

RELIEF “*UNTUNG RUGI DI LERENG MERAPI*”

KARYA HARIJADI

STUDI FIGUR WANITA TELANJANG

Christofel Sarael (NIM 0912069021)

Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta

Jl. Parangtritis Km. 6,5 Yogyakarta, 371233

INTISARI

Setiap seniman memiliki cara yang berbeda dalam memproyeksikan ide mengenai ketelanjangan. Figur wanita telanjang ditemukan dalam karya relief Harijadi berjudul “*Untung Rugi Di Lereng Merapi*” (1964-1965). Karya tersebut merupakan pesanan (*commission art*) Soekarno sebagai elemen hias di *lobby* Royal Ambarukmo Yogyakarta. Studi ini bertujuan untuk mempelajari bentuk dan menggali makna (interpretasi) figur wanita telanjang dalam karya relief tersebut dengan pendekatan sejarah seni memakai teori ikonografi dan ikonologi Erwin Panofsky. Figur wanita dalam relief ini ditampilkan dengan bentuk tubuh (anatomi) yang ideal menandakan kesehatan. Melalui perwujudannya tersirat gairah/hasrat yang sensual. Kebugaran tubuh menunjukkan kemampuan reproduksi seksual (prokreasi) sebagai simbol dari daya hidup yang tinggi.

Kata kunci: Relief, Telanjang, Bentuk, Makna.

PENDAHULUAN

Gagasan tentang seni terus berubah dari waktu ke waktu seiring perkembangan pemikiran manusia itu sendiri. Dari sedemikian banyaknya pengertian tentang seni, dapat dikemukakan bahwa seni merupakan bentuk-bentuk penting komunikasi di tiap masyarakat (Smiers, 2009: ix, 16-20, 121). Definisi ini dianggap netral bila dilihat dari tujuan penciptaan seni. Sebagai bentuk spesifik

komunikasi, dipercaya bahwa dalam karya seni tertuang gagasan seniman mengenai/terhadap apa saja di dunia. Melalui karyanya seniman mengomunikasikan perasaan maupun pikiran serta pengalaman dalam kehidupan.

Seni merupakan bagian integral dari masyarakat. Akan tetapi kehadiran seni di ruang publik tidak jarang menuai polemik dan menimbulkan pro-kontra dalam masyarakat. Suatu karya yang bagi sebagian orang bernilai (indah/ estetik/ baik/ berguna) bisa saja tak berarti apa-apa bagi kalangan yang lain. Hal demikian terjadi karena seni dipahami dengan cara-cara yang berbeda. Relativitas pemahaman bergantung pada latar belakang budaya serta tingkat terlibatnya dalam proses pemahaman (Bahari 2014: 170). Tingkat pemahaman dipengaruhi berbagai faktor seperti perbedaan usia, pendidikan, ataupun keyakinan-keyakinan ideologis.

Secara umum dapat dilihat bahwa karya seni yang menuai kontroversi adalah karya yang dalam perwujudannya bernuansa erotisme (menampilkan tubuh telanjang). Hal tersebut hadir dikarenakan wacana tentang tubuh berkelindan dengan wacana politik-kekuasaan, agama, etika, sosio-budaya, ekonomi dan yang lainnya.

Royal Ambarrukmo Hotel (dahulu Hotel Ambarrukmo) adalah tuan rumah bagi beberapa karya seni bernuansa erotis. Di antaranya adalah; patung perunggu karya Soetopo "*Gadis Membawa Kendi di Kepala*", patung "*Gadis Telanjang*" karya Hendrodjasmoro dan patung "*Gadis Menuangkan Air*" karya Sulistiyo. Ketelanjangan (pada figur perempuan) juga dapat ditemukan dalam mosaik berjudul "*Kehidupan Masyarakat di Jawa Tengah*" karya J. Soedhiono dan pada dua fragmen dalam relief "*Untung Rugi Di Lereng Merapi*", karya Harijadi. Soekarno terlibat secara langsung dalam pemilihan karya-karya seni di atas.

Harijadi adalah seorang pelukis yang cukup berpengaruh pada masanya. Dia adalah seorang pelukis yang mengusung gaya realis. Selain itu Harijadi dalam sanggar Sela Binangun binaannya mengembangkan teknik pengerjaan relief. Pada tahun 1964, Harijadi dipercayakan dalam pembuatan elemen estetik di hotel Ambarrukmo. Keterlibatan Harijadi dalam proyek yang diinisiasi Soekarno

berawal dari tahun 1961. Kala itu dia mengerjakan relief di Hotel Indonesia. Harijadi juga mengerjakan karya relief di Bandara Udara Kemayoran, Bandara Adisutjipto Yogyakarta, Samudera Beach Hotel, dan Hotel Bali Beach.

Di Hotel Ambarrukmo Harijadi membuat relief dengan judul “*Untung Rugi Di Lereng Merapi*”. Relief yang selesai dikerjakan pada tahun 1965 terbuat dari batu andesit, serta cor berbahan campuran semen dan pasir. Relief dengan ukuran 700 x 1500 cm terpajang di dinding kiri lobi hotel, dekat pintu masuk utama. Penggarapan relief tersebut dibantu oleh anggota sanggar Selabinangun dan beberapa orang lainnya. Selengkapnya mengenai tim kerja seperti tertera di bagian bawah relief, sebagai berikut;

Penanggung Jawab : Ny. Sumilah HS., Harijadi S.

Pimpinan Pelaksana : Walujadi.

Dokter : Kolonel Dr. Sutarto.

Model : Sriwati, Sumijani.

Pelukis-Pemahat : Sutimin JP., Satimin SE., Hartono,
Djokopitono, Suradi, Harijadi S.

