

LAPORAN PENELITIAN



JEJAK SEKSUALITAS DALAM LUKISAN DEWA PUTU MOKOH DAN MURNIASIH

Oleh :

**I Wayan Setem, S.Sn, M.Sn
NIP 107209201999031001**

Dilaksanakan atas biaya mandiri

**FAKULTAS SENI RUPA DAN DESAIN
INSTITUT SENI INDONESIA DENPASAR
2011**

KATA PENGANTAR

Puja dan puji syukur saya panjatkan kehadapan Tuhan Yang Maha Esa, karena dapat menyelesaikan laporan penelitian ini yang berjudul *Jejak Seksualitas dalam Lukisan Dewa Putu Mokoh dan Murniasih*.

Laporan penelitian ini menguraikan hal seksualitas dengan sentuhan humorik dari karya seni lukis Mokoh dan Murniasih. Seks dijadikan sebagai sumber inspirasi atau titik tolak dalam melahirkan karya-karya lukisan dan secara sadar atau tidak sadar mencerap serta mereinterpretasi warisan tradisional kemudian dikembangkan melalui proses modifikasi dan deformasi. Di sini seks dengan sentuhan humor mampu memberikan identitas, dukungan dan penjiwaan pada karyanya. Disisi lain pembacaan terhadap karya Murni dilandasi oleh premis bahwa karya-karya itu "lebih dekat perwujudan ide dan pesan daripada penekanan pengolahan bentuk". Murni menghadirkan sosok-sosok rekaan dengan bahasa ketelanjangan. Tubuh-tubuh polos penuh distorsi menyeruak serta menteror dengan penanda erotik yang mengagetkan. Karya Mokoh dan Murni menggambarkan bagaimana seks dengan metafora dan simbolik yang sangat estetis dan dalam hal ini, pembicaraan seks bukanlah pembicaraan biasa atau vulgar.

Munculnya sebagai penanda visual berkait dengan seks inilah yang sangat menarik untuk ditelaah lebih jauh. Lebih-lebih menyoal kelamin oleh sementara kalangan dipandang sebagai prahara melawan moralitas. Dan protes pun seringkali menyeruak tanpa dasar nalar, apalagi mau mengerti tentang estetika. Dengan demikian maka sangat jelas pada medan kreatif seperti ini, *subject matter* seks dalam lukisannya bukanlah *tabu* (pantang), atau nista sebagaimana pandangan dalam konteks moralitas puritan, tetapi ia adalah bagian tautan yang inheren dengan sakralitas.

Pada kesempatan ini saya menyampaikan penghargaan dan ucapan terimakasih yang setinggi-tingginya kepada kepada semua pihak yang telah melakukan sinergi ideal. Terima kasih dan penghargaan setinggi-tingginya penulis juga ucapkan kepada:

1. Bapak Profesor Dr I Wayan Rai S. MA selaku Rektor Institut Seni Indonesia Denpasar.
2. Dra. Ni Made Rinu, M.Si selaku Dekan Fakultas Seni Rupa dan Desain Institut Seni Indonesia Denpasar,
3. Bapak I Wayan Kondra, M.Si selaku Ketua Jurusan Seni Rupa Murni, Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Seni Indonesia Denpasar.
4. Bapak Jean Couteau yang banyak memberikan masukan dan sebagai nara sumber penelitian ini.
5. Staf perpustakaan Institut Seni Indonesia Denpasar atas, layanan dan fasilitas yang diberikan.

I Wayan Setem.

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	i
KATA PENGANTAR.....	ii
DAFTAR ISI.....	iv
I. PENDAHULUAN.....	1
1.1 Latar Belakang.....	1
1.2 Rumusan Masalah.....	4
1.3 Tujuan.....	5
1.4 Manfaat.....	5
II. KAJIAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORI.....	6
2.1 Pengertian Seni Lukis.....	6
2.2 Sekitar Istilah Seks, Erotis, Fornografi, <i>Sexual-Inter Couse</i>	6
2.3 Landasan Teori.....	9
2.4 Konsep Berkesenian.....	15
III. METODE PENELITIAN.....	20
3.1 Pendekatan Subjek Penelitian.....	20
3.2 Metode Pengumpulan Data.....	21
3.3 Metode Analisa Data.....	24
3.4 Alat-alat yang Digunakan.....	24
IV. PEMBAHASAN.....	26
4.1 Riwayat Hidup Dewa Putu Mokoh.....	26
4.2 Riwayat Hidup Murni.....	27
4.3 Efek Pengaruh.....	30
4.4 Pembahasan karya.....	34
4.5 Menelusuri jejak Seksualitas.....	44
V. KESIMPULAN.....	49
5.1 Kesimpulan.....	49
DAFTAR PUSTAKA.....	51

HALAMAN PENGESAHAN

1. A. Judul Penelitian : Jejak Seksualitas dalam Lukisan Dewa Putu Mokoh dan Murniasih
B. Bidang Ilmu : Seni rupa
2. Ketua Peneliti
A. Nama : I Wayan Setem, S.Sn, M.Sn
B. NIP : 197209201999031001
C. Pangkat/Golongan : Pembina, IV/a
D. Jabatan Fungsional : Lektor Kepala
E. Jurusan/Prodi : Seni Rupa Murni
F. Fakultas : Seni Rupa dan Desain
G. Perguruan Tinggi : Institut Seni Indonesia Denpasar
H. Bidang Keahlian : Seni Lukis
3. Susunan Tim Peneliti
A. Peneliti Utama : I Wayan Setem, S.Sn, M.Sn
B. Peneliti Pembantu : -
C. Anggota : -
4. Lokasi Penelitian : Studio I Dewa Putu Mokoh, Ubud, Bali, Studio Murniasih, Ubud dan Museum serta gallery yang memajang karya I Dewa Putu Mokoh dan Murniasih di Ubud, Gianyar Bali.
5. Lama penelitian : 6 (enam) bulan
6. Biaya Penelitian : 6. 500.000,- (Enam Juta Lima ratus Ribu Rupiah)
7. Sumber Dana : Mandiri

Mengetahui
Ketua Program Studi Seni Rupa Murni

Denpasar, Desember 2011
Ketua Peneliti

Drs. I Wayan Kondra, M.si
NIP.196608101992031003

I Wayan setem, S.Sn, M.Sn
NIP. 197209201999031001

Menyetujui

Drs. I Gusti Ngurah Seramasara, M.Hum
NIP.1957123119860311002

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Penciptaan seni merupakan penuangan keinginan-keinginan bawah sadar dari manusia dan merupakan bentuk terselubung atau penghalusan dari kenikmatan libido yang tidak terpenuhi. Menurut Freud, meninggalkan kenikmatan adalah suatu yang sulit tanpa ada kompensasi, maka ruang untuk kompensasi itu adalah fantasi. Dari realitas ke fantasi, dan dari fantasi ke realitas, itu adalah seni. Seniman memiliki disposisi introvert yang bisa berjalan menuju neurotik. Dorongan instinktif seperti kehormatan, kekuasaan, kekayaan, kemasyuran, dan cinta (sexualitas), tetapi kekurangan sarana untuk memenuhi kepuasan itu, ia membelakangi realita dan memindahkan seluruh libidonya dengan menciptakan fantasi sebagai jalan menghindari neurosis (Syafuruddin, 2006: 19).

Seks sering dianggap sesuatu *tabu* (pantang) untuk dibicarakan apalagi dikemukakan dalam bentuk karya seni yang dapat dilihat oleh masyarakat luas, lebih-lebih menyoal kelamin oleh sementara kalangan dipandang sebagai prahara melawan moralitas. Banyak kasus karya seni yang mencitrakan seks menuai protes, menyeruak tanpa dasar nalar dan logika apalagi mau mengerti tentang estetika.

Foucault bahkan mengatakan bahwa *tabu* itu sendiri pun takut untuk menyebut seks. Kesantunan modern telah berhasil melarang orang untuk membicarakan seks dengan seperangkat larangan yang saling mengacu, seperti sikap membisu, berdiam diri, dan melembagakan kebungkaman itu dalam bentuk sensor (1997: 17). Memang pembicaraan mengenai seks selalu berada dalam ketegangan antara *tabu* dan tidak *tabu*, sopan dan tidak sopan karena sering kali disebabkan cara pengungkapan topik itu sendiri dengan sembunyi-sembunyi dan menghasilkan pemahaman yang keliru.

Padahal seks merupakan salah satu persoalan yang sangat mendasar. Manusia lahir karena seks, karena dua insan yang berlainan jenis bersetubuh sehingga melahirkan anak manusia. Seks dapat mengungkapkan banyak hal tentang manusia karena manusia seluruhnya adalah seksual. Tingkah lakunya selalu di-

resapi oleh identitas seksnya yaitu gradasi kelelakian atau keperempuannya. Jadi, memahami seks berarti memahami manusia seutuhnya sekaligus memahami sebuah masyarakat, sebuah kebudayaan, dan juga memahami bagaimana sebuah kekuasaan bekerja dalam masyarakat. Levi-Strauss (Gunawan, 2000: 38) mengatakan bahwa seks merupakan sebuah permasalahan mendasar yang terkait erat dengan bentuk-bentuk elementer dari kekerabatan. *Tabu incest* bukannya melarang persetubuhan melainkan membeda-bedakan, yang ini boleh dan yang itu tidak. Hal tersebut dapat dikatakan sebagai transisi dari natur (alam) ke kultur (budaya).

Dalam konteks konsepsi, wacana-wacana yang menysar tematika seks khususnya di Bali, berbagai varian ekspresi seksualitas lahir kedalam berbagai seni. Citra seks secara historis sesungguhnya telah berlangsung puluhan tahun dari jaman Megalitikum hingga Quantum. Bukti dari fakta tersebut bisa dipetakan dan dirunut yang jejaknya terlacak dalam berbagai peninggalan arkeologi.

Dalam konteks pembicaraan seks, penulis menghadirkan dua seniman Bali yang *subject matter* lukisannya bertutur persoalan seks, yakni I Dewa Putu Mokoh (selanjutnya ditulis Mokoh) dan Gusti Ayu Kadek Murniasih (selanjutnya ditulis Murni). Mengkaji subjek soal seksualitas pada karya-karya Mokoh dan Murni tentu sangat penting sebagai jalan untuk kembali merenungi kandungan nilai dari visualitas tubuh-tubuh telanjang (ketelanjangan) dan *sexual-inter couse* dalam karya seni lukis. Sebagaimana kekwatiran banyak kalangan yang masih beranggapan bahwa karya seni yang bicara soal seks akan bernilai rendah, sehingga kajian ini menjadi penting untuk menyegarkan kembali pandangan-pandangan kritis kita atas persoalan tersebut.

Disamping itu, penggunaan studi perbandingan sebagai metode penulisan ini diharapkan mampu merujuk ke arah titik kesimpulan, tentang di mana sesungguhnya letak keutuhan antara kedalaman konsep dengan nilai estetika yang terkandung dalam karya-karya Mokoh dan Murni. Sekaligus diharapkan pengkajian ini nantinya dapat dijadikan salah satu pijakan argumentasi ilmiah soal apresiasi kita pada karya seni lukis kategori *erotic art*. Termasuk secara induktif

dapat merumuskan suatu tesis, menyangkut kandungan makna antara hubungan konsep kreatif penciptaan dengan karakteristik visualitas seksual yang dipilihnya.

Karya Mokoh sangat menarik perhatian karena “nafas baru” berupa pengembangan teknik dan pendekatan tema yakni penuturan seks secara humoris. Eksistensinya bergantung bagaimana ia memberikan bentuk kepada pengalaman estetika dan mengkomunikasikannya kepada orang lain. Kegiatan memberi bentuk kepada pengalaman estetika dengan sifat dan karakternya yang khas disebut dengan sifat kreatif yang di tandai adanya sifat orisinalitas, spontanitas dan produktivitas dalam menghasilkan karya seni lukis. Orisinalitas dalam arti ikhwal mengandalkan imajinasi pribadi, karena yang bersangkutan pada dasarnya tidak ingin sama dengan orang lain. Spontanitas dalam arti ikhwal jeli melihat, sehingga menemukan sesuatu yang tidak nampak bagi orang lain. Produktivitas dalam dimensi yang lebih kualitatif dari pada kuantitatif. Bahkan dalam koleksi lukisan Museum Neka dikelompokkan sebagai pelukis Bali yang unik.

Disisi lain Murni yang merupakan murid dari Mokoh, menggambarkan pernyataan sikap dan emosinya terhadap pengalaman individualnya tentang seks. Jadi kalau dalam lukisannya menampilkan visual yang nampak erotis, sebenarnya adalah pernyataan yang jujur dari pengalaman individualnya sebagai seorang perempuan. Ketika Murni menangkap gejala seks karna trauma akan kekerasan seks yang menggugah emosi dan memiliki daya tarik besar bagi berbagai unsur dari totalitas pengalamannya, maka Murni mewujudkan 'bangunan ide-ide' (*construct of ideas*) sebagai respon atasnya. Artinya gejala yang bersifat fisik maupun non-fisikal, akan membentuk *construct of ideas* sejauh gejala-gejala tersebut menyentuh perasaan, proyeksi dirinya, pengalaman, dan pilihan nilai-nilai yang dimilikinya.

Ide-ide yang muncul dan terbangun dalam *construct of ideas* selanjutnya ditransformasikan dalam bentuk visual (masih dalam tataan ide-ide). Artikulasinya menjadi "bentuk signifikan", jika memiliki citra yang semakna dengan ide-ide yang telah dikonsepsikan. Citra yang semakna itu bersifat simbolik dan bisa metaforik, karena nilai korespondensinya diletakkan pada medan ideologi antara seks dengan referensi simbol yang dimiliki oleh Murni. Ide-ide kebentukan yang

terakumulasi dalam *concept of form* tersebut pada akhirnya memiliki relevansi dengan artikulasi visualnya. Oleh karena itu dalam pencapaian kesesuaian ide-ide dengan nilai-nilai artistiknya, Murni mencapainya dengan melakukan deformasi, distorsi, stilisasi, serta teknik-teknik yang khas.

