



TOPENG PARADOKS DALAM KRIYA KONTEMPORER

I Made Jana¹, I Made Sumantra², I Nyoman Ngidep Wiyasa³

^{1,2,3} Institut Seni Indonesia Denpasar

e-mail: madejana@isi-dps.ac.id¹, madesumantra@isi-dps.ac.id²

Abstrak

Seni topeng hadir di tengah-tengah masyarakat, bisa dibilang cukup monoton. Karena kurang berkembang dalam mengikuti alur jaman. Seni topeng yang dihasilkan oleh perajinnya, masih seputar tokoh-tokoh ilusi atau pewayangan. Pencipta melakukan observasi terhadap produk topeng yang berkembang saat ini. Dan melakukan penelusuran data melalui buku, internet, pameran, dan bengkel pembuatan topeng. Selanjutnya dilakukan analisa menggunakan metode kualitatif, sehingga melahirkan judul, konsep penciptaan dan cara pemecahannya. Aplikasi metode penelitian berbasis praktik. Dalam hal ini praktik menciptakan citra sebagai mode eksplorasi utama, Eksperimen, pembentukan. Bahwa kejelasan makna lahir dari gagasan, konsep, informasi ditransformasikan ke dalam citra visual, merupakan kesatuan organis berupa karya seni rupa topeng paradoks yang ditampilkan terlihat nyata, dapat dipahami lebih bermakna personal. Secara paradoks dalam karya mengekspos sifat-sifat yang berbeda dalam kehidupan manusia, dipresentasikan melalui wajah yang berbeda, menjadi satu kesatuan organis, dalam bentuk simbol karya estetik, sebagai wajah Kriya kontemporer.

Kata Kunci: Topeng, Paradoks, Kriya Kontemporer.

Abstract

Mask art is present in the midst of society, you could say it is quite monotonous. Because it is less developed in following the flow of time. The art of masks produced by the craftsmen is still around illusion or wayang characters. The creator observes the mask products that are currently developing. And conduct data searches through books, the internet, at exhibitions, and mask-making workshops. Furthermore, an analysis using qualitative methods was carried out, so that it gave birth to the title, concept of creation and how to solve it. Application of practice-based research methods. In this case the practice of creating an image as the main mode of exploration, experimentation, formation. That the clarity of meaning born of ideas, concepts, information is transformed into visual images, is an organic unity in the form of art works of paradox masks that appear real, can be understood more meaningfully are personal. Paradoxically, the work exposes different traits in human life, presented through different faces, becoming an organic whole, in the form of symbols of aesthetic works, as the face of contemporary Crafts.

Keywords: Mask, Paradox, Contemporary Craft.



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

PENDAHULUAN

I. Latar Belakang Penciptaan

Topeng tak sekedar perwujudan dari karakteristik yang menakutkan, tetapi ia menyimpan banyak rahasia. Seni topeng di Indonesia masih terjaga hingga saat ini karena merupakan gambaran metamorphosis manusia dari waktu ke waktu untuk menemukan jati dirinya. Dibalik topeng terdapat olah seni yang sangat kompleks, ia dimanifestasikan menjadi tari-tarian, pewayangan, hingga drama atau teater yang sarat dengan simbol-simbol dan pesan-pesan lewat lakon, adaptasi dari berbagai sumber dan literatur. Seni topeng yang hadir di tengah-tengah masyarakat, bisa dibilang cukup monoton. Karena kurang berkembang dalam mengikuti alur jaman. Dari dulu, bahkan hingga kini, seni topeng yang dihasilkan oleh perajin, masih seputar tokoh-tokoh ilusi atau pewayangan. Topeng sebagai tiruan wajah yang dibentuk atas bahan dasar yang tipis atau ditipiskan dengan memperhitungkan kelayakan untuk dikenakan di wajah manusia sehingga wajah yang mengenakannya sebagian atau seluruhnya tertutup. Topeng sebagai hasil budaya manusia yang usianya sudah cukup tua. Topeng di Bali telah dikenal sejak zaman pra-sejarah, yaitu sejak zaman perundagian (\pm 600-800 M).

Topeng merupakan budaya fisik yang memiliki bentuk atau rupa dari manusia atau makhluk binatang tertentu, pada umumnya sebagai potret dari muka atau kepala manusia/mahluk tertentu. Secara konseptual kepala/muka manusia memiliki pengaruh dan kekuatan. Tradisi topeng dimasa lampau, secara bentuk eksternal, ekspresi raut muka topeng merupakan usaha untuk membangun citra dan personifikasi mahluk-mahluk supernatural, arwah nenek moyang yang dipercaya memiliki pengaruh terhadap kelompok masyarakat pendukungnya. Topeng tersebut dijadikan media untuk berkomunikasi dalam perjalanan waktu.

Terkait dengan di atas, seni adalah puncak budaya, karena seni berkaitan dengan religi, Jakob Sumardjo mengatakan bahwa, dalam budaya suku Indonesia, ilmu, teknologi, ekonomi dasarnya adalah religi/sistem kepercayaan asli. Semua religi berhubungan dengan daya-daya transenden yang halus dan tak tampak namun ada. Seni adalah paradoksal, seperti halnya manusia itu sendiri paradoksal [9]. Seni tradisi etnik Indonesia menampilkan wujud yang aneh-aneh, tidak logis, tidak empiris. Karena “aneh”, “asing”, “lain” itu adalah seninya, kehadiran halusnyanya, kehadiran yang tak tampak dalam tampak.

Untuk menghadirkan yang halus itu, yang transenden, yang tak tampak ini dalam bentuk yang dikenal, adalah dengan cara dekonstruksi. Bentuk wayang antara mirip manusia dan

tidak mirip manusia sama sekali. Realitas faktual ini ditingkatkan dari status fana menjadi baka dengan cara menghancurkannya dan membentuknya kembali dalam bentuk faktual baru. Itulah yang terjadi pada seniman tingkat empu Indonesia [9].

Berdasarkan pernyataan di atas, pencipta tertarik mengembangkan seni etnik Bali, dalam bentuk kriya kontemporer, yang mengacu pada konsep dualisme, yang disebut "*Rwa bhineda*", dengan menampilkan ekspresi topeng disesuaikan dengan kondisi kekinian. Secara fisik topeng memiliki wajah tebal, matanya buta, yang fungsinya tidak lagi sebagai penutup wajah sesuai dengan peran yang dimainkan, melainkan bersifat ekspresif, mengacu pada konsep paradoks, menyangkut sesuatu itu, keberadaan itu, terdiri dari pasangan-pasangan yang berlawanan/oposisi, ada laki ada perempuan, ada barat ada timur, ada langit ada bumi, ada gunung ada laut dan banyak lagi. Pasangan pertentangan ini, saling melengkapi, saling menjelaskan, dan saling mengadakan, menuju pada pasangan yang harmoni.

Seni topeng yang berkembang saat ini, merupakan kelanjutan dari seni topeng tradisional difungsikan tidak hanya sebagai keperluan estetis semata, tetapi juga dikaitkan dengan kebutuhan pariwisata. Dalam proses penciptaan seni topeng saat ini pada dasarnya bertitik tolak dari seni topeng tradisional, dan di dalam berkreaitivitas seniman/perajin selalu mencoba untuk mendapatkan jati diri atau identitas kepribadiannya. Kebudayaan bukan merupakan sesuatu yang mandeg dan statis, tetapi kreatif dan bergerak serta berkembang sesuai dengan zamannya untuk memenuhi kelangsungan hidup para pendukungnya. Topeng sebagai karya budaya mengalami perkembangan baik bentuk, fungsi dan maknanya sesuai dengan tuntutan sikap hidup masyarakat. Sehingga seni topeng, sebagai hasil kreativitas, semakin meningkat yang diakibatkan oleh sikap kritis dan kreatif senimannya.

Sejak pemerintahan Dalem Waturenggong (1460-1550) kesenian ini berkembang dengan suburnya dan dikaitkan dengan upacara adat dan agama. Pada masyarakat Bali, topeng merupakan bagian perwujudan para dewa dan leluhur. Melalui media ini mereka dapat mengadakan komunikasi dan memberikan penghormatan kepada para dewa dan leluhur itu sendiri [15]. Seni topeng merupakan sebuah cabang seni yang mengintegrasikan, seni pertunjukan dan seni rupa. Sebagai seni pertunjukan topeng mempunyai aspek teater yang memadukan unsur lakon, struktur dramatik, bahasa, tari, tabuh dan pelaku lainnya.

Sebagai seni rupa, topeng mempunyai aspek keindahan, fungsi, dapat dipakai dengan nyaman dan aman serta indah dipandang. Untuk dapat dikatakan sebagai seni rupa yang didukung oleh nilai-nilai keindahan, topeng harus menampilkan rupa sebagai unsur visual dan nilai estetikanya. Nilai estetika, makna dan filosofis bentuk topeng Bali adalah bersumber dari agama Hindu yang menyatu di dalamnya. Seni topeng Bali sebagai karya seni kerajinan, memberi sumbangan banyak kepada kebudayaan umat manusia baik sebagai sarana budaya, ekonomi, politik, edukatif dan estetik. Seni topeng tradisional Bali pada dasarnya difungsikan sebagai sarana pemujaan berkaitan dengan upacara adat dan agama Hindu. Seni topeng yang berkembang saat ini, merupakan kelanjutan dari seni topeng tradisional Bali, bukan untuk keperluan estetis semata, dan dijadikan benda komoditi untuk kebutuhan pariwisata.