Pemahat : Usan Munandar, Pudjo Seksono, Pardjono, Suto, Kurdi,
Nardja, Suma, Bastaman, Tusliono, Iskandar, Sugijono, Sugito,
Janla, Sumbijono, Sudarsono, Widodo, Marjadi.

Keberadaan karya di ruang publik dengan perwujudannya yang menampilkan ketelanjangan tentu saja sangat rentan bila diperhadapkan dengan permasalahan seperti dikemukakan di atas. Tubuh (utuh atau bagian-bagiannya) telanjang dalam seni rupa, sejak zaman prasejarah hingga era digital (modern-kontemporer) dipresentasikan dengan berbagai cara, tujuan maupun maksudnya (makna). Setiap seniman memiliki cara yang berbeda dalam memproyeksikan ide mengenai ketelanjangan. Baik dari segi bentuk maupun maksud yang ingin disampaikan.

Penelitian ini membahas karya relief Harijadi yang berjudul “Untung Rugi di Lereng Merapi”. Secara khusus mempelajari figur wanita telanjang yang ditampilkan dalam relief tersebut. Pembacaan yang dilakukan berlandas pada teori ikonografi Panofsky. Ikonografi adalah cabang ilmu sejarah seni mengenai pokok bahasan atau makna suatu karya seni (Panofsky, 1955: 51).

Dalam buku *Meaning in The Visual Arts* (1955), Panofsky mengungkapkan bahwa untuk memahami makna suatu karya seni, tidak terlepas dari tiga tahapan atau tingkatan yang harus dikaji. Tahap yang pertama adalah deskripsi pra-ikonografi (*pre iconographical description*), Dalam tahapan pertama (deskripsi pra-ikonografi) makna primer atau alami dibagi menjadi makna ‘*factual*’ dan ‘*expressional*’. Makna faktual diperoleh melalui identifikasi bentuk yang tampak pada objek. Dengan mendeskripsikan bagaimana elemen-elemen mendasar dalam seni rupa, seperti garis, warna, tekstur dan sebagainya disusun dan merepresentasikan objek alamiah, seperti manusia, hewan, tumbuhan, rumah, peralatan dan lainnya. Makna ekspresional dipahami dengan cara mengungkapkan hubungan aksi (*pose/gesture*) ataupun kebiasaan dalam suatu peristiwa tertentu. Makna ekspresional dipahami lebih dari sekedar identifikasi sederhana seperti pada makna faktual. Makna ekspresional dipahami dengan ‘empati’ dan diperlukan sensibilitas pengamat dalam kebiasaan praktis. Konfigurasi dari bentuk-bentuk murni dapat disebut sebagai motif artistik. Ketepatan interpretasi dikonfirmasi dengan prinsip korektif sejarah gaya dimana objek dan peristiwa dinyatakan dalam bentuk (Panofsky, 1955: 51-54).

Tahap yang kedua adalah analisis ikonografis (*iconographical analysis*). Tahap ini merupakan pembacaan arti dari motif-motif artistik ditujukan untuk mengidentifikasi makna sekunder. Untuk itu, perlu diperhatikan hubungan bentuk dengan tema dan konsepnya dalam kebiasaan pengalaman praktis. Hubungan konsep dan tema dari karya seni diperoleh dari berbagai imaji, sumber literer, dan alegori (Panofsky, 1955: 35). Sedangkan untuk ketajaman analisis diperlukan konfirmasi dengan prinsip korektif interpretasi sejarah tipe. Sejarah tipe yaitu kondisi-kondisi sejarah yang memengaruhi konvensi suatu tema atau konsep yang

diekspresikan dalam objek-objek dan peristiwa spesifik dan berlaku pada suatu masa dan wilayah tertentu (Panofsky, 1955: 51-54).

Tahap yang ketiga adalah interpretasi ikonologis (*iconological interpretation*). Ini adalah tahapan yang paling esensial untuk memahami makna intrinsik atau isi dari sebuah karya seni. Dalam tahap ini dibutuhkan kemampuan mental yang disebut dengan intuisi sintesis dalam memahami simbol. Intuisi sintesis menyangkut tendensi esensial pemikiran psikologi personal dan *weltanschauung* (pandangan hidup). Pencapaian ketajaman interpretasi ikonologis dikonfirmasi dengan prinsip korektif sejarah kebudayaan yang membentuk simbol-simbol tersebut. Pemahaman mengenai makna intrinsik yang terdapat dalam sebuah objek diperoleh dengan mengungkapkan prinsip-prinsip dasar yang kemudian dapat menunjukkan perilaku sikap dasar dari sebuah bangsa, kurun waktu, strata sosial, ajaran religius atau filosofis tertentu (Panofsky, 1955: 55-58).

PEMBAHASAN

Kehidupan adalah drama perjuangan individu didalam masyarakat dalam waktu yang terbatas. Penentuan hidup-mati berada jauh dari jangkauan manusia. “Kehendak bebas” individu senantiasa dibatasi oleh kekuatan-kekuatan lain diluar dirinya. Oleh Harijadi lakon kehidupan tersebut digambarkan dalam relief “*Untung Rugi di Lereng Merapi*”.

Alam tempat manusia berpijak dirancang untuk menguji setiap bentuk kehidupan dengan caranya sendiri. Dalam relief ini digambarkan gunung Merapi yang sedang meletus. Langit dipenuhi awan panas mengancam keselamatan jiwa penduduk disekitar lereng gunung, menghanguskan tumbuhan yang dilaluinya. Sungai-sungai dilanda banjir tak kuasa menampung aliran lahar dingin beserta beragam material yang diangkutnya. Irgan pengungsi bermunculan dengan segala kepanikan berusaha menyelamatkan diri dan harta benda. Gerombalan binatang liar meninggalkan habitatnya. Hewan ternak berhamburan tak tentu arah. Di angkasa yang suram empat ekor elang berpusing mengawasi gelombang pengungsi yang kalut.