Karya Murni menggambarkan bagaimana persetubuhan dengan metafora yang sangat estetik dan dalam hal ini, pembicaraan seks bukanlah pembicaraan biasa atau vulgar, yang membuat penonton birahi. Sedangkan orisinalitas dalam karya Murni adalah munculnya keliaran fantasi yang kadang tercitrakan sebagai kelamin atau sebagai bentuk-bentuk imajiner dengan memanfaatkan ikon-ikon yang ada sehingga tercipta karya estetik kreatif.

Kedua seniman di atas (Mokoh dan Murni) tidak membiarkan kesenian tradisi menjadi beku. Secara sadar, kreatif dan selektif mereka memasukkan ide-ide baru untuk suatu inovasi terhadap kesenian tradisional yang mereka warisi sejak zaman terdahulunya dengan tujuan untuk memberikan “nafas” baru yang dapat mendekatkan kesenian itu dengan masyarakat zaman sekarang. Perubahan yang dilakukan justru memberi keragaman ekspresi artistiknya dan memperkuat basis budayanya. Proses dan cara baru itu ditemukan oleh mereka dalam kerangka tetap mengembangkan serta mempertahankan seni lukis tradisional Bali dari krisis kepunahan. Salah satu usahanya adalah dengan mengembangkan teknik-teknik baru yang memanfaatkan kekuatan seni lukis tradisional. Untuk itu harus mengandalkan apa yang selama ini menjadi ciri kuat tradisi yakni kekuatan garis.

1.2 Rumusan Masalah

1. Bagaimanakah proses kreatif seniman I Dewa Putu Mokoh dan IGA. Murniasih ?
2. Faktor-Faktor apa yang memotivasi I Dewa Putu Mokoh dan IGA. Murniasih memilih tema seksualitas pada lukisannya ?
3. Elemen-elemen apa yang dihadirkan untuk menciptakan citra seksualitas pada lukisannya ?

1.3 Tujuan

1. Untuk mengetahui daya kreativitas seniman I Dewa Putu Mokoh dan IGA. Murniasih dari segi konsep pemikiran yang membawa perubahan seni lukis tradisional, baik pengembangan teknik, tema dan kontinuitasnya dalam berkarya.
2. Untuk mendapat informasi deskriptif internal maupun eksternal dari lukisan I Dewa Putu Mokoh dan IGA. Murniasih.
3. Selain merupakan suatu kewajiban bagi dosen juga untuk menambah wawasan melalui penelitian

1.4 Manfaat

1. Diperoleh pengetahuan yang lebih luas dan mendalam tentang kesenirupaannya khususnya yang menyangkut hasil karya seniman tradisional Bali.
2. Dapat dijadikan bahan studi perbandingan serta berguna bagi penyebaran informasi tentang keberadaannya.
3. Melalui penelitian ini diketahui pemikiran serta konsep seniman I Dewa Putu Mokoh dan IGA. Murniasih.

BAB II.

KAJIAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORI

2.1 Pengertian Seni Lukis

Seni lukis ialah penyusunan kembali konsep dan emosi dalam suatu bentuk baru yang merupakan wujud seni dwimatra. Pengertian seni lukis yang dipelajari terbatas pada wujud seni rupa dua dimensional untuk membatasi agar tidak meluas jangkauannya. Sebagai medium ekspresi seniman, seni lukis bertujuan menyenangkan dirinya sendiri dan diri orang lain. Dengan demikian mengandung nilai komunikasi untuk menyatakan pikiran dan perasaan kepada audien.

Unsur-unsur seni lukis merupakan hal yang penting bagi seniman dalam mengekspresikan gagasannya seperti garis, warna, ruang, dan tekstur dalam suatu susunan ritmis, kontras, seimbang yang ditawarkan kepada audien sebagai gejala bahasa rupa.

2.2 Sekitar Istilah, Seks, Erotis, Fornografi, *Sexual-Inter Course*

2.2.1. Seks

Mirston Bates dalam karangannya yang berjudul *Manusia, Makan, dan Seks* yang dihimpun dalam bunga rampai *Manusia Kebudayaan, dan Lingkungannya* editor Parsudi Suparlan, menulis bahwa makanan dan seks adalah dua hal yang berbeda—dan hampir semua orang dewasa dapat menjelaskannya secara terpisah. Namun demikian kedua hal tersebut sejalan dalam banyak hal, dan kadang-kadang bercampur menjadi satu. Pada beberapa spesies insekta dan laba-laba, betina memakan jantanya sesudah melakukan hubungan kelamin, dan pada bagian kelompok hewan terdapat pola kegiatan tukar menukar makanan ketika 'pacaran'. Dalam pola kelakuan manusia, kesejajaran ini diperlihatkan dalam penggunaan dan makna sederetan kata yang berada dalam konteks makanan dan seks, yaitu dalam istilah-istilah selera, lapar, kenyang, kelaparan, yang digunakan untuk dua hal tersebut (Suparlan, 1996: 23).

Memang kedengaran luar biasa bahwa ada kesejajaran tersebut, karena makanan dan seks adalah kebutuhan dasar atau dorongan-dorongan yang ada pada

semua organisme yang berbeda. Dalam kasus kelakuan manusia, kebutuhan dasar ini berada dibawah kontrol kebudayaan dan seringkali memodifikasinya, menghambat serta mengubahnya melalui berbagai cara.

Tujuan penciptaan seks oleh sang pencipta itu sekurang-kurangnya ada dua, yakni: demi regenerasi dan demi unifikasi. Sang pencipta rupanya menciptakan seks pada manusia agar pria dan wanita, dengan bekerja sama dapat menurunkan manusia-manusia baru dan dapat bersatu untuk saling mendukung dan melengkapi (Suwangsa, 2005: 12). Setiap hewan harus berhubungan seks demi populasi atau demi spesiesnya, dan harus berhubungan dengan makanan demi komunitasnya; dan harus ada penyesuaian yang memuaskan antara makanan dan seks tadi agar spesies tadi dapat mempertahankan kelangsungan hidupnya (*survive*).

2.2.2. Erotis

Erotisme (*eroticisme*) mengacu pada penggunaan alusio, latar dan situasi yang bisa menimbulkan nafsu kelamin, istilah ini juga mengacu pada keadaan timbulnya nafsu kelamin pada pembaca (Sudjiman, 1990: 29). Kemudian pada *Kamus Besar Bahasa Indonesia* memberi batasan erotika adalah karya sastra yang tema atau sifatnya berkenaan dengan nafsu kelamin atau kebirahian. Erotisme, keadaan bangkitnya nafsu birahi (1990: 235-236). Sedangkan dalam *Kamus Inggris Indonesia* J.M Echols (1987: 217) menyebutkan *erotic* adalah mendatangkan nafsu birahi. Jadi erotika atau erotisme nampaknya semuanya mengacu pada kelamin atau kebirahian. Secara sederhana dapat dikatakan karya erotisme adalah karya yang sifatnya dapat membangkitkan nafsu birahi pada audien.

2.2.3. Pornografi

Kata pornografi adalah karya yang menonjolkan perilaku seksual dan bermaksud merangsang nafsu birahi yang di dalamnya terdapat adegan merangsang naluri seks (Sudjiman, *Lot Cit.* p. 63). Sedangkan dalam *Kamus Besar Indonesia* menyebutkan bahwa pornografi adalah penggambaran tingkah laku secara erotis dengan foto atau tulisan untuk membangkitkan nafsu birahi (1990: 696), pornografi kata benda dapat berarti kecabulan, gambar atau bacaan cabul (Echols, *Lot*

Cit. p. 439). Pornografi adalah karya yang melukiskan hal-hal yang buruk, kehidupan jasmaniah saja dari masalah seks sekedar untuk mengundang nafsu birahi (Esten, 1990: 41). Jadi istilah tersebut walaupun sama-sama mengacu pada birahi, tetapi ada sedikit perbedaan secara konteks. Jadi karya erotis bukan semata-mata menonjol segi erotis, baik lewat tokoh, suasana dan sebagainya. Ia tidak dirancang khusus untuk tujuan erotis tetapi lebih merupakan perjalanan alur cerita yang bagian tertentu harus diungkapkan semacam itu.

2.2.4. *Sexual-Inter Course*

Kata *sexual-inter course* berarti persetubuhan, sanggama (Echols. *Lot Cit.* p. 517). Sedangkan kata seks pada *Kamus Umum Bahasa Indonesia* dapat berarti jenis kelamin, seksual artinya berkenaan dengan perkara persetubuhan antara pria dan wanita (1990: 796-797).

Dalam konsep Hindu, sanggama adalah penunggalan *kama bang-kama putih* (sperma dan sel telur), sehingga melahirkan *suputra* (anak yang baik). Ada tiga hal yang perlu diperhatikan berkaitan dengan sanggama yang tidak boleh dilakukan yaitu, *gamyagamana* melakukan hubungan seks dengan ibu, anak, saudara dan sebagainya. *Gurwaganamana* melakukan hubungan seks dengan istri, anak, cucu dari sang guru dan *paradara* melakukan hubungan seks dengan istri orang lain (Puniatmadja, 1984: 38).

Dalam hukum adat Bali ada istilah yang disebut: a) *stri sanggraha* yaitu perbuatan seorang pria pemberi layanan pemuas nafsu terhadap seorang wanita yang bukan istrinya, baik dalam bentuk menyetubuhi, mencium, merangkul dan sebagainya; b) *lokika sanggraha* yakni perbuatan yang dilakukan oleh seorang pria menghendaki (layanan pemuas nafsu birahi) seorang wanita bebas (muda / janda) hingga hamil, kemudian tidak mau mengawini wanita bersangkutan. Kedua hal ini termasuk pelanggaran hukum adat Bali. Pada bagian lain ada juga istilah *amandal sanggama* yakni membangkang atau tidak mau bersanggama di antara istri atau suami.

2.3 Landasan Teori

Teori dalam penulisan selalu diperlukan untuk mendekati permasalahan dengan hasilnya, sehingga sasaran yang direncanakan dapat dicapai. Pilihan pada teori harus konteks atau terkait dengan sasaran yang telah ditentukan itu. Melihat permasalahan yang ada, maka sejumlah teori digunakan untuk menelaah objek penulisan ini.

2.3.1. Seni adalah ekspresi (Rousseau, Herder, Goethe, dan Collingwood)

Ekspresi adalah suatu perkataan yang amat dualistik artinya. Ekspresi dipergunakan untuk menyebutkan reaksi-reaksi emosional yang langsung, namun bentuk-bentuk yang dicapai melalui aturan-aturan ketat pun merupakan suatu cara berekspresi. Seni adalah ekspresi dari gagasan atau ide sang seniman.

Pengertian ekspresi dalam masa romantik, menganggap seni sebagai cetusan dari emosi yang meluap pada sang seniman. Secara ekstrim di antara mereka ada yang berpendapat bahwa suatu karya seni yang tidak mengandung unsur ekspresi adalah bukan seni (Djelantik, 1990: 87). Dengan demikian karya seni yang diciptakan Mokoh dan Murni, mampu menampilkan ekspresi yang sanggup menggetarkan jiwa penikmatnya, baik dari ide kebentukannya maupun perwujudan fisik karya tersebut. Hal tersebut karena keberhasilan dalam mentransformasikan pengalaman batinnya.

2.3.2. Seni adalah intuisi (Croce)

Intuisi dalam hal ini lebih cenderung berfungsi sebagai kata sifat, intuitif, merupakan gerak hati yang mengandung kemampuan mengetahui (memahami) sesuatu tanpa dipikirkan. Dalam proses penciptaan seni bila seniman telah memahami, mengetahui atau menangkap harmoni dari *inner structure* pada saat penangkapan terhadap obyek, saat itulah akan timbul suatu kegelisahan, *mood* yang memuncak untuk berkarya. Sehingga karya seni terwujud dari intuisi sang seniman.

Benedetto Croce menyatakan bahwa:

... there is a sure method of distinguishing true intuition, true representation, from that which is inferior to it: the spiritual fact from the mechanical, passive, natural fact. Every true intuition or representation is also expression. That which does not objectify itself in expression is not intuition or representation, but sensation and mere natural fact. The spirit only intuits in making, forming, expressing (Croce, 1965: 8).

Dari pemaparan tersebut dapat dikatakan bahwa, intuisi adalah suatu bisikan hati yang hanya dapat diwujudkan dalam bentuk ekspresi. Intuisi merupakan representasi sejati yang menggetarkan jiwa yang memberi imaji dan fantasi ketika seniman menciptakan karya seni. Getaran jiwa yang didorong oleh peranan intuisi, terjadi pula pada jiwa pelukis Mokoh dan Murni dalam berolah seni.

2.3.3. Teori evolusi

Pada garis besarnya teori evolusi menggambarkan perkembangan masyarakat sebagai berikut: pertama, menganggap perubahan sosial merupakan gerakan searah seperti garis lurus, dengan kata lain masa depan masyarakat dunia sudah jelas dan dapat diramalkan yakni pada suatu ketika kelak dalam masa peralihan yang relatif panjang, dunia akan menjadi maju. Kedua, teori evolusi membaurkan antara pandangan subjektifnya tentang nilai dan tujuan akhir perubahan sosial. Perubahan masyarakat modern, merupakan sesuatu yang tidak dapat dihindari, untuk membentuk masyarakat yang dicita-citakan (Suwarsono, 1994: 10).

Teori Evolusi dalam penulisan ini mencermati pergerakan dari perkembangan seni lukis Kamasan, dari seni etnik *wong-wongan* (gambar manusia) terjadi interkultural dari Jawa (Majahpait), bergerak kemasa kolonial dan sekarang menjadi seni lukis Ubud sampai dengan apa yang telah dicapai oleh Mokoh dan Murni. Ini menunjukkan evolusi dari etnik menjadi klasik, tradisi, dan modern dan kontemporer. Perubahan bukan saja dalam hal bentuk, tetapi juga fungsi dan makna ikut bergeser seiring evolusi yang dialaminya.

