagainya (Kamus Besar Bahasa Indonesia). Dalam kamus Inggris-Indonesia

disebutkan, kata *critic* adalah kata benda yang berarti pengecam, pengkritik, pengupas dan pembahas (John M. Echols dan Hasan Shadily, 2000: 601).

Merriam Webster's Collegiate Dictionary dalam Bahari (2014: 1-2) menyebutkan, bahwa arti kritik adalah :

- a. *a: one who expresses a reasoned opinion on any matter especially involving a judgment of its value, truth, righteousness, beauty or technique, b: one who engages often professionally in the analysis, evaluation, or appreciation of works of art or artistic performance.*
- b. *One given to harsh or captious judgment.*

Dijelaskan bahwa yang dimaksud dengan kritik adalah orang menyampaikan pendapatnya dengan alasan tertentu terhadap berbagai hal, terutama mengenai nilai, kebenaran, kebajikan, kecantikan, atau tekniknya. Selanjutnya diartikan, bahwa arti kritik adalah orang yang melibatkan diri secara profesional dalam menganalisis, mengevaluasi atau memberi penghargaan terhadap karya seni atas capaian artistiknya. Terakhir dinyatakan, bahwa kritik adalah seseorang yang memberikan penilaian dengan cerdas dan tajam.

Menurut diksi rupa Mikke Susanto (2002: 38), istilah *critic* atau *critics* dalam bahasa Inggris berasal dari Bahasa Yunani '*kritikos*' yang rapat hubungannya dengan *krinein* yang berarti memisahkan, mengamati, membandingkan, dan menimbang. Dalam *An Introduction to Study of Literature* mengatakan bahwa istilah kritik dalam arti yang tajam adalah penghakiman (*judgement*). Namun pada perkembangannya kritik juga berarti memberi resensi pada suatu pameran atau karya seni. Kritik juga berarti kecaman atau tanggapan yang disertai uraian-uraian

tentang bagus tidaknya karya seni, pendapat maupun suatu kondisi lingkungan yang terjadi di dunia seni.

2. Tujuan dan Fungsi Kritik Seni

Tujuan kritik seni adalah memahami karya seni dan ingin menemukan suatu cara untuk mengetahui apa yang melatarbelakangi suatu karya seni dihasilkan, serta memahami apa yang ingin disampaikan oleh pembuatnya, sehingga hasil kritik seni benar-benar maksimal dan secara nyata dapat menyatakan baik dan buruknya sebuah karya (Feldman, 1967 dalam Bahari, 2014: 3).

Kritik seni berfungsi sebagai jembatan atau mediator antara pencipta dengan penikmat karya seni, serta antara karya seni itu sendiri dengan penikmatnya. Di sisi lain, kritik seni juga dapat dimanfaatkan oleh pencipta karya seni untuk mengevaluasi diri, sejauh mana karya seninya dapat ditangkap dan dimengerti oleh orang lain, sejauh mana prestasi kerjanya dapat dipahami manusia di luar dirinya. Semua itu merupakan umpan balik yang sangat berharga bagi pencipta karya seni untuk memperbaiki karya-karya seninya dimasa-masa mendatang (Bahari, 2014: 3).

Menurut Kartika (2007: 50), tujuan kritik memang tidak seluruhnya mencari kesenangan, sebab di sisi lain seorang kritikus dapat membantu orang lain dalam memahami suatu karya seni. Hal inilah yang kemudian dikenal sebagai motif sosial suatu kritik. Kritikus seni yang terkenal memiliki kekayaan atau kapasitas yang bervariasi terhadap kesenangan estetik, oleh karena itu ketika mereka mengutarakan penemuan yang telah mereka peroleh tentang seni, mereka juga membantu kita untuk memperoleh kapasitas kita dalam mengerti dan menyenangi

seni. Dalam hal ini, kritik seni sangat mirip dengan pengajaran, yang ikut memberi andil dengan penemuan-penemuannya tentang seni atau dalam beberapa hal tentang kehidupan, dimana seni merupakan sumber kebaikan.

3. Tahapan Kritik Seni

a. Deskripsi

Menurut Kartika (2007: 63) deskripsi merupakan suatu proses inventarisasi, mencatat apa yang tampak kepada kita. Dalam tahap ini sejauh mungkin dihindari adanya kesimpulan gambar. Boleh dikatakan dalam deskripsi ini tidak berisikan petunjuk mengenai nilai apa yang digambarkan.

Deskripsi dalam kritik seni adalah suatu penggambaran atau pelukisan dengan kata-kata apa saja yang tersaji dalam karya seni rupa yang ditampilkan. Penjelasan tentang hal-hal apa saja yang tampak secara visual, yang diharapkan dapat membangun bayangan atau image bagi pembaca. Uraian deskripsi biasanya ditulis sesuai dengan keadaan karya sebagaimana adanya, sembari berusaha menelusuri gagasan, tema, teknis, media, dan cara pengungkapannya. Deskripsi meliputi uraian mengenai hal-hal yang diwujudkan pada karya secara kasat mata mengenai garis, bidang, warna, tekstur dan lain-lain, tanpa mencoba memberikan interpretasi dan penilaian (Bahari, 2014: 9-10).

Menurut Bangun (2000: 14), deskripsi adalah suatu proses pengumpulan data yang tersaji langsung kepada pengamat. Dalam tahap ini perlu dihindari penarikan kesimpulan yang melibatkan kesan pribadi yang sifatnya ilusif dan imajinatif. Dalam hal ini analogi yang sah adalah keterkaitan, dan bahasa yang digunakan adalah bahasa yang secara umum dipahami. Kritikus dituntut untuk menyajikan

keterangan secara objektif, yang bersumber pada fakta yang bisa diamati. Segala bentuk interpretasi atau kesimpulan penilaian harus ditangguhkan.

b. Formal Analysis (Mengurai Bentuk)

Dalam analisis formal, kita berusaha melanjutkan inventarisasi deskriptif. Apabila dalam deskriptif kita mencatat apa yang ada, maka sekarang kita ingin mengetahui bagaimana *shape*, warna, garis, tekstur, serta ruang diorganisir (Kartika, 2007: 64).

Proses ini dapat dimulai dengan cara menganalisis objek secara keseluruhan mengenai kualitas unsur-unsur visual dan kemudian dianalisis bagian demi bagian, seperti menjelaskan tata cara pengorganisasian unsur-unsur elementer kesenirupaan seperti kualitas garis, bidang, warna dan tekstur. Di samping, menjelaskan bagaimana komposisi karya secara keseluruhan dengan masalah keseimbangan, irama, pusat perhatian, unsur kontras dan kesatuan. Analisis formal dapat dimulai dari hal ihwal gagasan hingga kepada bagaimana tata cara proses perwujudan karya beserta urutannya (Bahari 2014: 10-11).

Menurut Bangun (2000: 15) pada tahap analisis, tugas kritikus adalah menguraikan mutu garis, bentuk, warna, pencahayaan, dan penataan figur-figur, daerah warna, lokasi, serta ruang dalam objek pengamatan. Jadi, pada dasarnya tahap ini mengkaji kualitas unsur pendukung '*subject matter*' yang telah kita himpun dalam data deskripsi.

c. Interpretasi

Interpretasi dalam hal ini dimaksudkan sebagai suatu proses dimana seorang kritikus mengeskpresikan arti suatu karya melewati penyelidikan. Dalam hal ini

tidak diartikan bahwa seorang kritikus terikat penemuan ekuivalensi verbal atas pengalaman yang diberikan oleh suatu objek seni; sama sekali tidak dimaksudkan pula bahwa interpretasi merupakan suatu proses penilaian karya (Kartika, 2007: 65).

Interpretasi adalah menafsirkan hal-hal yang terdapat di balik sebuah karya, dan menafsirkan makna, pesan, atau nilai yang dikandungnya. Setiap penafsiran dapat mengungkap hal-hal yang berhubungan dengan pernyataan dibalik struktur bentuk, misalnya unsur psikologis pencipta karya, latar belakang sosial budaya, gagasan, abstraksi, pendirian, pertimbangan, hasrat, kepercayaan, serta pengalaman tertentu senimannya. Penafsiran merupakan salah satu cara untuk menjernihkan pesan, makna, dan nilai yang dikandung dalam sebuah karya, dengan cara mengungkapkan setiap detail proses interpretasi dengan bahasa yang tepat. Guna menjelaskan secara tepat, maka seseorang yang melakukan penafsiran harus berbekal pengetahuan tentang proses pengubahan karya (Feldman, 1967 dalam Bahari 2014: 12).

Sedangkan menurut pendapat Bangun (2000: 16), interpretasi dalam kritik seni adalah suatu proses ketika kritikus mengemukakan arti suatu karya setelah melakukan penyelidikan yang cermat. Kegiatan ini tidak dimaksudkan untuk menemukan nilai verbal yang setara dengan pengalaman yang diberikan karya seni. Juga bukan dimaksudkan sebagai proses penilaian. Evaluasi atau penilaian merupakan pekerjaan mandiri, dan biasanya berpedoman pada interpretasi.

d. Keputusan dan Evaluasi

Mengevaluasi suatu karya seni dengan metode kritik seni berarti merangking karya dalam hubungannya dengan karya lain yang satu kelas, yakni menetapkan tingkatan manfaat artistik dan estetikanya. Disebabkan bervariasinya motivasi manusia, demikian pula adanya situasi praktis, perangkingan karya tidak bisa dihindarkan (Kartika, 2007: 67).

Dalam kritik seni, ukuran penilaian bisa dilakukan secara general atau nongeneral. Bentuk pertama yang disebut sebagai jenis analisis yang menganggap bahwa dalam menilai sebuah karya seni rupa harus didasarkan pada analisis unsur-unsur karya seni rupa tersebut secara terpisah-pisah, seperti komposisi, proporsi, perspektif, garis, warna, anatomi, gelap terang, dan sebagainya. Masing-masing nilai dijumlahkan, kemudian dibagi banyaknya unsur yang dinilai. Sedangkan bentuk yang kedua (nongeneral) cenderung menilai karya seni tidak secara terpisah-pisah, karena karya seni dianggap sebagai satu kesatuan yang tidak mungkin dianalisis atas unsur demi unsur. Hal itu, supaya makna dan nilai sebagai karya seni rupa tetap utuh dan bulat.

Tingkat penilaian ditetapkan berdasarkan nilai estetikanya secara relatif dan kontekstual. Dalam menilai sebuah karya seni rupa, sebisa mungkin mengaitkan karya yang ditelaah dengan karya seni rupa lainnya yang sejenis, dengan maksud mencari ciri khas masing-masing, kemudian menetapkan tujuan atau fungsi karya yang sedang ditelaah. Menentukan sejauh mana karya yang sedang ditelaah tersebut berbeda dari karya-karya sebelumnya, dengan menelaah karya yang

dimaksud dari segi karakteristik, kebutuhan khusus dan sudut pandang yang melatarbelakanginya (Bahari, 2014: 13).

Menurut Bangun (2000: 23) untuk tujuan penafsiran dalam kritik seni, suatu hipotesis adalah suatu ide atau prinsip organisasi yang berhubungan erat dengan materi deskripsi dan analisis formal. Seperti halnya dalam ilmu, dimana lebih dari satu hipotesis dikemukakan untuk memperhitungkan sebuah gejala, maka dalam kritik seni lebih dari satu hipotesis akan sangat memadai dalam menjelaskan sebuah karya seni.

BAB III METODOLOGI PENELITIAN

A. Jenis Penelitian

Jenis penelitian yang digunakan yaitu penelitian kualitatif bersifat deskriptif. Penelitian kualitatif adalah penelitian tentang riset yang bersifat deskriptif dan cenderung menggunakan analisis. Proses dan makna (perspektif subjek) lebih ditonjolkan dalam penelitian kualitatif. Landasan teori dimanfaatkan sebagai pemandu agar fokus penelitian sesuai dengan fakta di lapangan. Selain itu landasan teori juga bermanfaat untuk memberikan gambaran umum tentang latar penelitian dan sebagai bahan pembahasan hasil penelitian. Dalam penelitian kualitatif peneliti bertolak dari data, memanfaatkan teori yang ada sebagai bahan penjelas, dan berakhir dengan suatu “teori”.

Moleong (2000: 3) menyatakan metode kualitatif sebagai prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif yang berupa kata-kata tertulis atau lisan dari orang-orang yang diamati. Peneliti berusaha mengungkapkan keadaan penelitian atau gambaran secara jelas dan leluasa atas data-data yang dianggap akurat dan faktual.

Menurut Narbuko (2013: 44), penelitian deskriptif yaitu penelitian yang berusaha untuk menuturkan pemecahan masalah yang ada sekarang berdasarkan data-data, jadi ia juga menyajikan data, menganalisis dan menginterpretasi. Ia juga bisa bersifat komperatif dan korelatif. Penelitian deskriptif banyak membantu terutama dalam penelitian yang bersifat longitudinal, genetik dan klinis. Penelitian

deskriptif bertujuan untuk memecahkan masalah secara sistematis dan faktual mengenai fakta-fakta dan sifat-sifat populasi.

Penelitian dengan pendekatan kualitatif lebih menekankan analisisnya pada proses penyimpulan deduktif dan induktif serta pada analisis terhadap dinamika hubungan antarfenomena yang diamati, dengan menggunakan logika ilmiah. Hal ini bukan berarti bahwa pendekatan kualitatif sama sekali tidak menggunakan dukungan data kuantitatif akan tetapi penekanannya tidak pada pengujian hipotesis melainkan pada usaha menjawab pertanyaan penelitian melalui cara-cara berfikir formal dan argumentatif. Banyak penelitian kualitatif yang merupakan penelitian sampel kecil (Azwar, 1998: 5).

Penelitian kualitatif melibatkan penggunaan dan pengumpulan berbagai bahan empiris (studi kasus, pengalaman pribadi, introspeksi, riwayat hidup, wawancara, pengamatan, teks sejarah, interaksi, dan visual) yang menggambarkan momen rutin dan problematis, serta maknanya dalam kehidupan individual dan kolektif (Salim, 2001 dalam Prastowo, 2011: 23).

B. Data Penelitian

Moleong (2000: 112) menyebutkan bahwa data dalam penelitian kualitatif adalah berupa kata-kata dan tindakan dari hasil pengamatan dengan kegiatan melihat, mendengar dan bertanya melalui wawancara untuk memperoleh data-data sesuai dengan apa yang diteliti. Selain itu data yang didapatkan juga dari hasil dokumentasi pada waktu observasi mengenai lukisan *Reyog Obyokan* karya Masspoor.

Dijelaskan juga oleh Nasution (dalam Prastowo, 2011: 43), dalam penelitian ini diusahakan mengumpulkan data deskriptif yang banyak yang dituangkan dalam bentuk laporan dan uraian. Penelitian ini tidak mengutamakan angka-angka dan statistik meskipun tidak menolak data kuantitatif.

Dalam penelitian ini data-data yang ingin diperoleh keseluruhan berupa teknik, unsur-unsur seni rupa, komposisi, pewarnaan, serta pesan dan nilai yang ingin disampaikan oleh Masspoor dalam lukisannya yang berjudul *Reyog Obyokan*. Hasil dari penelitian ini lebih banyak penjabaran kata-kata dan gambar dari lukisan *Reyog Obyokan* sendiri.