Dalam proses penciptaan seni topeng modern pada dasarnya bertitik tolak dari seni topeng tradisional, dan di dalam berkreaitivitas seniman/perajin selalu mencoba untuk mendapatkan jati diri atau identitas kepribadiannya. Kenyataan seperti ini mendorong perajin-perajin topeng untuk bersikap lebih cepat melangkah ke tingkat profesional, mengarah pada kebebasan yang hanya terkonsentrasi pada suatu tujuan, yaitu pencarian, penemuan, dan pembaharuan. Dewasa ini banyak perajin topeng yang masing-masing mempunyai tujuan tersendiri sehingga melahirkan bentuk dan fungsi topeng yang beraneka ragam.

Melalui topik yang diangkat dalam penelitian & penciptaan seni, pencipta berkreasi dengan dua karakter yang berbeda dalam penciptaan topeng yang sering kita sebut dengan *rwabhineda*, tetapi tetap berdasarkan dengan pakem-pakem tradisional. Perwujudan karakter wajah yang berbeda dalam satu karya topeng akan memberikan tantangan tersendiri bagi pencipta di dalam berkreaitivitas. Dalam hal ini, penciptaan topeng dengan makna baru terbingkai dalam bentuk seni visual berupa topeng dalam seni kriya kontemporer. Hal ini ditampilkan secara paradoks, mengekspos wajah yang berbeda dalam kehidupan manusia, direpresentasikan dalam wajah *Dwimuka*, yang menyingkap estetika wajah dan karakter dalam Kriya kontemporer.

Karya-karya yang akan diwujudkan adalah karya Kriya Seni dua dimensional yang menggunakan berbagai bahan (medium campuran), di antaranya: kayu pule, kulit, dan logam. Hal tersebut bertujuan agar pencipta dapat secara total mengekspresikan gagasan, mewujudkan suatu karya seni kriya kontemporer yang unik dan artistik, menambah khasanah ide, bentuk maupun teknik penggarapan.

Urgensi (keutamaan) penciptaan Kriya Seni ini dapat menjadi konsumsi visual dalam penyajiannya (eksibishi) untuk menjawab tantangan bahwa Seni topeng yang hadir di tengah-tengah masyarakat, sudah berkembang secara fleksibel dan dinamis. Untuk menjawab tuntutan masyarakat kini terhadap karya yang unik dan inovatif.

Eksplorasi telah dilakukan terhadap topik di atas, menghasilkan karya topeng kontemporer yang bertolak dari tradisi, mengusung konsep inovatif dan kebaruan, mengelaborasi wajah-wajah dalam satu bentuk topeng untuk membentuk sebuah karakter original. Gagasan tersebut sangat penting diwujudkan, merujuk pada wacana atau untuk menjawab tuntutan masa kini yang senantiasa ingin mendapatkan hal-hal yang baru, inovatif, unik dan menarik.

II. Urgensi Penciptaan Topeng Paradoks Dalam Kriya Kontemporer

Proses penciptaan ini, tentu akan menghadapi banyak permasalahan yang harus dipecahkan sebelum menuju proses eksekusi. Membuat gagasan yang menarik mewujudkan dua karakter yang berbeda, membutuhkan pendekatan dan konsep yang dapat mengantarkan perwujudan karya. Oleh karena itu, dibutuhkan pendekatan kreativitas dalam memberikan ruang dan waktu terhadap proses penciptaan. Secara teknis, dalam pengolahan bentuk objek, dilakukan pendekatan secara deformasi. Untuk menuju kepermasalahan, pencipta merujuk pada dua konsep di dalam mempresentasikan suatu karya topeng kontemporer, yaitu konsep “dekotomi” dan konsep keindahan lahiriah dan keindahan batiniah, yang disebut konsep “*Rupasampat Wahyabiantara*”. Menurut pencipta, konsep ini sangat relevan dengan penciptaan karya seni rupa, khususnya topeng kontemporer, sebagai karya yang indah, harmonis, unik dan berkharia.

Martha Tilaar [13], menyebutkan bahwa, konsep “*Rupasampat Wahyabyantara*” merupakan konsep paduan harmonis antara dua unsur, yakni kecantikan lahiriah dan kecantikan batiniah. Konsep ini perlu menjadi pegangan bagi siapa saja yang ingin mewujudkan keinginan kecantikan seutuhnya. Konsep *Rupasampat Wahyabyantara*, berkaitan dengan dewi kesenian dalam konsep Hindu, yaitu dewi Saraswati. Dewi Saraswati terpancar dari simbol-simbol kesempurnaan yang digambarkan melalui 4 (empat) tangan yang masing-masing tangan membawa bunga, yang melambangkan keperempuanan, siter melambangkan keharmonisan dalam tutur dan tingkah laku serta kemampuan untuk berkemonikasi; tasbih melambangkan kedekatan spiritual dan taqwa

kepada Tuhan Yang Maha Kuasa, Daun lontar melambangkan pendidikan atau ilmu. Di samping itu, Dewi Saraswati digambarkan berdiri di atas bunga teratai yang tumbuh pada lingkungan yang baik maupun yang buruk. Bunga teratai sebagai lambang ketegaran yang tetap bisa hidup dan tumbuh serta terlihat indah, baik di air jernih ataupun keruh.

I Made Bandem [6], disebutkan di Pura Pancering Jagat, Desa Trunyan, Kabupaten Bangli, terdapat patung besar tanpa busana setinggi 4 (empat) meter yang bernama Bhatara Datonta atau bhatara Pancering Jagat. Patung ini diukir sederhana, wajah (ekspresinya) sangat dasyat, tangan kirinya bergantung longgar pada sisi kiri tubuhnya, tangan kanan terletak di atas bahu mengarah ke belakang, posisi membawa kapak, dan alat vitalnya mencolok ke bawah, tetapi lembut. Tepat dibawah alat vital itu ada sebuah lobang yang menggambarkan alat kelamin wanita. Keduanya dianggap simbol vital kekuatan laki dan perempuan. Simbol ini diduga bentuk awal dari lingga dan yoni, kekuatan Siwa dan Uma dalam tradisi Hindu. Rathu Pancering Jagat memiliki 21 unen-unen dalam bentuk tarian topeng yang dinamakan topeng Brutuk. Tarian topeng ini, menggambarkan konsep *dekotomi* dalam kehidupan masyarakat Trunyan, yaitu dua golongan masyarakat laki-laki dan perempuan.

Terkait dengan uraian di atas, bahwa alam menyediakan segala yang dibutuhkan manusia untuk kelangsungan hidupnya termasuk kehidupan estetikanya. Konsep keindahan di atas: adalah konsep paduan yang harmonis antara dua unsur, yaitu keindahan lahiriah dan keindahan batiniah. Hal ini sejalan dengan budaya nusantara yang syarat dengan tata krama, adat kebiasaan yang mampu membangun kharisma. Namun dalam konteks penciptaan topeng paradoks dalam kriya kontemporer ini, ada kecenderungan pada hal-hal yang bersifat *pastiche*, yaitu reinkarnasi estetik masa lalu, menempatkan di dalam konteks masa kini. Yasraf Amir Filiang [22] menyebut "kode ganda", yang artinya dapat berupa teknik modern dengan sesuatu yang lain,...melalui kode ganda, sebuah karya merujuk secara simultan pada dua konteks pengungkapan, yaitu pengungkapan masa kini dan masa lalu. Ekspresi dengan konteks waktu berbeda dikombinasikan dengan kondisi ekspresi masa kini, yang menghasilkan ungkapan baru, dengan orientasi idiologis dan semantik yang baru. Dalam hal ini kode ganda membuka aneka bentuk 'persilangan' melalui ekspresi lintas estetik.

III. Tinjauan Pustaka

1. Sumber Tertulis

Tinjauan terhadap sumber yang dapat dijadikan inspirasi merupakan langkah awal dari proses penciptaan. Sumber tersebut dapat berupa: Hasil olah pikiran yang bersifat batiniah, hal ini merupakan wujud ekspresi simbolis yang dibuat oleh manusia untuk maksud tertentu.

Bagian tubuh manusia yang sangat penting adalah kepala, khususnya bagian wajah. Kebiasaan untuk menggarap, mengubah, dan merias raut muka, sebagai fenomena perilaku untuk menutup wajah manusia dengan kedok atau topeng. Penggambaran bagian wajah atau kedok dalam ornamen banyak dijumpai dalam kesenian Nusantara. Topeng sebagai motif hias tampil dalam bentuk stilisasi wajah manusia, selain itu juga ada dalam bentuk mahluk raksasa atau bentuk binatang. Motif topeng sudah ada sejak jaman pra-sejarah, misalnya motif topeng pada Nekara perunggu (disebut bulan Pejeng) terdapat di pura Penataran Sasih Desa Pejeng Gianyar-Bali [1].

Soedarso Sp, mengatakan “Topeng” adalah salah satu aksesoris seni tari. ..Seni pembuatan topeng merupakan lahan seni rupa, ada yang tradisional dan ada yang modern. Karena banyaknya tari-tarian yang memanfaatkan topeng, seperti di Jawa, ada topeng Cirebon, topeng malang, Lumajang, topeng Yogyakarta, topeng Surakarta, Madura, dan topeng Bali, misalnya salah satu topeng tradisional Bali topeng “Dalem” wajahnya tampan disebut topeng “Raja” [16].