Mokoh dibimbing oleh I Gusti Ketut Kobot (pamannya) dan pergaulan yang luas di antara seniman *Pengosekan Community of Artist*. Hubungan dengan pamannya bermanfaat bagi pengenalan cara-cara melukis tradisi gaya Ubud dan

pergaulan dengan seniman lainnya juga berimbang dalam pengembangan kebebasan pengolahan tema sampai menemukan jati diri dalam berkesenian. Sedangkan Mokoh dan Murni memberikan pembinaan terhadap Murni, sehingga terjadi interaksi saling mengisi dalam berkarya. Karya seni lukis Mokoh secara tidak langsung juga terpengaruh oleh tema-tema yang digambarkan Murni, kemudian sebaliknya karya seni lukis Murni dipengaruhi gaya Mokoh.

2.3.4. Teori modernisasi

Modernisasi merupakan proses sistematis. Modernisasi melibatkan perubahan pada hampir segala aspek tingkah laku sosial, termasuk di dalamnya industrialisasi, urbanisasi, diferensiasi, sekularisasi, sentralisasi dan sebagainya. Proses modernisasi terlihat seperti menggali satu lubang di satu tempat secara terus menerus dan oleh karena itu wajah aspek-aspek modernisasi akan tampil secara mengelompok dan beraturan ketimbang secara terpisah-pisah.

Modernisasi diartikan sebagai proses transformasi. Dalam rangka mencapai status modern, struktur dan nilai-nilai tradisional secara total harus diganti dengan seperangkat struktur dan nilai-nilai modern. Untuk hal ini Huntington seperti yang dikutip Garna dkk. menyatakan bahwa teori modernisasi melihat modern dan tradisional sebagai dua konsep yang pada dasarnya bertentangan. Dalam hal ini teori modernisasi menguraikan secara rinci apa yang menjadi karakteristik masyarakat modern, sementara ciri-ciri masyarakat tradisional terlupakan untuk dibahas. Dengan mendasarkan diri pada perumusan kerangka teori dan metode pengkajiannya, teori modernisasi mampu menurunkan berbagai implikasi kebijaksanaan pembangunan yang diikuti oleh negara ketiga dalam usaha memodernisasikan dirinya (Garna, 1992: 60).

Dengan menggunakan teori ini dapat dicermati perubahan keindahan seni lukis tradisi Ubud yang awalnya digeluti oleh Mokoh dan Murni lalu bergerak ke keindahan (seni) modern. Seni modern adalah seni yang selalu menunjukkan realitas baru tidak terbatas oleh corak dan gaya tertentu, dari ungkapan dan sikap bathin Mokoh dan Murni yang berlandaskan semangat eksplorasi, dilengkapi dengan bingkai referensi berupa informasi estetika Barat.

Perubahan-perubahan penting dapat diidentifikasi setelah masuknya pengaruh Barat pada karya seni lukis Mokoh dan Murni yakni:

- 1) Dari sudut teknis, pengenalan media kertas, triplek dan kanvas membuka peluang stilistik baru. Kertas memberikan keluwesan garis, ukuran lukisan berubah dari *ider-ider* (hiasan tepi atap bangunan suci), *langse* (kelambu) dan lukisan kuno lainnya, diganti dengan lukisan berbingkai berukuran relatif kecil, narasi kehilangan ciri komik dan cenderung berfokus pada adegan tunggal. Masuknya warna baru (tempera, tinta cina, pensil berwarna, akrilik dan cat minyak), turut membongkar fungsi simbolis tradisional warna.
- 2) Dari sudut tematis sekularisasi dari representasi. Karya seni rupa tidak lagi memiliki nilai religius untuk penciptanya dan menjadi eksotik untuk pembelinya. Fokus karya seni lukis bukan lagi para dewa-dewi, para raja dan makhluk supranatural melainkan manusia, yang diobjektifkan sebagai tema tersendiri melalui adegan kehidupan sehari-hari bahkan merefleksikan mimpi dari senimannya sendiri.
- 3) Dari sudut formal ruang mulai terorganisasi dengan pertimbangan persepektif, komposisi lebih beraneka rupa, patron khas pewayangan tidak lagi mendominasi, sistem wujud formal dan warna lebih beraneka ragam, mengarah pada identitas individual yakni seorang Mokoh dan Murni.

2.3.5. Teori etnis

Schefold menyatakan, dalam kaitannya dengan kompleksitas hubungan antar negara, keragaman etnik dengan budaya yang berbeda bisa menjadi kekuatan sosial. Perbedaan agama atau pandangan hidup misalnya, menjadi ikatan etnik yang kuat dan mempengaruhi suatu negara secara nasional. Karena itulah, dalam era global saat ini, perlu digalang sikap loyalitas dan menjaga hubungan harmonis antar etnik. Terlebih di kawasan Asia Tenggara yang multi etnik dan memiliki struktur yang kuat, sehingga setiap negara semestinya mendukung keberadaan etnik tersebut untuk menjaga keutuhan negara itu sendiri. Sebaliknya, setiap etnik

juga harus aktif dan berpartisipasi penuh membangun sikap nasionalisme (Scheffold, 1998: 259-260).

Teori etnik diperlukan untuk mencermati upaya-upaya menciptakan ‘keunggulan lokal’ (*local genius*) dari seni lukis tradisi Ubud sebagai sebuah strategi, agar budaya lokal dapat mengaktualisasikan dirinya di dalam konteks global, dan dipihak lain menghindarkan berbagai pengaruh homogenisasi budaya (*cultural homogenisation*). Untuk itu, penggalan seni lukis tradisi Ubud memerlukan berbagai pemikiran-pemikiran, baik pada tingkat filosofis, ekonomis, sosiologis dan kultural, sehingga diharapkan dapat membuka peluang bagi pengkayaan budaya lokal, dengan menciptakan ruang bagi pengembangan ‘kreativitas lokal’ atau ‘inovasi kultural’, tanpa harus mengorbankan nilai-nilai dasarnya.

Ada dua strategi yang dilakukan oleh Mokoh dan Murni dalam upaya menciptakan keunggulan lokal dari pengembangan seni lukis tradisi Ubud menjadi seni lukis Bali Modern (Mokoh) dan bahkan kontemporer (Murni) yakni:

1) Strategi reinterpretasi (*reinterpretation*).

Berbagai sumber filsafat, pengetahuan, teknologi, ketrampilan, material dan estetika lokal, harus direinterpretasikan di dalam konteks zamannya. Reinterpretasi berarti memberi makna baru seni lukis tradisi Ubud. Reinterpretasi berarti memodifikasi kode-kode yang ada. Eksplorasi estetik dapat berangkat dari *local knowledge*, *local skill*, *indigenous* material dan *indigenous aesthetics*, dalam rangka menemukan kebaruan estetik (*aesthetic newness*) dan pengalaman estetik baru (*new aesthetic experience*). Di dalam eksplorasi estetik sangat diperlukan penghargaan terhadap keunikan tempat (*place*), manusia, pengetahuan dan budaya indigenousnya. Akan tetapi, diperlukan kesadaran tentang pentingnya perluasan wawasan pengetahuan, pengkayaan bahasa dan idiom, serta peningkatan kompleksitas estetik, melalui reinterpretasi estetik (*aesthetic reinterpretation*) terhadap ekspresi-ekspresi lokal, berdasarkan pertimbangan bahwa identitas, nilai dan makna estetik (*aesthetic meaning*) dilihat sebagai sesuatu yang tidak pernah selesai (*definite*), selalu terbuka bagi tafsiran atau pemaknaan-pemaknaan baru

(*interpretation of interpretation*), di dalam sebuah proses yang selalu menjadi (*becoming*) ke dalam berbagai kemungkinan yang lebih kaya, kreatif dan kompleks.

2) Strategi diferensiasi pengetahuan lokal (*knowledge differentiation*).

Pengembangan seni tradisi Ubud oleh Mokoh dan Murni tidak akan dapat dilakukan tanpa peningkatan kuantitas dan kualitas pengembangan pengetahuannya, lewat berbagai aktivitas pengembangan pengetahuan lokal dan pengetahuan *indigenous*. Pengembangan pengetahuan budaya lokal diharapkan dapat menggali sumber pengetahuan lokal (*local knowledge*) atau pengetahuan etnis (*indigenous knowledge*) yang sangat unik dan kaya, sehingga mampu menghasilkan sesuatu yang baru.

2.3.6. Teori ideasional

Teori ideasional merupakan salah satu teori makna yang menawarkan alternatif lain untuk memecahkan masalah-masalah makna ungkapan. Menurut Alstobn bahwa teori ideasional ini merupakan satu jenis teori makna yang mengenali atau mengidentifikasi makna ungkapan dengan gagasan-gagasan yang berhubungan dengan ungkapan tersebut. Dalam hal ini, teori ideasional menghubungkan makna dan ungkapan dengan suatu idea yang ditimbulkan serta menempatkan idea tersebut sebagai titik sentral menentukan makna suatu ungkapan (Kontjaraningrat, 1997: 171).

Athur Asa Berger menyatakan bahwa, makna merupakan kekosongan, berarti apa saja dalam kekosongan itu sendiri dan segala sesuatunya baru bermakna karena adanya sesuatu relasi sejenis dengan yang diletakkannya (dimaknainya). Hubungan ini dapat tersurat atau tersirat, tetapi dengan satu atau lain cara hubungan itu pasti ada. Makna kadang-kadang berupa suatu jalinan asosiasi, pikiran yang berkaitan, serta perasaan yang melengkapi konsep (Berger, 2005: 9).

Dengan demikian konsep makna tidak selalu dapat berada dengan atau tanpa adanya komunikasi, tetapi bila ada komunikasi disitu juga ada makna. Jadi makna bukanlah ciri khas komunikasi manusia, melainkan terkandung dalam

proses komunikasi manusia atau terkandung dalam komunikasi atas hubungan manusia dengan suatu obyek fisik atau karya seni rupa.

Dengan demikian sesuatu yang bermakna selalu melibatkan totalitas jiwa karena manusia berhadapan dengan sesuatu yang menyentuh. Manusia dapat membaca makna itu melalui tanda-tanda, melalui obyek-obyek alam tertentu, melalui respon-respon, tanda, menginteprestasikan atau memasukkan makna.

Dalam karya lukis, makna karya lukis Mokoh dan Murni yang tersirat memerlukan interprestasi. Dalam menganalisis makna seni lukis Mokoh dan Murni maknanya dapat diketahui melalui pengamatan langsung dari wujud fisik karya yang tersembunyi di dalamnya. Oleh karena lukisan yang terwujud merupakan totalitas dari ungkapan pengalaman dan jiwa pelukisnya.

2.3.7. Teori seni

Kesenian merupakan salah satu bagian dari kebudayaan yang tidak bisa terpisahkan dalam kehidupan manusia. Pengertian seni merupakan bahwa istilah seni berkaitan dengan kecakapan dan ketrampilan, yang dikerjakan dengan penuh kesabaran, ketekunan dan terkadang ekspresip, baik yang mengandung nilai keindahan maupun tidak, berkaitan dengan tingkah laku dan berkaitan dengan kegunaan (Soedarso, 1990: 32).

Ada banyak pandangan yang mencoba mendefinisikan pengertian seni. Beberapa diantaranya di bawah ini:

- 1) Seni adalah penjelmaan rasa indah yang berkembang dalam jiwa orang yang dilahirkan dengan perantaraan alat-alat komunikasi ke dalam bentuk yang dapat ditangkap oleh indera manusia (*Ibid.* p. 32).
- 2) Seni adalah kecakapan intuisi (akal) yang luar biasa yang dapat mengadakan atau menciptakan sesuatu yang luar biasa, atau dapat juga diartikan sebagai kecakapan membuat sesuatu yang indah-indah (Poewadarminta, 1976: 276).

2.4 Konsep Berkesenian

Seniman Bali di dalam berkarya senantiasa berpedoman pada sikap hidup yang dinamakan keseimbangan, yang juga berlaku bagi Mokoh dan murni.

Konsepsi keseimbangan hidup mendasari segala jenis aktivitas termasuk kegiatan seni budaya. Bandem (2000: 3) mengatakan ada delapan konsepsi yakni: konsepsi *dharma*, *rwa bhineda*, *karma pala*, *tri hitakarana*, etos kerja, *longo* (estetika), *desa kala patra*, serta *taksu* dan *jengah*.

2.4.1. Konsep *rwa bhineda*

Konsep ini menggambarkan keseimbangan hidup dalam dimensi dualitas, yaitu keyakinan adanya dua kekuatan yang hebat seperti baik dan buruk, sakral dan profan, siang dan malam, *kaja-kelod* (utara-selatan), dan *sekala-niskala* (dunia nyata-maya). Konsepsi keharmonisan serba dualitas ini besar pengaruhnya terhadap kehidupan seniman, tidak saja pada dinamika perjuangannya tetapi juga untuk memberi kestabilan agar kehidupan Mokoh dan Murni tidak tergoyahkan oleh berbagai “kejutan”.

2.4.2. Konsep *karma pala*

Konsep ini berdasarkan hukum sebab akibat. Konsepsi ini dapat digerakkan sebagai pengendalian diri dan dasar penting bagi pembinaan moral dalam berbagai kehidupan. Dapat diketahui misalnya dalam filsafat pewayangan, tidak terbatas pada perjuangan antara baik dan buruk, dimana yang buruk kalah, tetapi juga menengahkan masalah kemanusiaan yang tak terselesaikan, seperti keharusan Kumbakarna memilih Rahwana atau ikut Rama, dan Karna yang dihadapkan pada masalah yang sama, harus memilih pihak Pandawa atau Kurawa, adalah problema manusia secara universal dan hakiki. Oleh karena itu dalam cerita Mahabarata dan Ramayana, mendidik dibidang kesusilaan (mengetahui yang baik dan yang buruk) dan juga dibidang psikologi dan filolofi dengan problema yang tidak terpecahkan.