Alam tak selamanya ganas dan tak teratasi. Dengan keadilannya alam memberi tempat kehidupan. Setelah bencana berlalu kesuburan tanah akan bertambah oleh abu vulkanik. Tanah yang subur menjanjikan kemakmuran. Dengan usaha yang giat dan pengolahan tanah pertanian yang tepat, dapat diperoleh panen yang berlimpah dari sawah ladang. Beragam mineral dan bebatuan dari erupsi Merapi dapat dimanfaatkan untuk berbagai kebutuhan.

Dibawah sinar matahari manusia melaksanakan tanggung jawab atas panggilan hidupnya. Untuk mencukupi nafkah hidupnya manusia harus bekerja keras. Keinginan untuk mendapatkan kenyamanan dalam hidup harus dibayar dengan jerih payah. Kerasnya logam ditaklukkan dengan panas api serta kegigihan pandai besi. Bercocok-tanam, memelihara ternak, adalah aktivitas masyarakat desa sehari-hari. Pekerjaan dilakukan lelaki dan perempuan bahu-membahu.



Gambar 1. Relief “*Untung Rugi di Lereng Merapi*”

(sumber : dokumentasi penulis)

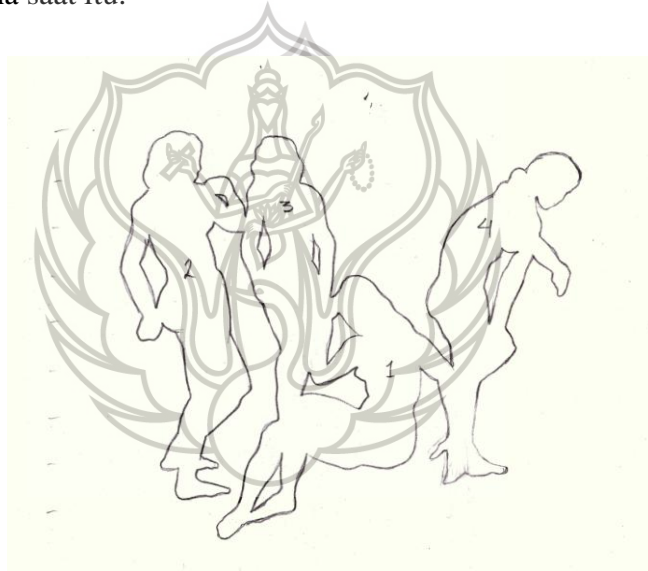
Pada masa tenang (damai), para lelaki membangun rumah, menyalurkan hobi, mengejar gadis impian. Para perempuan setelah bekerja seharian di ladang, membatik dan beragam kerja lainnya, beranjak kesungai, membersihkan diri (mandi) sambil bersantai, bercengkerama dengan kerabat. Usai mengurus keluarga, para perempuan mulai berdandan, mempercantik diri untuk suami atau untuk memikat hati lelaki pujaan. Anak-anak bebas bermain, kejar mengejar dengan binatang peliharaan, mandi di sungai, menikmati hari-hari di masa mudanya. Para tentara penuh semangat juang, siap-siaga mempertahankan kemerdekaan bangsa. Dalam relief ini kekacauan (*chaos*) dan harmoni mengada secara bersamaan (*coexistence*).

Relief karya Harijadi berisi berbagai adegan yang digabungkan membangun narasi dalam satu rentang waktu yang panjang. Kisah yang terdiri dari berbagai momen tunggal dalam kesatuan yang dinamis. Objek-objek seperti manusia, hewan, tumbuhan, rumah disusun sedemikian rupa (penumpukan). Objek-objek digambarkan dengan komposisi yang padat. Jauh dekatnya objek ditampilkan dengan skala besar-kecil. Semakin jauh letak sebuah objek digambarkan dalam ukuran yang lebih kecil dan ditempatkan di bagian atas. Penumpukan objek dan penggunaan skala seperti di atas, digabungkan dengan penggunaan perspektif 'mata burung'.

Dapat dilihat ada dua gaya (*style*) yang dipadukan dalam 'relief rendah' (*low relief*) ini. Figur manusia dan binatang digambarkan dengan gaya realis sedangkan gaya dekoratif terlihat pada bentuk matahari, awan, air dan pepohonan (tumbuhan). Pada bentuk-bentuk tersebut ada upaya untuk menghias. Pada bentuk matahari ornamentasi dengan pola geometris di sekeliling lingkaran ditujukan untuk menggambarkan cahaya 'matahari'. Begitu juga pada bentuk 'awan' dan 'pepohonan' terlihat adanya stilasi (pengayaan).

Dalam relief ini ada dua fragmen (pembagian fragmen/ adegan digunakan untuk mempermudah penjelasan) yang menampilkan ketelanjangan. Pertama terdapat dalam fragmen yang terdiri dari empat orang wanita. Letaknya di bagian

bawah sebelah kiri relief. Dalam fragmen ini digambarkan empat orang wanita yang kesemuanya dalam keadaan tanpa busana atau telanjang. Dilatar paling depan seorang gadis dengan rambut panjang bergelombang yang dibiarkan terurai. Perempuan tersebut duduk di atas sebungkah batu (selanjutnya disebut figur 1), dengan posisi menyamping menghadap ke arah kanan bawah (arah kiri dari sudut pandang penonton) dengan kepala sedikit menunduk. Tangan kanannya terangkat kebagian kepala, jemarinya terlihat sedang memilin atau seperti sedang mengibaskan sebagian rambutnya. Sudut bibirnya tertarik ke atas, tersenyum dengan paras yang tenang. Tubuhnya ramping dengan payudara yang padat berisi. Dari gestur yang tampak dapat disimpulkan bahwa perempuan muda ini begitu menikmati suasana saat itu.