Tinjauan terhadap objek studi dalam hal ini adalah Topeng, dapat menjadi *entrance* (jalan masuk) pada dunia inspirasi dan imajinasi. Topeng sebagai tiruan wajah yang dibentuk atas bahan dasar yang tipis atau ditipiskan dengan memperhitungkan kelayakan untuk dikenakan di muka wajah manusia sehingga wajah yang mengenakannya sebagian atau seluruhnya tertutup [4]. Topeng juga merupakan hasil budaya manusia yang menjunjung nilai-nilai originalitas yang mungkin usianya sudah setua kebudayaan manusia itu sendiri. Catatan tertua menyebutkan topeng di Bali telah dikenal sejak zaman prasejarah, yaitu sejak zaman *perundagian* (\pm 600-800 M). prasasti Bebetin (896 M), yang dikeluarkan Raja Ugrasena menyebutkan “*pertapukan*”, berarti: topeng. Selain itu, prasasti *Pandak Bandung* dikeluarkan Raja Anak Wungsu (1071 M) disebut “*atapukan*”, artinya penari topeng . Sejak pemerintahan Dalem Waturenggong (1460-1550) kesenian berkembang dengan suburnya dan dikaitkan dengan upacara adat dan

agama. Pada masyarakat Bali, topeng merupakan bagian perwujudan para dewa dan leluhur, melalui media ini mereka dapat mengadakan komunikasi dan memberikan penghormatan kepada para dewa dan leluhur itu sendiri [15].

Seni topeng merupakan sebuah cabang seni yang mengintegrasikan, seni pertunjukan dan seni rupa. Sebagai seni pertunjukan topeng mempunyai aspek teater yang memadukan unsur lakon, struktur dramatik, bahasa, tari, tabuh dan pelaku lainnya. Sebagai seni rupa topeng mempunyai aspek kerajinan, yaitu dapat dipakai dengan nyaman dan aman serta indah dipandang. Untuk dapat dikatakan sebagai seni rupa yang didukung oleh nilai-nilai keindahan, topeng harus tampak tampilan-tampilan rupanya sebagai unsur visual di samping nilai estetikanya. Olah pikiran yang menghasilkan gagasan ataupun konsep merupakan kreativitas yang disebut oleh Whitehead sebagai 'katagori dasariah'. Kreativitas adalah sesuatu yang universal dan merupakan prinsip kebaruan (*novelty*). Sesuatu yang baru adalah yang aktual. Dunia aktual adalah suatu proses, yakni proses menjadi satuan-satuan aktual. Satuan-satuan aktual itu sendiri adalah ciptaan-ciptaan (*creatures*) dan juga disebut sebagai kejadian-kejadian aktual [3]. Unsur yang kedua inilah yang sesungguhnya menunjukkan sebuah integritas dalam menciptakan karya seni, pengalaman yang berhubungan dengan apresiasi karya terdahulu terkait dengan apresiasi karya orang lain.

Pengetahuan dari hasil wawancara, merupakan informasi tambahan yang dapat menguatkan dasar pemikiran tentang Topeng. Pengalaman melihat pameran seni rupa, *fashion show*, dan film dapat menggugah dan menyegarkan daya kreasi, serta mengetahui karya cipta orang lain sebagai karya terdahulu yang paling mutakhir. Selanjutnya, penelusuran terhadap pustaka sebagai referensi. Dalam hal ini adalah buku teks yang terkait dengan Topeng, kriya, estetika, dan keteknikan.

Jakob Sumardjo dalam buku yang berjudul "Estetika Paradoks", menyebutkan bahwa, seni adalah puncak budaya, karena seni berkaitan dengan religi. dalam budaya suku Indonesia, ilmu, teknologi, ekonomi dasarnya adalah religi/sistem kepercayaan asli. Semua religi berhubungan dengan daya-daya transenden yang halus dan tak tampak namun ada. .. Seni adalah paradoksal, seperti halnya manusia itu sendiri paradoksal [9]. Seni tradisi etnik Indonesia menampilkan wujud yang aneh-aneh, tidak logis, tidak empiris. Karena "aneh", "asing", "lain" itu adalah seninya, kehadiran halusnya, kehadiran yang tak tampak dalam tampak.

Lebih lanjut disebutkan bahwa, tidak benar kalau seni tradisi etnik dikatakan tidak rasional. Sesungguhnya ada logika dibalik benda-benda seni Indonesia. Logika itu harus ditelusuri dari benda-benda seninya. Ada alasan logis mengapa empat raksasa wayang pengikut Cakil itu warna tubuhnya hitam, putih, kuning, dan merah. Patokan religinya adalah karena warna merah itu warna selatan, hitam itu warna utara, putih itu warna timur, dan kuning warna barat. Empat raksasa yang warna berbeda adalah simbol dari empat arah semesta, empat jenis karakter manusia, empat jenis nafsu-nafsu jahat manusia yang ada dalam dirinya. Seni etnik adalah medium. Dalam seni kita mengalami nilai-nilai. Nilai sebagai nilai itu tidak ada. Nilai itu hadir lewat benda. Semua itu hanya bisa dirasakan kehadirannya, dialami, dihayati sebagai pengalaman [9]. Pada karya topeng di Jawa dan Cirebon, topeng berwarna merah diperuntukkan bagi peran-peran yang tidak baik. Tokoh-tokoh jahat berwarna merah, dan untuk tokoh yang baik, arif dan bijaksana berwarna putih. Topeng tersebut diambil dari cerita Minakjinggo raja Blambangan [20]. Menyangkut tentang warna, lebih lanjut disebutkan di Bali warna merupakan ungkapan fisik dan spiritual yang tercermin dalam berbagai karya seni tradisional, seperti lukisan yang memiliki skema warna “nawa sangga” ke arah warna muda (tint). Nawasangga dapat diartikan Sembilan warna atau Sembilan arah mata angin yang dihubungkan dengan nama-nama dewa [20].

Dalam “Ornamen Nusantara, Kajian Khusus Tentang Ornamen Indonesia”, yang disusun oleh Aryo Sunaryo [1] disebutkan Kesenian daerah adalah kesenian yang lebih banyak menggunakan zat dan unsur seni suku bangsa tertentu dalam ramuannya, sehingga warna dan suasana etnik tampak dan terasa. Kehadiran kesenian daerah di Indonesia merupakan ke-bineka-an atau keragaman ungkapan berkesenian dalam kebudayaan nasional. Namun dalam keragaman itu bagaikan mozaik yang memperindah kesenian Nusantara. Dalam kebudayaan jawa, terdapat sistem klasifikasi yang memandang sesuatu dalam kosmos terbagi menjadi dua, yakni pembagian secara vertikal: tinggi dan rendah, yang dikenal konsep dualitas, kanan-kiri, besar-kecil, gelap-terang dan seterusnya. Pandangan ini disebut monisme dualistik, memandang tata alam serba dua namun satu, yang disimbolkan dengan ungkapan bapa angkasa dan ibu pertiwi, *lanang-wadon*, *padhang-peteng* dan lain sebagainya. Ciri dualisme dwitunggal adalah memadukan dua hal berbeda/pertentangan menjadi menyatu agar seimbang, selaras, serasi dan lestari. Hal ini tampak dalam kesenian tradisional. Bahwa karya seni rupa yang diciptakan tidak semata-mata untuk keindahan, dan untuk benda fungsional melulu. Bahwa aspek keindahan pada

produk seni bukan sekadar memuaskan mata, melainkan berpadu dengan kaedah moral, adat, kepercayaan, yang memiliki makna sekaligus indah. Dalam seni tradisi tidak menggambarkan bentuk bentuk realis/naturalis, lebih mengarah kepada yang bersifat dekoratif dalam bentuk ragam hias.

M. Dwi Mariantio,[12], dalam buku: *Art & Levitation*, Seni dalam Cakrawala: Dualitas (materi/elektrisitas, gelombang/partikel, raga/jiwa) memang ada dalam keseharian yang alami; adalah suatu keniscayaan dan yang bersifat *omnipresent* (ada di mana-mana). Temuan yang diperoleh melalui eksperimen Fisika Quantum menyatakan bahwa hakekat segala sesuatu adalah dualitas, yaitu dualitas gelombang/partikel. Partikel dan gelombang itu secara alamiah ada untuk saling melengkapi. Keberadaan saling melengkapi, dinyatakan bahwa inti dari segala sesuatu harus dilihat sebagai gelombang dan sekaligus sebagai partikel. Dualitas adalah substansi sesuatu secara keseluruhan. Sesungguhnya dualitas ada di mana-mana, baik di alam maupun dalam kehidupan budaya, di antaranya: nyata - maya, jantan – betina, lingga – yoni, mikro – makro, lokal – global, dan seterusnya.

Dalam “Metodologi Penelitian Seni, yang disusun oleh Tjertjep Rehendi Rohidi [19] disebutkan bahwa perkembangan kesenian pada masa sekarang (seni rupa kontemporer) dapat ditunjukkan, pada seniman kontemporer merupakan konfigurasi: Animisme (A), Hindu-Buda (HB), Islam (I), Barat (Br), Modern (M), Kontemporer (KO).

Kontemporer, artinya saat ini, sezaman, jiwa zaman (*zeitgeist* zaman), tidak lain untuk menyebutkan postmodern. Postmodern merupakan sebuah gerakan, gaya, ideologi, kecenderungan, metode, cara hidup dan keyakinan yang mengacu pada plurarisme, dekonstruksionisme, multikulturalisme, poskolonialisme, dan feminisme [2] dalam buku *Narasi Simbolik seni Rupa Kontemporer Indonesia*) selanjutnya menyebutkan paradigma modernism dan postmodern. Istilah seni rupa kontemporer, ada pendapat yang menghubungkan, dari arti harfiahnya (artinya sejaman dengan kita), artinya apa yang disebut seni rupa yang kini berlangsung dan menjadi fenomena dapat disebut seni rupa kontemporer [18].