2.4.3. Konsepsi etos kerja

Kerja adalah gerak, dan esensi dari gerak sangat sesuai dengan eksistensi alam semesta. Sesuatu yang tidak bergerak, berlawanan dengan hakekat alam. Motivasi untuk memahami hakekat kerja dan sekaligus sebagai salah satu sumber

ajaran Hindu sehubungan dengan etos kerja bagi Mokoh dan Murni dalam khasanah kehidupan berkesenian yang digelutinya. Dalam *Bhagawad Gita* diungkapkan tidak seorang pun tidak bekerja, walaupun itu sesaat juga karena dengan tiada berdaya manusia, dibuat bertindak oleh hukum alam. Tindakan atau kerja itu bukan semata-mata karena jiwa, tetapi karena hukum alam. Berpikir, berjalan, berbuat sesuatu dan sebagainya adalah suatu tindakan atau kerja, karena ia merupakan sifat atau hukum *prakriti* (alam, badan jasmaniah). Konsepsi ini dapat dipakai menjadi pangkal berbagai kemajuan kreativitas dan inovasi untuk mencipta sesuatu yang baru.

Berdasarkan konsep ini tindakan (kerja) harus dilakukan secara seimbang, karena konsep kerja sebagai pengejawantahan etos kerja harus tetap mencerminkan kekhasan dan nilai-nilai yang diyakini, baik pada waktu merencanakan maupun pada waktu melaksanakan dan sampai kepada tujuan akhir.

Karma yoga, mengajarkan, kepada manusia supaya setiap saat hendaknya melakukan tindakan atau kerja dan kewajiban masing-masing dengan cara yang benar dan ikhlas tanpa ikatan pamrih. Kerja dan kewajiban merupakan sarana untuk mencapai tujuan hidup yang sesungguhnya. Oleh karena itu pada hakekatnya semua kerja adalah mulia (sesuai dengan yang dibenarkan oleh *Dharma*).

2.4.4. Konsep *longo* (estetika)

Dalam hal ini telah menjadi satu dengan obyek (manunggal) dan perasaan tertutup dari hal-hal yang lain. Sifat-sifat visual dari gambaran tadi ditulis dalam kitab *Silpasastra*. Dan menjadi keharusan bagi orang yang bergerak bidang seni rupa untuk mengikuti petunjuk yang telah ditentukan. Dalam ajaran Hindu ada suatu pandangan ide bahwa pikiran dan gambaran jiwalah yang dapat dikatakan sebagai seni, dalam pandangan ini didapatkan bahwa penggambaran keluar hanya sebagai perwujudan gambaran dalam jiwa, dan jiwa seniman telah menyatu di dalamannya.

2.4.5. Konsepsi *desa kala patra*

Konsepsi ini memberi landasan yang luwes dalam komunikasi ke luar atau pun ke dalam dan menerima perbedaan serta variasi menurut faktor tempat, waktu, dan keadaan. Konsepsi ini memberikan makna terhadap terjadinya suatu perubahan atau transformasi budaya terhadap perubahan dan perkembangan kesenian. Sebagai akibat adanya akulturasi budaya yang memberikan bermacam ide dan corak untuk memperkaya seni budaya.

Di Bali falsafah *desa kala patra* yang bermaknakan keragaman didalam kesatuan ini telah terbukti mengantarkan Bali kepredikat pulau warna-warni (colourful), penuh dinamika, ekspresif, kreatif dan unik. Sesanti yang juga mengedepankan penghargaan atas perbedaan ini banyak mengilhami pemikiran kreatif dari para pelaku seni itu sendiri. Oleh karena itu sebagai seniman Bali merasa sangat beruntung karena telah difasilitasi oleh ruang keragaman yang tidak akan habis-habisnya untuk disimak. Ibaratnya seperti lahan subur yang ditanami “pohon keragaman” yang senantiasa memberikan spirit idealisme dan inspirasi kreatif dalam rangka menumbuhkembangkan potensi kesenian.

2.4.6. Konsep *taksu* dan *jengah*

Taksu dan *jengah* merupakan dua paradigma dalam kebudayaan Bali yang perlu dihayati dan dikembangkan. *Taksu* adalah ‘kekuatan dalam’ yang memberi kecerdasan, keindahan, dan mujizat. Dalam kaitannya dengan berbagai aktivitas budaya Bali *taksu* mempunyai arti sebagai *genuine creativity*. Suatu kreativitas budaya murni yang memberi kekuatan spiritual kepada seorang seniman untuk pengungkapan dirinya lebih besar dari kehidupan sehari-hari.

Mokoh dan Murni mampu menciptakan karya seni yang menggetarkan karena mereka mempunyai pengetahuan luas mengenai nilai-nilai estetika, nilai-nilai tradisi dan teknik mencipta yang matang. Dalam hal ini, karya seni sebagai refleksi kehidupan mengandung keindahan, rasa kemanusiaan. *Taksu* merupakan ‘kekuatan dalam’, kemauan untuk bereksplorasi dengan unsur-unsur, dan konsep-konsep untuk menciptakan hal baru dalam kehidupan.

Sedangkan *jengah* memiliki konotasi sebagai *kompotitive pride* yaitu semangat untuk bersaing, guna menumbuhkan karya seni bermutu sebagai suatu paradigma dalam kebudayaan Bali. *Taksu* dan *jengah* merupakan dua 'kekuatan dalam' yang saling mengisi sehingga memungkinkan terjadi transformasi budaya secara terus menerus yang prosesnya melalui pemeliharaan, pembinaan dan pengembangan.

BAB III.

METODELOGI PENELITIAN

Dalam suatu penelitian ilmiah, untuk membuktikan dan menguji hasil penelitian tergantung dari metode yang digunakan. Arti kata metode menurut Kamus Umum Bahasa Indonesia adalah : cara yang telah teratur berpikir baik-baik untuk mencapai suatu maksud tertentu di dalam meneliti ilmu pengetahuan atau suatu cara untuk meneliti dan memahami obyek yang diselidikinya. (Poewadarminta, 1976: 649)

Dengan demikian metodologi adalah suatu ilmu tentang cara-cara. Jika dihubungkan dengan kata penelitian maka mempunyai arti: ilmu tentang cara-cara meneliti sesuatu. Adapun tujuan dari pada metodologi penelitian adalah untuk mengetahui cara yang benar dan baik dalam menemukan, mengembangkan atau menguji kebenaran dari suatu pengetahuan.

Di dalam penulisan ini, metode penelitian digunakan untuk membuktikan asumsi yang telah diajukan pada bagian terdahulu. Oleh karena itu maka metode-metode yang dianggap valid dan reliabel untuk memecahkan permasalahan dan membuktikan asumsi di atas, maka prosedur kerja dalam proses pengumpulan data melalui cara-cara sebagai berikut.

3.1 Pendekatan Subjek Penelitian

Sampel atau subjek penelitian adalah bagian dari pada populasi. Dengan kata lain sampel merupakan contoh dari populasi yang dianggap dapat mewakili untuk diteliti.

Di dalam penulisan ini, yang menjadi populasi adalah karya lukisan I Dewa Putu Mokoh dan IGA. Murniasih, mengingat jumlah keseluruhan karya dari pelukis ini sulit diketahui dengan pasti, maka penulis mengambil sebagian atau mereduksi keseluruhannya yang dianggap dapat dijadikan sampel dan dapat mewakili populasi karya lukisan I Dewa Putu Mokoh dan IGA. Murniasih.

Cara pengambilan sampel :

Penulis mengemukakan cara dalam pengambilan sampel dengan tehnik non random sampling, sebagai berikut.

- 1) Karena karya-karya lukisan I Dewa Putu Mokoh dan IGA. Murniasih sangat banyak maka penulis mereduksi dengan mengambil 15 buah karya sebagai sampel yang dibuat antara tahun 1990 sampai tahun 2001.
- 2) Dalam penelitian sampel, dititik beratkan pada bagaimanakah bentuk tema seksualitas lukisan I Dewa Putu Mokoh dan IGA. Murniasih.

Jenis penelitian yang diterapkan pada subjek penelitian akan didekati dengan pendekatan empiris artinya semua data yang diteliti telah tersedia wajar, tanpa harus menimbulkan gejala baru. Pengkajian selanjutnya diusahakan secermat mungkin untuk memberikan gambaran tentang kenyataan sepanjang diketahui. Sebagai subjek dalam penelitian ini adalah I Dewa Putu Mokoh dan IGA. Murniasih berikut sejumlah karyanya yang rata-rata dibuat dari tahun 1990 sampai tahun 2001.

3.2 Metode Pengumpulan Data

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah kombinasi antara metode observasi dan dokumentasi.

3.2.1. Metode Observasi

Sebagai metode ilmiah observasi biasanya diartikan sebagai pengamatan dan pencatatan dengan sistematik fenomena-fenomena yang diselidiki (Hadi, 1982: 136).

Dalam buku *Dasar dan Tehnik Research* disebutkan sebagai berikut: observasi memungkinkan penyelidik mengamati dari dekat gejala penyelidikan. Dalam hal ini penyelidik dapat mengambil jarak sebagai pengamat semata-mata, atau dapat melibatkan diri dalam situasi yang diselidiki (Surachmat, 1975: 158).

Selanjutnya menurut Nasution (1982: 122).mengemukakan pendapatnya dalam buku *Metode Research* sebagai berikut: ..dengan observasi sebagai alat pengumpulan data maksudnya observasi yang dilakukan secara sistimatis bukan

observasi sambil-sambilan atau secara kebetulan saja. Dalam observasi ini diusahakan mengamati keadaan yang wajar dan sebenarnya untuk mempengaruhi, mengatur dan memanipulasinya.

Berpedoman pada metode-metode di atas maka dalam pengumpulan data, penulis melakukan pengamatan dan pencatatan secara langsung dan sistematis mengenai gejala-gejala di dalam penciptaan dan karya-karyanya yang bertemakan seksualitas sesuai dengan tujuan penelitian.

3.2.2. Metode Interview (Wawancara)

G. W. Allport, seorang All terkenal menyatakan pendapatnya sebagai berikut: "If we want to know how people feel, what their experience and what their remember, what their emotions and motives are like and the reasons for acting as they do why ask them (Hadi, 1982:192).

Menurut Sutrisno Hadi, Allport menyatakan penghargaan setinggi-tingginya terhadap metode tanya jawab untuk menyelidiki pengalaman, perasaan, serta motivasi rakyat. Interview sebagai proses tanya jawab lisan, dalam hal mana dua orang atau lebih berhadapan-hadapan secara fisik (Hadi, 1982: 206).

Berpedoman pada uraian di atas penulis mengambil suatu cara atau metode interview dengan jalan tatap muka agar mendapat informasi secara langsung. Pada hakekatnya metode ini adalah proses interaksi antara peneliti dengan informan dalam mendapatkan keterangan lebih khusus dan relevan terhadap maksud-maksud peneliti mengenai pribadi responden. Maksudnya penulis menyusun terlebih dahulu sejumlah pertanyaan yang telah disiapkan. Pertanyaan itu kemudian disampaikan kepada responden secara lisan, dan sebaliknya ditanggapi secara lisan dengan mengadakan pencatatan sesuai kepentingan peneliti. Metode ini dapat dilakukan dengan berbagai cara, diantara cara-cara bebas terpimpin. Penulis memilih teknis wawancara bebas terpimpin.

Di dalam buku Metode Research ditulis sebagai berikut :

.... dengan kebebasan akan mewajibkan secara maksimal dan dapat diperoleh data secara mendalam. Masih dipertahankan unsur terpimpin akan memungkinkan terpengaruhi prinsip-prinsip komporabilitas dan realibilitas serta dapat diarahkan secara langsung

dan memfokuskan kepada persoalan atau hipotesa-hipotesa penyelidikan. Dengan begitu semua maksud dapat di dekati sedekat-dekatnya dengan cara seefisien-efisiennya (Hadi, 1982: 206).

Selanjutnya ditambahkan sebagai berikut :

Interview bebas terpimpin ialah cara yang paling kerap kali digunakan dalam penyelidikan-penyelidikan sosial. Ia merupakan alat yang sangat besar jasanya untuk studi yang intensif tentang sifat sosial. Keluwesan yang dikandungnya, jika dipergunakan sebaik-baiknya akan membantu penyelidikan mengungkap segi-segi efektif serta latar belakang keyakinan yang ada di balik jawaban-jawaban yang diberikan. Ia memberikan kesempatan seluas-luasnya kepada seseorang untuk menyatakan secara mendetail, sehingga oleh karenanya konteks tentang sifat, keyakinan dan perasaan seseorang dapat digali sedalam-dalamnya (Hadi, 1982: 207).

Wawancara dengan cara bebas terpimpin dilakukan terhadap I Dewa Putu Mokoh dan IGA. Murniasih serta para informan yang terdiri dari beberapa pelukis, kolektor seni lukis dan budayawan yang mengetahui tentang I Dewa Putu Mokoh dan IGA. Murniasih dengan demikian penulis dapat memperoleh data atau informasi secara langsung dan mendalam tentang motivasi penciptaan karya lukis bertema seksualitas dan hal-hal yang berkaitan dengan I Dewa Putu Mokoh dan IGA. Murniasih.

3.2.3. Metode Dokumentasi

Metode ini adalah metode pengumpulan data dengan menggunakan dokumen yaitu berupa catatan-catatan, artikel, laporan-laporan, riwayat hidup, katalogus, hasil rekaman maupun fotografi gambar-gambar dan lain sebagainya.

Metode ini juga sebagai metode pelengkap, karena dari padanya penulis mendapat data yang mungkin tidak didapat dari metode observasi dan wawancara. Jadi dengan metode dokumentasi data yang diperoleh berupa data yang otentik.

Kegiatan pelaksanaan metode ini pengumpulan datanya sekitar pokok persoalan.