Gambar 2. *Outline drawing* 4 figur perempuan

(sumber : dokumentasi penulis)

Di samping gadis yang duduk, dibagian sebelah kanan agak kebelakang, dua wanita juga dalam keadaan telanjang saling berhadapan. Perempuan dengan rambut yang diikat (figur 2), pada bagian terluar sebelah kiri dari fragmen ini, berdiri dengan posisi menyamping berinteraksi dengan seorang perempuan lainnya (figur 3). Figur 2 berdiri dengan tumpuan pada kaki kanan (berat badan didistribusikan pada satu kaki-sebelah kanan). Kedua tangannya memegang

selembar *jarik*¹ dengan gerakan yang kurang jelas, apakah akan menggunakan kain tersebut untuk menutupi tubuh atau sedang melepaskannya. Perawakan figur 2 lebih besar bila dibandingkan dengan figur lainnya. Wajah dan bentuk tubuh figur wanita ini menunjukkan usia yang lebih dewasa diantara keempatnya.

Figur 3 adalah seorang perempuan muda dengan rambut panjang terurai. Memiliki fitur wajah yang menarik. Mulutnya dengan mulut sedikit terbuka menebarkan senyuman. Mata gadis ini tertuju langsung kearah lawan bicaranya. Perempuan bertubuh ramping ini memegang sehelai kain kecil dengan tangan terjuntai. Tubuh telanjangnya dibiarkan terbuka.

Figur wanita telanjang yang terakhir (figur 4) dengan rambut yang digelungkan, berdiri membelakangi ketiga rekannya. Tubuhnya membungkuk hendak melepaskan (atau memakai) pakaian dalam. Ekspresi wajah perempuan ini kurang jelas terlihat.

Dengan adanya pahatan bermotif gelombang (aliran) air dapat dipastikan bahwa mereka (figur wanita) berada dipinggiran sungai. Dilatar belakang keempat figur tersebut terlihat anak-anak yang sedang bermain. Elemen air yang dimunculkan menjadi penanda bahwa keempatnya sedang melakukan aktivitas sehari-hari yaitu mandi. Sudah menjadi kebiasaan umum, terutama di daerah pedesaan, sungai dimanfaatkan sebagai sumber air bersih yang utama. Aliran sungai memegang peranan penting dalam kehidupan masyarakat desa. Aliran air dalam lingkungan alami yang masih terjaga, memungkinkan masyarakat memanfaatkan sungai untuk kebutuhan sehari-hari, sebagai sumber air bersih, digunakan untuk memasak, mandi, mencuci pakaian, mengairi sawah ladang dan sebagainya.

¹ Bahasa Jawa; merupakan kain panjang berbentuk persegi panjang dengan ukuran rata-rata panjang 2 meter hingga 2,5 meter.



Gambar 3. Fragmen Perempuan Mandi

(sumber : dokumentasi penulis)

Dalam fragmen ini, keempat figur wanita telanjang digambarkan dengan pose yang alami. Gerak tubuh seperti duduk sambil membersihkan rambut (keramas), gerakan melepas atau memakai pakaian sambil berbincang, tersenyum, adalah gestur yang wajar ketika melakukan aktivitas mandi bersama. Dalam menjalankan aktivitas tersebut berjalan sebuah interaksi antara manusia dengan sesama dan alam. Para wanita bersenda gurau, berbagi kisah setelah seharian bekerja. Sungai yang bersih adalah sebuah anugerah dan mencerminkan perlakuan yang semestinya dari manusia terhadap alam.



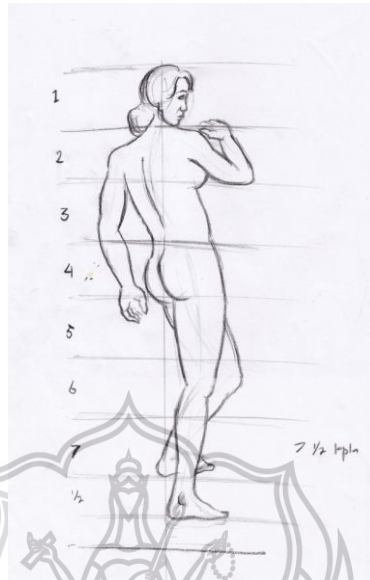
Gambar 4. Fragmen Patung Gadis Duduk

(sumber : dokumentasi penulis)

Fragmen kedua yang menampilkan wanita telanjang berada pada sebelah kiri relief di bagian tengah. Figur wanita ini dimaksudkan sebagai sebuah patung wanita. Hal ini diperlihatkan dengan adanya seorang lelaki dengan peralatan memahat. Dengan alat pahat di tangan kiri dan godam di tangan kanan, pematung tersebut berkonsentrasi mengerjakan detail bagian jemari tangan kiri sang gadis. Untuk menandakan bahwa figur ini adalah sebuah patung, bagian tubuhnya (jemari kaki) tidak digarap dengan sempurna (selesai) dan dibiarkan menyatu dengan bongkahan batu besar.