2. Data Visual



Karya I Wayan Sukarya,
Judul: Rwabhineda

[Sumber: Katalog 'Singapadu *The Power of Behind the Mask*'
Bentara Budaya Bali 2017]
Repro: I Made Jana 2022

Yang menarik dari topeng di atas, penataan warna dengan pengolahan yang sangat lembut, dengan nuansa warna monokromatik coklat tua ke coklat muda/warna krem muda. Ini pun dapat menginspirasi, dan bisa diterapkan pada karya cahaya dan bayangan. Dalam hal ini tidak sepenuhnya diambil, namun diolah kembali sesuaikan dengan kebutuhan dan karakteristik karya yang diciptakan. Bahwa dalam menciptakan karya ini sangat dibutuhkan sensitivitas, di dalam mendalami karakter bentuknya, tema yang diangkat, sehingga penciptaan karya ini dibaliknya mampu memberikan spirit, ada roh dalam karya dan menyatu dalam satu kesatuan organis berupa karya seni topeng kontemporer yang mencerminkan karakter dualisme, yaitu dua sifat yang berbeda dalam kesatuan/berpasangan, yang tidak terpisahkan.



Karya I Wayan Sukarya,
Judul: Rwabhineda

[Sumber: Katalog Singapadu *The Power of Behind the Mask*,
Bentara Budaya Bali 2017]
Repro: I Made Jana 2022

Bagi pencipta karya ini dapat menginspirasi dari karakter bentuk wajah yang lembut dan cantik, dan di pihak lain dengan wajah keras dan galak, dengan mata bulat menakutkan, ini pencipta terapkan pada karya Langit dan Bumi.



Karya Erik Setiawan Tahun 2017
Judul: *Rwabhinada*
[Sumber: Koleksi Prodi Kriya]

Karya ini, secara bentuk dan pewarnaan memberi inspirasi, dan dapat dikembangkan pada karya kupu-kupu Sutra, melalui proses pengolahan dan penataan bentuk sesuai dengan konsep pencipta. Artinya tidak mengambil sepenuhnya, bahwa di sana sini ada pengembangan sesuai karakteristik karya yang diciptakan.



Karya Erik Setiawan Tahun 2017
Judul: *Taru Pule*
[Sumber: Koleksi Prodi Kriya]
Foto: I Made Jana, 2022

Dalam karya di atas dapat di ambil dari komposisi dan penataan objek-objeknya. Hal ini bisa diterapkan pada karya yang berjudul Mandala. Komposisi yang diambil tidak persis sama, tetapi objek yang digarap dengan penataan yang lebih statis, mengambil komposisi silang, yaitu vertikal dan horizontal. Pencipta lebih menekankan aspek arah matahari sebagai sumber energi dan arah gunung sebagai sumber kesuburan. Objek yang ditata

mengikuti arah mata angin, dengan penekanan warna sebagai simbol ekspresif dalam seni topeng kontemporer.

IV. Metode Penciptaan

Sehubungan dengan itu, aplikasi metode penelitian berbasis praktik, Marshal mengatakan, praktik seni adalah penelitian, karya seni sebagai bahan penyelidikan dan secara khusus sebagai proses belajar secara eksperimental dan konstruktif, sehingga melahirkan sintesis imajinatif dan menciptakan citra kreatif sebagai cara untuk mengkonstruksi pengetahuan [5]. Dalam hal ini seorang seniman praktik menciptakan citra sebagai mode eksplorasi utama. Bahwa kejelasan makna lahir dari gagasan, konsep, informasi ditransformasikan ke dalam citra visual, merupakan kesatuan organis berupa karya seni, maka citra visual/karya seni rupa terlihat nyata, dapat dipahami lebih bermakna, personal, memiliki fungsi (simbolik dan metafor). Citra visual yang lahir sebagai studi baru untuk membangun wawasan.

Berdasarkan paparan di atas, seni adalah upaya eksplorasi dan pengolahan material dalam menghasilkan sebuah bentuk, untuk mengekspresikan sebuah ide atau gagasan, ideologi atau keyakinan, perasaan/emosi. Dalam kaitannya dengan sifat material ini, dapat berbicara tentang “seni arsitektonik”, yaitu sebuah aktivitas menciptakan susunan atau tatanan, yang melibatkan pertimbangan tentang ukuran, bentuk, material, teknik pembuatan, susunan, komposisi, warna dan *finishing* yang menentukan wujud sebuah karya seni. Secara tradisional, materialitas seni menunjuk pada sifat-sifat kebendaan atau fisik yang dimiliki objek seni, melalui penggunaan material alam atau sintetis, seperti kertas, kanvas, kayu, tanah liat, besi, perunggu, tembaga, aluminium dan plastik. Yasraf Amir Pilliang mengatakan bahwa, materialitas menjadi perumus wujud seni. Seni dibangun oleh elemen-elemen dunia fisik, untuk kemudian diapresiasi menggunakan kapasitas indra manusia [21].

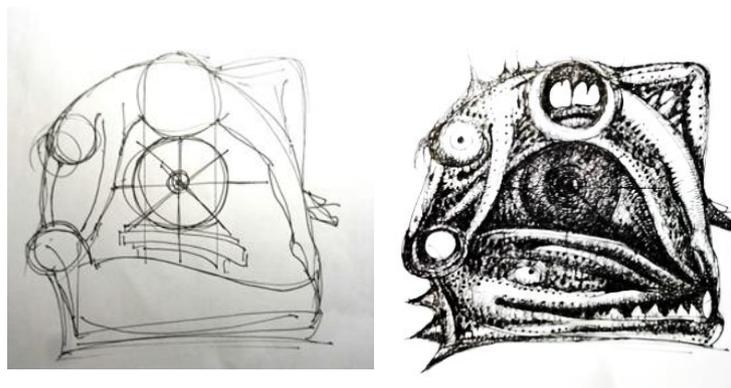
Memperhatikan hal di atas, penciptaan karya topeng paradoks dalam kriya kontemporer, akan dijabarkan dalam pendekatan proses, seperti yang di jelaskan Gustami, bahwa penciptaan seni kriya dapat dilakukan secara intuitif maupun metodis untuk dapat dipertanggungjawabkan secara ilmiah [17]. Metode ini disebut Tiga Tahap-Enam Langkah yang diuraikan sebagai berikut:

IV.1.Tahap Eksplorasi

Ekplorasi merupakan aktivitas penjelajahan menggali sumber ide, pengumpulan data & referensi, pengolahan data dan analisa data. Hasil dari penjelajahan dan analisis data, dijadikan dasar untuk mendapatkan topik/judul tersebut di atas, dan selanjutnya membuat rancangan atau desain. Proses ini dilakukan dengan cara mengamati bentuk-bentuk di alam, karya seni di pameran/museum, galeri, melalui literatur, internet sehubungan dengan judul di atas. Eksplorasi ini bertujuan untuk menggali, mengolah serta menyajikan bentuk karya dengan medium dan teknik yang tepat dalam menciptakan topeng kontemporer.

IV.2.Tahap Perancangan

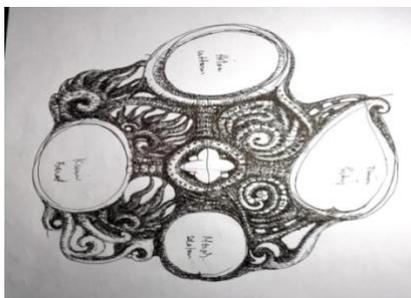
Sebagai seorang pencipta mencari referensi tentang bentuk-bentuk topeng sesuai dengan imajinasi dan perkembangan jamannya. Hal ini dilakukan untuk mengasah kepekaan, pengamatan terhadap karakteristik objek yang digambar, nantinya dapat dituangkan menjadi konsep dalam bentuk pemikiran yang sangat fundamental dalam topeng kontemporer. Proses sketsa adalah tahapan penting dalam proses penciptaan. Tahap ini merupakan tindakan pencatatan secara visual, angan-angan tentang bentuk karya topeng kontemporer yang diciptakan. Sketsa bisa dilakukan sekali, atau berulang kali dalam bentuk sketsa alternatif. Sebelum ditemukan dan ditetapkan menjadi sketsa terpilih dan diproses menjadi sebuah prototipe bentuk karya. Berikut sket-sket topeng kontemporer dibawah ini.



Gambar 1,
Sketsa/rancangan karya topeng kontemporer



Gambar 2.
Sketsa/desain terpilih topeng kontemporer



Gambar 3
Sketsa/desain terpilih topeng kontemporer



Gambar 4
desain terpilih topeng kontemporer



Gambar 5
desain terpilih topeng kontemporer

IV.3. Tahap Perwujudan yang terdiri dari:

Proses pembentukan ini merupakan proses penggabungan sketsa ke dalam wujud karya dalam bentuk tiga dimensi. Secara kebetukan karya yang diwujudkan adalah karya kriya seni dua dimensional yang menggunakan berbagai bahan (media campuran), di antaranya: kayu, kulit, dan logam. Secara teknik, memanfaatkan sifat/karakter bahan tersebut, dengan meberikan sentuhan bahan lain secara artistik-astetik menjadi karya topeng yang unik, menarik dan indah. Pemanfaatan bahan seperti ini, tentu mampu merubah *image* bahwa bahan di atas dapat memberi daya tarik untuk diangkat menjadi sebuah benda yang bermanfaat, yaitu benda seni yang memiliki nilai tambah. Bagi pencipta, ini menjadi spirit, untuk menciptakan karya baru yang memiliki sifat paradoksal. Dengan ide yang ditampilkan yaitu, bentuk-bentuk yang ekspresif dan dinamis sebagai karya seni topeng kontemporer.



Kayu sudah dijadikan papan
Foto: I Made Sumantra, 2022



Proses pembentukan
Foto: I Made Sumantra, 2022

mengadakan penilaian atau evaluasi terhadap karya yang telah diwujudkan, kemudian dilanjutkan dengan presentasi. Presentasi adalah babak akhir dari penciptaan yang telah dilakukan. Dalam hal ini, yang dimaksud dengan presentasi adalah pertanggungjawaban penciptaan karya seni visual dalam bentuk pameran karya.