C. Sumber Data Penelitian

Selain sumber data dari proses wawancara dan observasi dapat juga diperoleh data yang berupa sumber tertulis yang terdiri dari buku dan majalah ilmiah, dokumen pribadi, dan dokumen resmi (Moleong, 2000: 113). Dalam penelitian ini mempunyai dua jenis data, yakni:

1. Data primer, yaitu data utama yang langsung didapatkan dari sumber data oleh peneliti untuk tujuan peneliti, melalui observasi dan wawancara. Cara mendapatkan data primer yaitu didapatkan melalui wawancara langsung dengan Masspoor sendiri dan mengamati langsung objek yaitu lukisan *Reyog Obyokan* yang disimpan di galeri rumahnya.
2. Data sekunder, yaitu data pendukung yang lebih dulu dikumpulkan dan disusun dan dipakai jika diperlukan, yaitu melalui dokumentasi dan referensi. Dalam penelitian ini menggunakan data sekunder berupa katalog dan dokumentasi karya-karya Masspoor yang sudah ada.

D. Instrumen Penelitian

Dalam penelitian ini, peneliti adalah instrumen utama. Kedudukan peneliti dalam penelitian kualitatif sekaligus merupakan perencana, pelaksana pengumpulan data, analis, penafsir data, dan pada akhirnya menjadi pelapor hasil penelitiannya (Moleong, 2000: 121).

Menurut Nasution (dalam Prastowo, 2011: 43), peneliti adalah *key instrument* atau alat peneliti utama. Dialah yang mengadakan sendiri pengamatan atau wawancara tak terstruktur, sering hanya menggunakan buku catatan. Untuk memperoleh data yang sesuai dengan permasalahan penelitian, maka digunakan alat bantu berupa:

1. Pedoman Observasi

Observasi atau pengamatan dilakukan untuk mengetahui kondisi objek yang akan diteliti kemudian dicatat sesuai dengan keadaan yang sebenarnya. Harapannya dapat memperoleh banyak data yang berhubungan dengan lukisan *Reyog Obyokan* karya Masspoor. Misalnya gambaran secara umum tentang lukisan *Reyog Obyokan*, teknik melukis serta riwayat hidup Masspoor. Untuk mengambil sebagian data, peneliti juga menggunakan kamera sebagai fasilitas pendukung.

2. Pedoman Wawancara

Pedoman wawancara merupakan kumpulan pertanyaan-pertanyaan yang telah disiapkan oleh peneliti sebagai acuan untuk melakukan wawancara secara langsung kepada pembuat lukisan *Reyog Obyokan* yaitu Masspoor. Pertanyaan dibuat secara rinci untuk memperoleh informasi yang benar-benar dibutuhkan

oleh peneliti dalam penelitian ini walaupun tidak tertulis. Karena pada penelitian ini menggunakan wawancara tidak terstruktur agar lebih santai dan akrab dengan narasumber.

E. Teknik Pengumpulan Data

Penelitian ini menggunakan beberapa teknik pengumpulan data, yaitu :

1. Observasi

Teknik observasi memungkinkan peneliti mampu memahami situasi-situasi yang rumit yang mungkin terjadi jika peneliti ingin memperlakukan beberapa tingkah laku sekaligus (Moleong, 2000: 126).

Narbuko (2013: 70) menyatakan bahwa pengamatan adalah alat pengumpulan data yang dilakukan cara mengamati dan mencatat secara sistematis gejala-gejala yang diselidiki. Di dalam penelitian jenis teknik observasi yang lazim digunakan untuk alat pengumpulan data adalah observasi partisipan, observasi sistematis, dan observasi eksperimental.

Observasi dilakukan untuk memperoleh dan mengumpulkan informasi mengenai data tahap awal tentang objek yang diteliti berupa lukisan karya Masspoor yang berjudul *Reyog Obyokan*. Observasi dilakukan di kediaman Masspoor dengan harapan mendapatkan data yang sesuai dengan apa yang peneliti butuhkan dalam penelitian. Beberapa hal tersebut diantaranya adalah mengetahui bentuk, struktur, unsur-unsur seni rupa, asas-asas desain, teknik penciptaan karya, dan ide penciptaan karya. Selama penelitian, observasi akan terus dilakukan untuk mendapatkan data yang benar-benar lengkap.

2. Wawancara

Moleong (2000: 135) menyatakan bahwa wawancara merupakan suatu percakapan yang memiliki maksud tertentu yang dilakukan dua belah pihak yaitu pewawancara (*interviewer*) sebagai pengaju pertanyaan dan pihak yang diwawancarai (*interviewee*) yang memberikan jawaban atas pertanyaan-pertanyaan yang diajukan.

Menurut Narbuko (2013: 83) wawancara adalah proses tanya jawab dalam penelitian yang berlangsung secara lisan dimana dua orang atau lebih bertatap muka mendengarkan secara langsung informasi-informasi atau keterangan-keterangan.

Peneliti menggunakan jenis wawancara tidak terstruktur. Wawancara dilakukan di kediaman Masspoor dengan suasana yang santai. Karena pertanyaannya spontan dan tidak tertulis rapi, peneliti menulis dan menyimpulkan sendiri tentang aspek-aspek penting yang dibutuhkan dalam penelitian ini. Wawancara dalam penelitian ini dilakukan pada saat pengambilan data pada tahap observasi untuk mendapatkan data yang lebih rinci tentang lukisan *Reyog Obyokan* karya Masspoor.

3. Dokumentasi

Dokumentasi menurut Moleong (2000: 161) adalah bahan tertulis atau film yang terdiri dari dokumen pribadi yang berupa catatan atau karangan seseorang secara tertulis tentang tindakan, pengalaman, buku harian, surat pribadi, otobiografi dan dokumen-dokumen resmi yang terdiri dari dokumen internal berupa memo, pengumuman, instruksi, aturan suatu lembaga masyarakat tertentu

yang digunakan dalam kalangan sendiri dan dokumen eksternal yang berisi bahan-bahan informasi yang dihasilkan oleh suatu lembaga sosial.

Pada penelitian ini, peneliti menggunakan dokumen berupa katalog, foto karya yang akan diteliti yaitu lukisan *Reyog Obyokan* dan catatan yang sudah ada sebelumnya dari narasumber, Masspoor.

F. Teknik Analisis Data

Teknik analisis data yang digunakan adalah teknik analisis data model Miles dan Huberman. Menurut Miles dan Huberman (1992) ada tiga macam kegiatan dalam analisis data kualitatif, yaitu reduksi data, penyajian data, dan menarik kesimpulan atau verifikasi.

1. Data Reduction (Reduksi Data)

Reduksi data merupakan suatu proses pemilihan, pemusatan perhatian pada penyederhanaan, pengabstrakan, dan transformasi data “kasar” yang muncul dari catatan-catatan tertulis di lapangan. Reduksi data ini berlangsung secara terus-menerus selama proyek yang berorientasi kualitatif berlangsung. Selama pengumpulan data berjalan, terjadilah tahapan reduksi selanjutnya (membuat ringkasan, mengode, menelusur tema, membuat gugus-gugus, membuat partisi, dan menulis memo). Reduksi data ini bahkan berjalan hingga setelah penelitian di lapangan berakhir dan laporan akhir lengkap tersusun.

Langkah dalam reduksi data dalam penelitian ini adalah identifikasi, pemeriksaan, dan klasifikasi data. Data yang diambil dari penelitian ini adalah menggunakan hasil observasi dan wawancara dengan Masspoor. Data yang terkumpul dipilih dan difokuskan pada tujuan penulisan ini yaitu untuk

mengetahui bentuk, makna, dan unsur yang terkandung pada lukisan *Reyog Obyokan*.

- a. Identifikasi data, kegiatan yang dilakukan adalah menyeleksi data dari yang sudah diperoleh selama observasi awal. Dalam penelitian ini sajian data yang diambil adalah lukisan dari galeri yang berada di rumah Masspoor. Data yang diperoleh pada observasi awal adalah sebanyak 39 lukisan.
- b. Pemeriksaan data, melakukan seleksi dan memilah data yang sudah diperoleh dari data observasi yang sudah diidentifikasi kedalam satu topik utama dalam penelitian. Dalam penelitian ini, sajian data yang dipilih dari 39 lukisan difokuskan kedalam 4 lukisan yang mempunyai judul yang sama, yaitu lukisan *Reyog Obyokan I-IV*.
- c. Klasifikasi data, kegiatan yang dilakukan adalah mengelompokkan data dan menelaah data dari berbagai sumber hasil observasi, wawancara, dan dokumentasi.

2. Data Display (Penyajian Data)

Penyajian data disini merupakan sekumpulan informasi tersusun yang memberi kemungkinan adanya penarikan kesimpulan dan pengambilan tindakan. Dengan melihat penyajian-penyajian, kita akan dapat memahami apa yang sedang terjadi dan apa yang harus dilakukan berdasarkan atas pemahaman yang kita dapat dari penyajian-penyajian tersebut.

Data disajikan dalam bentuk uraian singkat, matriks, grafik, bagan, dan lain sebagainya. Informasi yang terkumpul dapat kita gunakan untuk menentukan

kelanjutan dalam penelitian ini. Kita dapat memahami apa masalah yang terjadi dan mengambil kesimpulan yang benar. Penelitian ini menggunakan penyajian data berupa teks yang bersifat naratif, seperti pada penelitian kualitatif lainnya. Dengan mendeskripsikan hasil wawancara dan observasi yang telah dilakukan. Data disajikan berupa uraian yang mengacu pada tahapan dalam kritik seni, yaitu deskripsi, analisis formal, dan interpretasi.

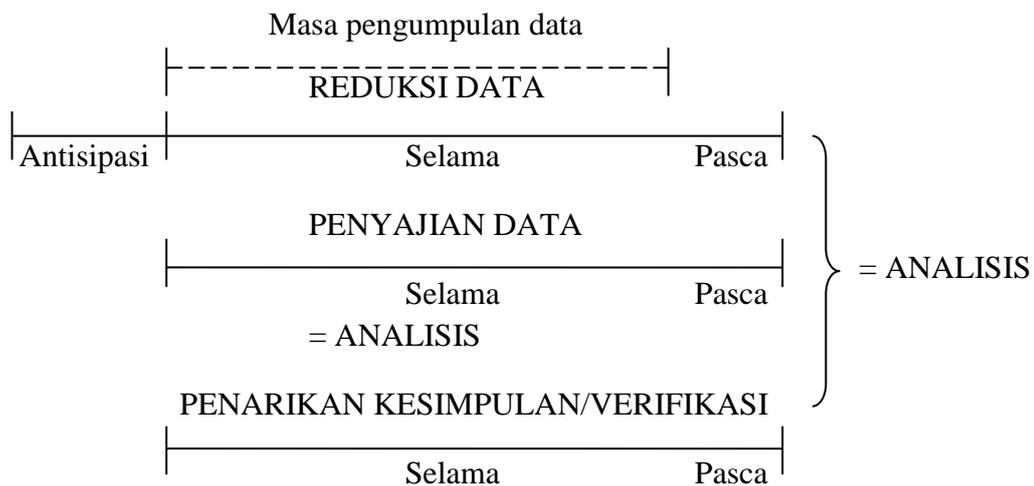
3. *Conclusion Drawing / Verification* (Menarik Kesimpulan / Verifikasi)

Kita mulai mencari arti benda-benda, mencatat keteraturan, pola-pola, penjelasan, konfigurasi-konfigurasi yang mungkin, alur sebab-akibat, dan proposisi. Bagi peneliti yang berkompeten, ia akan mampu menangani kesimpulan-kesimpulan tersebut dengan longgar, tetap terbuka, dan skeptis. Akan tetapi, kesimpulan sudah disediakan, dari mula-mula belum jelas, kemudian (dengan meminjam istilah Lasser dan Strauss) meningkat menjadi lebih rinci dan mengakar dengan kuat. Kesimpulan-kesimpulan final mungkin tidak muncul sampai pengumpulan data terakhir, bergantung pada besarnya kumpulan-kumpulan catatan lapangan, pengodeannya, penyimpanan, dan metode pencarian ulang yang digunakan, kecakapan kita, dan tuntutan-tuntutan pemberi dana, tetapi sering kesimpulan itu telah dirumuskan sebelumnya sejak awal, sekalipun kita menyatakan telah melanjutkannya secara induktif.

Kesimpulan-kesimpulan juga dilakukan verifikasi selama penelitian berlangsung. Secara sederhana, makna-makna yang muncul dari data harus diuji kebenaran, kekuatan, dan kecocokannya, yakni yang merupakan validitasnya. Jika

tidak demikian, yang kita miliki adalah cita-cita yang menarik mengenai sesuatu yang terjadi dan yang tidak jelas kebenaran dan kegunaannya.

Penarikan kesimpulan merupakan kegiatan analisis dari data-data yang telah disajikan kemudian diuraikan dan ditarik sebuah kesimpulan sesuai dengan langkah dan tujuan kritik seni tentang lukisan *Reyog Obyokan* karya Masspoor. Kesimpulannya berupa deskripsi atau gambaran tentang objek yang diteliti yang sebelumnya belum jelas menjadi lebih jelas dan dimengerti oleh penikmat seni.



Gambar 1: **Teknik Analisis Data Model Miles and Huberman**

BAB IV PEMBAHASAN

A. Biografi Masspoor

Masspoor Abdul Karim adalah salah satu pelukis realisme yang terkenal di Ponorogo. Masspoor beralamatkan di Jalan Sultan Agung 99, Ponorogo, Jawa Timur. Pada tahun ini usia Masspoor genap 62 tahun, dia lahir di Ponorogo tepatnya pada tanggal 16 Januari 1955. Dari pernikahannya dengan Puji Astuti ia dikaruniai 3 orang anak, yaitu seorang anak laki-laki yang diberi nama Sidha Arya dan dua orang anak perempuan yang bernama Riri Dwika Andini dan Ridya Nastitie. Namun, anak-anaknya tidak ada yang memiliki bakat melukis seperti Masspoor. Seperti yang dikatakan istri Masspoor dalam wawancara pada tanggal 6 April 2017

Gak enek bakat, gak enek sing iso nggambar. Yo paling iso e opo yoo sekedarlah misale nek aku gak iso gawe garis lurus, deke iso lurus. Yo cuma orek-orek, nek nggambar koyo bapake yo ora. Nek nggambar nurun opo ngono yo iso, tapi gak gelem. Cenderung ikut ke ibu ketoke, bakul.

Menurut istri Masspoor, anak-anaknya tidak memiliki bakat menggambar. Ya mungkin bisa, misalnya kalau istrinya Masspoor tidak bisa membuat garis lurus, anaknya bisa. Hanya oret-oretan, kalau menggambar seperti bapaknya ya tidak bisa. Kalau mencontoh gambar apa begitu ya bisa, tapi tidak mau. Kelihatannya cenderung ikut ke ibu, menjadi pedagang.