3.3 Metode Analisa Data

Metode analisa data adalah suatu metode atau cara untuk menganalisa (mengolah data-data yang telah masuk dan lengkap), sehingga data-data tersebut akan diperoleh suatu hasil kesimpulan dari penelitian yang telah dilakukan. Metode ini juga menguraikan masalah yang ditarik dari bermacam-macam fakta. Dari berbagai fakta itu kemudian diuraikan ke dalam unsur masalah untuk memperjelas pokok persoalan.

Teknik analisa yang digunakan untuk mengolah data dilakukan secara komplementatif. Artinya beberapa metode ilmiah digunakan secara bersama-sama dalam melakukan analisa dan interpretasi data-data mentah yang didapat. Misalnya metode deskriptif induktif, komparatif dan argumentatif. Hal itu bisa dilakukan untuk mengemukakan beberapa fakta secara sistematik. Selanjutnya fakta-fakta tersebut diberi komentar dengan alasan-alasan yang logis untuk mendapatkan suatu kesimpulan-kesimpulan yang bersifat umum. Metode non statistik juga digunakan dalam penelitian ini di mana dalam menganalisa data tidak dengan angka-angka melainkan dengan menggunakan kata-kata yang tegas, singkat, dan definitif kemudian ditarik secara garis besar. Data yang dianalisa adalah data kualitatif, analisa semacam itu disebut analisa kualitatif karena data yang dikumpulkan terbatas dan belum dapat diidentifikasi secara sistimatis disebabkan merupakan hasil karya yang bersifat seni. Dengan metode analisa data itu, penulis mendapat gambaran yang jelas tentang tema seksualitas yang banyak diserap pada karya-karya lukisan I Dewa Putu Mokoh dan IGA. Murniasih.

3.4 Alat-alat yang Digunakan

Dalam mencapai data-data yang lebih otentik, sehubungan dengan metode-metode pengumpulan data tersebut di atas, penulis membutuhkan perawatan pembantu yang meliputi :

1) Mechanical Devices

Mechanical devices yaitu penggunaan alat-alat modern seperti kamera foto praktis, menghemat waktu dan hasil rekamannya dapat diamati kembali pada setiap saat.

2) Interview Guide/Pedoman Wawancara

Interview guide/pedoman wawancara yaitu suatu bentuk catatan-catatan secara garis besar dan singkat tentang apa-apa akan ditanyakan, memuat semua persoalan pokok yang akan dicari pemecahannya termasuk segala sesuatu yang diperoleh atau akan diselesaikan dengan metode-metode lain.

BAB IV.

PEMBAHASAN

Hadirnya Mokoh dan Murni dengan karya-karya lukisannya, memperlihatkan adanya sifat kreatif yang menonjol dan memiliki tampilan berbeda dengan karya seniman lainnya. Hal itu tampak dalam tema dan bentuk visualnya. Untuk memahami eksistensi Mokoh dan Murni dalam berolah seni yang berdemensi banyak di perlukan pendekatan terpadu, antara lain: aspek latar belakang kesenimanannya secara genetik, aspek sosio-kultural, wujud karya obyektif yang dihasilkan dan tanggapan penghayat secara efektif.

4.1 Riwayat Hidup Dewa Putu Mokoh

Mokoh adalah seorang pelukis yang cukup terkenal. Lahir di Desa Pengosekan, Mas, Ubud, Gianyar, Bali pada tahun 1939 dari ayahnya bernama Dewa Rai Batuan dan ibunya bernama Gusti Niang Rai. Ayahnya adalah seorang arsitek tradisional dan penabuh gamelan yang cukup terkenal di desanya, sementara ibunya adalah ahli membuat *lamak* (hiasan dari janur untuk bangunan suci). Boleh dikatakan bakat seninya diwarisi dari garis keturunannya, karena pamannya Gusti Ketut Kobot juga seorang tokoh pelukis “Pita Maha” yang turut mewarnai darah seninya.

Proses sosialisasi dan adaptasi nilai seninya sudah dimulai pada saat baru berusia 6 tahun, di samping karena lingkungan masyarakatnya kaya akan seni budaya yang dijiwai oleh agama Hindu. Peninggalan-peninggalan situs purbakala seperti Goa Gajah, Pura Penataran Sasih, Pura Pusering Jagat, Relief Yeh Pulu dan yang lainnya merupakan peninggalan purbakala yang sarat dengan ornamen-ornamen seni menjadi faktor pemberi inspirasi. Di sisi lain pemandangan di Ubud sangat indah seperti bentangan bukit menghijau serta hamparan sawah dengan aliran sungai Campuan. Keindahan alam Ubud terbukti mampu menarik memberi inspirasi dan pelukis-pelukis mancanegara untuk singgah, menjadikan inspirasi bahkan tinggal menetap untuk waktu yang lama.

Perkembangan lukisan Mokoh pertama dipengaruhi agama Hindu, dengan tema-tema wayang yang berhubungan dengan upacara keagamaan. Perjalanan kreatif selanjutnya, secara dekat berhubungan dengan seniman Gusti Ketut Kobot (pamannya) dan pergaulan yang luas di antara seniman *Pengosekan Community of Artist*. Hubungan dengan pamannya bermanfaat bagi pengenalan cara-cara melukis tradisi gaya Ubud dan pergaulan dengan seniman lainnya mendorong untuk memacu kebebasan kreativitasnya sampai akhirnya menemukan jati diri dalam proses berkesenian sehingga melahirkan karya yang unik dan sangat menarik.

Kematangan dalam dunia seni lukis terlihat dari keberhasilan karya-karyanya menembus ruang-ruang pameran bergengsi baik di Indonesia maupun di mancanegara. Lukisan yang berjudul *Mencari Kesejukan* yang dibuat tahun 1974 dengan bahan akrilik di atas kanvas di pajang di Museum Neka dalam kelompok seni lukis yang “unik”.

4.2 Riwayat Hidup Murni

Murni kelahiran Tabanan 21 Mei 1966. Sosoknya sungguh tipikal wanita Bali, tetapi kemudian lebih memilih menjadi seorang pelukis, suatu hal yang tidak lumrah bagi kebanyakan wanita Bali—dari pada menghabiskan waktu di dapur atau bekerja sebagaimana wanita umumnya. Biasanya wanita Bali dikenal karena menari, bukan melukis, kecuali Murni dan segelintir sejawatnya yang lain.

Padahal jika ditelusuri dari sejarah ”darah” kesenian keluarga Murni sungguh tidak bersentuhan dengan kesenian. Bahkan sekedar dorongan untuk berkesenian dari orang tua atau famili juga tidak ada. Turun temurun mereka adalah keluarga tani; menggarap sawah atau bercocok tanam. Keinginan untuk melukis sepenuhnya karena dorongan hati. Jika kemudian ia sanggup melukis dan mencapai kesuksesannya itu sungguh merupakan upaya dari Murni sendiri.

Bertani, seperti yang dilakukan keluarga Murni pada sepetak tanah sawah tidak terlalu membawa perubahan hidup yang menyenangkan. Ketika ada program transmigrasi ke Sulawesi, ayahnya menaruh minat, dan lantas mengikuti program tersebut. Dengan bertransmigrasi ke Sulawesi, demikian rencana keluarga Murni, barangkali akan sanggup meningkatkan kesejahteraan ekonomi.

Maka, untuk bekal ke sana, keluarga Murni menjual tanah sawah dan rumah di Tabanan. Suatu kenyataan yang amat jarang terjadi di Bali, rela menjual tanah tempat pijaknya di desa untuk biaya bertransmigrasi. Tetapi menurut Murni, nasiblah yang telah membawanya pindah dari Bali ke Sulawesi, dan Murni kecil hanya sanggup menurut, sampai kemudian ia ikut pada sebuah keluarga Cina di kota Ujung Pandang menjadi seorang pembantu. Beruntung juga karena kebaikan keluarga Cina ini, Murni di sekolahkan, dan untuk mencapai sekolah, ia harus berjalan sampai 5 km. Bayangkan, setelah capek bekerja sebagai pembantu rumah tangga, ia harus berjalan cukup jauh dan baru tidur pada jam 11 malam, kemudian bangun jam 4 pagi.

Ketika tuannya pindah ke Jakarta, Murni juga diajak serta dan bekerja di perusahaan garment, sebagai penjahit. Maklum, tuannya memiliki usaha garment. Namun tidak lama di ibukota, sekitar pengujung tahun 1987 ia balik ke Bali. Dari Jakarta Murni lebih memilih tinggal di kampung halamannya (Tabanan) bersama kakak sepupunya. Namun karena sedikit yang dapat diperbuat di sana dan atas saran kakak sepupunya, ia lantas pindah ke Celuk, sebuah desa yang menjadi pusat pembuatan kerajinan perhiasan perak di Gianyar (kurang lebih 10 km di sebelah timur Denpasar). Disana Murni bekerja membuat pernak-pernik perhiasan perak.

Kerajinan perak yang ia buat biasanya telah menyediakan pola-pola dan para perajin tinggal mengikuti pola itu lalu mengerjakan sebanyak yang mereka bisa. Tetapi bagi Murni hal tersebut membosankan. Darah seninya perlahan-lahan menuntunnya untuk membuat pola-pola perhiasan baru yang lebih unik, artistik dan lain dari pada yang lain.

Di Desa Celuk pula ia mendapatkan jodohnya, seorang pria dari Desa Payangan. Namun perkawinannya tidaklah mulus, sekian tahun hidup berumah tangga mereka tidak dikarunia anak. Persoalan kemudian dimulai dari suaminya yang minta kawin lagi agar memperoleh anak. Terang saja murni tidak bisa menerima kenyataan itu, ia kemudian menggugat cerai. Mula-mula gugatannya itu gagal, namun ia berjuang terus, sampai gugatannya dikabulkan untuk bercerai.

Akhirnya Murni mengarungi hidupnya sendiri dan menetap di Ubud serta menekuni bakat terpendamnya, yakni melukis dengan serius. Itu karena di lihatnya lingkungan Ubud sebagai pusat seni dengan begitu banyak galeri, studio, museum, dan orang-orang yang melukis. Realitas lingkungan seperti itulah yang kemudian memacu semangatnya untuk menggali bakat terpendamnya.

Lewat beberapa kawan pelukis wanita, Murni kemudian mencoba menghubungi Galeri Seniwati yang khusus menghimpun pelukis-pelukis wanita dan memperlihatkan karya-karyanya kepada Mary Northmore, pengelola Galeri Seniwati. Mary tertarik pada lukisan-lukisan Murni, maka pada suatu hari di tahun 1995 beberapa karya Murni disertakan untuk dipamerkan bersama. Pada tahun yang sama pula, pihak Galeri Seniwati akhirnya memutuskan untuk memamerkan secara tunggal karya-karya Murni. Dari sinilah kemudian Murni bergerak meleset ke pameran-pameran yang lain berskala lokal, nasional dan internasional.

Murni tidak dapat mengingkari bahwa peran Seniwati terhadap perkembangan kariernya dalam seni lukis sangat besar. Ia merasa beruntung dengan adanya Galeri Seniwati, karena dengan wadah seperti ini para pelukis dapat mengembangkan diri setinggi-tingginya. Bagusnya lagi, Seniwati tidak mengikat kebebasan pelukis untuk berpameran di tempat-tempat lain dan tidak mengikat pula dalam proses kreatif tiap pelukisnya.

Pada even Bali Biennale 2005 memuncakkan dua karyanya (“Sepatuku” dan “Sama-Sama Merayakan dari Keajaiban”) pada posisi pameran historigrafi di Museum Neka Ubud, dan sekaligus juga dua karya yang lain disertakan dalam pameran summit sub-tema *de'javu* Bali Biennale. Ini tentu sebuah bukti bagaimana karya-karya Murniasih yang mencitrakan tema seks dapat diterima dan telah dicatatkan pada tinta emas historigrafi seni rupa Bali.

Namun kini dunia seni Indonesia kehilangan seorang Murni yang karya-karyanya sangat mengejutkan, satu-satunya pelukis kontemporer Bali bahkan Indonesia yang pernah mengungkapkan mimpi buruknya dengan begitu polos dan tanpa pretensi, yang berhasil mengatasi kegetiran dengan menikmati setiap bagian tubuhnya dengan berterus terang. Penyakit kanker yang bersarang pada rahimnya, mengharuskannya tahun 1997 Murni menjalani operasi besar untuk mengeluarkan

miona (tumor) itu. Sementara sebelum Sang Khalik memanggilnya, pada Rabu 11 Januari 2006, Murni selama delapan bulan di Bangkok, Thailand juga telah menjalani terapi pengobatan gangguan kelenjar getah bening yang di deritanya.

4.3 Efek Pengaruh

Warna seni Mokoh dan Murni sangat dipengaruhi oleh pengalaman dan latar belakang kehidupannya yang diserap dari dunia sekelilingnya. mereka juga mencoba mencari bagaimana mengembangkan potensi alamiah yang ada padanya ke tingkat yang lebih baik dan fungsional. Kebudayaan menurutnya adalah penjelmaan manusia dalam pengadaptasian dengan lingkungan alam sosialnya dengan waktu, peluang, pilihan, kesinambungan dan perubahan terhadap sejarah. Sedangkan sebagai seniman tentunya Mokoh dan Murni menatap realitas manusia sebagai sebuah sistim terbuka dan sejarahpun merupakan sejarah yang terbuka.

Dari perspektif historis dan kultul, Mokoh dan Murni memandang obyek telaahnya secara holistik, bukan jumlah dari bagian-bagian. Dengan demikian mereka melihat hubungan itu secara sistemik, di mana perubahan pada suatu bagian akan mengakibatkan perubahan pada bagian lainnya. Dan tampaknya ia tidak bisa menerima transpalasi unsur kebudayaan modern secara tambal sulam. Karena pada akhirnya semua unsur kebudayaan luar harus diadaptasikan dengan respon lingkungan.