HASIL DAN PEMBAHASAN

I. Topeng Paradoks Dalam Kriya Kontemporer

Proses pembentukan ini merupakan proses pengubahan sketsa ke dalam wujud karya dua/tiga dimensi, memproses karya sesuai dengan desain sampai *finishing*. Dalam dunia praktik seni rupa, pencipta masih terinspirasi dari tradisi dan budaya Bali, sebab sumber-sumber tradisional yang kaya dan masih hidup dalam masyarakat, serta masih relevan dimanfaatkan sebagai sumber penciptaan seni kriya kontemporer. Pencipta merasa tradisi ini, masih bisa mencitrakan sebagai karya seni kontemporer dengan memperlihatkan aspek lokal genius, sebagaimana para seniman Bali yang lainnya memanfaatkan tradisi dan budaya sebagai identitas dalam karya seni yang diciptakan. Bahwa tradisi dan budaya Bali yang dijiwai agama Hindu, mengandung nilai-nilai spiritual keagamaan, etika, estetika dan seni.

Setiawan Sabana mengatakan, di Bali, seorang Nyoman Erawan, seperti umumnya perupa di sana, mengemukakan nafas ke-Hindu-an yang mengangkat aspirasi keharmonisan lingkungan, nilai-nilai adati dan modernisasi kehidupan. Karya-karya lukisan dan instalasinya memukau, karena daya magis nilai-nilai spiritual Hindu Bali terasa melekat kuat [18]. Spirit masyarakat dan kebudayaan Bali, sudah mengusung integrasi

spiritual keagamaan (Hindu) dengan seni, Lebih lanjut disebutkan, kecenderungan seniman/perupa Bali umumnya mengusung ikon-ikon atau nilai-nilai kehinduan di dalamnya. Aktivitas masyarakat dan kebudayaannya berpadu secara sublime dalam aktivitas dan kreativitas kesenian. Hal ini telah menjadi bagian utama dari identitas Bali secara menyeluruh. Forum lokal, nasional, regional bahkan internasional memaknai kebudayaan Bali dengan pencitraan demikian, namun tidak lepas dari pariwisata dengan berbagai pengaruh positif dan negatifnya [18]. Hal ini sebagai manusia Bali, itu harus disikapi dengan baik, walaupun Bali sudah memiliki pengalaman, bekal dan modal yang memadai untuk mengkritisnya, mengelolanya secara kreatif, dalam mengantisipasi permasalahan yang terjadi menyertainya. Oleh karena itu, menciptakan karya seni rupa, khususnya topeng paradoks dalam kriya kontemporer, menjadi bagian dari tantangan pencipta terhadap perubahan zaman, harus dikerjakan dengan serius, kerja keras. Dan diitunjang dengan kreativitas serta bersikap arif terhadap lingkungan, tradisionalitas, dan kemanusiaan. Ini harus dimaknai sebagai suatu hikmah, dalam berkiperah di bidang seni. Sebagai sebuah disiplin, seni (seni rupa) memiliki satuan keilmuan yang bersifat terbuka, relatif, holistik, kompleks, dan dengan satuan-satuan ukuran yang tidak eksak. Bahwa kompleksitas seni melibatkan manusia di dalam prosesnya dengan segala kapasitasnya: emosi, perasaan, jiwa, pikiran, imajinasi, kehendak, sikap, persepsi, nilai dan makna. Sebagai aktivitas penciptaan dan pemahaman, apa yang diciptakan dan dipahami di dalam seni adalah sebuah dunia yang sangat luas, kompleks seperti tanpa batas. Ia melibatkan yang fisik dan non fisik, kongkret dan abstrak, tubuh dan pikiran, material dan nonmaterial, *tangible* dan *intangible*, data lain yang kompleks dan multidimensi. Pada tataran psikis, ia melibatkan totalitas kesadaran, ketidaksadaran, perasaan, emosi, imajinasi, fantasi, halusinasi, ilusi, bahkan yang tak terkatakan.

Dalam pandangannya Gilbert Ryle, bahwa dimensi keilmuan seni dibedakan menjadi: seni sebagai '*know how*'(pengetahuan tentang bagaimana) 'seni sebagai *know that*', (pengetahuan tentang apa), ini adalah tipe pengetahuan yang bersifat eksplisit tentang sesuatu, dengan prosedur, aturan-aturan main, konvensi, paradigma, dan metode-metode yang koheren. Keilmuan ini berkaitan dengan kepakaran, kompetensi, intelektual, yang disebut sebagai pengetahuan teoritis [21]. Seni sebagai '*know how*', adalah pengetahuan tak terjelaskan yang tumbuh dari pengalaman, dan berkembang dari praktik. Ia berkaitan dengan kemampuan, sensibilitas dan keterampilan dalam bertindak atau mencipta.

Lebih lanjut disebutkan bahwa, di dalam seni *knowing that*, dan *knowing how*, bekerja secara saling mendukung. Di penciptaan seni (*art creation*) tentu membutuhkan keterampilan, kemampuan, dan pengetahuan yang tak terucapkan yang lebih berperan, di lain pihak tidak dapat dikatakan bahwa keterampilan (*skill*) telah menandai di dalam menciptakan sebuah karya seni (rupa, tari, sastra, pertunjukkan). Yang paling berperan besar dalam penciptaan seni adalah 'pengetahuan tak terucapkan, yang didukung oleh daya imajinasi, fantasi dan kepekaan estetik yang diperkuat oleh segala bentuk ingatan pengalaman, wawasan dan kesadaran. *Knowing that* merupakan bagian dari akumulasi pengetahuan yang menjadi modal dalam kreativitas penciptaan seni, yang sering disebut sebagai inspirasi, merupakan pengetahuan *ante-factum*, yaitu mendahului penciptaan seni. Semua pengetahuan ini membangun apa yang disebut kemampuan kreativitas. Yang dimaksud kreativitas, yaitu kemampuan khusus yang dimiliki seseorang, untuk menghasilkan ide atau gagasan baru dan segar yang belum pernah ada sebelumnya.

Perwujudan ide tentang topeng paradoks dalam kriya kontemporer, perlu memperhatikan faktor teknologi. Bahwa hal ini tidak bisa lepas dari sentuhan teknologi tersebut dalam proses penciptaan karya. Kekuatan benda atau objek seni bersumber dari proses/teknik/*skill* dalam perwujudannya. Teknologi mampu menghadirkan pesona yang bersandar pada kemampuan penggunaan alat, seperti alat mesin. Kemampuan menggunakan alat modern memiliki pesona yang khas, kekuatan yang ada pada proses teknik, untuk membentuk/memproyeksikan bagian-bagian objek, sehingga mampu melihat objek yang diinginkan secara mempesona. Seni sebagai bagian terpisah dari teknik, hanya memperdalam pesona yang ada pada semua jenis aktivitas teknis pada suatu jenis kerumitan karya seni yang ditampilkan. Hal ini tidak dapat dipisahkan, bahwa untuk mendukung terciptanya sebuah karya seni rupa (kriya), faktor teknologi merupakan faktor utama untuk menciptakan pesona karya kriya. Bahwa dalam teknologi juga mengandung pesona keteknikan dalam proses untuk mewujudkan sebuah karya kriya. Oleh karena itu, pemahaman terhadap kemampuan teknik/*skill*, mutlak dibutuhkan untuk mewujudkan karya seni (kriya) yang sempurna, menarik dan indah.

Sehubungan dengan itu, dalam penciptaan topeng paradoks seperti judul di atas, terinspirasi dari bentuk topeng masa lampau, sampai tradisi yang berkembang saat ini. Bahwa topeng merupakan budaya fisik yang memiliki bentuk atau rupa dari manusia atau makhluk binatang tertentu, pada umumnya sebagai potret dari muka atau kepala manusia/mahluk tertentu. Secara konseptual kepala/muka manusia memiliki pengaruh

dan kekuatan. Tradisi topeng di masa lampau, secara bentuk eksternal, ekspresi raut muka topeng merupakan usaha untuk membangun citra dan personifikasi makhluk-mahluk supernatural, arwah nenek moyang yang dipercaya memiliki pengaruh terhadap kelompok masyarakat pendukungnya. Topeng tersebut dijadikan media untuk berkomunikasi dalam perjalanan waktu.

Di depan telah disebutkan, seni sebagai puncak budaya, karena seni berkaitan dengan religi, bahwa dalam budaya suku Indonesia, ilmu, teknologi, ekonomi dasarnya adalah religi/sistem kepercayaan asli. Semua religi berhubungan dengan daya-daya transenden yang halus dan tak tampak namun ada. Seni adalah paradoksal, seperti halnya manusia itu sendiri paradoksal. Seni tradisi etnik Indonesia menampilkan wujud yang aneh-aneh, tidak logis, tidak empiris. Karena "aneh", "asing", "lain" itu adalah seninya, kehadiran halusnya, kehadiran yang tak tampak dalam tampak. Untuk menghadirkan yang halus itu, yang transenden, yang tak tampak ini dalam bentuk yang dikenal, adalah dengan cara dekonstruksi. Bentuk wayang antara mirip manusia dan tidak mirip manusia sama sekali. Realitas faktual ini ditingkatkan dari status fana menjadi baka dengan cara menghancurkannya dan membentuknya kembali dalam bentuk faktual baru. Itulah yang terjadi pada seniman tingkat empu Indonesia.