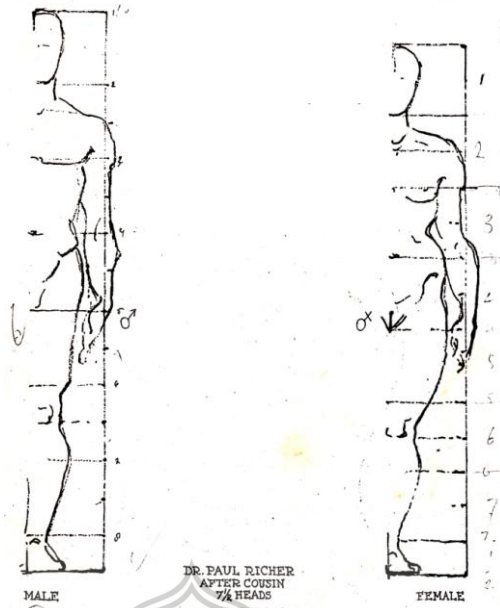
Gadis muda tersebut (dilihat dari paras dan bentuk tubuhnya) duduk santai dengan posisi kaki menyilang. Kepalanya tertunduk ke arah kanan dengan mata terpejam, alis meruncing ke atas. Hidung gadis ini terlihat sedikit aneh disebabkan lubang hidung yang tidak simetris, besar sebelah. Barangkali ini akibat dari adanya kesalahan pada proses pemahatan. Bentuk wajahnya oval dihiasi bibir tebal (penuh) dengan senyuman tipis. Ekspresi wajah yang tenang. Rambut lurus tebal dibiarkan terurai. Lengan kirinya menumpu lurus ke bagian belakang. Kaki

yang menyilang ditekuk kebagian dalam. Tubuh yang molek dengan bentuk payudara besar yang padat, bokong yang montok dan lingkaran pinggang yang ramping.

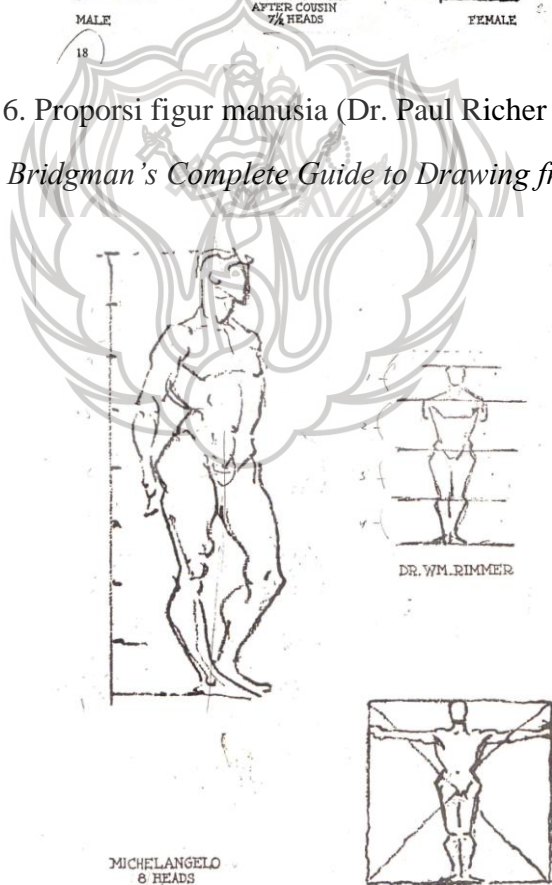


Gambar 5. Proporsi figur dalam karya Harijadi
(sumber : dokumentasi penulis)

Figur perempuan dalam relief ini digambarkan secara representasional dengan gaya realis atau disebut gaya ‘ketepatan objektif’ (*objective accuracy*) dalam terma Feldman. Pada gaya ini objek ditampilkan sebagai imitasi atau memiliki kedekatan dengan fenomena visual (Feldman,1967:138). Dilihat dari segi bentuk, perempuan telanjang dan figur lainnya digambarkan dengan garis yang luwes. Keluwesan garis ini menghasilkan bentuk yang plastis pada figur manusia. Anatomi figur manusia dalam relief Harijadi menggunakan proporsi 7 ½ kepala. Perbandingan ini sering digunakan dalam penggambaran figur dalam seni rupa (gambar, patung) ditujukan untuk idealisasi bentuk tubuh. Ukuran di atas merupakan salah satu konvensi (Bridgman menggunakan istilah ‘*canons of art*’) penggambaran figur manusia dalam seni rupa (Zelanski, 1988: 201). Setiap seniman memiliki metode yang berbeda dalam hal pembagian proporsi tubuh manusia (ukuran). Michelangelo misalnya menggunakan perbandingan 8 kepala untuk ukuran tinggi (tubuh) figur ciptaannya.



Gambar 6. Proporsi figur manusia (Dr. Paul Richer *after* Cousin)
 (sumber : *Bridgman's Complete Guide to Drawing from Life*,1952)



Gambar 7. Proporsi figur manusia (Michelangelo)
 (sumber : *Bridgman's Complete Guide to Drawing from Life*,1952)

Tubuh-tubuh telanjang pada karya ini digambarkan dalam gestur yang alami. Para wanita bersenda-gurau sambil membersihkan badan (mandi) adalah sebuah realitas keseharian. Pose para wanita dengan aktivitas mandi dalam kedua fragmen/adegan tersebut ditampilkan sebagaimana adanya rutinitas tersebut dilakukan.

Karya Harijadi adalah relief dengan warna monokromatik dari batu andesit. Bentuk didapatkan dari tinggi-rendah bidang gambar (batu) yang dikerjakan menggunakan proses '*subtraktif*' dan '*modelling*' (cor semen-pasir). Kontur dari objek-objek dalam relief diperjelas dengan pahatan garis yang tajam. Penggunaan batu andesit pada karya Harijadi menjadikan penggambaran bentuk didapatkan dengan memanfaatkan terang gelap tanpa memanfaatkan penggunaan warna, hanya mengandalkan bagaimana kuantitas cahaya jatuh pada perbedaan ketinggian permukaan pahatan.