Masspoor menempuh pendidikan formal sampai Sekolah Menengah Atas dan lulus pada tahun 1973. Dalam wawancara pada tanggal 6 Oktober 2016, Masspoor bercerita bahwa

Sejak kelas 3 SD ki aku wis duwe pikiran nek iso nggaris berarti iso nggambar dek. Pikirane cah kelas 3 SD wis kaya ngono lo. Dadi sejak kuwi aku duwe semangat nggo latihan nggambar terus. Enek gambar opo wae yo jajal tak tiru sampek iso mirip dek.

Sejak kelas 3 Sekolah Dasar Masspoor sudah mempunyai pemikiran jika bisa menggaris, berarti bisa menggambar. Jadi, sejak saat itu Masspoor mempunyai semangat untuk berlatih menggambar. Gambar apa saja dia tiru sampai bisa menyerupai objeknya.

Masspoor belajar melukis secara otodidak. Pada masanya, banyak seniman yang ahli membuat seni patung dan relief. Namun, Masspoor memilih jalan seni rupa untuk menyalurkan bakat dan cita-citanya. Walaupun sejak awal orang tuanya tidak setuju dengan keputusan yang dipilihnya. Oleh karena itu Masspoor sering memiliki kendala dengan masalah materi untuk membeli alat dan media. Beruntungnya masih ada saudara yang mendukung dan ia dipinjami uang untuk membeli kebutuhannya. Disamping itu, Masspoor juga menerima banyak pesanan skets wajah hitam putih pada saat itu. Sehingga ia bisa membeli beberapa alat dan media yang harganya tergolong ramah dikantong.

Masspoor berkiblat pada pelukis Basuki Abdullah yang beraliran naturalisme dan realisme. Meski begitu, Masspoor mempunyai goresan yang berbeda dengan Basuki Abdullah. Belajar menggunakan media seadanya, semangat Masspoor sungguh luar biasa dalam berkarya. Sampai pada saat dimana banyak masyarakat Ponorogo yang memesan lukisan sehingga namanya semakin terkenal. Berawal dengan kuas dan cat murah yang ada di pasaran, kini Masspoor menggunakan cat *Rembrant* untuk berkarya.

Masspoor mengagumi sosok wanita dan segala aktivitas yang dilakukan oleh seorang wanita. Menurut penjelasan Masspoor pada wawancara tanggal 8 Oktober 2016

aku seneng nglukis wong wedok ki mergo koyo nduwe semangat ngolo lo dik nek wong wedok e ayu. Hahaha... opo wae sing dikerjakne wong wedok ki selalu menarik nek dilukis. Kulite wong Indonesia kan apik nggak koyo bule. Warna kulit bule kan mung warna putih ditambahi abang-abang sitik e wis dadi, tapi nek warnane kulit wong Indonesia kan cuampur kabeh.

Jadi, Masspoor berkata bahwa ia senang melukis wanita karena seperti mempunyai semangat apalagi kalau wanitanya cantik. Apapun yang dikerjakan wanita itu selalu menarik untuk dilukis. Kulit orang Indonesia itu warnanya bagus, tidak seperti warna kulit orang luar negeri. Warna kulit orang luar negeri hanya warna putih ditambah warna merah sedikit saja sudah jadi, namun warna kulit orang Indonesia komposisinya banyak. Masspoor memulai hobi ini dengan membuat skets wanita yang ada pada sebuah majalah saat itu. Masspoor sengaja berlangganan majalah wanita untuk digambar ulang saat berlatih.

Selain melukis sosok wanita, Masspoor juga kagum pada kesenian asal daerahnya, yaitu Reyog Ponorogo. Sebuah karya seni yang begitu megah dan tidak ditemukan pada kesenian di daerah lain yang sehebat Reyog. Masspoor selalu berkarya dan aktif mengikuti pameran. Sampai akhirnya dia bisa membuktikan kepada keluarga bahwa dia bisa menjadi hebat dan terkenal. Bahkan pada tahun 1991 Masspoor nekat berangkat ke Jakarta walaupun tanpa restu orang tua dan mendapat penghargaan pertama lomba lukis dan gambar Bung Karno dari Yayasan Putra Putri Perintis Kemerdekaan RI. Pada tahun 2009 Masspoor kembali mendapat penghargaan Biennale Jatim III.

Masspoor mulai aktif mengikuti pameran sejak tahun 1990. Masspoor pernah melakukan pameran tunggal di Yogyakarta pada tahun 2014 yang berjudul “Mereka yang Berharga” dan di Malang pada tahun 2012 yang berjudul “Mempertahankan Jati Diri”. Selebihnya Masspoor melakukan pameran bersama pelukis lain sebanyak dua puluh dua kali di berbagai kota, diantara adalah Ponorogo, Ngawi, Surabaya, Kediri, Yogyakarta, Sidoarjo, Malang, Gresik, Solo dan Jakarta. Tidak hanya dipamerkan, lukisannya pun juga ada yang dijual.

Pada tahun 1980-an Masspoor bersama pelukis Ponorogo lainnya mendirikan kelompok seni “Shor Zambou” di Ponorogo untuk mewadahi para pemuda yang mempunyai bakat yang serupa. Sanggar ini digagas, digerakkan dan diketuai langsung oleh Maspoor. Sanggar Shor Zambou selalu aktif mengikuti pameran bersama maupun pameran kelompok kecil di dalam dan di luar kota. Pada perayaan Grebeg Suro setiap tahunnya, Shor Zambou rutin mengadakan pameran untuk menunjukkan eksistensinya dalam berkarya seni. Shor Zambou juga berkolaborasi dengan komunitas-komunitas yang masih dalam lingkup seni rupa pada perayaan Grebeg Suro.

Tak hanya di daerahnya sendiri, pada tahun 1990 Maspoor juga ikut andil dalam mendirikan Himpunan Seni Lukis Karisidenan Madiun (HISMA) yang diketuai oleh Suharwedi, pelukis asal Madiun.

Walaupun pendengaran Masspoor sudah berkurang, namun ia tetap menjadi sosok yang hangat ketika bercerita. Dilihat dari caranya berbicara dan menyampaikan beberapa pesan kepada penulis, terlihat bahwa kepribadian Masspoor selalu rendah hati dan selalu bersyukur dengan keadaan. Disamping

menjadi seorang pelukis, Masspoor juga mempunyai sebuah toko foto copy dan alat tulis yang lengkap. Bahkan sebelum toko dibuka, Masspoor masih sempat membuat karya-karya sederhana dengan cat air. Objeknya pun istrinya sendiri sebagai studi anatomi.

B. Tinjauan Lukis Masspoor

Masspoor adalah seniman yang aktif berkarya sampai sekarang, mengangkat banyak tema, salah satunya tema kehidupan disekitarnya dan membuatnya menjadi lebih bermakna. Masspoor mengabadikannya melalui sebuah karya dengan media cat minyak dan cat akrilik. Namun, seiring dengan bertambahnya usia dan menurunnya kesehatan Masspoor karena sakit jantung dan asma, dia lebih sering menggunakan cat akrilik daripada cat minyak karena baunya tidak menyengat.

Masspoor menekuni aliran realisme yang terinspirasi dari lukisan karya Basuki Abdullah. Sejak kecil dia sudah berlatih menggambar skets wajah sehingga mempunyai karakter sendiri dalam setiap karyanya. Masspoor mengumpulkan segala sesuatu yang berhubungan dengan idolanya, Basuki Abdullah dari berbagai macam sumber yang ada pada masa itu. Semuanya dikumpulkan menjadi sebuah klipang yang tebal dan lengkap. Seperti yang dituturkan Masspoor pada wawancara 6 Oktober 2016

Awit biyen aku kagum karo Basuki Abdullah dik. Dadi informasi opo wae sing tak temokne neng majalah, surat kabar, koran, kuwi tak guntingi gek tak tempel dadi klipang. Mikke Susanto wae sueneng ngerti klipangku iki dik. Hahaha. Jare kok iso duwe artikel sampek lengkap kaya ngono.

Tema yang diangkat Masspoor tidaklah sedikit, diantaranya adalah potret wanita, penari, pemain tenis, kehidupan sehari-hari, dan Reyog Ponorogo. Potret

wanita dapat dilihat pada beberapa lukisannya yang berjudul “Potret Tati Yosepha” tahun 1973, lukisan “Potret penyanyi Ita Purnamasari” tahun 1991, lukisan “TTS” tahun 2011, lukisan “Tamara” tahun 2012, lukisan “Before” tahun 2008, lukisan “After” tahun 2015, lukisan “Issabela Adjani” tahun 2013, lukisan “Mata Najwa” tahun 2010, lukisan “Kristen Steward” tahun 2013, lukisan “Potret Puji Astuti (Istri Masspoor)” tahun 1986, lukisan “Potret R.A. Kartini” tahun 2015.

Tema kehidupan sehari-hari biasa kita lihat pada keadaan di pasar, di jalanan, di sungai, di sawah, dan tempat-tempat lain yang menurut Masspoor indah untuk dilukis. Objek yang diambil Masspoor tak jauh-jauh dari lingkungan Ponorogo sendiri. Beberapa lukisan yang bertema kehidupan sehari-hari diantaranya adalah “Perjuangan I” tahun 2009, lukisan “Perjuangan II” tahun 2008, lukisan “Transaksi” tahun 2002, lukisan “Garis Merah Kehidupan” tahun 2011, lukisan “Harta yang Berharga I-III” tahun 2008-2009, lukisan “Kuli Gendong Pasar Legi Ponorogo” tahun 2014, lukisan “Kuli Gamping” tahun 2009, lukisan “Tugas Ganda I-II” tahun 2010, lukisan “Pasar Pinggir Jalan” tahun 2002, lukisan “Panen Bolong” tahun 2010, lukisan “Ngrumpi” tahun 2009, lukisan “Pengungsi Madura” tahun 2011, lukisan “Wanita Pande Besi” tahun 2011, lukisan “Menunggu” tahun 2000.

Tema Reyog juga merupakan tema yang banyak dibuat oleh Masspoor sebagai objek lukisnya karena kekagumannya terhadap kebudayaan di Ponorogo. Reyog merupakan satu-satunya tarian yang menggunakan topeng terbesar di Indonesia. Disamping itu, cerita dibalik tarian Reyog pun juga menarik untuk

diabadikan. Beberapa lukisan yang bertema Reyog diantaranya adalah lukisan “Sastro dan Ganongan” tahun 2015, “Reyog Obyokan I-IV” tahun 2008-2011, lukisan “Reyog Iker” tahun 2009, lukisan “Pemain Reyog” tahun 1997, lukisan “Diantara Reyog Iker” tahun 2000, lukisan “Jatilan” tahun 2009, lukisan “Pemain Reyog Ngambeg” tahun 2011, lukisan “Modern vs Tradisi” tahun 2015, dan lukisan “Suminten Edan” tahun 2006.

C. Teknik Melukis Masspoor

Kebanyakan dari lukisan karya Masspoor menggunakan teknik basah dengan media cat minyak diatas kanvas. Namun, tidak sedikit juga lukisan yang menggunakan teknik melukis campuran. Yaitu perpaduan antara cat minyak dengan cat akrilik. Pada langkah awal, Masspoor melukis dengan teknik kering dahulu kemudian ditimpa menggunakan teknik basah. Beberapa lukisan yang menggunakan teknik campuran ini adalah lukisan *Reyog Obyokan I*, lukisan *Reyog Obyokan II*, dan lukisan *Reyog Obyokan III*.

Disamping itu, Masspoor juga menggunakan teknik kering untuk melukis. Ketika ditemui di kediamannya, Masspoor pernah bercerita tentang penyakit yang sedang dideritanya (wawancara pribadi, 8 April 2017)

sejak nduwe asma ki aku luwih sering nganggo cat akrilik lo dik. Cat minyak kan ambune nyengat banget, dadi bar nglukis ki cat e tak wehne njobo ben nggak mambu. Sing tak senengi ki cat akrilik nggak terlalu mambu gek garinge yo cepet, dadi ora perlu ngenteni suwi e wis iso ditumpuk warna liyo. Gek rumangsaku nggawe detaile yo penak nganggo akrilik.

Sejak mempunyai penyakit asma, Masspoor lebih sering menggunakan cat akrilik. Karena aroma cat minyak terlalu menyengat, jadi setelah melukis catnya diletakkan diluar ruangan agar tidak bau. Yang disukai Masspoor dari cat akrilik

disamping aromanya yang tidak menyengat, karena cat akrilik lebih mudah kering sehingga bisa ditimpa dengan warna lain. Pembuatan detail lukisan juga lebih mudah menggunakan cat akrilik.

Masspoor menggunakan cat *Rembrant* untuk membuat karya-karyanya. Sebelum mulai melukis, terlebih dahulu Masspoor membagi kanvasnya dengan petak-petak kecil menggunakan penggaris. Hal tersebut bertujuan untuk mendapatkan proporsi dan anatomi yang sesuai dengan objeknya. Setelah itu, Masspoor menggoreskan cat dengan warna yang lebih muda untuk membuat sketsa dan dasar lukisan.

D. Lukisan Reyog Obyokan

Dalam lukisan realisme, semua objek dilukis sesuai dengan apa yang ada pada keadaan sebenarnya. Dilukis dengan bentuk yang sangat mirip dengan objeknya. Namun, ada beberapa lukisan karya Masspoor yang beraliran naturalisme. Objeknya diambil dari beberapa foto yang berbeda kemudian digabungkan dalam satu rangkaian.

Karya *Reyog Obyokan* memiliki bentuk visual yang khas. Jika dilihat sekilas, warnanyapun kuat dengan warna dominan hitam, merah, putih, dan kuning. Menurut Masspoor (wawancara pribadi, 8 April 2017), "*piye yo dik, rumangsaku ki nek Reyog diwarna ireng luwih ketok gagahe karo mistise*". Jadi menurut Masspoor, kalau Reyog diberi warna hitam semakin terlihat kegagahan dan kemistisannya. Figur yang dihadirkan berupa Dhadak Merak, penari Jathil, Bujangganong, Klono Sewandono, dan masyarakat yang menonton. Setting

tempatya pun bukan di panggung pementasan, melainkan pada tempat-tempat terbuka seperti jalan, lapangan, dan halaman rumah warga.

Pesan yang ingin disampaikan Masspoor melalui karya ini adalah untuk menggambarkan rasa cintanya terhadap kesenian Reyog Obyokan yang pementasan dan penyajiannya tidak seperti Reyog Festival. Reyog Obyokan lebih bebas dan ekspresif dalam mementaskan tariannya. Disamping itu, Reyog Obyokan juga lebih dekat dengan masyarakat yang menontonnya. Walaupun banyak persepsi yang mengatakan bahwa Reyog Obyokan berkonotasi negatif dengan penari Jathil yang kostumnya terlihat lebih seksi daripada Jathil Reyog Festival. Namun, masyarakat yang menonton pun selalu ramai, mulai dari orang tua, pemuda, bahkan anak-anak.