Berdasarkan pernyataan di atas, pencipta tertarik mengembangkan seni etnik topeng Bali, dalam bentuk kriya kontemporer, yang mengacu pada konsep paradoks, seperti "*Rwa bhineda*", dengan menampilkan ekspresi topeng disesuaikan dengan kondisi kekinian. Secara fisik topeng memiliki wajah tebal, matanya buta, yang fungsinya tidak lagi sebagai penutup wajah sesuai dengan peran yang dimainkan dalam seni pertunjukan, melainkan bersifat ekspresif, mengacu pada konsep pertentangan, menyangkut sesuatu itu, keberadaan itu, terdiri dari pasangan-pasangan yang berlawanan/oposisi, ada laki ada perempuan, ada barat ada timur, ada langit ada bumi, ada gunung ada laut dan banyak lagi. Pasangan pertentangan ini, saling melengkapi, saling menjelaskan, dan saling mengadakan, menuju pada pasangan yang harmoni. Pencipta melakukan pengolahan ide, menata menjadi sebuah susunan yang berpola. Di dalam pengelolaan ini diperlukan akumulasi pengetahuan, dan wawasan. Terkait dengan proses, penerjemahan skets alternatif di atas, tidak sepenuhnya dapat diungkapkan secara riil/apa yang terlihat secara kasat mata, tetapi ada mengalami perubahan bentuk isian, dengan pertimbangan estetik dan pertimbangan kenyamanan, dan keamanan karena ada unsur yang sangat rentan

patah atau membahayakan. Oleh karena itu dalam proses pembentukan, ada penambahan dan pengurangan elemen yang tidak sesuai.

Secara kebetulan karya yang akan diwujudkan adalah karya kriya seni dua/tiga dimensional yang menggunakan berbagai bahan (media campuran), di antaranya: kayu, kulit, bulu, dan logam. Secara teknik, memanfaatkan sifat/karakter bahan tersebut, dengan memberikan sentuhan bahan lain secara artistik-estetik menjadi karya topeng yang unik, menarik dan indah. Pemanfaatan bahan seperti ini, tentu mampu merubah *image* bahwa bahan di atas dapat memberi daya tarik untuk diangkat menjadi sebuah benda yang bermanfaat, yaitu benda seni yang memiliki nilai tambah. Dalam hal ini, bentuk-bentuk yang diciptakan membuka memori pencipta terhadap peristiwa yang terjadi dilingkungan masyarakat khususnya, dalam aktivitas, seperti kegiatan agama, ngaben, upacara di pura senantiasa melibatkan kesenian (pertunjukan tari topeng). Bagi pencipta, ini menjadi bagian dari kehidupan di masyarakat, juga menjadi spirit, untuk menciptakan karya baru yang memiliki sifat paradoksal. Dengan ide yang ditampilkan yaitu, bentuk-bentuk yang ekspresif, unik dan dinamis sebagai karya seni topeng kontemporer.

Terkait dengan penciptaan karya seni kriya kontemporer berwujud topeng, secara visualnya merujuk pada bentuk dan isi. Dalam hal ini agar karya topeng yang diwujudkan dapat disaksikan oleh orang lain, mampu menumbuhkan sikap estetik, sehingga karya cipta ini ada nilai di dalamnya. Jakob Sumardjo mengatakan bahwa nilai yang biasa ditemukan dalam sebuah karya seni ada dua, yaitu nilai bentuk (inderawi) dan nilai isi (dibalik yang inderawi). Nilai bentuk dinamakan nilai intrinsik seni. Nilai bentuk terdiri dari atas nilai bahan/medium suatu bentuk seni [11]. Dalam penciptaan topeng, pada tahap penyelesaian menggunakan medium kayu, bulu, dan cat yang mengandung nilai warna, tekstur, garis dan bidang/bentuk bangun tertentu. Unsur-unsur ini disusun sebagai struktur organis, sehingga terungkap sebuah bentuk topeng kontemporer.

Beranjak dari sisi ini, akan mulai muncul nilai "isi" seni, sehingga, secara bentuk lahiriah karya seni topeng dapat mengembangkan ide/gagasan dan pesan. Oleh karena itu tertangkap ada nilai isi/makna dalam peristiwa komunikasi seni topeng yang ditampilkan. Nilai bentuk dan nilai isi dalam seni rupa khususnya kriya topeng paradoks yang ditampilkan sejalan dengan konsep "*rupasambat wahyabyantara*" yang mengutamakan keindahan dari luar dan keindahan dari dalam, dalam konteks penciptaan karya seni rupa. Oleh karena itu pencipta, berusaha untuk memahami nilai-nilai yang adiluhung dari tradisi

Bali sebagai lokal genius, dikembangkan dalam bentuk karya seni topeng ke kinian. Dalam hal ini kedua aspek ini tampil pada karya, bahwa aspek isi menekankan hal-hal yang berbeda-beda dalam setiap karya, dan tidak menghilangkan kemungkinan adanya sebuah karya yang sempurna, mengandung semua aspek bentuk maupun isi, dan kekayaan isi/makna dapat terwakili, sehingga mampu memberikan pengalaman estetik, emosi, keindahan dan pengalaman seni.

I.1.Warna Topeng

Di masa lampau, warna digunakan secara artistik sebagai sarana berekspresi manusia, berhubungan dengan latar belakang sejarah dan tidak bisa dilepaskan dari perkembangan sejarah seni rupa zaman prasejarah sampai zaman modern. Hal ini menunjukkan bahwa warna telah digunakan pada zaman prasejarah, seperti warna yang digunakan pada lukisan telapak tangan di gua Leang-leang Sulawesi Selatan. Dalam hal ini, penggunaan warna diawali dari zaman prasejarah sampai dengan seni kontemporer/masa kini adalah sangat penting, karena berhubungan dengan sejarah kebudayaan manusia, mulai dengan kesederhanaan bahan dan penggunaannya sampai pada kompleksitas pengetahuan dan penggunaan warna modern.

Sehubungan dengan hal di atas, warna-warna tradisi kebanyakan muncul dalam kesenian Nusantara adalah merah, putih, hitam, dan kuning. Keempat pewarnaan itu dapat dilihat pada warna ukir Toraja di Sulawesi, Asmat di Papua, Warna tenun Sumba di Nusa Tenggara Timur, dan di tempat lain di Indonesia. Empat warna tersebut, di Jawa dan Bali merupakan peningkatan klasifikasi simbolik monisme dualistik dan sebagai warna mata angin dalam konsep *mancapat* atau *dewanawasangga*. Warna acapkali dikaitkan dengan api, simbol keberanian atau kemarahan, putih sebagai simbol kesucian. Hitam disebut sebagai warna tanah dan besi, sebagai simbol kesentausaan dan keabadian, dan kuning merupakan warna emas sebagai simbol keluhuran atau kegairahan [1].

Di setiap daerah memiliki simbol dan arti warna dalam setiap kesempatan, misalnya sebagai penolak bala atau bahaya digunakan kombinasi antara warna hitam dan putih yang berarti adanya keseimbangan antara dua warna yang kontras; untuk kemakmuran digunakan kombinasi antara merah dan putih; warna emas dan kuning melambangkan kemewahan dan keagungan. Pada umumnya warna emas menyatukan lambang keagungan, kebesaran dan kemewahan. Dalam kehidupan sehari-hari, warna memiliki daya tarik tersendiri yang mampu membuat orang terpengaruh oleh apa yang

dirasakannya. Warna mampu menyiratkan kedamaian dan keharmonisan. Tetapi sebaliknya dapat pula menciptakan ketegangan dan kehampaan sebagai refleksi dari warna tersebut. Warna memberi dampak keindahan sekaligus merupakan bentuk komunikasi yang efektif. Warna senantiasa dikaitkan dengan pemahaman yang cukup mengenai kebudayaan, sebagai visualisasi yang nyata dan berkaitan dengan unsur psikologis manusia. Dalam bentuk dan warna dikaitkan dengan tokoh-tokoh wayang, yang dapat diklasifikasikan menurut jenis dan karakternya. Dalam hal ini dapat dicontohkan, warna merah menunjukkan jenis raksasa atau untuk memperlihatkan sifat jahat, pemaarah. Warna putih menunjukkan kesucian, sifat baik serta untuk memperlihatkan tokoh Dewa. Warna kuning menunjukkan jenis ksatria dan putri. Warna dalam budaya Bali, secara religius berhubungan dengan *pengider bhuana*, sebagai simbol dikaitkan dengan *dewata nawasangga*, masing-masing menempati penjuru mata angin.

Warna menjadi ciri dan keunikan dalam budaya Bali. Beberapa warna sebagai pemberian alam, para sangging/undagi, masyarakat memberikan istilah: antara lain warna *plosor biyu* (daun pisang muda, warna hijau segar muda manis), *warna tasak manggis* (buah manggis matang, warna tangi, *purple-magenta*); *warna tasak gedang* (papaya matang, oranye/orange-manis); *warna tasak sawo* (sawo matang, warna coklat tua); *salak kelumadan* (buah salak yang dikelupas kulitnya, warna putih/*gading* mulus); warna *tanah legit* (tanah liat, warna coklat kemerahan); warna merah delima (*dadu-fink*). Karakteristik warna dalam budaya Bali) memberikan penjelasan tentang kuat – lemah atau mengacu pada temperamen tokoh yang dimaksud. I Wayan Karja menyebutkan, terutama warna dan karakter yang dikaitkan dengan pewayangan, seperti *selem badeng care* Tualen (hitam pekat seperti tokoh Tualen); *putih bagus care* Arjuna (putih tampan seperti Arjuna),[7].

Warna berdasarkan konsep *Tri Kono*: melahirkan 3 warna dasar memvisualisasikan warna-warna merah, hitam dan putih sebagai simbol dari kelahiran, kehidupan dan kematian. Warna-warna ini telah menjadi dasar pertimbangan orang Bali untuk membuat berbagai perlengkapan upacara seperti warna *tridatu* pada benang *tridatu* (benang merah, hitam dan putih yang disatukan) dan pengurip yang digunakan pada bangunan. Warna merah, hitam dan putih ini kemudian disetarakan juga dengan warna merah, hitam dan kuning. Putih diganti dengan warna kuning. Kuning adalah warna yang dipergunakan sebagai simbol untuk memaknai istilah tenget, sedangkan putih hanya memberikan makna suci. Kemudian warna merah, hitam dan putih pada konsep *Tri Murthi*

melambangkan Brahma, Wisnu dan Siwa, yang memiliki makna dan lambang, yaitu kelahiran, kehidupan dan kematian.