Pengaruh yang tampak dalam diri Mokoh dan Murni adalah pengaruh sosial budaya, agama, pendidikan dan pariwisata. Dalam keberadaannya semua pengaruh berinteraksi dan menyatu serta dalam perkembangannya tumbuh menjadi kecintaan yang didukung oleh skill dan profesional.

4.3.1. Pengaruh sosial budaya

Dalam kehidupan manusia akan selalu berinteraksi dengan lingkungan masyarakat. Sebagai kebiasaan kolektif dan kesadaran kolektif lingkungan sosial budaya yang ada pada masyarakat Ubud merupakan mekanisme yang membantu pertumbuhan pribadi Mokoh dan Murni.

Kesadaran sosial membawa pengertian tentang dinamika dari dalam masyarakat itu sendiri, sedangkan kesadaran politis akan memperlihatkan bagaimana dinamika tersebut dipertahankan, dihancurkan atau dimanfaatkan secara pragmatik untuk suatu tujuan tertentu. Pengaruh sosial budaya khususnya di lingkungan Ubud merupakan kekuatan untuk menggerakkan perubahan dalam tradisi tersebut tanpa terlalu memaksakan. Hal terpenting dalam berhadapan dengan tradisi, agama atau kebudayaan menurut Mokoh adalah mentransformasikan jiwa tradisi, agama dan kebudayaan dalam bentuk ekspresi.

Dalam kategori pertama, merupakan proses awal Mokoh belajar melukis dimana agama merupakan sumber aneka aspek kehidupan, di samping kehidupan sosial di masyarakat. Agama Hindu adalah sebagai sumber inspirasi dan motivasi bagi Mokoh agar dapat menciptakan karya-karya yang secara fisik bernilai estetis. Mokoh sebagai seorang anggota masyarakat yang patuh terhadap ajaran agama, sangat aktif mengabdikan diri dalam berbagai kegiatan yang bertalian dengan pelaksanaan agama, seperti *odalan* (ulang tahun) di *pura*, upacara *pitra yadnya* (upacara bagi kematian), upacara *manusa yadnya* dan lain-lain dengan mengerjakan ornamen dan melukis wayang pada *lelontek* (seperti umbul-umbul), *parbe-parbe* (hiasan tepi atap bangunan suci), ornamen *wanci* (tempat *banten*), *kajang* (sarana upacara *ngaben*), ornamen-ornamen *kori agung* (pintu masuk utama) dan sarana lainnya. Karena kepercayaan dalam beragama yang tulus, maka dalam kebersamaan tersebut Mokoh berusaha bekerja dengan sungguh-sungguh untuk menghasilkan karya yang baik dan mendapat kepuasan dalam kegiatannya, tanpa ingin menuangkan emosi dalam pekerjaan sehingga tidak membubuhi nama pada hasil karyanya. Dalam hal ini lebih memandang pekerjaan semacam itu sebagai *ngayah* (pengabdian) kepada kepentingan agama dan masyarakat.

4.3.2. Pengaruh pendidikan

Pendidikan yang paling kental mempengaruhi Mokoh adalah pendidikan yang didapat dari pamannya Gusti Ketut Kobot yang membimbing melukis secara tradisional. Pergaulan dengan seniman-seniman Pengosekan Community of Artist memberikan keuntungan dalam motivasi untuk menekuni seni lukis dengan

tumbuhnya minat bereksprimen yang pada akhirnya menemukan kejujuran dalam jati dirinya.

Pendidikan di perkumpulan seni Pengosekan Community of Artist yang diketuai oleh adik kandungnya yaitu Dewa Nyoman Batuan sangat berpengaruh juga dengan mendapat masukan yang berguna dari teman-teman seprofesinya. Pengaruh pendidikan tercermin pada karyanya yang mana gaya lukisannya mengalami perubahan dari gaya lukisan tradisi Ubud, kemudian melukis dengan mengambil unsur-unsur modern seperti proyeksi, perspektif, anatomi gambar begitu pula tema-temanya bersifat sangat individual.

Sedangkan Murni belajar melukis pada Mokoh sampai bisa melukis tradisi Ubud gaya Pengosekan dengan menekankan pada teknik *ngorten* (menjejakkan sketsa lewat torehan garis limit yang tegas pada tiap subjek gambar dengan tinta Cina hitam, berikut menutup permukaan subyek gambar tersebut lewat sapuan warna trasparan).

Sekitar tahun 1989 sang guru (Mokoh) telah biasa berinteraksi dengan pelukis realis Italia Mondo yang intens menggali tema erotik, yang pada gilirannya menggugah imajinasi Murni. Mereka bertiga (Mokoh, Mondo dan Murni) acapkali melukis bersama, hingga kehadiran dua seniman ini turut memberikan pengaruh terhadap kreativitas Murni.

Pengaruh yang ditancapkan kedua seniman tadi tidak membuat Murni kehilangan personalitasnya. Malah Murni jauh melesat lewat gubah tematik yang genial, sementara keliaran fantasinya hadir dalam berbagai khasanah *subject matter* yang terkadang tampil ganjil, surreal, dan penuh kejutan. Ia berbicara tentang dirinya sendiri, berterus terang lewat tutur lamunan, mimpi dan hayal bawah sadar. Ia berkisah tentang hasrat, cinta bahkan seringkali meledek dengan konyol prihal kelamin juga seksualitas manusia. Murni akhirnya menemukan kepribadian lewat seni lukis yang bisa digolongkan kontemporer.

4.3.3. Pengaruh material

Seorang pelukis harus memiliki keterampilan (skill) yang dibantu kemajuan teknologi untuk mengungkapkan ekspresi. Dalam hal ini terjadi pengaruh material

baru seperti kertas, kanvas, alat-alat yang lebih praktis, warna pabrikan yang semuanya akan memicu perubahan teknis pelaksanaan. Mokoh dan Murni memberikan respon kepada bahan-bahan yang disediakan dengan mengintegrasikannya ke dalam sistim artistiknya dengan metode-metode yang sangat khas.

Dari karya Mokoh nampak masih menggunakan alat dan bahan serta teknik tradisi, dan yang sudah dikembangkan adalah segi tema, proses kerja, pemilihan warna yang lebih beragam. Nampak warna air dipadukan dengan cat akrilik dan *aburan sigar mangsi* (lapis-lapis tinta Cina). Sedangkan kuas dari bambu dipadukan dengan kuas buatan pabrik.

Sedangkan Murni telah sepenuhnya memperbaharui alat dan bahan seni lukis tradisi Ubud menggantikannya dengan buatan pabrik yang sifatnya siap saji seperti kanvas sudah jadi, akrilik, cat minyak dan alat serta bahan lainnya. Disini Murni sudah melesat dari seni lukis tradisi Ubud dengan menghasilkan seni lukis kontemporer.

4.3.4. Pengaruh pariwisata

Terbukanya industri pariwisata banyak memberi manfaat bagi Mokoh dan Murni dalam mengembangkan karir. Pariwisata menimbulkan perubahan fundamental yaitu kesenian berorientasi dengan pasar dan kapital yang kemudian diikuti merebaknya berbagai infrastruktur baru seperti galeri dan museum seni lukis. Karena nama Mokoh dan Murni semakin dikenal, karyanya banyak diminati oleh kolektor-kolektor sehingga terjadi peristiwa jual-beli. Dinamika pasar, khususnya pasar pariwisata berkembang searah dan saling mempengaruhi sebagai penyangga kehidupan dan kelangsungan kreasi seni lukis Mokoh dan Murni

Bagaimanapun juga pariwisata telah ikut mengambil bagian dalam merangsang kreativitasnya untuk berkarya dengan penghargaan melalui sejumlah uang dan perhatian. Setelah seringkali menerima imbalan dari hasil karyanya itu maka mereka semakin menyadari nilai seni yang baik.

4.3.5. Pengaruh kemajuan informatika

Media informatika dalam wujudnya berupa koran, majalah, televisi, komputer (dengan teknologi internet) menjadi realitas yang mendesak kehidupan manusia di era globalisasi ini. Kita berada di tengah-tengahnya dan media-media itu telah menyebar sampai ke pelosok-pelosok desa. Hubungan antara media (dalam berbagai bentuk) dengan dunia seni rupa adalah sebagai pembentuk citra. Misalnya televisi mempunyai kemampuan menyiarkan observasi transmisi langsung. Tayangan-tayangan yang muncul di layar televisi sering memberikan pengaruh terhadap ide-ide karya Mokoh dan Murni.

Efek-efek pengaruh kemajuan informatika mampu memicu perubahan yang signifikan terhadap diri Mokoh dan Murni lewat beberapa segi, yaitu: konsep, kemudian pilihan tema dan tehnik pelaksanaan.

4.4 Pembahasan Karya



Foto. 1

Dewa Putu Mokoh, *Selalu Hidup*, 190 x 40 cm, Tinta Cina, akrilik di atas kanvas, 2004; Sumber majalah *Visual Arts*, edisi April/Mei 2006, p. 98.



Foto. 2

Dewa Putu Mokoh, *Masih Malu-Malu*, 120 x 100 cm,
tinta Cina di atas kanvas, 2004.



Foto. 3

Dewa Putu Mokoh, *Mandi*, 100 x 50 cm x 2 panel,
tinta Cina di atas kanvas, 2004.



Foto. 4
Dewa Putu Mokoh, Tanpa Judul, 90 x 75 cm,
tinta Cina di atas kanvas, 2006.

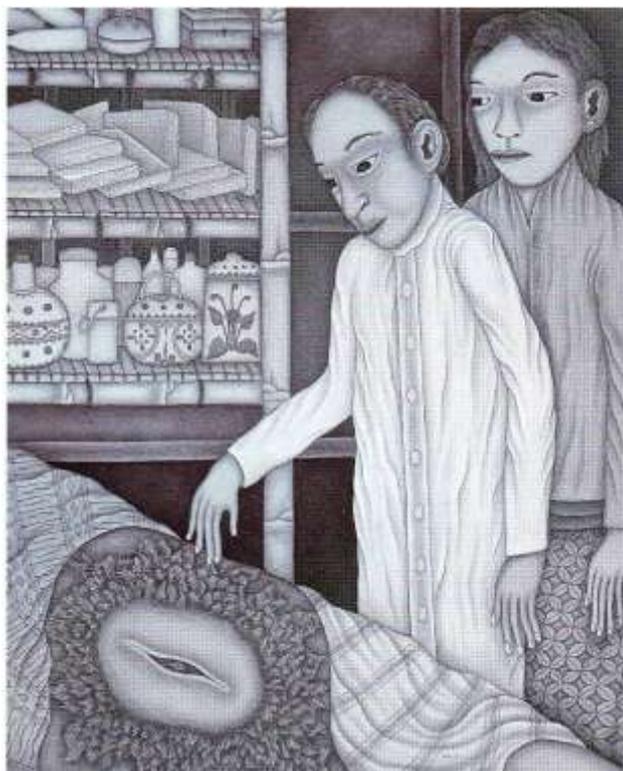


Foto. 5
Dewa Putu Mokoh, *Dokter dan Pasien*, 120 x 90 cm,
tinta Cina di atas kanvas, 2006. Sumber Katalog *Visual Arts*,
edisi April/Mei 2006, p. 98.



Foto. 6
Dewa Putu Mokoh, *Tanpa Judul*, 140 x 100 cm,
tinta Cina di atas kanvas, 2006.



Foto. 7
Murniasih, *Untitled III*, tanpa ukuran, acrylic di atas kanvas, tanpa tahun;
Sumber majalah *Visual Arts*, edisi April/Mei 2006, p. 98.



Foto. 8

Murniasih, *Erophone*, 69 x 50 cm, acrylic di atas kanvas, 2005;
Sumber katalog pameran *Erotica*, Ubud: Tony Raka Gallery, 2005, p. 17.

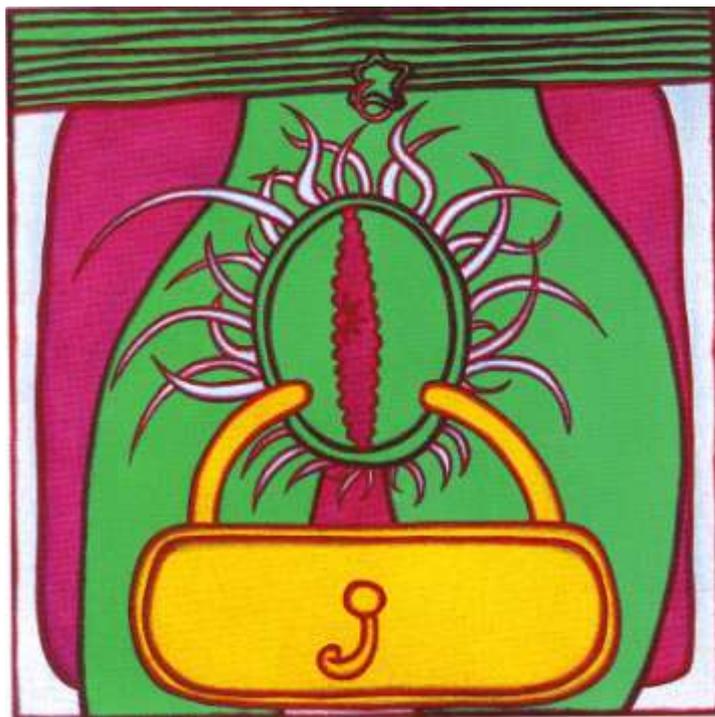


Foto. 9

Murniasih, *Digembok*, 100 x 100 cm, acrylic di atas kanvas, 2005;
Sumber katalog pameran *Erotica*, Ubud: Tony Raka Gallery, 2005, p. 19.

Penulis meminjam teori Edmund Burke Feldman dalam *Art as Image and Idea* (1967) untuk menyusuri struktur karya kedua pelukis ini. Struktur oleh Feldman dinyatakan dengan pembagian elemen visual berupa: garis, bentuk, dan terang-gelap; elemen pengorganisasian berupa: kesatuan, balance, ritme, dan proporsi; terakhir tentang elemen persepsi atau estetis, berupa: empati dan jarak psikis. Setelah terurai (terdeskripsikan) karakteristik atas struktur karya, selanjutnya penulis mengelaborasinya ke dalam metode perbandingan. Memilah antara persamaan dan perbedaanya.