1. Lukisan Reyog Obyokan I



Gambar 1: **Reyog Obyokan I**
Cat minyak dan cat akrilik di atas kanvas
(2011)
215 cm x 155 cm
(Repro: Ardliyani L. A. 2017)

a. Deskripsi

Lukisan *Reyog Obyokan I* tahun 2011, memiliki bentuk persegi panjang dengan ukuran 215 cm x 155 cm. Lukisan ini dibuat menggunakan media cat minyak dan cat akrilik pada sebuah kanvas. Seluruh bidangnya dipenuhi dengan objek. Dapat dilihat bahwa lukisan ini menggambarkan visualisasi lima pemain Reyog Obyokan, yang terdiri dari dua Pembarong memakai Dhadak Merak, dua penari Jathil penunggang eblek (kuda kepang), dan seorang Bujangganong.

Warna yang digunakan Masspoor pun tak banyak, karena didominasi oleh warna monokrom hitam. Beberapa warna lain yang terlihat adalah warna merah yang terdapat pada mulut singa, sampur (selendang) penari, rompi Bujangganong, serta rumbai-rumbai yang terdapat pada Dhadak Merak dan embong gambyok (penutup daerah kemaluan) Bujangganong. Warna kuning juga terdapat pada rumbai-rumbai Dhadak Merak, embong gambyok, sampur (selendang), dan ornamen pada sempyok didada penari Jathil. Penari Jathil memakai baju berwarna krem, lengkap dengan celana tanggung hitam serta jarit bermotif parang barong. Sedikit warna yang berbeda terdapat pada penutup belakang topeng Bujangganong yang berwarna biru.

Posisi salah satu Dhadak Merak menghadap ke depan, sedangkan yang lainnya menghadap tepat di depan seorang penari Jathil yang sedang menari

dihadapannya. Pada Dhadak Merak yang menghadap ke samping, terlihat Pembarong (orang yang berada dibalik Dhadak Merak) yang menggunakan pakaian berwarna hitam. Kedua ujung Dhadak Merak melengkung ke belakang karena kelenturan bagian atas Dhadak Merak dan gerakan dari Pembarong. Seorang penari Jathil yang lainnya menari di samping Dhadak Merak yang sama. Sedangkan Bujangganong dilukiskan sedang melakukan posisi jengkeng dihadapan Dhadak Merak yang menghadap ke samping.

b. Analisis Formal

Pada lukisan *Reyog Obyokan I* (2011) terdapat unsur-unsur, dasar-dasar, dan hukum penyusunan yang penting dalam seni rupa, yaitu sebagai berikut:

a) Unsur-unsur Rupa

1) Garis

Garis yang membentuk objek utama sangatlah jelas dan halus. Unsur garis dominan pada pembuatan Dhadak Merak, yaitu pada tiap helai bulu meraknya. Bulu merak dilukiskan secara acak namun teratur, rapi, dan padat. Pembuatan bulu-bulu halus pada Barongan (kepala singa), topeng Bujangganong, dan rumbai-rumbai bagian bawah topeng Dhadak Merak juga dilukiskan dengan begitu halus. Sehingga tekstur yang diinginkan dapat tercapai. Pada rumbai-rumbai kecil berwarna kuning yang mengelilingi salah satu Dhadak Merak juga terdapat garis-garis pendek yang berjajar teratur.

Garis mulut Barongan (kepala singa) yang menganga memiliki bentuk garis lengkung berwarna hitam, tepat dibawahnya juga terdapat pengulangan garis lengkung yang ukurannya lebih kecil dan beraturan. Struktur gigi depan Barongan

(kepala barongan) juga menyiratkan adanya garis zig zag. Selain itu, garis zig zag juga terdapat pada ornamen eblek (kuda kepong) yang ditunggangi penari Jathil di depan Dhadak Merak.

2) *Shape* (Bidang)

Bidang terbagi menjadi dua jenis, yaitu bidang geometris dan bidang organis. Hanya terdapat sedikit bidang geometris yang ditampilkan dalam lukisan ini, yaitu pada bagian mata Barongan (kepala singa) yang berbentuk lingkaran berwarna hitam. Kemudian beberapa gigi Barongan (kepala singa) yang berwarna putih pada kedua Dhadak Merak. Beberapa diantaranya ada yang berbentuk segitiga samakaki.

Bidang organis dapat dilihat dari beberapa bentuk yang ada di alam. Seperti bentuk bulu merak, ornamen yang terdapat pada Dhadak Merak, dan aksesoris yang dipakai para penari Jathil. Misalnya seperti jarit motif parang barong, sempyok pada bagian dada, epek timang (sabuk), dan bara-bara (kain beludru yang bawahnya lancip pada bagian kanan). Bentuk eblek (kuda kepong) yang ditunggangi penari Jathil juga termasuk bidang organis.

3) *Texture* (Tekstur)

Tekstur sendiri terbagi menjadi dua jenis, yaitu tekstur nyata dan semu. Pada karya Masspoor ini tidak nampak tekstur nyata jika diraba. Permukaannya datar dan halus, menandakan bahwa cat yang menempel rata. Masspoor menggunakan kuas halus untuk menyapukan cat pada kanvas.

Kebanyakan dari karya Masspoor bermain dengan tekstur semu. Penggunaan gelap terang dan gradasi warna membuat lukisannya seperti mempunyai rasa jika

kita menikmatinya. Seperti pada pembuatan Dhadak Merak dan Bujangganong, rambut-rambut yang dilukisnya terlihat begitu halus jika dirasakan. Rumbai-rumbai pada Dhadak Merak yang berwarna monokrom hitam, teksturnya sama halus dengan rambut Barongan (kepala singa) dan topeng Bujangganong. Berbeda rasa jika kita melihat tekstur dari bulu burung merak yang kesannya lebih kasar dibandingkan dengan rambut yang ada pada kepala singa dan topeng yang dipakai Bujangganong. Tekstur halus lainnya terdapat pada rumbai-rumbai yang ada pada Dhadak Merak dan embong gambyok (penutup daerah kemaluan) Bujangganong yang memiliki warna merah dan kuning.

4) Warna

Warna yang dominan pada lukisan *Reyog Obyokan* ini adalah warna hitam. Sedangkan lantainya berwarna putih dengan bayangan hitam. Lukisan ini lebih dominan kearah warna monokrom, namun warna merah pada mulut singa, rumbai-rumbai Dhadak Merak, sampur penari dan kostum Bujangganong dipertahankan sesuai dengan warna asli. Sampur dan rumbai-rumbai pada Dhadak Merak dan embong gambyok yang lain berwarna kuning.

Tidak seperti Dhadak Merak dan Bujangganong, warna kulit dan pakaian penari Jathil dibuat sesuai warna aslinya, yaitu krem. Sempyok bagian dada, barabara (kain beludru yang ujungnya lancip di sebelah kanan), dan epek timang (sabuk) penari Jathil pun dibuat sama dengan yang asli, yaitu berwarna hitam dengan ornamen keemasan. Penari Jathil memakai stagen (ikat perut) dan ikat kepala atau biasa yang disebut udeng berwarna hitam dengan aksan putih. Kedua kaki penari Jathil juga mengenakan binggel (gelang kaki) yang berwarna

keemasan. Eblek (kuda kepang) yang ditunggangi penari Jathil berwarna putih dengan garis berwarna hitam. Eblek (kuda kepang) tersebut juga mempunyai jambul yang berwarna merah dan kuning.

Pada karya ini, terdapat sedikit warna biru yaitu pada tutup topeng bagian belakang dari objek figur Bujangganong yang mengenakan rompi berwarna merah. Cakep (gelang tangan) Bujangganong juga dibuat sama seperti warna aslinya yaitu hitam dengan ornamen keemasan.

5) Ruang dan Volume

Penggunaan gelap terang dan pengolahan pencahayaan pada setiap bagian lukisan, menghasilkan kesan ruang pada lukisan. Pada karya ini terlihat bahwa cahaya datang dari sisi depan dan atas. Hal itu terlihat dari gradasi yang dibuat Masspoor pada setiap detail objeknya yang mempunyai *high light* pada sisi yang sama. Didukung dengan perspektif pengambilan sudut pandang oleh pelukis yang semakin memperlihatkan adanya ruang. Selain itu, jarak antarobjek juga membentuk adanya ruang. Seperti pada kedua penari Jathil yang jaraknya lebih dekat dengan Dhadak Merak yang menghadap ke samping, menegaskan bahwa ada ruang yang tercipta dengan Dhadak Merak yang berada di belakang mereka. Posisi Bujangganong juga berada pada garis terdepan, sejajar dengan penari Jathil yang berdiri di belakang Dhadak Merak.

b) Dasar-dasar dan Hukum Penyusunan dalam Seni Rupa

Unsur-unsur garis, warna, dan tekstur yang sama pada bulu merak, rumbai-rumbai dan rambut Barongan (kepala singa) menciptakan sebuah harmoni yang enak dipandang. Disamping itu, terdapat pengulangan bentuk bulu merak dan gigi

Barongan (kepala singa) pada Dhadak merak. Hal tersebut menjadikan Dhadak Merak sebagai topeng raksasa yang sangat indah dan mempunyai kombinasi yang serasi.

Pusat perhatian atau *point of interest* pada lukisan ini terletak pada figur penari Jathil yang berada di tengah lukisan. Jathil tersebut memakai warna yang kontras dengan objek disekitarnya yang berwarna monokrom hitam. Mulai dari pakaian yang berwarna krem, memakai sempyok didada yang berwarna hitam dengan ornamen kuning, memakai sampur (selendang) yang berwarna merah dan kuning, dilengkapi dengan jarit, serta menunggangi eblek (kuda kepong) yang berwarna putih. Motif jarit parang barong dan eblek (kudang kepong) tampak memiliki keselarasan dalam warna dan ornamennya. Selain itu juga terdapat repetisi pada kain jarit yang bermotif parang barong. Disamping warna monokrom hitam, ada beberapa warna yang menimbulkan kontras pada mata, yaitu warna merah, kuning, dan sedikit warna biru pada penutup topeng Bujangganong.

Pencahayaan pada karya ini berasal dari atas, sehingga warna rambut Barongan (kepala singa) dan rumbai-rumbai Dhadak Merak dibuat gradasi dengan warna putih dibagian atas dan semakin menghitam menuju ujung. Lukisan ini memiliki keseimbangan informal karena tidak memiliki suatu poros dan bentuknya juga asimetris. Pada bagian kiri lukisan terdapat tiga objek figur penari Reyog, sedangkan pada bagian kanan terdapat seorang Bujangganong dan Dhadak Merak. Namun, posisi Dhadak Merak di sebelah kanan menghadap ke depan, sehingga terlihat lebih besar dan dapat menjadi penyeimbang bagian kirinya.

Pembuatan bulu merak secara sederhana dengan kesan garis-garis kecil yang diatur sehingga menyerupai bentuk bulu merak. Jika dilukiskan secara detail, Dhadak Merak akan terlihat begitu mencolok dan kurang menyatu dengan komponen yang lain. Kesederhanaan juga terlihat pada pembuatan kaki dan tangan penari Jathil yang berada di sebelah kiri dan Bujangganong yang dilukiskan dengan halus. Secara keseluruhan, susunan objek figur pemain Reyog memiliki kesatuan yang utuh.

Proporsi figur penari-penari Reyog tampak seimbang dan wajar. Perbandingan antarobjek pun juga sesuai dan seperti ukuran yang sesungguhnya. Tinggi tubuh orang dewasa ideal kurang lebih tujuh sampai delapan kali ukuran panjang kepalanya.

c. Interpretasi

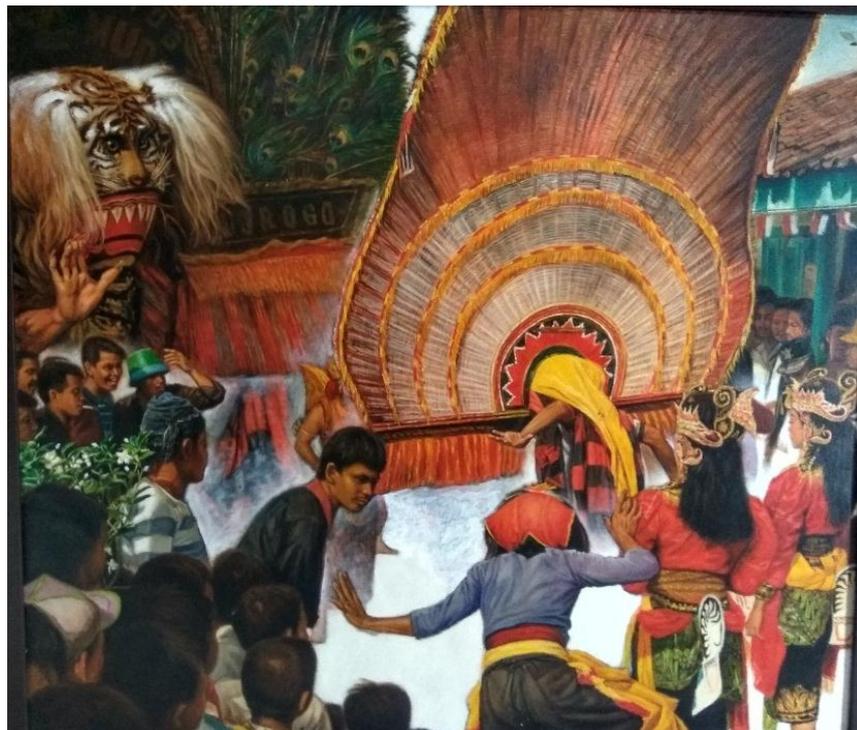
Lukisan *Reyog Obyokan* ini dibuat dari kesenian Reyog yang lahir dan berkembang di masyarakat Ponorogo. Tidak semua pemain Reyog dilukiskan, lukisan ini menggambarkan beberapa figur penari Reyog diantaranya adalah dua Pembarong yang membawa Dhadak Merak, dua penari Jathil, dan seorang Bujangganong. Lukisan ini menggambarkan tentang pementasan Reyog Obyokan dengan pencahayaan satu sisi bagian depan. Sehingga fokus penikmat seni tertuju pada pemain-pemain Reyog yang sedang pentas.

Lukisan *Reyog Obyokan I* ini dominan dengan warna hitam yang pekat. Bagi Masspoor, warna hitam merupakan warna yang mempunyai nilai mistis jika dihubungkan dengan kesenian Reyog Ponorogo. Reyog Ponorogo sendiri memang masih kental dengan hal-hal mistis pada jaman dahulu. Selain itu, warna hitam

merupakan warna tradisi dan dapat memunculkan kesan gagah pada setiap figur penari Reyog.

Lukisan *Reyog Obyokan I* ini menceritakan tentang kisah Patih Bujangganong (Pujangga Anom) dan para prajurit berkuda yang berperang melawan Singobarong di Hutan Roban. Singobarong tidak terima karena sebelumnya Patih Bujangganong telah menakhluukkan dan membawa seratus lima puluh ekor harimau untuk meminang Putri Kerajaan Kediri.