I.1.1. Warna Berdasarkan Konsep Dewata Nawa Sangga:

Pada konsep ini menggunakan warna-warna; brumbun, ireng/selem, klawu/abu, petak, dadu, barak/bang, kudrang, kuning, dan gadang. Masing-masing warna menyimbolkan Dewa-Dewa pada seluruh penjuru mata angin seperti; Ireng (hitam) untuk Dewa Wisnu (arah kaja/gunung), Pelung/Klawu (abu) untuk Dewa Sambu (arah timur laut), Petak (putih) untuk Dewa Iswara (arah Timur), Dadu (merah muda) untuk Dewa Maheswara (arah tenggara), Bang/Barak (merah) untuk Dewa Brahma (arah Selatan), Kudrang (oranye) untuk Dewa Rudra (arah Barat Daya), Kuning untuk Dewa Mahadewa (arah Barat), Gadang/wilis (hijau) untuk Dewa Sangkara (arah Barat Laut) dan Brumbun (pancawarna) untuk Dewa Siwa (di Tengah). Aneka warna ini sering hanya disebut mancawarna yang terdiri dari warna; hitam, abu, putih, merah muda, merah, orange, kuning, dan hijau).

Penggunaan warna Bali pada topeng tradisional Bali, perlu disinggung, baik bahan yang digunakan maupun dalam proses penerapan warna Bali pada topeng. Warna Bali adalah warna dibuat sendiri dari bahan-bahan alam, seperti putih menggunakan bahan dari tulang atau tanduk menjangan yang dibakar, kemudian dialuskan dengan di atas piring keramik. Setelah halus bubuk tersebut dicampurkan dengan air kripikancur. Kripikancur ini didatangkan dari Yogyakarta, dan sekarang sangat sulit diperoleh. Proses membuat satu warna membutuhkan waktu sampai setengah hari. Untuk membuat warna yang lain, seperti hitam dari arang/jelaga minyak kelapa, warna coklat dari tanah pere, kuning dari batu atal, warna biru dari dedaunan yang diolah dikenal dengan nama muruh, warna orange untuk mata berasal batu gunung berapi, dan warna merah dari produk gencu yang berasal dari produk Cina. Warna-warna tersebut siap diterapkan pada topeng, atau dengan kata lain disebut proses pewarnaan. Mengenai proses pelapisan untuk satu warna membutuhkan waktu yang sangat lama, sampai lima puluh kali lapisan [14].

Memperhatikan proses dan pengolahan warna di atas sangat rumit dan lama, maka pencipta dalam menciptakan topeng dalam pewarnaannya tidak menggunakan warna Bali. Pemakaian warna untuk karya topeng kontemporer, memakai warna keluaran dari pabrik diolah secara modern, karena sudah tersedia di toko-toko berbagai macam warna dan merek, serta disediakan berbagai kualitas. Adapun warna yang dikenakan pada karya

topeng, adalah warna acrylic, dan cat ini sangat mudah diterapkan sebagai lapisan di atas kayu/topeng dan cepat kering. Dalam pewarnaan masih menekankan nilai-nilai tradisi sebagai hasil budaya yang khas telah memberikan banyak kearifan, merupakan warisan yang tidak bisa diukur nilainya. Tradisi memberikan segenap perangkat untuk memahami diri kita. Penciptaan topeng kontemporer, dalam penggunaan warna disesuaikan dengan karakteristik karya yang dibuat, namun tetap mengambil langkah pada penggalian nilai-nilai tradisional dengan pendekatan modern, untuk menghasilkan sesuatu yang menarik dan menyenangkan.

Tradisi sebagai warisan, sudah tentu ini menjadi tugas kita untuk mengembangkan, oleh karena itu, dapat dimanfaatkan secara positif, budaya yang kita miliki tidak akan punah, dan berkembang terus menjadi salah satu kekuatan besar di tengah kerasnya persaingan dalam dunia yang semakin global. Dalam upaya membangun budaya harmoni, sebagai orang dilahirkan dalam tradisi dan budaya Bali, bahwa kekayaan tradisi yang ada tidak akan habis-habisnya untuk digali, secara filosofis mengacu pada hubungan manusia dengan sesama, manusia dengan alam dan hubungan manusia dengan Sang Pencipta. Hubungan yang ideal ini mengarah pada harmoni, yang bermakna sebagai keseimbangan. Bahwa manusia telah diberi benih dan sifat yang indah. Martha Tilaar mengatakan bahwa, Tuhan telah menciptakan bunga-bunga, pepohonan, batu, langit, ikan-ikan, embun, mata air, hutan belantara agar manusia mampu menciptakan sebuah taman yang indah. Manusia bertugas merawat dan menciptakan keindahan baru agar kehidupan menjadi cemerlang [13]. Dalam hal ini, sebagai pencipta dituntut memiliki kesanggupan untuk memelihara dan melestarikan tradisi sebagai karunia Tuhan. Sebagai seorang pencipta topeng, dituntut memiliki kreativitas, secara kreatif melakukan kegiatan penciptaan terus menerus, untuk melahirkan karya-karya topeng yang inovatif, cemerlang dan mampu memantulkan pancaran cahaya (kharisma).

Penciptaan topeng paradoks dalam kriya kontemporer ini, pencipta mengupayakan harmoni dengan belajar pada alam lingkungan, yaitu memelihara keutuhan unsur-unsurnya. Begitu juga bagi pencipta harus belajar dari akar tradisi dan budaya Bali, pencipta dengan meletakkan elemen-elemen seni rupa menjadi satu kesatuan organis menjadi sebuah lambang, yaitu karya seni topeng masa kini. Tradisi dijadikan guru terbaik. Pencipta sebagai bagian masyarakat Bali, mengenal bahwa alam ini dibagi dua, yang disebut makro-kosmos (alam besar) dan mikro-kosmos (alam kecil). Dalam kehidupan, tujuan hidup masyarakat Hindu di Bali, mencari harmoni antara keduanya, antara lain:

“moksartam jagatditha ya caiti dharma” (hidup harmoni di alam *sekala*/jagat ini dan hidup di alam *niskala*).

II. Penyajian Dan Ulasan Karya

1. Tatwamasi



Judul: Tatwamasi
Bahan: Kayu Pule
Ukuran: 70cmx45 cmx10cm
Tahun: 2022
Foto: I Made Sumantra

Sebuah karya seni topeng kontemporer dengan penampilan teknik yang khas. Material yang digunakan kayu pule. Secara teknik yang ditampilkan dengan pahatan dan torehan garis dan bentuk, dibuat sangat detail dengan menampilkan teknik/cara-cara tradisional tembus, cekung dan cembung yang berbeda dengan topeng tradisional pada umumnya. Secara tematis diwujudkan dalam dua sifat “antara kebajikan yang digambarkan sebagai figur Topeng dengan menonjolkan lubang mata tembus (sumber inspirasi) atau diangkat dari cerita Sutha Soma dan sebagai sifat jahat digambarkan sebagai ular naga” yang melilit, ditampilkan bentuk-bentuk alunan volume garis berirama berakhir dengan ujung tajam/runcing. Sebuah komposisi yang ditampilkan mengikuti sifat dan alur serat kayu/disesuaikan dengan skets yang ada, walaupun tidak persis sama. Hal ini diolah dan dikembangkan sehingga membentuk irama yang sangat dinamis, terlihat pada alunan garis bagaikan ular naga, yang digambarkan sebagai tokoh sakti ular naga, dalam ceritanya ia memiliki sifat sombong, ingin berkuasa, dan melakukan kekerasan untuk memenuhi nafsunya, tetapi gagal dan akhirnya ia menyerahkan diri serta menjadi pengikut Suthasoma.

Suthasoma seorang putra raja Sri Mahaketu dari Hastina Pura. Suthasoma tidak mau dinobatkan sebagai seorang raja, bahkan menjauhkan diri dari hal bersifat material, yaitu keluar dari kerajaan menuju hutan/gunung. Di sini ia banyak bertemu dengan pertapa, dan dalam perjalanan juga banyak bertemu mahluk/binatang mau membunuhnya dan memakannya. Tetapi Sutha Soma tidak melawan, berserah diri/pasrah melakukan meditasi. Adapun musuh yang dihadapi Suthasoma di dalam perjalanannya: Gajahwakra, Naga Raksasa dengan agni saktinya, Harimau. Semua lawan-lawan ini kalah, menyerahkan diri dan sekalian menjadi pengikut atau muridnya. Dalam cerita ini, Naga Raksasa sebagai lambang nafsu keduniawian, yang ingin membelit kesucian/kebajikan untuk menjadi alatnya. Apabila nafsu ini dapat di atasi/tunduk, akan sangat mudah diatur untuk menegakan kesucian.

Makna pesan yang disampaikan dalam karya ini menjunjung tinggi hak-hak hidup setiap mahluk hidup, jangan menyakiti, jangan membunuh, dan hidup sebagai manusia agar menghilangkan sifat egois, kekerasan, tidak materialistis selalu/menghormati hak orang lain, untuk hidup nyaman, tenang, sejahtera dan damai, yang dilandasi sifat welas asih (kasih sayang) dan rela berkorban untuk tujuan yang mulia. Namun yang lebih penting untuk dipahami adalah manfaat yang dapat dipetik dari yang dijalani kehidupan Sutha Soma. Suatu kesabaran dan keimanan yang kuat, mengajari kita melihat titik terang ditengah-tengah sisi gelap yang dialami. Bagi Shuta Soma, kehidupan adalah rangkaian meditasi hati dan pikiran. Ia mempelajari kehidupan, mencari setitik cahaya untuk memastikan dan meyakini selalu ada terang di balik kegelapan. Ia sangat fokus membaca secelah cahaya makna di balik gelapnya peristiwa kehidupan yang dialaminya. Ini adalah sebuah cara untuk mengantarkan kepada rasa syukur, penerimaan yang ikhlas.