Dalam seni patung (dan juga relief) ada kebiasaan membuat cekungan ataupun pahatan tipis berupa garis pada bagian bola mata untuk memperjelas bagian '*iris*' mata. Selaput ini di bagian tengahnya membentuk celah lingkaran. Fungsi dari iris adalah memberikan warna mata, dan mengatur perbesaran pupil. Pembuatan cekungan/pahatan ini akan mempengaruhi ekspresi wajah figur manusia. Pada relief Harijadi hal ini tidak ditemukan. Semua bagian mata tidak mengalami sentuhan tersebut. Imbasnya adalah kesan kosong pada tatapan mata figur-figur yang ditampilkan.

Gadis pada fragmen kedua, digambarkan (dipahat) dengan anatomi tubuh yang ideal, seperti pada figur-figur wanita sebelumnya. Postur tubuh wanita-wanita tersebut dibuat bervariasi, kelimanya memancarkan pesona keindahan tubuh wanita. Semua figur wanita telanjang dalam relief Harijadi digambarkan dengan gestur alami, akan tetapi pada gadis (patung) ini terlihat usaha penggambaran pose yang lebih artifisial untuk tujuan artistik. Hal ini berhubungan dengan maksud ditampilkannya figur ini sebagai sebuah patung, sebagai sebuah karya seni. Dengan kata lain, karya dalam karya. Ide yang muncul karena dalam

relief ini Harijadi banyak menggambarkan aktivitas masyarakat sehari-hari. Masyarakat dengan beragam profesi, seperti petani, pembatik, pandai besi, tentara, pematung dan sebagainya. Melalui adegan ini, Harijadi menggambarkan semangat para seniman pematung di Yogyakarta pada awal tahun 1950-an. Gairah pembuatan patung berbahan dasar batu dipelopori Hendra Gunawan. Ketersediaan bahan baku di daerah Kaliurang (daerah lereng Merapi) memungkinkan hal tersebut.

Penggambaran figur wanita telanjang mengisi lembaran sejarah perkembangan seni rupa modern. Lukisan dengan objek perempuan telanjang di pinggir sungai dapat dijumpai pada banyak karya-karya seniman. Diawal abad ke-19 seiring perkembangan (kemunculan) gaya realisme, impresionisme, serta pos-impresionisme, tema dan objek lukisan mengalami perubahan dalam berbagai variasinya. Pelukis impresionis mengisi kanvasnya dengan warna-warna cerah dalam balutan cahaya. Lukisan Eropa yang dahulu didominasi penggunaan warna-warna monokromatik berubah menjadi penuh warna. Di kalangan pelukis ini tercipta kebiasaan melukis diluar studio. Hal inilah yang membuat mereka mencari inspirasi dengan mengunjungi daerah-daerah di kawasan khatulistiwa. Contoh yang terkenal adalah seorang Paul Gaguin yang mengejar objek lukisannya hingga ke Tahiti, Polinesia Perancis, dibagian selatan Samudera Pasifik.

Pada masa Hindia-Belanda, keindahan alam pulau-pulau di Nusantara telah dikenal masyarakat dunia. Sumardjo mengungkapkan bahwa tercatat ada lebih dari 1000 orang seniman yang bekerja di Hindia-Belanda dari tahun 1900 hingga awal kemerdekaan. Pada masa sebelumnya telah dikenal beberapa seniman seperti van Meer, Andrien Minden, dan Pieter van den Boeche, Cornelis Suythoff. Begitu juga dengan Andrien Beeckman, Albert Cuyp, Coeman, dan Johannes Rach yang tenar telah menjajaki kota Batavia. Nama terkenal lainnya adalah Antoine Auguste Joseph Payen, seorang Belgia yang menjadi guru pertama Raden Saleh Syarief Bustaman (Jacob Sumardjo, 2009)

Pada masa kolonial pulau Jawa dan pulau-pulau besar lainnya telah banyak dikunjungi seniman Eropa. Kemegahan candi-candi di Jawa, kesederhanaan kehidupan desa, pemandangan alam tropis yang kaya akan hasil bumi adalah objek incaran para seniman (di kemudian hari dikenal dengan gaya Mooi-Indie). Pulau Bali di awal abad ini tersohor sebagai destinasi turisme. Gencarnya kunjungan wisatawan ke Bali mengalahkan Tahiti yang telah populer 30 tahun sebelumnya. Salah-satu penyebabnya adalah penerbitan buku '*Insel Bali*' yang dikarang Gregor Krause pada tahun 1922. Krause adalah seorang dokter dan fotografer yang bertugas di Bali antara tahun 1912-1914. Dalam buku tersebut dimuat banyak foto-foto otentik yang menampilkan ketelanjangan alamiah orang Bali di daerah pedesaan. Bali bahkan dijuluki sebagai "surga terakhir di dunia". Krause dalam bukunya menulis;

Siapa yang menciptakan tubuh-tubuh indah dengan gemulai yang sempurna ini? Tak ada kecanggungan, kekasaran, ketidak-sopanan alamiah pada tubuh telanjang mereka; semua gerakan sendi-sendi tubuh mereka senantiasa mulia dan agung (Jacob Sumardjo, 2009).

Keberadaan 'surga' tersebut sampai juga ditelंगा para pelukis 'benua biru'. Pada tahun 1920-an beberapa seniman seperti Walter Spies, Rudolf Bonnet, Adrien Jean Le Mayeur de Mapres, Arie Smit, Antonio Blanco, Han Snel, Theo Meyer, Willem Gerard Hofker, Paul Nagano, Miquel Covarrubias, dan yang lainnya, mengunjungi pulau Dewata. Beberapa di antara mereka akhirnya menetap dan memberi pengaruh yang berarti bagi perkembangan seni di Bali dan juga Indonesia pada masa selanjutnya. Para pelukis inilah yang mengawali munculnya karya seni modern di Indonesia yang mempresentasikan tubuh telanjang.