2. Lukisan ReyogObyokan II (2008)



Gambar 3: **Reyog Obyokan II**
Cat minyak di atas kanvas
(2008)
160 cm x 140 cm
(Repro: Ardliyani L. A. 2017)

a. Deskripsi

Lukisan *Reyog Obyokan II* tahun 2008, memiliki format horizontal dengan ukuran panjang 160 cm dan lebar 140 cm. Lukisan ini dibuat menggunakan cat minyak secara keseluruhan. Jika dilihat secara langsung, lukisan ini begitu penuh dengan objek yang dilukis Masspoor. Namun, di bagian tengah pertunjukan digambarkan dengan blok warna putih sebagai kesan bahwa Reyog Obyokan dipentaskan pada siang hari.

Pada lukisan ini digambarkan enam pemain Reyog Obyokan, diantaranya adalah dua orang Pembarong yang memakai topeng Dhadak Merak, dua orang penari Jathil, seorang Bujangganong, dan Prabu Klono Sewandono. Kedua Pembarong terlihat sedang berhadapan, sedangkan Klono Sewandono berada diantaranya. Figur Klono Sewandono tertutup salah satu Dhadak Merak, sehingga terlihat sebagian tubuhnya yang memakai badong dipunggung. Dua penari Jathil memakai baju berwarna merah, celana hitam tanggung dan menunggangi kuda kepang (*eblek*). Bujangganong yang berada tepat di belakang penari Jathil, mengenakan kaos oblong berwarna abu-abu, lengkap dengan topeng, celana kolor tanggung hitam dan sampur (*selendang*) berwarna merah dan kuning.

Pada bagian lukisan sebelah kanan juga terlihat bangunan rumah kuno khas daerah Ponorogo pada waktu itu. Rumah berdinding dan bertiang kayu dengan cat berwarna *turquoise*. Di depan rumah tersebut juga terdapat banyak bendera merah putih kecil yang terbuat dari plastik. Dirangkai menggunakan tali yang menempel di atap rumah.

Warna yang digunakan pada lukisan ini beragam, sesuai dengan keadaan sesungguhnya. Penggambaran perspektif yang dibuat Masspoor juga sedikit berbeda, ditandai dengan objek Dhadak Merak sebelah kiri yang lebih besar dibandingkan dengan Dhadak Merak sebelah kanan. Padahal penonton yang berada didekatnya digambarkan lebih kecil dibandingkan penonton di bagian kanan.

b. Analisis Formal

Pada lukisan *Reyog Obyokan II* (2008) terdapat unsur-unsur, dasar-dasar dan hukum penyusunan yang penting dalam seni rupa sebagai berikut:

a) Unsur-unsur Seni Rupa

1) Garis

Unsur garis sangat dominan pada bagian belakang dari topeng Dhadak Merak. Garis-garis lurus tersebut terlihat teratur dan rapat yang membentuk lebih dari setengah lingkaran, menyesuaikan dari bentuk Dhadak Merak. Garis-garis itu dibagi lagi oleh empat garis lengkung yang berfungsi untuk mengunci bulu-bulu merak agar kuat dan tidak mudah lepas. Di dalam garis lengkung yang paling kecil, terdapat garis zig zag yang mengikuti lengkungan garis. Tepat dibawah garis zig zag, terdapat garis lengkung lagi yang berfungsi sebagai lubang masuk kepala Pembarong menggigit Dhadak Merak menggunakan giginya.

Penggambaran rambut Barongan (kepala singa) dan rumbai-rumbai bagian bawah topeng Dhadak Merak dilukiskan dengan garis yang sangat halus dan tertata rapi. Begitu juga dengan penggambaran bulu meraknya, walaupun samar-

samar terlihat, kesan bulu merak itu tetap ada dengan garis yang halus dan sedikit berantakan.

2) Bidang

Bidang terbagi menjadi dua jenis, yaitu bidang geometris dan bidang organis. Bidang geometris disini terlihat pada gigi-gigi Barongan di Dhadak Merak yang berbentuk segitiga sama kaki. Disamping itu, mata Barongan juga membentuk bidang berupa dua lingkaran berwarna hitam. Sedangkan pada bagian belakang Dhadak Merak juga terdapat bidang setengah lingkaran yang besarnya bertahap.

Diluar properti penari Reyog, ada bentuk trapesium yang terdapat pada salah satu topi penonton yang terbuat dari anyaman bambu berwarna hijau dan biru. Bendera merah putih yang berjajar di atap rumah juga mempunyai bentuk geometris, yaitu bentuk persegi panjang.

Bidang organis merupakan bentuk tidak teratur yang biasa kita lihat di alam sekitar. Pada lukisan ini dapat kita lihat pada properti penari Reyog diantaranya adalah bentuk bulu merak, Barongan, dan ornamen yang ada pada Dhadak Merak. Aksesoris yang dipakai penari Jathil juga mengandung banyak bidang organis, seperti eblek (kuda kepang), aksesoris yang dipakai di kepala, jarit bermotif parang barong, dan ornamen pada ujung celana. Disamping properti yang digunakan pemain Reyog, terdapat pula bidang organis yaitu daun dan bunga berwarna putih pada tanaman di sebelah kiri.

3) Tekstur

Tekstur sendiri terbagi menjadi dua jenis, yaitu tekstur nyata dan tekstur semu. Kebanyakan dari karya Masspoor menggunakan tekstur semu. Bisa

dirasakan dengan mata, namun tetap halus jika raba. Tekstur yang ada dibelakang Dhadak Merak terlihat kasar. Hal itu karena jarak antargaris yang digambarkan berjauhan.

Berbeda dengan tekstur yang diciptakan Masspoor dalam membuat rambut Barongan (kepala singa) yang terlihat sangat halus. Garis-garis yang dilukiskan tidak tegas, pewarnaannya juga menggunakan gradasi, sehingga memunculkan tekstur yang terlihat halus. Rumbai-rumbai pada bagian bawah Dhadak Merak juga mempunyai tekstur halus. Garis yang dilukiskan juga tipis dan samar-samar.

4) Warna

Lukisan *Reyog Obyokan* tahun 2008 ini mempunyai warna yang beragam. Dilukis sesuai dengan warna pada keadaan yang sebenarnya. Lukisan ini didominasi oleh warna merah yang terdapat pada Dhadak Merak, kostum penari Jathil, topeng Bujangganong, dan topeng Klono Sewandono. Setelah warna merah, warna kuning juga banyak terlihat pada lukisan ini. Warna kuning juga terdapat pada kostum dan properti para penari Reyog.

Warna hitam juga banyak digunakan pada lukisan ini, yaitu untuk melukiskan rambut para penonton dan pemainnya. Hitam juga digunakan untuk kostum pemain Reyog, yaitu celana dan beberapa bagian pada topeng. Ada beberapa penonton yang juga mengenakan pakaian berwarna hitam. Selanjutnya, terdapat warna hijau yang beragam pula. Dapat dilihat pada warna bulu merak, batik pada kostum penari Jathil, tanaman bunga, topi salah satu penonton yang terbuat dari anyaman bambu, dan cat rumah.

Ditengah-tengah keramaian Reyog Obyokan, Masspoor melukiskannya dengan warna putih pada bagian bawah. Beberapa penonton juga nampak menggunakan kaos berwarna putih, ada yang polos, ada juga yang bergaris. Eblek (kuda kepang) yang terbuat dari anyaman bambu yang ditunggangi penari Jathil juga berwarna putih dengan motif berwarna hitam.

Pada saat itu, langitnya memiliki warna cerah, yaitu warna biru muda. Warna biru juga terdapat pada garis di topi salah satu penonton yang terbuat dari anyaman bambu. Warna bulu merak juga mengandung unsur warna biru meskipun samar-samar. Jika dilihat secara teliti, kuda kepang juga memiliki warna biru namun hanya sedikit.

Reyog Obyokan dikenal dengan Reyog yang lebih bebas dan ekspresif dalam mementaskan tariannya. Tak heran jika pemain Bujangganong mengenakan kaos oblong berwarna abu-abu. Selain itu, warna abu-abu juga terlihat pada topi dan pakaian beberapa penonton.

Unsur warna yang terakhir adalah warna coklat. Secara keseluruhan, warna kulit orang Jawa adalah coklat, biasa disebut dengan sawo matang. Warna kulit penonton dilukiskan dengan warna coklat yang lebih tua dibandingkan dengan warna kulit para pemain Reyog. Stagen atau kain yang dililitkan pada pinggang penari Jathil juga berwarna coklat. Kepala singa dan ujung rambutnya juga dilukiskan dengan warna coklat. Selain itu, warna genteng rumah juga divisualisasikan dengan warna coklat yang menandakan bahwa rumah tersebut merupakan bangunan tua.

5) Ruang dan Volume

Penggunaan gelap terang dan pengolahan pencahayaan pada setiap bagian lukisan, menghasilkan kesan ruang pada lukisan. Cahaya yang datang berasal dari sisi atas. Hal itu terlihat pada bayangan dari genteng yang begitu gelap dan lurus kebawah. Bayangan yang dilukiskan terlihat sangat kuat, sehingga intensitas cahaya di teras rumah terlihat rendah. Selain itu, unsur ruang juga didukung dengan perspektif pengambilan sudut pandang oleh pelukis.

Jarak antarobjek juga dapat membentuk sebuah lukisan menjadi bervolume. Objek terdekat dengan mata, divisualisasikan lebih besar daripada objek yang jauh di belakang. Namun, Masspoor juga memberi sentuhan yang berbeda terhadap objek yang seharusnya terlihat lebih kecil, dilukiskan menjadi sangat besar. Hal itu terdapat pada penggambaran Dhadak Merak di sisi kiri.

b) Dasar-dasar dan Hukum Penyusunan dalam Seni Rupa

Pusat perhatian atau *point of interest* pada lukisan ini terletak pada figur Dhadak Merak yang berhadapan. Hampir seluruh penonton memperhatikan pementasan yang berada di tengah-tengah kerumunan. Meskipun diantara Dhadak Merak terdapat Klono Sewandono, namun figur tersebut dilukiskan secara sederhana. Tidak seperti kedua Dhadak Merak yang detailnya jelas dan warnanya juga mencolok. Lukisan ini mempunyai beberapa warna yang tajam dan menimbulkan kontras pada mata, diantaranya adalah warna merah, kuning, dan warna putih. Warna merah selalu ada pada setiap bagian komponen penari Reyog. Hal tersebut menggambarkan sebuah harmoni yang enak dipandang.

Dhadak Merak di sisi kiri dilukiskan menghadap ke depan dengan setengah bagian yang terpotong. Di depan Dhadak Merak tersebut terdapat Klono Sewandono dan banyak penonton yang terlihat kepala sampai badan saja. Pada sisi kanan terdapat Dhadak Merak yang menghadap ke Dhadak Merak di sebelah kiri sehingga terkesan membelakangi. Di belakang Dhadak Merak terdapat dua penari Jathil dan Bujangganong. Sedangkan di sampingnya terdapat penonton dan sebuah rumah warga. Semua itu dimaksudkan untuk membuat lukisan ini mempunyai keseimbangan yang asimetris. Objek-objek yang ada pada lukisan ini terlihat menyatu seperti pada keadaan yang sebenarnya. Dimana Reyog sedang pentas di halaman rumah warga dan dikerumuni oleh banyak penonton.

Pada lukisan ini terdapat pengulangan bentuk kostum dan beberapa aksesoris yang dipakai kedua penari Jathil. Terlihat pula pengulangan garis yang terdapat pada belakang Dhadak Merak, berupa garis lurus dan garis lengkung. Pada bagian depan Dhadak Merak juga terdapat pengulangan bentuk bulu merak dan bentuk gigi Barongan (kepala singa). Bulu merak dibuat sederhana dengan kesan garis-garis halus yang diatur sehingga menyerupai bentuk bulu merak. Kesederhanaan juga terlihat pada pembuatan bagian tengah-tengah pementasan yang bagian bawahnya dilukiskan dengan warna putih. Pencahayaan pada karya ini berasal dari atas, sehingga warna rambut Barongan (kepala singa) dibuat gradasi dengan warna putih tepat di atas kepala dan warnanya semakin coklat menuju ujung rambut.

Proporsi figur penari-penari Reyog dan penonton tampak seimbang. Namun, proporsi Dhadak Merak yang berada di sisi kiri terlihat kurang wajar. Tangan

Pembarong (pembawa Dhadak Merak) terlihat sangat besar, seperti sebuah tangan raksasa. Jika dibandingkan dengan penonton yang berada di dekat Dhadak Merak sangat jauh, Pembarong terlihat sangat besar sedangkan penonton tampak kecil dan berada dibawahnya.

c. Interpretasi

Lukisan *Reyog Obyokan* ini terlahir dari kesenian Reyog yang ada dan berkembang di masyarakat Ponorogo. Lukisan ini menggambarkan pementasan Reyog Obyokan pada sebuah lingkungan yang ramai dengan antusias penonton yang begitu tinggi. Bahkan ada pepatah yang mengatakan, jika gamelan dipukul, orang-orang yang mendengarnya akan berbondong-bondong untuk datang menyaksikan pementasan Reyog. Penggemar Reyog pun beragam, mulai dari anak-anak kecil, para pemuda hingga orang tua.

Tidak seperti Reyog Festival yang dipentaskan di atas panggung dan tempat yang spesial, Reyog Obyokan selalu dipentaskan di tempat-tempat umum yang lebih terbuka. Misalnya adalah di arak keliling kampung, di sebuah lapangan, di halaman rumah warga, serta dijadikan hiburan pada acara khitanan dan pernikahan. Reyog Obyokan merupakan kesenian yang berasal dari rakyat bawah. Sehingga fungsinya pun untuk menghibur rakyat. Jadi tidak heran jika kesenian Reyog Obyokan banyak berkembang di daerah pedesaan.

Meski banyak penggemarnya, namun keberadaan Reyog Obyokan juga memiliki nilai negatif di mata masyarakat. Ada beberapa pendapat di masyarakat yang mengecam bahwa Reyog Obyokan adalah kelompok tari Reyog yang kurang sopan dan terlalu bebas. Pendapat tersebut didasarkan pada kostum penari Jathil

yang kebanyakan transparan, ketat dan memakai celana hitam di atas lutut. Gerakan penari Jathil pun dinilai lebih erotis dan berani berjoget bersama pemain musik bahkan dengan penonton.

Masspoor sengaja melukiskan bagian tengah kerumunan dengan warna putih. Visualisasi yang ditampilkan hampir mirip dengan suasana pewayangan. Dimana warna putih sebagai *background* yang dikelilingi oleh pemain Reyog dan penonton yang diibaratkan seperti wayang.

3. Lukisan Reyog Obyokan III (2011)



Gambar 5: **Reyog Obyokan III**
Cat minyak dan cat akrilik di atas kanvas
(2011)
165 cm x 140 cm
(Repro: Ardliyani L. A. 2017)

a. Deskripsi

Lukisan *Reyog Obyokan III* berformat horizontal, dengan panjang 165 cm dan lebar 140 cm. Dibuat menggunakan media cat minyak dan cat akrilik diatas sebuah kanvas. Lukisan ini menggambarkan tiga objek figur saja, tidak sebanyak pada objek lukisan *Reyog Obyokan* sebelumnya. Objek tersebut adalah Dhadak Merak, penari Jathil yang menunggangi eblek (kuda kepong), dan Bujangganong.