Dalam mengurai struktur dari karya, penulis berpegang pada interpretasi dengan meminjam teori Morris Weitz dalam buku *Estetika: Sebuah Pengantar* tulisan Djelantik tentang "konsep terbuka tentang kesenian", yang mana Weitz dalam ulasannya menyatakan teori kesenian, adalah suatu konsep tentang seni yang tidak lagi bisa dibatasi dengan kreteria-kreteria yang lazim. Sebenarnya tidak ada kreteria kecuali berdasarkan perasaan masing-masing (Djelantik, 1999: 159-161). Termasuk juga penulis merujuk pandangan teoritikus studi terjemahan Itamar Even-Zohar, yang menyarankan kajian atas bentuk sebuah teks dilakukan untuk melihat hubungan dalam sastra sebagai sebuah sistim terbuka, historis dan interpretatif (Budiman, 2005: 22). Disini dapat dijelaskan, bahwa dalam mencatatkan karakter-karakter dari visual karya lebih ditekankan pada pembacaan interpretasi yang bebas, yang berdasar pada kepekaan cita rasa penulis.

Merunut perbandingan karya Mokoh dan Murni, penulis memahami keterhubungan yang signifikan terutama menyangkut subyek soal tentang seksualitas, tetapi sesungguhnya memiliki ruang jelajah dan karakteristik visual yang berbeda. Pola-pola visual yang berbeda inilah, nantinya penulis telusuri untuk mengurai keterhubungan konsep penciptaan yang lekat dibalik karya-karya mereka. Tentu ini adalah formulasi antara pembacaan dekat dan pembacaan jauh; formulasi antara pembacaan teks dengan konteks dari teks tersebut.

1) Identifikasi elemen visual

Tabel 1. Identifikasi elemen-elemen visual karya seni lukis Mokoh dan Murni.

Seniman	Garis	Bentuk	Terang Gelap
Mokoh.	ekspresif (spontan).	informal.	mementingkan terang gelap.
Murni.	ilustratif.	datar (<i>flat</i>).	tanpa terang gelap.

a). Garis

Dalam hal ini yang dimaksud dengan unsur garis adalah hasil goresan dengan pensil, kuas, dan batas-batas bidang. Melalui goresan-goresan berupa unsur garis tersebut seseorang dapat berkomunikasi. Di samping itu, ada bermacam-macam sifat garis, seperti: lurus, datar, lengkung, bergelombang dan sebagainya. Apabila diperhatikan dengan baik akan terasa bahwa macam-macam garis itu dapat menimbulkan kesan yang berbeda pula, seperti lurus atau lengkung itu menunjukkan sifat garis, tetapi kesannya terhadap perasaan disebut sebagai watak garis.

Setiap garis yang tergores mempunyai kekuatan tersendiri yang membutuhkan pemahaman dan merasakan lewat mata batin. Dalam karya seni lukis Mokoh, garis dibuat sebagai bentuk objek yang sangat kuat dan ekspresif (spontan), sedangkan Murni elemen garis bersifat ilustratif.

b). Bentuk

Adanya bentuk dalam suatu karya seni sepenuhnya penting bagi penilaian terhadap karya itu. Bentuk dalam seni lukis adalah penggabungan berbagai garis, warna, volume, dan semua unsur lainnya, yang membangkitkan perasaan khas berupa perasaan estetis. Bentuk ini merupakan suatu ciri objektif imajinasi alam ataupun pikiran manusia yang dibangun oleh struktur dan unsur-unsur visual seperti: titik, garis, bidang, warna, tekstur dan komposisi yang membentuk suatu wujud sehingga dapat ditangkap secara konkrit. Dalam seni lukis Mokoh, bentuk

dibuat secara informal, sedangkan Murni dibuat secara datar (flat) sebagai manifestasi fisik dari obyek dan untuk memperjelas konsep.

c). Terang Gelap

Dalam hal ini yang dimaksud dengan terang gelap adalah gradasi warna (*tone*) untuk menghasilkan flastisitas pada obyek dari terang kemudian menggelap atau sebaliknya. Terang gelap akan membantu dalam mewujudkan anatomi. Dalam karya seni lukis Mokoh sangat mementingkan terang gelap, sedangkan Murni tanpa terang gelap.

2) Identifikasi elemen pengorganisasian

Tabel 2. Identifikasi elemen-elemen pengorganisasian karya seni lukis Mokoh dan Murni.

Seniman	Kesatuan	Balance	Ritme	Proporsi
Mokoh	kesatuan tersusun lewat karakter figurasi (telanjang dan semi telanjang).	informal; dituturkan dengan pengkomposisian secara bebas.	impresionistis; lebih memburu karakter dari pada detail.	realistis-informal
Murni	kesatuan tersusun lewat penuturan narasi tertentu.	formal; dituturkan dengan ter-sentral, atau berpola tetap.	sensasional, terutama dengan memasukkan kode-kode erotis.	distorsif-surrealistis.

3) Identifikasi elemen persepsi atau estetis

Tabel 3. Identifikasi elemen persepsi dan estetis karya seni lukis Mokoh dan Murni.

Seniman	Empati	Jarak Psikis
Mokoh	penekanan pada karakter figurasi, dan lebih menonjolkan artistik visual, pengajuan tema-tema kritis secara implisit.	penonton diajak mengagumi, sekaligus merenungi.
Murni	penekanan pada narasi dan pengungkapan kode-kode secara berempati.	penonton diajak merenung, sekaligus ditantang untuk otherefleksi.

Yang menarik dari kegiatan ini adalah bahwa dari berbagai deskripsi yang telah dilaksanakan terungkap karya Mokoh memiliki tema-tema yang humorik. Dalam hal ini apa yang membuat kita tertawa adalah kelucuan dalam bentuk, dan kelucuan dalam logika.

Teknik-teknik dasar humorik dalam bentuk adalah menimbulkan rasa malu, pengungkapan rahasia, parodi, klise dan pengungkapan identitas terlihat pada semua karya. Pemaknaan terhadap teknik-teknik dasar humor tersebut ditampilkan oleh Mokoh mengarahkan kita untuk mengamati bagaimana humor itu terbentuk. Permainannya adalah untuk menemukan sesuatu yang bisa dimengerti, tetapi tidak terlalu umum. Seseorang yang melihat karyanya akan merasa geli atau tertawa karena terlepas dari kekangan yang terdapat pada lelucon seks maka terlepaslah beban itu.

Disisi lain dari polarisasi elemen visual, elemen pengorganisasian, dan elemen persepsi di atas, dapat dijelaskan karya Murni, menonjolkan narasi; sebuah upaya penuturan secara berterus-terang tentang segala hal yang menyangkut rasa empatinya tentang erotisme, ketelanjangan, dan juga khayal bawah sadar tentang kelamin, dan lain-lain. Dengan bahasa yang lain, Murni nampak melesat lewat gubah tematik yang genial, keliaran fantasinya hadir dalam berbagai khasanah *subject matter* yang terkadang tampil ganjil, surreal dan penuh

kejutan. Ia berbicara tentang dirinya sendiri, berterus terang lewat tutur lamunan, mimpi dan khayal bawah sadar. Ia berkisah tentang kengerian, hasrat, cinta bahkan sering kali meledek dengan konyol perihal kelamin juga seksualitas.

Secara visual karya-karya Murni sangatlah mudah dikenali. Ia menghadirkan sosok-sosok rekaan dengan bahasa ketelanjangan. Tubuh-tubuh polos penuh distorsi menyeruak, menteror, kemudian mengecil dan hilang pada tepian kanvas. Teror visual hadir sebagai representasi pekerjaan alam bawah sadar, yang polos dan naif. Dalam hal tematik, tiap karya Murni adalah penggambaran yang genial dalam menguak tabir kelamin, juga seksualitas. Tidak dinyana, penanda erotik dengan mengagetkan muncul pada bagian tubuh-tubuh polos tadi, atau malah terberai pada sisi yang lain.

Citra-citra manusia yang dilukiskan merupakan skala yang direduksi. Figur-figur jangkung dan langsing menjadi bagian dari khasanah lukisan Murni yang paling mengesankan dengan konsentrasi pada alat kelamin perempuan. Ini adalah sebuah upaya untuk menggambarkan esensi seorang manusia (dirinya) bukan menampilkan realnya. Sementara belakangan malah acapkali menghadirkan pernak-pernik perlengkapan pribadi perempuan metropolis sebagai sosok *pallus*. Seperti ia menyulap sadel sepeda gayung, *handphone*, bahkan belalai gajah menjadi kelamin lelaki, sungguh kenaifan bawah sadar yang berterus terang.

Bagi Murni, kanvas sungguh tempat penuangan ekspresi kebebasan, dan kadang-kadang tempat menumpahkan keberanian artistiknya. Sesuatu yang ditempatkan *tabu* secara moral, tetapi baginya sungguh merupakan sumber keindahan. Ia tak perlu canggung-canggung menjadikan (maaf) vagina dan penis sebagai realitas keindahan di atas kanvas. Dan seni lukis senantiasa hadir sebagai peluapan dari segala hasrat libidonya itu. Murni seakan menempatkan titik pertanyaan atas realitas hidup, mimpi dan segala angannya pada sosok yang bernama kelamin. Mensyaratkan suatu proses pendakian muasal manusia. Ia mencari karib dan derita, dengan berdialog pada kelamin. Kelamin dalam masyarakat boleh jadi medan prahara, tetapi jauh lebih penting ketika meyakini kelamin sebagai muasal manusia yang sungguh benar adanya hingga sampailah pada penuturan yang

teramat jujur. Ia mengungkapkan segalanya tentang kelamin dengan teramat berterus terang.

4.5 Menelusuri Jejak Seksualitas

Memang masalah seks atau erotis sering dianggap sesuatu *tabu* (pantang) untuk dibicarakan apalagi dikemukakan dalam bentuk karya seni yang dapat dilihat oleh masyarakat, lebih-lebih menyoal kelamin oleh sementara kalangan dipandang sebagai prahara melawan moralitas. Banyak kasus seni yang mencitrakan seks menuai protes, menyeruak tanpa dasar nalar apalagi mau mengerti tentang estetika.

Tabu itu sendiri pun takut untuk menyebut seks. Kesantunan modern telah berhasil melarang orang untuk membicarakan seks dengan seperangkat larangan yang saling mengacu, seperti sikap membisu, berdiam diri, dan melembagakan kebungkaman itu dalam bentuk sensor. Seks selalu dibicarakan dalam konteks yang kotor, jorok, tidak senonoh, dan hal-hal yang negatif lainnya. Padahal jika mau jujur seks banyak memberikan kenikmatan yang terkadang menghasilkan daya kreatif seseorang. Orang mestinya tidak perlu malu untuk membicarakan bagaimana sentuhan-sentuhan yang menggairahkan di dalam seks dan percintaan. Seks merupakan sesuatu yang paling alami dan kodrati dalam diri manusia. Pembicaraan tentang seks seharusnya menyangkut seks sebagai kondisi alamiah yang sejati, murni dari setiap individu dengan keunikannya masing-masing. Seks sebagai bentuk hubungan antar manusia yang paling mendasar, intens, terbuka, dan jujur.

Begitu juga dalam kebudayaan Bali khususnya agama Hindu seks itu adalah sesuatu yang suci, sakral dan religius. Hal itu dapat dijumpai dalam berbagai seni (sastra, seni rupa dan pertunjukan) seperti kitab *Kamasastra* (juga disebut *kamasutra*) yang membahas masalah percintaan atau seni bercinta (termasuk seni melakukan hubungan seksual) dengan pendekatan ilmiah. Kemudian juga tentang tata cara (teknik) berhubungan seks yang dianggap baik dan benar, cara pengobatan disertai mantranya, seperti dalam naskah *Smarakrida Laksana* koleksi

Gedong Kirtya: IIIc.702 / 7. Tidak luput juga terdapat *ala-ayuning dewasa* (baik-buruknya hari) dalam berhubungan seks dapat dibaca pada lontar *Pamedas Smara*.

Paparan di atas secara konseptual nampak menekankan relasi “laki-perempuan” atau *jalu-histri* yang memang telah “dipersiapkan” oleh Sang Pencipta sejak manusia itu ada. Penciptaan laki-perempuan dalam konsepsi kebudayaan Hindu disebut dengan *purusa-pradana*, sesungguhnya merupakan sebuah relasi dialektika¹ kodrat manusia yang menuju suatu keharmonisan, bagaimana melihat sisi mata uang. *Purusa-pradana* adalah dua sifat saling melengkapi, bukan dalam pengertian hegemoni “kekuasaan” laki-perempuan. Oleh karena itu legalitas hubungan seks (suami-istri) adalah pada sebuah perkawinan (*pawiwahan*). Sebab disitulah seks berkaitan dengan agama, artinya hubungan seks yang wajib dilakukan sebagai ibadah. Dalam kitab *Manawa Dharmasastra*, Bab. IX Sloka 4 disebutkan bahwa... bersalahlah seorang suami jika tidak menggauli istrinya pada waktunya (Pudja dan Sudartha, 2002 : 526). Dengan demikian bersanggama setelah terikat perkawinan dalam Hindu merupakan sebuah keharusan, sehingga *sexual-inter course* atau persanggamaan yang dilakukan adalah sebuah perjalanan ibadah.

Kepercayaan masyarakat Bali bahwa dalam “peristiwa” hubungan seks atau persanggamaan adalah sebagai “*bekel mati*” (yang akan melekat sampai mati) sebagai pertanda bahwa seksualitas dalam konsep Hindu sebagai simbol kemanunggalan *purusa-pradana* adalah kewajiban insan Tuhan sebagai jalan menuju tujuan akhir manusia Hindu yaitu *moksa* (kebebasan). Secara simbolik puncak kenikmatan tertinggi (*anandam*) yang dicapai ketika *Atman* berhasil menyatukan dirinya dengan *Paramaatman* (Tuhan), sering dilukiskan bagaimana nikmatnya orang yang mencapai puncak *orgasme* dalam sanggama.