Shuta Soma mengajarkan kita, agar tidak gentar dengan kegelapan nasib dan takdir, dan senantiasa memfokuskan perhatian pada makna di balik setiap peristiwa gelap kehidupan. Ini dapat dijadikan petunjuk yang menuntun langkah kehidupan menuju pencerahan sebagaimana yang diharapkan semua. Oleh karena itu perlu menjaganya menjadi rasa syukur dan pengharapan positif. W. Mustika mengatakan bahwa, dalam setiap kegelapan di langit pemahaman, sering kali setitik cahaya nurani yang terang bisa menjadi bintang navigasi yang akan menuntun kearah dan menyelamatkan kita saat bimbang di tengah arus samudra kehidupan [8].

SIMPULAN

Sebagai sebuah disiplin, seni (seni rupa) memiliki satuan keilmuan yang bersifat terbuka, relatif, holistik, kompleks, dan dengan satuan-satuan ukuran yang tidak eksak. Bahwa kompleksitas seni melibatkan manusia di dalam prosesnya dengan segala kapasitasnya: emosi, perasaan, jiwa, pikiran, imajinasi, kehendak, sikap, persepsi, nilai dan makna. Sebagai aktivitas penciptaan dan pemahaman, apa yang diciptakan dan dipahami di dalam seni adalah sebuah dunia yang sangat luas, kompleks seperti tanpa batas. Ia melibatkan yang fisik dan non fisik, kongkret dan abstrak, tubuh dan pikiran, material dan nonmaterial, tangible dan intangible, data data lain yang kompleks dan multidimensi. Pada tataran psikis, ia melibatkan totalitas kesadaran, ketidaksadaran, perasaan, emosi, imajinasi, fantasi, halusinasi, ilusi, bahkan yang tak terkatakan. Membuat gagasan yang menarik mewujudkan dua karakter yang berbeda, membutuhkan pendekatan dan konsep yang dapat mengantarkan perwujudan karya. Oleh karena itu, dibutuhkan pendekatan kreativitas dalam memberikan ruang dan waktu terhadap proses penciptaan. Secara teknis, dalam pengolahan bentuk objek, dilakukan pendekatan secara deformasi .

Untuk menuju kepermasalahan, pencipta merujuk pada dua konsep di dalam mempresentasikan suatu karya topeng kontemporer, yaitu konsep “dekotomi” dan konsep keindahan lahiriah dan keindahan batiniah, yang disebut konsep “*Rupasampat Wahyabiantara*”. Menurut pencipta, konsep ini sangat relevan dengan penciptaan karya seni rupa, khususnya topeng kontemporer, sebagai karya yang indah, harmonis, unik dan berkharisma, yang dijiwai agama Hindu. Pengembangan seni topeng yang tercipta disesuaikan dengan konteks lingkungan dan konteks sosial budaya dan religi, ilmu pengetahuan dan teknologi yang khas sesuai dengan konteks historis dan relevan dengan kondisi lingkungan budaya Bali. Dalam hal ini pencipta mengambil inspirasi dari khasanah seni nusantara khususnya Bali, seperti topeng paradoks sebagai bentuk pengembangan, dilakukan dengan cara/metode yang sesuai dengan situasi kultur dan kebutuhan masyarakat yang hidup pada masa kini.

Perwujudan ide tentang topeng paradoks dalam kriya kontemporer, perlu memperhatikan faktor teknologi. Bahwa hal ini tidak bisa lepas dari sentuhan teknologi tersebut dalam proses penciptaan karya. Kekuatan benda atau objek seni bersumber dari proses/teknik/skill dalam perwujudannya. Teknologi mampu menghadirkan pesona yang bersandar pada kemampuan penggunaan alat, seperti alat mesin. Kemampuan menggunakan alat modern memiliki pesona yang khas, kekuatan yang ada pada proses

teknik, untuk membentuk/memproyeksikan bagian-bagian objek, sehingga mampu melihat objek yang diinginkan secara mempesona. Seni sebagai bagian terpisah dari teknik, hanya memperdalam pesona yang ada pada semua jenis aktivitas teknis pada suatu jenis kerumitan karya seni yang ditampilkan. Hal ini tidak dapat dipisahkan, bahwa untuk mendukung terciptanya sebuah karya topeng paradoks dalam kriya kontemporer, bahwa teknologi merupakan faktor utama untuk menciptakan pesona karya topeng.

Bahwa dalam teknologi juga mengandung pesona keteknikan dalam proses untuk mewujudkan sebuah karya yang dimaksud. Oleh karena itu, pemahaman terhadap kemampuan teknik/skill, mutlak dibutuhkan untuk mewujudkan karya topeng yang sempurna, menarik dan indah. Dalam pengembangan seni dengan menggunakan ilmu dan teknologi berdasarkan atas kebutuhan kultural Bali dan sangat peka dengan lingkungan. Di tengah-tengah globalisasi, masih menunjukkan kegunaan topeng dalam berbagai aspek kehidupan spiritual, kultural dan sosial masyarakat Bali. Bahwa topeng merupakan salah satu unsur penting dan sebagai warisan/artefak budaya Bali.

DAFTAR PUSTAKA

- [1] A. Sunaryo, *Ornamen Nusantara, Kajian Khusus Tentang Ornamen Indonesia*, Semarang: Dahara Prize, 2009, pp. 1-2, 46
- [2] A. I. Saidi, *Narasi Simbolik Seni Rupa Kontemporer Indonesia*, Yogyakarta: ISACBOOK, 2008, pp. 20,
- [3] A. N. Whitehead, *Filsafat Proses: Proses dan Realitas dalam Kajian Kosmologi*, Terjemahan Saut Pasaribu, Judul Asli: *Process and Reality An Essay in Cosmology*, Kreasi Wacana, Yogyakarta, 2009, pp.
- [4] E. Sedyawati, *Pertumbuhan seni Pertunjukan*, Jakarta: Sinar Harapan, 1993, pp. 1
- [5] Guntur, *Metode Penelitian Artistik*, Surakarta: ISI PRESS, 2016, pp. 140
- [6] I. M. Bandem, "SINGAPADU The Power Of Behind The Mask", dalam *Katalog pameran*, Bentara Budaya Bali (6 – 13 Agustus 2017), 2017, pp. 6-13
- [7] I. W. Karja, *Kosmologi Bali Visualisasi Warna Pengider Bhuana Dalam Seni Lukis Kontemporer*, Denpasar: UNHI PRESS, 2020, pp. 213
- [8] I.W. Mustika, *Saat Semesta Bicara*, Jakarta: PT. Elex Media Komputindo, Kompas Gramedia, 2011, pp. 144
- [9] J. Sumardjo, *Estetika Paradoks Edisi Revisi*, Bandung: Sunan Ambu Press Bandung, 2010, pp. 30, 31, 32
- [10] J.Sumardjo, *Arkeologi Budaya Indonesia, Pelacakan Hermeneutis-Historis Terhadap Artefak-Artefak Kebudayaan Indonesia*, Yogyakarta: Qalam Yogyakarta, 2002, pp.
- [11] J. Sumardjo, *Filsafat Seni*, Bandung: ITB Press, 2000, pp. 115
- [12] M. D. Marianto, *Art & Livitation, Seni Dalam Cakrawala*, Yogyakarta: Pohon Cahaya, 2015, pp. 48
- [13] M. Tilaar, *Kecantikan Perempuan Timur*, , Magelang: Indonesia Tera Magelang, 1999, pp. 22, 58
- [14] N. L. Susanti dan N. K. Dwiyani, "Manajemen Produksi Bilingual Dokumenter Topeng Arsa Wijaya", dalam *Proceeding SEMINAR NASIONAL, SENI RUPA DAN*

DESAIN: PENANDA SEJARAH KEBANGSAAN, Fakultas Seni Rupa Dan Desain Institut Seni Indonesia Denpasar, 2017, pp. 230

- [15] S. Marah, "Rupa Dasar", dalam Laporan Study Tour Bali, STSR. ASRI, Yogyakarta, 1981, pp. 47
- [16] Soedarso Sp., *Trilogi Seni Penciptaan Eksistensi Dan Kegunaan Seni*, Yogyakarta: Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2006, pp. 149
- [17] SP. Gustami, *Proses Penciptaan Seni Kriya "Untaian Metodologis"*, Yogyakarta: Program Penciptaan Seni PPs. ISI Yogyakarta, 2004, pp. 31-34
- [18] S. Sabana, *Perspektif Seni Setiawan Sabana*, Bandung: Balatin Pratama, 2014, pp. 126, 141,154
- [19] T. R. Rohedi, *Metodologi Penelitian Seni*, Semarang: Cipta Prima Nusantara Semarang, 2011, pp.280
- [20] W. A. S. Darmaprawira, *Warna Teori Dan Kreativitas Penggunaanya*, Bandung: Institut Teknologi Bandung (ITB) Bandung, 2002, pp.155,157
- [21] Y. A. Pilliang, *Medan Kreativitas Memahami Dunia Gagasan*, Yogyakarta: Cantrik Pustaka, 2018, pp. 228, 324
- [22] Y. A. Pilliang dan J. Jailani, *Teori Budaya Kontemporer Penjelajahan Tanda dan Makna*, Yogyakarta: Aurora, 2018, pp.204