Objek Dhadak Merak terletak di sebelah kiri dan dibuat sangat besar. Namun, pada bagian atas dan bawahnya terpotong bingkai. Posisi Dhadak Merak divisualisasikan agak miring ke kanan dan terkesan sedang digerakkan, hal itu dapat dilihat dari rambut Barongan (kepala singa) dan rumbai-rumbai Dhadak Merak yang dibuat menyamping dan melambung keatas. Bagian bulu merak sebelah kanan juga dibuat berantakan yang menandai adanya suatu pergerakan. Sedangkan pada bagian sisi kiri digambarkan dengan garis-garis semu pengganti bentuk bulu merak yang dikibaskan.

Dalam lukisan ini, terdapat warna merah dan kuning yang dilukiskan pada bagian mulut, ujung hidung Barongan, dan rumbai-rumbai yang ada pada Dhadak Merak. Seluruh gigi Barongan pada bagian depan dibuat runcing dan tajam, namun ada dua gigi bagian belakang yang dibuat tumpul, hampir menyerupai bentuk persegi panjang. Pada bagian depan Dhadak Merak terdapat tulisan “SENI REOG” dan ornamen berupa lambang negara Indonesia, yaitu Garuda Pancasila yang diapit oleh dua ekor harimau yang berhadapan. Tepat diatas Garuda Pancasila, bertengger seekor burung merak yang kurang jelas penggambarannya.

Dihadapan Dhadak Merak, terdapat seorang penari Jathil yang sedang menari. Divisualisasikan dengan warna monokrom hitam, penari Jathil menari dan menunggangi eblek (kuda kepang) berwarna putih tanpa alas kaki. Biasanya, penari Jathil selalu memakai binggel (gelang kaki), namun kali ini Jathil dilukiskan tidak memakai binggel pada kaki. Posisi berdiri penari Jathil juga dibuat tidak sejajar dengan Dhadak Merak dan Bujangganong, namun terlihat lebih keatas.

Tepat disamping Dhadak Merak, terdapat Bujangganong yang juga sedang menari. Hal itu terlihat dari gerakan tangan dan posisi rambut-rambut yang menempel pada topengnya. Sama seperti penari Jathil, Bujangganong juga divisualisasikan dengan warna monokrom hitam. Bujangganong tidak dilukiskan secara utuh seperti penari Jathil, namun dilukiskan tiga per empat bagian tubuhnya sampai paha.

b. Analisis Formal

Pada lukisan *Reyog Obyokan III* (2011) terdapat unsur-unsur, dasar-dasar, dan hukum penyusunan yang penting dalam seni rupa, yaitu sebagai berikut:

a) Unsur-unsur Seni Rupa

1) Garis

Unsur garis terdapat pada penggambaran bulu merak yang tidak teratur, namun tetap menyesuaikan kontur Dhadak Merak. Berbeda dengan penggambaran bulu merak pada sisi kiri Dhadak Merak. Digambarkan dengan kesan garis-garis halus sebagai efek kibasan dari Dhadak Merak.

Ornamen pada Dhadak Merak mempunyai beberapa garis lengkung disamping gambar harimau. Sedangkan pada rambut Barongan (kepala singa) dan topeng Bujangganong, dilukiskan berupa garis-garis semu dan halus. Mulut Barongan (kepala singa) yang menganga memiliki garis lengkung berwarna hitam. Tepat dibawahnya lagi juga terdapat pengulangan garis lengkung yang ukurannya lebih kecil dan beraturan. Struktur gigi depan Barongan (kepala singa) menyiratkan adanya garis zig zag.

2) Bidang

Bidang terbagi menjadi dua jenis, yaitu bidang geometris dan bidang organis. Bidang geometris terlihat pada gigi Barongan (kepala singa) yang berbentuk persegi panjang dan segitiga sama kaki pada bagian depannya. Huruf I dan O juga termasuk dalam bidang geometris. Selain itu, terdapat juga bentuk lingkaran pada kedua bola mata Barongan (kepala singa) yang terlihat sedang melirik ke atas.

Bidang organis merupakan bentuk tidak teratur yang biasa kita lihat di alam sekitar. Pada lukisan ini dapat dilihat pada gambar hewan yang ada, yaitu Barongan (kepala singa), harimau, eblek (kuda kepang) dan lambang negara, Garuda Pancasila. Disamping itu, ornamen-ornamen yang ada pada topeng Dhadak Merak serta aksesoris yang dikenakan penari Jathil dan Bujangganong juga termasuk dalam bidang organis.

3) Tekstur

Tekstur sendiri terbagi menjadi dua jenis, yaitu tekstur nyata dan tekstur semu. Kebanyakan dari karya Masspoor menggunakan tekstur semu. Jika dilihat seperti ada teksturnya, namun tetap halus jika diraba. Pewarnaan gelap terang dan

gradasi yang rapi pada beberapa bagian juga mendukung kesan tekstur yang ingin disampaikan pelukis.

Bulu merak pada sisi kanan Dhadak Merak memiliki tekstur yang terlihat kasar. Meski sama-sama bulu merak, namun pada bagian kiri dilukiskan sekilas dengan garis-garis kecil yang membuatnya seperti tekstur yang halus. Tekstur-tekstur halus lainnya dapat kita rasakan pada bagian rambut Barongan (kepala singa) dan topeng Bujangganong yang warna dan teksturnya divisualisasikan sama.

Rumbai-rumbai yang ada pada bagian bawah Dhadak Merak juga mempunyai tekstur halus. Jika diamati, tekstur yang dimiliki rumbai-rumbai tersebut tetap memiliki perbedaan rasa dibandingkan dengan tekstur pada rambut Barongan (kepala singa). Kesan yang terlihat bahwa rumbai-rumbai tersebut sedikit lebih kasar dibandingkan rambut yang ada pada Barongan (kepala singa) dan topeng Bujangganong. Garis-garis halus yang terlihat tidaklah banyak, namun gradasi dan pencahayaan yang cukup membuatnya nampak memiliki tekstur jika disentuh.

3) Warna

Lukisan *Reyog Obyokan III* tahun 2011 ini mempunyai warna dominan monokrom hitam. Meski begitu, pewarnaannya tetap berbeda dengan lukisan *Reyog Obyokan* yang pertama. Pada lukisan ini, objek Dhadak Merak memiliki beberapa bagian yang berwarna merah dan kuning. Diantaranya adalah pada bagian ujung hidung, mulut Barongan dan rumbai-rumbai pada Dhadak Meraknya. Warna gigi Barongannya pun juga berbeda, meskipun sama-sama putih, namun gigi Barongan (kepala singa) terlihat sangat putih dibandingkan

dengan warna putih pada bagian lain yang lebih kusam. Wajah penari Jathilnya juga dibuat gelap, tidak seputih bagian tubuhnya yang terbuka seperti tangan dan kaki.

Bagian *background* lukisan dibuat blok dengan warna hitam, sedangkan pada bagian lantainya berwarna putih. Pada bagian lantai juga terdapat tetesan-tetesan cat hitam yang berasal dari *background*. Hal tersebut dimaksudkan untuk menambah keindahan pada lukisan ini.

5) Ruang dan Volume

Penggunaan gelap terang dan pengolahan pencahayaan pada setiap bagian lukisan, menghasilkan kesan ruang pada lukisan. Pencahayaan pada lukisan ini berasal dari depan objek. Hal itu terlihat dari *high light* yang berada pada seluruh bagian depan lukisan. Lantai bagian depan juga divisualisasikan dengan warna putih yang intensitasnya tinggi. Sedangkan *backgroundnya* dibuat gelap dengan warna hitam. Selain itu, jarak antarobjek juga membentuk adanya ruang. Seperti penari Jathil yang jaraknya lebih jauh daripada Bujangganong terhadap Dhadak Merak. Bujangganong terlihat berdiri pada posisi paling depan, kemudian disusul Dhadak Merak, dan paling belakang adalah penari Jathil. Posisi penari Jathil dilukiskan sedikit ke atas, tidak sejajar dengan Dhadak Merak dan Bujangganong yang terlihat agak ke bawah.

b) Dasar-dasar dan Hukum Penyusunan dalam Seni Rupa

Unsur-unsur garis, warna, dan tekstur yang terdapat pada bulu merak, rambut Barongan (kepala singa), dan topeng Bujangganong menciptakan sebuah harmoni yang enak dipandang. Pada karya ini terlihat pengulangan bentuk bulu merak pada

bagian kanan Dhadak Merak. Sedangkan bulu merak disisi kiri dibuat sederhana dengan kesan garis-garis kecil yang diatur. Hal tersebut sengaja dibuat sederhana agar kesan gerakan itu tetap ada, sehingga menyerupai bentuk bulu merak yang sedang dikibaskan oleh Pembarong (pembawa Dhadak Merak). Kesederhanaan juga terdapat pada pembuatan objek figur penari Jathil dan Bujangganong yang dilukiskan dengan halus, sehingga tidak terlihat mencolok. Motif jarit parang barong dan Barongan (kepala singa) juga memiliki keselarasan dalam warna dan pengulangan pada ornamennya.

Pusat perhatian atau *point of interest* pada lukisan ini terletak pada objek figur Dhadak Merak yang berada di tengah lukisan. Dhadak Merak divisualisasikan dengan detail yang jelas jika dibandingkan dengan objek figur penari Jathil dan Bujangganong. Selain itu, Dhadak Merak juga memiliki rongga mulut dan rumbai-rumbai dengan warna merah dan kuning yang kontras dengan objek disekitarnya. Warna putih pada bagian gigi Barongan (kepala singa) juga terlihat lebih kontras dibandingkan dengan warna putih pada bagian lain yang terkesan kusam. Pencahayaan pada karya ini berasal dari atas, sehingga warna rambut Barongan (kepala singa) dibuat gradasi dengan warna putih tepat diatas kepala dan semakin menghitam menuju ujung rambut.

Objek figur penari Jathil di sebelah kanan lukisan seperti kurang menyatu dengan objek yang lain. Hal tersebut dikarenakan posisi penari Jathil yang terlalu keatas dari posisi berdiri Pembarong dan Bujangganong. Pada bagian kiri lukisan terdapat dua objek figur penari Reyog, sedangkan pada bagian kanan terdapat seorang penari Jathil. Namun, posisi Dhadak Merak agak menyerong ke sebelah

kanan, sehingga bagian sisi kanan Dhadak Merak terlihat lebih lebar dan membuat lukisan ini menjadi seimbang. Proporsi objek figur penari-penari Reyog tampak seimbang dan wajar. Namun, proporsi Dhadak Merak terlihat kurang wajar dengan ukurannya yang terlihat begitu besar.

c. Interpretasi

Lukisan *Reyog Obyokan* ini dibuat dari kesenian Reyog yang lahir dan berkembang di masyarakat Ponorogo. Tidak semua pemain Reyog dilukiskan, namun terdapat beberapa figur penari Reyog diantaranya adalah Pembarong yang membawa Dhadak Merak, penari Jathil, dan Bujangganong. Lukisan ini menggambarkan pementasan Reyog Obyokan pada sebuah lingkungan yang gelap dengan pencahayaan satu sisi di bagian depan. Sehingga fokus penikmat seni tertuju pada pemain-pemain Reyog yang sedang pentas.

Lukisan *Reyog Obyokan III* ini dominan dengan warna hitam yang pekat. *Background* lukisan berwarna hitam yang dapat memunculkan kesan gagah dan mistis pada tari Reyog Obyokan. Bagi Masspoor, warna hitam merupakan warna yang mempunyai nilai mistis jika dihubungkan dengan kesenian Reyog Ponorogo. Reyog Ponorogo sendiri memang masih kental dengan hal-hal mistis pada jaman dahulu.

Pada pertunjukan Reyog Obyokan, penari Jathil merupakan figur sentral yang mendominasi pertunjukan dari awal sampai akhir. Gerakan penari Jathil Reyog Obyokan lebih bebas, tidak terikat aturan baku tari Jathil. Mereka hanya mengandalkan gerak pinggul yang gemulai dan terkesan erotis.

4. Lukisan Reyog Obyokan IV (2011)



Gambar 7: **Reyog Obyokan IV**
 Cat minyak dan cat akrilik di atas kanvas
 (2011)
 165 cm x 140 cm
 (Repro: Ardliyani L. A. 2017)

a. Deskripsi

Lukisan *Reyog Obyokan IV* berformat horizontal, dengan panjang 165 cm dan lebar 140 cm. Dibuat menggunakan media cat minyak dan cat akrilik di atas sebuah kanvas. Lukisan ini menampilkan empat objek figur penari Reyog Obyokan. Objek tersebut adalah Dhadak Merak, dua orang penari Jathil yang menunggangi eblek (kuda kepang), dan Bujangganong.

Visualisasi pada lukisan ini berbeda dengan lukisan-lukisan Reyog Obyokan sebelumnya. Objek dalam lukisan ini dibuat terpisah-pisah, yang terlihat seperti ditempel. Tidak seperti saat Reyog Obyokan yang sedang pentas, lukisan ini lebih

mengenalkan pada setiap pemain yang ada pada sebuah kelompok Reyog walaupun tidak lengkap. Dhadak Merak dan dua penari Jathil yang berhadapan diberi *background* berwarna hitam, sedangkan Bujangganong diberi *background* berwarna putih. Jarak penggambaran antarfigur pun sengaja dibiarkan dengan warna putih kanvas.

Posisi Dhadak Merak agak serong ke kanan dengan bagian kiri yang melengkung kebelakang. Bagian atas Dhadak Merak dilukiskan dengan garis-garis semu yang semakin lenyap. Warnanya pun juga dibuat semakin memudar sampai menjadi warna putih. Walaupun Pembarongnya tidak terlihat, namun penggambaran tersebut menandakan bahwa pembarong sedang beraksi memainkan Dhadak Merak dengan lihai.

Dhadak Merak divisualisasikan dengan warna dominan hitam dan putih. Disamping itu, ada beberapa bagian yang diberi warna merah, diantaranya pada ujung hidung dan mulut Barongan (kepala singa). Berbeda dengan lukisan *Reyog Obyokan III*, tidak semua rumbai-rumbai yang terdapat pada bagian bawah Dhadak Merak diberi warna merah dan kuning. Digambarkan bahwa rumbai-rumbai pada bagian tengah saja yang diberi warna nyata. Garis yang mengelilingi tulisan “YAYASAN SIMAN” dan ornamen diatas Barongan (kepala singa) juga berwarna merah. Tulisan “YAYASAN SIMAN” menandakan bahwa Dhadak Merak tersebut milik sebuah Yayasan di Siman (nama daerah di Ponorogo).