Keberadaan relief ini adalah menjadi elemen penghias interior di ruang publik. Sebuah karya yang ditujukan untuk pemenuhan fungsi sosial. Relief "Untung Rugi di Lereng Merapi" dipersembahkan atau dibuat berdasarkan pesanan Soekarno. Hal ini dapat dikonfirmasi dengan memperhatikan teks yang tertera pada bagian bawah relief, sebagai berikut:

Untung Rugi Di Lereng Merapi
Meskipun sekeras batu
Lunak djuga terbawa nyata
Arus revolusi jang menjala
Menudju bahagia
Dipersembahkan kepada:
Bung Karno seniman adiluhung
Jang menjediakan lapangan luas
Lebar bagi seniman pedjoeang
Untuk mentjurahkan bhaktinya

Sebagai seorang pencinta seni, Soekarno menginginkan agar karya-karya seni dapat mempromosikan hasil-hasil kebudayaan Indonesia. Melalui karya seni, Soekarno menginginkan Indonesia menjadi negara yang berkarakter bermodal budaya dan penciptaan karya-karya di bidang seni (Susanto & Sri Margono, 2013: 175). Soekarno terkenal dengan banyaknya koleksi lukisan bertema erotis. Karya seni dengan objek perempuan adalah karya-karya bercorak indah. Wanita telanjang pada karya-karya di Royal Ambarrukmo ditampilkan dalam suasana penuh kedamaian tanpa konflik.

Karya-karya seni rupa yang menampilkan ketelanjangan perempuan tidak hanya ditemui dalam relief dan mosaik saja. Di Hotel Ambarrukmo terdapat beberapa patung yang juga menampilkan figur wanita telanjang. Misalnya patung “*Gadis Telanjang*” karya Hendrodjasmoro. Patung ini dibuat dengan teknik cor logam, menggunakan bahan perunggu pada tahun 1965. Patung perunggu karya Soetopo tahun 1962 “*Gadis Membawa Kendi di Kepala*”, patung bergaya realis “*Gadis Menuangkan Air*” hasil karya Sulistiyo (1964) juga menampilkan perempuan muda setengah telanjang. Dapat dilihat bahwa ketelanjangan tubuh perempuan dalam karya-karya di Royal Ambarrukmo memiliki corak yang sama

dengan cara pelukis-pelukis Eropa (khususnya yang berkarya di Bali) menampilkannya.

Istilah Mooi-Indie awalnya dilontarkan Sudjojono untuk mengkritisi lukisan-lukisan pemandangan (*landschappen*, bahasa Belanda). Lukisan dengan objek-objek dan suasana yang menggambarkan kedamaian alam beserta kehidupan didalamnya. Oleh Sudjojono lukisan-lukisan dikatakan “tak berjiwa” hanya berisi kecerdasan teknik belaka.² Gaya yang dituduh hanya untuk memuaskan mata turis kota yang dahaga akan keasrian pedesaan. Oleh Trisno Sumardjo kritik tersebut dipertajam;

Aliran ini dengan sadar atau tak sadar hanya sampai ke pemuasan selera publik yang dangkal, kuasi-romantis dan erotis yang dicari-cari. Kecantikan dibekukan dalam “alat-cetakan”: sawah-gunung yang manis “mewakili” alam Indonesia, dan istimewa pada Basuki Abdullah perempuan-perempuan molek-montok separoh telanjang ala Hollywood “mewakili” manusia Indonesia. Teranglah bahwa dengan begitu kesenian diturunkan sebagai barang pasaran tak berisi, pun merusak rasa seni bangsa kita (Trisno Sumardjo; Aminudin Siregar & Enin Supriyanto (penyunting), 2006: 54).

Kritik ini lebih didasari pada kegerahan Sudjojono akan corak lukisan yang nyaris seragam dan kecurigaan berlebihan bahwa karya-karya (*Mooi-Indie*) tersebut dibuat hanya untuk mengejar keuntungan finansial. Sebuah reaksi yang dibalut dengan cita-cita Sudjojono akan kebangkitan seni berkarakter kebangsaan Indonesia. Diketahui Sudjojono juga akhirnya melukis dengan (gaya) romantisme yang kurang-lebih sama. Hal ini terlihat pada lukisan “*Mawar di Alam*”. Lukisan ini menggambarkan tubuh telanjang Rose (istrinya) duduk di alam terbuka.

Hingga zaman revolusi Soedjojono dan Affandi adalah tokoh-tokoh berpengaruh yang memberi andil pada pengembangan seniman-seniman muda seperti Kartono Yudhokusumo, Kusnadi, Sudjana Keton, Handrio, Trubus dan Harijadi. Anjuran Sudjojono agar para seniman menemukan otensitas diri dalam

² Sudjojono kemudian memproklamlirkan ideologi keseniannya dengan istilah “jiwa Ketok”

karya menghasilkan panorama yang beragam pada kanvas mereka. Gaya-gaya pribadi terus bermunculan bersama idealisme perjuangan bangsa.