Dengan demikian seks dalam norma agama tidak sekedar bermakna biologis, sebab “peruntukannya” bukan hanya aspek material (jasmani), namun juga menyangkut spiritual yang jauh ke depan. Dalam perspektif ekologi,

¹ *Dialektika adalah pemikiran yang muncul dari filsafat Hegel yaitu hubungan timbal-balik dari setiap posisi pemikiran yang saling bertentangan. Hubungan ini dikenal dengan dialektika karena antara setiap konsep atau tesis senantiasa punya lawan pasangan atau antitesis (baca: Wiryomartono, 2001:37).*

tampaknya hubungan antara seks, estetika, dan agama memungkinkan terciptanya ekologi kehidupan manusia yang harmonis pada kehidupan kini dan yang akan datang. Oleh karena di situ ada semacam relasi (konsep hubungan harmoni) bukan eksploitasi satu dengan lainnya yang dalam Hindu disimbolkan dengan lingga-yoni.

Lingga-yoni merupakan simbol Tuhan yang dipercaya sebagai bapak dan ibu yang memberi kehidupan di alam semesta ini. Lingga adalah simbol Tuhan sebagai bapak atau *akasa*, ruang kosong (langit), dan Yoni adalah simbol Tuhan sebagai ibu atau *pertiwi* (tanah) yang memberi kesuburan, kesejahteraan, kedamaian semua kehidupan yang ada di alam. Hubungan bapak dan ibu akan melahirkan kehidupan, dalam artian hubungan langit dan bumi (*akasa* dan *pertiwi*) menimbulkan ruang tempat kehidupan dan keseimbangan kosmos. Sebagaimana kita ketahui konsep kesuburan dalam ajaran Tantrayana khususnya sekte Bhairawa adalah *palus* dan dalam Siva Sidhanta disimbolkan dengan lingga-yoni (*purusa-prdhana*). Bahkan oleh masyarakat Bali ditempatkan pada tataran kenyaningan komunal, dalam tingkatan pendakian filosofis kesucian tinggi akan kemuliaan kelamin laki-perempuan sebagaimana penamaan *Betara Celak Kontong Luweng Luwih* (dirujuk dari nama kelamin laki dan perempuan manusia Bali). Begitu juga secara historis jejak lingga-yoni dapat terlacak dalam berbagai peninggalan arkeologis seperti Pura Pusering Jagat di Desa Pejeng Bali, Pura Kebo Edan dan yang lainnya. Pada peninggalan kesenian terdahulu seperti tersebut (sastra dan seni rupa) penggambaran unsur hubungan seksual (*sexual-intercourse*) diungkapkan dengan sentuhan estetik, magis, religius, bahkan bernilai filosofis tinggi seperti konsep *yoga* atau *moksa*.

Paparan di atas jelas mendukung dalam pelacakan jejak seksualitas pada karya seni lukis Mokoh dan Murni, ternyata terdapat benang merahnya. Karya Mokoh menonjolkan figurasi yang dihadirkan secara semi telanjang dan telanjang untuk mencitrakan seksualitas, tentunya dengan karakteristik yang khas, dengan menonjolkan garis dan proses pewarnaan dari warisan tradisi. Maka sangat jelas pada medan kreatif seperti ini, *subject mater* seks dalam lukisannya bukanlah sebuah *tabu* (pantang), atau nista sebagaimana pandangan dalam konteks

moralitas puritan, tetapi ia adalah bagian tautan yang inheren dengan sakralitas. Dan karya dengan subyek soal yang sama, sering kali muncul hingga kini.

Mencermati lukisan-lukisan Murni adalah mencermati visualisasi artistik yang individual, aneh, sarat dengan fantasi seksual dan mengejutkan. Kehadirannya tidak lazim, terutama dalam pilihan objek, sudut pandang, komposisi, dan pencarian yang tidak henti-hentinya atas keindahan jagat rupa. Murni dengan kebebasan imaji justru memunculkan realitas mimpinya. Meski pun pada awalnya niat Murni dalam membikin lukisan dituntun oleh prinsip peniruan, hasil akhirnya adalah suatu ekspresi tentang tanggapan emosinya terhadap subjek yang digarap. Ia berusaha menciptakan terjemahan dari dirinya sebagaimana ia bercermin, dan bagaimana dirinya itu mesti dilihat. Yang mengemuka kemudian adalah keinginan berbagi tentang kehidupannya tervisualkan naratif dengan bingkai besar persoalan humanisme, sebuah paham permenungan tentang arti hidupnya. Dalam karyanya Murni melakukan perantauan kemanusiaan justru pada lembah-lembah seksualitas.

Tentang pelacakan jejak seksual dari karya Mokoh dan Murni bisa dilihat hubungan / benang merahnya dari lingga-yoni (lihat foto. 10), *Betara Celak Kontong Luweng Luwih*, relief di pura-pura (lihat foto. 11), karya sastra (*kamasutra*, *Smarakrida Laksana*, *Pamedas Smara* dll), serta seni lukis klasik kamasan dalam lakon *Atma Prasangse*, lalu bandingkan dengan karya Mokoh dan Murni.



Foto. 10

Lingga-yoni di Goa Gajah, Ubud (Gianyar).
Sumber Urs. Ramseyer. 2002. *The Art and Culture of Bali*.
Basel: Museum der Kulturen, Basel. p. 46.

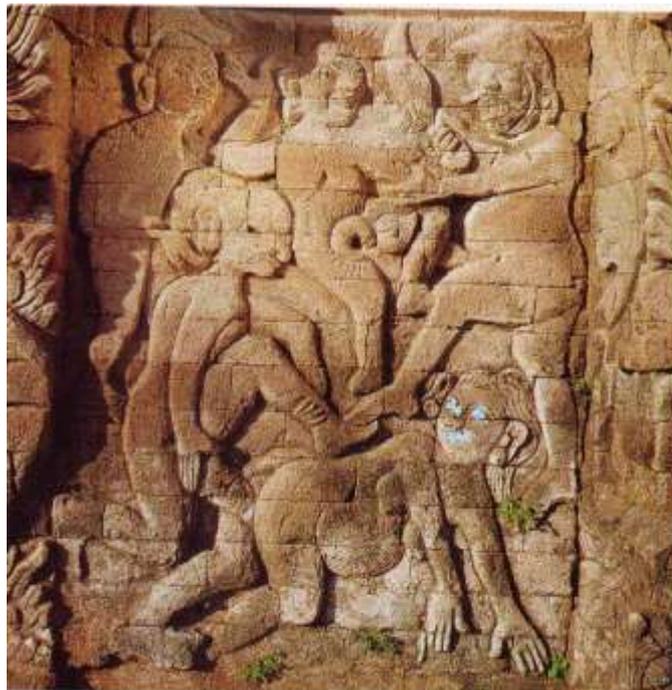


Foto. 11

Foto 2 dan 3. Salah satu relief di Pura Dalem Sangsit (Buleleng).
Sumber Urs. Ramseyer. 2002. *The Art and Culture of Bali*.
Basel: Museum der Kulturen, Basel. p. 133

BAB V.

SIMPULAN

5.1 Simpulan

Kedua pelukis Mokoh dan Murni, memiliki kesamaan; menempatkan eksplorasi tentang seks sebagai *subject matter*. Namun dalam kenyataannya, karakteristik dari karya-karya mereka memiliki varian struktur visual yang berbeda. Bandingan karakteristik struktur karya-karya dua pelukis ini memiliki hubungan sinergis dengan latar konsep kreatif dari Mokoh yang memercayai bahasa seks sebagai khasanah artistik untuk bicara tentang segala hal, tidak terkecuali tema kritis sosial-politik, sementara Murni lebih memercayai seks sebagai bahasa estetis untuk menguak kejujuran dirinya tentang cinta, trauma, kelamin, dan juga hayal. Murni seakan menempatkan titik pertanyaan atas realitas hidup, mimpi dan segala angannya pada sosok yang bernama kelamin.

Karya Mokoh dapat lebih menonjolkan karakter figurasi. Figurasi dihadirkan secara telanjang, tentunya dengan karakteristik yang khas, menonjolkan berbagai rekayasa artistik visual humorik. Sementara karya Murni, menonjolkan narasi; sebuah upaya penuturan secara berterus-terang tentang segala hal yang menyangkut rasa empatinya soal seks. Dengan bahasa yang lain, Murni nampak melesat lewat gubah tematik yang genial, keliaran fantasinya hadir dalam berbagai khasanah *subject matter* yang terkadang tampil ganjil, surreal dan penuh kejutan.

Karya Mokoh menggambarkan bagaimana persetubuhan dengan metafora dan simbolik yang sangat estetis dan dalam hal ini, pembicaraan seks bukanlah pembicaraan biasa atau vulgar. Sedangkan orisinalitas dalam karya Murni adalah munculnya keliaran fantasi yang kadang tercitrakan sebagai kelamin atau sebagai bentuk-bentuk imajiner dengan memanfaatkan ikon-ikon yang ada sehingga tercipta karya estetik kreatif.

Dengan demikian maka sangat jelas pada medan kreatif seperti ini, *subject matter* seks dalam lukisan Mokoh dan Murni bukanlah sebuah *tabu* (pantang), atau nista sebagaimana pandangan dalam konteks moralitas puritan, tetapi ia adalah bagian tautan yang inheren dengan sakralitas. Kedua pelukis melakukan

perantauan kemanusiaan justru pada lembah-lembah seksualitas seperti juga Hindu yang menyakini lingga-yoni sebagai kesuburan.

Hakikat yang paling penting dari kajian ini untuk jaman sekarang adalah karya-karya Mokoh dan Murni memberi penyadaran bahwa dalam melakukan sanggama jangan hanya bersifat kenafsuan belaka atau kebirahian, tapi berlandaskan kasih sayang, benar, suci, indah sehingga proses dan hasil dari hubungan tersebut melahirkan anak yang menjadi cahaya keluarga. Semoga.

DAFTAR PUSTAKA

- Bandem, I Made, 2000, *Metodologi Penciptaan Seni*, (kumpulan bahan mata kuliah) Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta, tahun 2000.
- Berger, Arthur Asa, 2005, *Tanda-tanda dalam Kebudayaan Kontemporer: Suatu Pengantar Semiotika* (terjemahan Dwi Marianto), Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Budiman, Manneke, 2005, "Tentang Sastra Bandingan", dalam *Jurnal Kalam*, Edisi 22 tahun 2005, Jakarta: Yayasan Kalam.
- Croce, Benedetto, 1965, *Aesthetic as Science of Expression and General Linguistic*, New York: The Noonday Press.
- Djelantik, A.A.M, 1990, *Pengantar Dasar Ilmu Estetika*, Denpasar: STSI Denpasar
- _____, 1999, *Estetika: Sebuah Pengantar*, Badung: MSPI
- Echols, J.M, dan Hasan Shadili, 1987, *Kamus Inggris-Indonesia*, Jakarta: Gramedia.
- Esten, Mursal, 1990, *Kesusastraan Pengantar Teori dan Sejarah*, Bandung: Angkasa.
- Foucault, Michel, 1997, *Seks dan Kekuasaan*, Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Feldman, Edmund Burke, 1967, *Art as Image and Idea*, New Jersey: Englewood Cliffs, Prentice-Hall Inc.
- Garna, K. Judistira, 1992, *Teori-teori Perubahan Sosial*, Bandung: Program Pascasarjana Universitas Padjajaran Bandung.
- Gunawan, Rudy, 2000, *Mendobrak Tabu*, Yogyakarta: Galang Press.
- Koentjaraningrat, 2001, *Pengantar Antrpologi*, Jakarta: Rineka Cipta
- Poerwadarminta, 1976, *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Puniatmadja, Ida Bagus, 1984, *Çilakrama*, Denpasar: Pemda Tingkat I Bali. Proyek Penyuluhan dan Penerbitan Buku Agama.

- Schefold, Reimar, 1998, "The Domestication of Culture Nation-building and Ethnic Diversity in Indonesia", dalam *Globalization, Localization and Indonesia*, Editor: Peter J.M.Nas, Leiden, Koninklijk Instituut Voor Taal Land-En Volkenkunde (KITLV) Royal Institute of Linguistics And Anthropology.
- Syafruddin, 2006, *Telaah Estetika* (hand out mata kuliah Estetika untuk mahasiswa Program Pascasarjana S-2, Yogyakarta: PPs. Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Soedarso, SP, 1990, *Sejarah Perkembangan Seni Rupa Modern*, Yogyakarta: Saku Dayar Sana.
- Sudjiman, Panuti, 1990, *Kamus Istilah Sastra*, Jakarta: Universitas Indonesia Prees.
- Suparlan, Parasudi (ed), 1996, "Manusia Makan dan Seks", dalam *Manusia, Kebudayaan dan Lingkungannya* (bunga rampai bacaan untuk MKDU khususnya ISD), Jakarta: Rajawali Pers.
- Suwarsono, Alvin 1994, *Perubahan Sosial dan Pembangunan*, Jakarta: Pustaka LP3ES.
- Suwangsa, Jalu, 2005, *Jangkrik Jliteng* (ora kaya-kayaa, jebul dudu apa-apa), Yogya-karta: Kepel Press.
- Tim Penyusunan Kamus, 1988, *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, Jakarta: Pusat Pembina-an dan Pengembangan Bahasa, Dep. P & K RI.
- Wirjomartono, Bagoes P, 2001, *Pijar-Pijar Penyingkap Rasa. Sebuah Wacana Seni dan Keindahan dari Plato Sampai Derrida*, Jakarta: Gramedia.

Lontar:

- Lontar *Smarakrida Laksana* koleksi Gedong Kirtya: IIIc.702 / 7.