Pada bagian kanan atas dari Dhadak Merak, terdapat dua penari Jathil yang menunggangi eblek (kuda kepang). Mereka berhadapan, beradu kekuatan dengan posisi kaki yang kokoh. Posisi tersebut dinamakan dengan posisi perangan. Para

penari Jathil memakai baju berwarna putih dan celana tanggung berwarna hitam dengan ornamen kuning keemasan pada ujungnya. Penari Jathil juga memakai ikat kepala berwarna hitam atau yang biasa disebut udeng. Dilengkapi juga dengan sempyok dibagian dada, srem pang berwarna hitam dengan aksent keemasan, stagen (ikat perut) berwarna merah, epek timang (sabuk), bara-bara (kain beludru yang berbentuk lancip di sebelah kanan) berwarna hitam berornamen kuning keemasan, jarit bermotif parang barong, serta dua helai sampur (selendang) berwarna merah dan kuning. Pada kedua kaki penari Jathil juga menggunakan binggel (gelang kaki) yang berwarna emas.

Di bawah figur penari Jathil terdapat Bujangganong dengan posisi duduk jengkeng. Bujangganong memakai topeng dengan wajah berwarna merah dan rambut lebat yang mengelilingi wajahnya. Pakaian Bujangganong berupa rompi merah dan celana tanggung berwarna hitam dengan aksent dua garis putih pada ujungnya. Kostum Bujangganong juga dilengkapi dengan sabuk, dua helai sampur (selendang) berwarna merah dan kuning, serta embong gambyok (penutup daerah kemaluan) yang memiliki rumbai-rumbai berwarna merah dan kuning.

b. Analisis Formal

Pada lukisan *Reyog Obyokan IV* (2011) terdapat unsur-unsur, dasar-dasar, dan hukum penyusunan yang penting dalam seni rupa, yaitu sebagai berikut:

a) Unsur-unsur Seni Rupa

1) Garis

Unsur garis terdapat pada penggambaran bulu merak yang tidak teratur namun tetap sesuai kontur Dhadak Merak. Ada garis-garis panjang yang lurus

keatas dan ada garis-garis pendek yang menyamping membentuk bulu merak yang halus. Penggambaran bulu merak pada sisi kanan Dhadak Merak lebih terlihat rapi dengan garis yang tegas dibandingkan dengan sisi bagian kiri.

Pada rambut Barongan (kepala singa) dan topeng Bujangganong dilukiskan garis-garis semu yang memberi kesan halus. Garis pada mulut singa yang menganga juga memiliki bentuk garis lengkung berwarna hitam. Tepat dibawahnya juga terdapat pengulangan garis lengkung yang ukurannya lebih kecil dan beraturan. Struktur gigi depan Barongan juga menyiratkan adanya garis zig zag. Pada celana yang dipakai Bujangganong juga terdapat aksen dua garis lurus yang sejajar berwarna putih.

2) Bidang

Bidang terbagi menjadi dua jenis, yaitu bidang geometris dan bidang organis. Bidang geometris lingkaran dapat dilihat pada kedua bola mata Barongan (kepala singa) dan kedua bola mata pada topeng Bujangganong yang terlihat melotot. Selain lingkaran, terdapat bidang persegi panjang yang divisualisasikan huruf "I" pada kata "SIMAN".

Bidang organis merupakan bentuk tidak teratur yang biasa kita lihat di alam sekitar. Pada lukisan ini dapat dilihat pada gambar hewan yang ada, yaitu Barongan (kepala singa), gambar singa diatas Barongan (kepala singa), eblek (kuda kepang) dan lambang negara, Garuda Pancasila. Disamping itu, ornamen-ornamen yang ada pada topeng Dhadak Merak serta aksesoris yang dikenakan penari Jathil dan Bujangganong juga termasuk dalam bidang organis.

3) Tekstur

Tekstur sendiri terbagi menjadi dua jenis, yaitu tekstur nyata dan tekstur semu. Kebanyakan dari karya Masspoor menggunakan tekstur semu. Jika dilihat seperti ada teksturnya, namun tetap halus jika diraba. Pewarnaan gelap terang dan gradasi yang rapi pada beberapa bagian juga mendukung kesan tekstur yang ingin disampaikan pelukis.

Bulu merak pada bagian kanan Dhadak Merak memiliki tekstur yang terlihat lebih kasar, meskipun bulu meraknya tertata rapi. Walaupun sama-sama bulu merak, namun pada bagian kiri divisualisasikan dengan garis-garis semu yang membuatnya terlihat seperti tekstur yang halus. Pewarnaannya pun juga dibuat memudar, dengan lebih banyak warna putih. Tekstur-tesktur halus lainnya dapat dirasakan pada bagian rambut Barongan (kepala singa) dan topeng Bujangganong yang warna dan teksturnya divisualisasikan sama.

Rumbai-rumbai yang ada pada bagian bawah Dhadak Merak juga mempunyai tekstur halus. Jika diamati, tekstur yang dimiliki rumbai-rumbai tersebut tetap memiliki perbedaan rasa dibandingkan dengan tekstur yang ada pada rambut Barongan (kepala singa). Kesan yang terlihat bahwa rumbai-rumbai tersebut sedikit lebih kasar dibandingkan dengan rambut yang ada pada Barongan (kepala singa) dan topeng Bujangganong. Garis-garis halus yang terlihat tidaklah banyak, gradasi yang diciptakan juga tidak seperti pada pembuatan rambut Barongan (kepala singa) yang sangat jelas.

3) Warna

Visualisasi lukisan *Reyog Obyokan IV* ini sekilas sangat berbeda dengan lukisan sebelum-sebelumnya. Tidak keseluruhan warna *background* dibuat gelap. Seperti ada pembagian yang sengaja dibuat oleh pelukis. Jarak antara Dhadak Merak dengan penari Jathil dibuat putih, sedangkan *background* pada Bujangganong juga berwarna putih.

Dhadak Merak divisualisasikan dengan warna dominan hitam dan putih. Disamping itu, ada beberapa bagian yang diberi warna merah, diantaranya pada ujung hidung dan mulut Barongan (kepala singa). Berbeda dengan lukisan *Reyog Obyokan III*, tidak semua rumbai-rumbai yang terdapat pada bawah Dhadak Merak diberi warna merah dan kuning. Namun, rumbai-rumbai pada bagian tengah saja yang diberi warna nyata. Garis yang mengelilingi tulisan “YAYASAN SIMAN” dan ornamen di atas Barongan juga berwarna merah.

Pada bagian kanan atas dari Dhadak Merak, terdapat dua penari Jathil yang menunggangi eblek (kuda kepang) berwarna putih dengan aksent hitam. Para penari Jathil memakai baju berwarna putih dan celana tanggung berwarna hitam dengan ornamen kuning keemasan pada ujungnya. Pada bagian kepala juga terdapat udeng (ikat kepala) yang berwarna hitam. Dilengkapi pula dengan sempyok dibagian dada, srempang yang melintang di badan, epek timang (sabuk), bara-bara (kain beludru yang ujungnya lancip, dipakai di sebelah kanan), dan cekep (gelang tangan) yang semuanya berwarna hitam dengan ornamen kuning keemasan. Selain itu, penari Jathil juga memakai jarit bermotif parang barong warna hitam dan putih, dua helai sampur (selendang) berwarna merah dan kuning,

serta stagen (ikat perut) berwarna merah. Pada kedua kaki penari Jathil juga menggunakan binggel (gelang kaki) yang berwarna keemasan.

Di bawah figur penari Jathil terdapat Bujangganong yang memakai topeng dengan wajah berwarna merah. Pakaian Bujangganong berupa rompi merah dan celana tanggung berwarna hitam dengan aksan dua garis putih pada ujungnya. Kostum Bujangganong juga dilengkapi dengan sabuk, dua sampur (selendang) berwarna merah dan kuning, serta embong gambyok (penutup daerah kemaluan) yang memiliki rumbai-rumbai berwarna merah dan kuning.

5) Ruang dan Volume

Penggunaan gelap terang dan pengolahan pencahayaan pada setiap bagian lukisan, menghasilkan kesan ruang pada lukisan. Didukung dengan perspektif pengambilan sudut pandang oleh pelukis. Selain itu, jarak antarobjek juga membentuk adanya ruang. Namun, pada lukisan ini tidak ditemukan adanya ruang dan volume. Hal tersebut dikarenakan objek figur penari Reyog yang dilukiskan secara terpisah dan tidak membentuk sebuah formasi seperti saat pentas.

b) Dasar-dasar dan Hukum Penyusunan dalam Seni Rupa

Pusat perhatian atau *point of interest* pada lukisan ini terletak pada figur Dhadak Merak yang berada di sisi kiri lukisan. Setiap bagian pada Dhadak Merak dibuat secara detail dengan garis yang tegas. Dhadak merak divisualisasikan penuh, dua per tiga bagian dari bidang lukisan. Sedangkan pada bagian kanan terdapat dua penari Jathil dan Bujangganong yang dilukiskan lebih kecil dengan posisi dua penari Jathil diatas Bujangganong. Walaupun objek di sisi kiri sangat

besar, namun tiga objek figur di sebelah kanan dapat menjadi penyeimbang lukisan.

Unsur-unsur garis, warna, dan tekstur pada bulu merak dan rambut Barongan (kepala singa) menciptakan sebuah harmoni yang enak dipandang. Pada karya ini terlihat pengulangan bentuk pada bulu merak. Pembuatan bulu merak pada bagian atas Dhadak Merak dibuat sederhana dengan kesan garis-garis semu yang warnanya semakin memudar. Ditambah lagi dengan rumbai-rumbai yang ada pada bagian bawah Dhadak Merak dan embong gambyok (penutup daerah kemaluan) Bujangganong yang terlihat selaras.

Lukisan *Reyog Obyokan IV* ini memiliki warna dominan monokrom hitam. Namun, ada warna merah dan kuning yang berbeda tajam dan menimbulkan kontras pada mata. Warna putih pada bagian gigi Barongan (kepala singa) yang mempunyai bentuk yang sama juga terlihat kontras dibandingkan dengan warna putih pada bagian lain yang terkesan kusam. Pencahayaan pada karya ini berasal dari atas, sehingga warna rambut Barongan (kepala singa) dibuat gradasi dengan warna putih tepat diatas kepala dan semakin menghitam menuju ujung rambut. Begitu pula pada bagian rumbai-rumbai yang berwarna hitam putih pada bagian bawah Dhadak Merak.

Objek figur dalam lukisan ini seperti tidak mempunyai kesatuan satu sama lain. Hal itu karena setiap objek dilukiskan secara terpisah, seperti ditempel. Penempatannya pun juga tidak sejajar dengan skala yang berbeda pula. Walaupun terlihat tidak menyatu, namun warna antarobjek figur secara keseluruhan sama. *Background* yang dibuat Masspoor juga berbeda dengan lukisan-lukisan

sebelumnya. Tepat di belakang objek figur dilukiskan dengan warna hitam, namun *background* Bujangganong berbeda dengan objek yang lain, yaitu berwarna putih.

Proporsi figur penari-penari Reyog tampak seimbang dan wajar. Tinggi tubuh orang dewasa ideal kurang lebih tujuh sampai delapan kali ukuran panjang kepalanya. Namun, setiap objek figur dilukiskan secara terpisah, sehingga untuk membandingkan dengan objek lain akan sedikit sulit.

c. Interpretasi

Lukisan *Reyog Obyokan* ini lahir dari kesenian Reyog yang berkembang di masyarakat Ponorogo. Interpretasi pada lukisan *Reyog Obyokan* ini menceritakan tentang masing-masing figur pemain Reyog. Dhadak Merak adalah penggambaran dari Singobarong yang dihinggapi burung merak. Bujangganong adalah Patih yang diutus Klono Sewandana, sedangkan Jathil adalah pasukan berkuda dari kerajaan Bandarangan.

Reyog mengisahkan bahwa Singobarong (penguasa hutan Roban) tidak terima karena Patih Bujangganong menakhluikkan seratus lima puluh ekor harimaunya untuk mempersunting Putri Songgolangit. Singobarong menghadang rombongan Patih Bujangganong bersama prajurit berkuda di hutan Roban. Terjadilah pertempuran hebat antara Singobarong melawan Klono Sewandono (Raja Kerajaan Bandarangan). Pertempuran dimenangkan oleh Klono Sewandono, sehingga kepala Singobarong dibawa ke kerajaan Bandarangan di Ponorogo sebagai bukti kemenangan raja yang sangat sakti pada jaman itu. Selama perjalanan, burung merak selalu terbang mengikuti kepala Singobarong, sesekali

bertengger di atasnya. Hal itu terlihat bahwa burung merak tidak rela jika sang raja hutan dibawa pergi.

Singkat cerita, setelah diketahui bahwa Putri Songgolangit mandul, dia merasa gagal menjadi seorang istri dan memutuskan untuk pergi meninggalkan Klono Sewandono. Sang Raja begitu sedih karena dia sangat sayang pada istrinya. Akhirnya Patih Bujangganong menciptakan sebuah pertunjukan untuk menghibur Raja. Diciptakannya tarian Reyog untuk mengenang perjuangan Raja mendapatkan Putri Songgolangit yang penuh dengan pengorbanan.

Masspoor sengaja menyisakan kanvas yang berwarna putih untuk membuat jarak antarobjek. Warna putih disini ditafsirkan sebagai bahasa batin manusia. Menggambarkan tentang kesenian Reyog Obyokan yang masih murni. *Background* setiap figur penari Reyog berwarna hitam yang dapat memunculkan kesan gagah dan mistis pada tari Reyog Obyokan.

BAB V PENUTUP

A. Simpulan

1. Deskripsi

Lukisan *Reyog Obyokan* memiliki format horizontal. Lukisan ini didominasi oleh warna monokrom hitam. Figur penari Reyog yang digambarkan diantaranya adalah Dhadak Merak, penari Jathil, Patih Bujangganong, dan Prabu Klono Sewandono.

2. Analisis Formal

Point of interest pada lukisan ini terletak pada figur Jathil dan Dhadak Merak. Selain warna monokrom hitam, terdapat beberapa warna lain yang terlihat kontras seperti warna merah, kuning, dan putih yang selalu ada pada setiap lukisan. *High light* yang digambarkan begitu tegas, sehingga pencahayaannya terlihat dari atas dan sisi depan lukisan. Unsur-unsur yang terdapat dalam lukisan saling berhubungan dan terlihat menyatu. Lukisan *Reyog Obyokan* memiliki proporsi yang seimbang. Keseimbangan yang digambarkan berbentuk informal karena tidak memiliki poros dan bentuknya asimetris.

3. Interpretasi

Lukisan *Reyog Obyokan* menceritakan tentang kisah Bujangganong dan prajurit berkuda (Jathil) yang berperang melawan Singobarong. Pertempuran dimenangkan oleh kubu Bujangganong dan Klono Sewandono dengan memenggal kepala Singobarong dan membawanya ke kerajaan Bandarangin.

Reyog Obyokan dipentaskan pada tempat terbuka, seperti jalan, lapangan, halaman, serta dijadikan hiburan pada acara khitanan dan pernikahan. Jathil merupakan figur sentral yang mendominasi pertunjukan Reyog Obyokan. Gerakan Jathil tidak terikat aturan baku tari Jathil. Mereka cukup mengandalkan gerak pinggul yang gemulai dan terkesan erotis.

Lukisan *Reyog Obyokan* terasa memiliki dramatisasi dengan penggambaran *gesture* pada setiap figurnya. Masspoor melukis tema tradisi dengan warna-warna tradisi juga, yaitu warna merah, putih, hitam, dan kuning.

B. Saran

1. Masspoor sering mengikuti pameran bersama pelukis lain di berbagai daerah, dia juga sering membuat pameran tunggal di dalam dan di luar kota. Masspoor merupakan pelukis otodidak yang memiliki potensi untuk menjadi pelukis terkenal di Indonesia. Dia juga layak disandingkan dengan pelukis naturalis lain seperti Dullah. Mikke Susanto adalah kurator yang sudah akrab dengan Masspoor. Harapannya, banyak kurator lain yang mengangkat karya-karya Masspoor, sehingga namanya semakin dikenal dalam dunia seni rupa di Indonesia.
2. Untuk pelukis Masspoor Abdul Karim, penulis berharap Masspoor merawat karya-karyanya yang masih ada. Karya-karyanya bisa dijadikan acuan, tolak ukur, sumber inspirasi dan pembelajaran untuk siswa sekolah menengah dan mahasiswa dalam bidang seni rupa.

DAFTAR PUSTAKA

A. Sumber Buku

- Azwar, Saifuddin. 2014. *Metode Penelitian*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Bahari, Nooryan. 2014. *Kritik Seni (Wacana, Apresiasi dan Kreasi)*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Bangun, Sem C. 2000. *Kritik Seni Rupa*. Bandung: ITB.
- Darmaprawira, Sulasmi. 1989. *Warna Sebagai Salah Satu Unsur Seni dan Desain*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- _____. 2002. *Warna: Teori dan Kreativitas Penggunaannya*. Bandung: ITB.
- Departemen Pendidikan Nasional. 2002. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Echols, John M. dan Shadily, Hasan. 1976. *Kamus Inggris-Indonesia*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Kartika, Dharsono Sony. 2004. *Kritik Seni*. Bandung: Rekayasa Sains Bandung.
- _____. 2007. *Kritik Seni*. Bandung: Rekayasa Sains Bandung.
- Moleong, Lexy J. 2000. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- _____. 2007. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Narbuko, Cholid dan Achmadi, Abu. 2013. *Metodologi Penelitian*. Jakarta: PT Bumi Aksara.
- Sitompul, Maraja. 2013. Studi Makna Terhadap Seni Lukis Hitam Putih Karya I.G.N. Nurata Tahun 1990-2010. *Tesis*. Surakarta: Program Pascasarjana Pengkajian Seni Rupa, ISI Surakarta.
- Soedarso. 2006. *Trilogi Seni (Penciptaan, Eksistensi, dan Kegunaan Seni)*. Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta.
- Sriwirasto. 2010. *Mari Melukis*. Jakarta: PT Elex Media Komputindo.

Susanto, Mikke. 2002. *Diksi Rupa*. Yogyakarta: Kanisius.

B. Sumber Internet

@rsipIVAA. *Pelaku Seni*. Diunduh 2 Juni 2017, dari archive.ivaa-online.org/pelakuseni/Dullah-1/

Javadesindo. (18 Juni 2013). *Lukisan dan Biografi Dullah*. Diunduh 4 Juni 2017, dari <http://lelang-lukisanmaestro.blogspot.co.id/2013/06/lukisan-karya-dullah.html?m=1/>

LAMPIRAN

KISI-KISI WAWANCARA

A. Kisi-kisi Wawancara dengan Masspoor Abdul Karim

1. Sejak kapan Bapak mulai melukis?
2. Bagaimana perjalanan hidup Bapak menjadi seorang seniman seperti sekarang?
3. Siapa yang menjadi panutan Bapak dalam melukis?
4. Apa saja tema yang Bapak angkat menjadi objek lukis?
5. Apa yang membuat Bapak tertarik melukis Reyog?
6. Mengapa lukisan bertema Reyog dominan dengan warna monokrom?
7. Apa jenis cat yang Bapak gunakan untuk membuat lukisan?
8. Apakah Bapak sering melakukan pameran?
9. Siapa saja yang menjadi kolektor lukisan Bapak?

Jawaban :

1. Sejak kelas 3 SD ki aku wis duwe pikiran nek iso nggaris berarti iso nggambar dek. Pikirane cah kelas 3 SD wis kaya ngono lo. Dadi sejak kuwi aku duwe semangat nggo latihan nggambar terus. Enek gambar opo wae yo jajal tak tiru sampek iso mirip dek. Trus pas jaman SMK i aku wis mulai nggambar wong wedok ayu. Awale yo hitam putih, nganggo pensil gek pensil warna. Trus aku

njajal-njajal nganggo cat murah-murahan jaman mbiyen merk e Greco lha kok dadine apik. Tak terusne ae dik, sampek akeh sing ngongkon nggawekne.

2. Sak jane bapakku mbiyen gak setuju nek aku pengen dadi seniman lukis dik. Dadine yo aku golek duit dewe nggo tuku alat-alat karo cat kuwi. Untunge aku duwe dulur sing ndukung, dadi yo diutang duit disik. Hahaha... Tahun 90-an aku mulai melu pameran neng Surabaya dik. Trus aku yo nekat neng Jakarta melu lomba lukis dan gambar Bung Karno gek ndelalah oleh penghargaan I. Aku aktif nglukis karo pameran terus, dadi yoo suwi-suwi akeh sing ngerti karo pesen lukisan. Jamanku mbiyen akeh seniman patung sing sukses. Yo sing nggawe relief karo patung-patung neng tengah bunderan kuwi dik. Tapi aku tetep fokus neng lukis, padahal yo ditawani kerja sama karo pemerintah barang.
3. Awit biyen ki aku kagum karo Basuki Abdullah dik. Lukisane Basuki kan alirane naturalisme karo realisme barang. Dadi informasi opo wae sing tak temokne neng majalah, surat kabar, koran, kuwi tak guntingi gek tak tempel dadi kliping. Mikke Susanto wae sueneng ngerti klipingku iki dik. Hahahaha. Jare kok iso duwe artikel sampek lengkap kaya ngono. Gek malah arep dipek.
4. Aku seneng wae nglukis wong wedok ki, mergane koyo nduwe semangat ngolo lo dik nek wong wedok e ayu. Hahaha... opo wae sing dikerjakne wong wedok ki selalu menarik nek dilukis. Kulite wong Indonesia kan apik nggak koyo bule. Warna kulit bule kan mung warna putih ditambahi abang-abang sitik e wis dadi, tapi nek warnane kulit wong Indonesia kan cuampur kabeh ben dadi sawo mateng. Selain kuwi aku yo seneng nglukis Reyog karo opo wae sing

menurutku menarik neng lingkunganku. Yoo walaupun hal sepele tapi nek dadi lukisan ki kok ternyata apik.

5. Menurutku i ora ono kesenian sing sehebat Reyog Ponorogo. Duwe topeng terbesar neng Indonesia, sak donya malahan. Madiun wae ra duwe, padahal mepet Ponorogo.
6. Piye yo dik, menurutku i nek Reyog trus diwarna ireng maleh ketok mistise ngono lo. Iso luwih sangar gek ketok luwih urip.
7. Sejak awal aku nganggo cat minyak, tapi soyo tuwo kan awake wis ora koyo mbiyen dik. Asmane iki kan ra iso nek kon mambu cat sing menyengat ngono. Dadi bar nglukis yo tak wehne njobo sampek cat e garing gek ora mambu. Saiki aku sering nganggo cat akrilik kuwi, wis ora mambu gek garinge yo cepet. Lha gawe detail lukisane kok penak nganggo iki ternyata.
8. Itungane yo sering dik, soko tahun 90-an sampek saiki. Wis keliling kota-kota neng Jawa Timur koyo Surabaya, Ngawi, Malang, Kediri, Gresik, Sidoarjo, trus yo sering pameran neng Jogja, Solo, karo Jakarta. Neng Ponorogo dewe yo malah rutin, koyo pas Suro ngno kuwi.
9. Telung lukisan iki payu karo wong Singapura. Lukisane “Bung Karno” dituku Pak Eko. Gek pas pameran neng Jogja ki 14 lukisanku dituku RS Siloam. Padahal ono lukisane anakku pas cilik, gek neng bojoku ki ra oleh asline. Tapi yo tak bujuk nek iso tak lukisne maneh. Hahaha... Bar pameran lukisanku siji yo dijuluk karo Tahunmas. Trus kurator seni, Mikke Susanto. Pak Mikke wi sering dolan rene lo dik karo bojone, kadang yo nginep kene. Gek wingi ono

pengusaha Suroboyo sing asli Ponorogo ki rene, gek ndelok lukisan Reyog ki seneng e koyo eram. Dadi lukisan Reyog ki meh tuku kabeh.

B. Kisi-kisi Wawancara dengan Puji Astuti (Istri Masspoor)

1. Bagaimana Ibu bisa kenal dengan Bapak?
2. Apa saja kebiasaan Bapak di rumah?
3. Kapan waktu yang digunakan Bapak untuk melukis?
4. Apakah Ibu pernah menjadi model lukis langsungnya Bapak?
5. Apakah anak-anak memiliki bakat melukis seperti Bapak?
6. Apakah banyak yang melakukan penelitian serupa?

Jawaban :

1. Akukan jual cat ya, Bapak kan sering beli cat, suwi-suwi nyanthol. Hahahahaa... Tokone neng etan pasar pas, Jalan Hayam Wuruk. Etane Kawasaki kuwi lo dik.
2. Sing mesti maca, senengane. Buku-buku opo wae, macem-macem. Yo Pramudya Ananta Tour, Kartini, yo opo kuwi jenenge risalah nabi, yo tentang wayang.
3. Biasane jam delapan pagi, siang engko istirahat trus sore lanjut lagi jam empat.
4. Disik dik, disik. Saiki ora. Terakhir hamile sapa ya, anak kedua nek gak ketiga.

5. Gak enek bakat, gak enek sing iso nggambar. Yo paling iso e opo yoo sekedarlah misale nek aku gak iso gawe garis lurus, deke iso lurus. Yo cuma orek-orek, nek nggambar koyo bapake yo ora. Nek nggambar nurun opo ngono yo iso, tapi gak gelem. Cenderung ikut ke ibu ketoke, bakul.
6. Akeh, biasanya anak-anak SMP dan SMA, tugas-tugas sekolah. Kadang-kadang ya wartawan.

C. Kisi-kisi Wawancara dengan Drs. Suspto Murdowo, M, Sn. (Alm)

1. Bagaimana pendapat Bapak mengenai lukisan karya Masspoor?
2. Bagaimana unsur-unsur dan asas seni rupa yang terdapat pada lukisan *Reyog Obyokan*?
3. Bagaimana pendapat Bapak tentang lukisan karya Dullah?
4. Menurut Bapak, bagaimana posisi lukisan Masspoor dibandingkan dengan lukisan karya Dullah?

Jawaban :

1. Ini otodidak? Ya bagus kalau realis, realisnya sudah bagus. Warnane yo wis apik. Tapi kurang terlihat dramatisasinya.
2. Bagus, komposisinya bagus, prinsip-prinsipnya bagus. Artinya kan emang realis sih, realistik semua. Ya cuman itu.
3. Lukisannya lebih dramatis. Kalau Dullah dramatisasinya kelihatan.

4. Kalau Dullah ki revolusioner. Dramatisasinya lebih tinggi. Kalau inikan (lukisan Reyog Obyokan) keseharian. Kalau lukisannya sama-sama bagus. Itungannya selera yang mana, selera yang revolusioner, selera yang dramatis, atau tradisional. Jane ora dibawahe ngono, dia mempunyai pandangan yang berbeda gitu ya. Yang satu dramatis, yang satu kan terlalu individual. Diakan lebih ke tradisi. Dramatisasinya terasa Si Dullah, kalau saya.

SURAT KETERANGAN

Yang bertanda tangan dibawah ini :

Nama : Masspoor Abdul Karim
Profesi/aktifitas : Pelukis
Alamat : Jalan Sultan Agung 99 Ponorogo
Jabatan dalam penelitian : Pelukis, narasumber utama

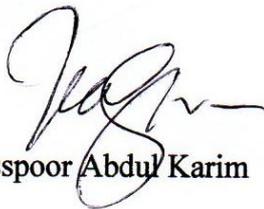
Menerangkan bahwa mahasiswa :

Nama : Ardliyani Lathifatul Afifah
NIM : 12206241005
Jurusan : Pendidikan Seni Rupa Universitas Negeri
Yogyakarta

Benar-benar telah mengadakan wawancara untuk menyusun skripsi dengan judul *Lukisan Reyog Obyokan Karya Masspoor (Sebagai Pendekatan Kritik Seni)* sesuai dengan tema penelitian pada tanggal 5 April 2017.

Semoga surat keterangan ini dapat dipergunakan sebagaimana semestinya.

Ponorogo, 5 April 2017


Masspoor Abdul Karim

SURAT KETERANGAN

Yang bertanda tangan dibawah ini :

Nama : Puji Astuti
Alamat : Jalan Sultan Agung 99 Ponorogo
Jabatan dalam penelitian : Istri Masspoor

Menerangkan bahwa mahasiswa :

Nama : Ardliyani Lathifatul Afifah
NIM : 12206241005
Jurusan : Pendidikan Seni Rupa Universitas Negeri
Yogyakarta

Benar-benar telah mengadakan wawancara untuk menyusun skripsi dengan judul *Lukisan Reyog Obyokan Karya Masspoor (Sebagai Pendekatan Kritik Seni)* sesuai dengan tema penelitian pada tanggal 5 April 2017.

Semoga surat keterangan ini dapat dipergunakan sebagaimana semestinya.

Ponorogo, 5 April 2017



Puji Astuti

SURAT KETERANGAN

Yang bertanda tangan dibawah ini :

Nama : Drs. Susapto Murdowo, M, Sn.
Profesi/aktifitas : Dosen Seni Rupa Universitas Negeri Yogyakarta
Alamat : Jalan Letjen Suprpto NGI/90 Yogyakarta

Menerangkan bahwa mahasiswa :

Nama : Ardliyani Lathifatul Afifah
NIM : 12206241005
Jurusan : Pendidikan Seni Rupa Universitas Negeri Yogyakarta

Benar-benar telah melakukan wawancara untuk menyusun skripsi dengan judul *Lukisan Reyog Obyokan Karya Masspoor (Sebagai Pendekatan Kritik Seni)* sesuai dengan tema penelitian pada tanggal 19 Juni 2017.

Semoga surat keterangan ini dapat dipergunakan sebagaimana semestinya.

Yogyakarta, 19 Juni 2017



Drs. Susapto Murdowo, M, Sn.

NIP 19560505 198703 1 003

Dokumentasi Penelitian



Rumah dan toko alat tulis milik Masspoor yang berada di Jalan Sultan Agung 99, Ponorogo, Jawa Timur



Masspoor beserta Istri



Proses wawancara dengan Masspoor



Menjadi model lukis langsungnya Masspoor



Saat Masspoor melukis



Studio tempat Masspoor melukis



Cat dan perlengkapan melukis yang digunakan Masspoor



Lukisan yang diletakkan di luar studio lukis Masspoor



Beberapa lukisan yang dipajang di studio lukis Masspoor