Perkembangan seni modern di Indonesia tidak dapat dilepaskan dengan berdirinya sanggar-sanggar seni. Sanggar seni adalah wadah para seniman muda mendapatkan pembelajaran sekaligus ajang memperjuangkan eksistensi kesenimanan. Keanggotaan Harijadi di SIM jelas mempengaruhi perkembangan kekaryannya. Harijadi sebagai salah-satu seniman pejuang pada awalnya mengangkat tema-tema kerakyatan. Paham kerakyatan diusung ke dalam karya-karya lukis dengan gaya realistik-simbolik (Sumardjo, 2009).³

Karya seni Harijadi diwarnai ungkapan mengenai kehidupan pribadi, serta perasaan/pikirannya terhadap kehidupan masyarakat. Keadaan sosial budaya dengan berbagai ketimpangan dalam masyarakat dikritisi secara tajam (*"Melawan kesewenang-wenang"*). Keberpihakan pada orang-orang yang termajinalkan diungkapkan Harijadi dalam *"Wanita Malam"* (1950). Kehidupan sederhana orang-orang di sekitarnya adalah inspirasi yang tak terbatas, dilukis dengan warna-warna yang ekspresif (*"Anak Tetangga Kita"*, 1950). Pengalaman personal di masa perjuangan kerap diangkat kembali dalam karya-karya lukisnya (contoh lukisan berjudul *"Pencegatan"*, 1975). Harijadi tidak terbelenggu dalam suatu gaya/aliran dalam seni lukis, sebagai seorang otodidak Harijadi terus mengembangkan teknik melukisnya. Tema-tema yang diangkat ke dalam karya tidak melulu bersumber dari kenyataan sosial yang ada. Beberapa karyanya mengangkat tema yang begitu personal dengan kecenderungan (gaya) ekspresionisme yang kental. Misalnya pada lukisan berjudul *"Bersimpang Jalan"* koleksi Galeri Nasional Indonesia.

Berbagai tema-tema di atas seakan dirangkum Harijadi dalam relief *"Untung Rugi di Lereng Merapi"*. Ditampilkan dalam fragmen-fragmen, seperti rombongan pengungsi, Seorang ibu yang menangisi kematian anaknya, kehidupan petani,

³ Awal seni modern di Indonesia diwarnai pengaruh kuat dari romantisme (Raden Saleh), naturalisme (*Mooi-Indie*), realisme (Persagi), dan impresionisme. Realisme (sosial) dengan berbagai variasi menempati porsi yang besar dalam pemetaan seni rupa modern Indonesia.

keuletan para pekerja, anak-anak bermain dan sebagainya. Tema erotis dalam relief ini terbilang menarik karena tema yang sama tidak ditemui dalam karya-karya personalnya.

Feldman (1967: 2), mengungkapkan bahwa seni selalu memenuhi: 1) kebutuhan individu untuk ekspresi pribadi (fungsi personal), 2) kebutuhan sosial untuk *display*, perayaan, dan komunikasi (fungsi sosial) dan 3) kebutuhan fisik sebagai struktur utilitarian serta objek (fungsi fisik). Tubuh wanita telanjang yang ditampilkan Harijadi merupakan ekspresi estetik yang personal. Setiap seniman tentu memiliki alasan-alasan tersendiri ketika menampilkan tubuh telanjang dalam karyanya. Misalnya, Basuki Abdullah melukis tubuh wanita telanjang berpijak pada pengalaman estetik. Tubuh mulus wanita menjadi bahasa ungkap personal akan rasa keindahan. Lain halnya dengan yang terjadi pada Affandi, bisa saja ketelanjangan wanita hadir didorong keinginan untuk mempelajari anatomi tubuh (gbr. 28).⁴

Tubuh manusia selalu memiliki daya tarik yang mendorong banyak seniman mengabadikannya dalam karya seni. Terlepas dari permasalahan gender, usia dan lainnya tubuh telanjang telah menjadi sumber kreativitas manusia sejak lama. Pada zaman primitif tubuh telanjang ditampilkan sebagai bagian dari kebutuhan spiritual. Pengagungan tubuh (alat kelamin) pada masyarakat tradisional berkaitan dengan pemujaan terhadap alam. Hal ini tentu berbeda dengan maksud orang modern menampilkannya. Misalnya Manet yang melukis tubuh telanjang wanita untuk mempertanyakan (memberontak) dogma/ nilai moral dalam masyarakatnya.⁵

Perbedaan (pergeseran) pandangan mengenai seksualitas dan representasinya diterangkan dengan cemerlang oleh Van Peursen. Melihat melalui kaca mata

⁴ Bukan berarti Affandi tidak mementingkan kualitas estetik, hanya untuk membedakan bagaimana cara yang berbeda antara keduanya dalam melukis objek yang sama terlepas dari tema. Affandi pernah melukis potret diri telanjang, yakni pada lukisan "*Belajar Anatomi Duduk Telanjang*" (1948). Pada beberapa karya lainnya tema seks diangkat dengan gamblang.

⁵ Manet dengan lukisannya '*The Picnic*' oleh banyak pengamat dianggap sebagai ikon lahirnya seni modern (*modernism*)

perkembangan kebudayaan, Van Peursen membaginya dalam tiga tahap yaitu tahap mitis, tahap ontologis dan tahap fungsionalis (Peursen, 1988: 18).

Tahap mitis ialah sikap manusia yang merasakan dirinya terkepung oleh kekuatan-kekuatan gaib di sekitarnya, yaitu kekuasaan dewa-dewa alam raya dan kekuasaan kesuburan. Patung '*Venus of Willendorf*' adalah salah satu contoh artefak budaya yang dibuat untuk 'maksud magis dan yang juga menonjolkan unsur-unsur erotis'. Patung ini merupakan bentuk pemujaan dalam upaya manusia mengatasi kekuatan-kekuatan di luar dirinya (magi). Di Indonesia dapat ditemui banyak artefak dengan maksud seperti di atas, seperti patung *Mbis* di Papua, patung '*Tadulako*' di Bada, Sulawesi Tengah, dan sebagainya.

Tahap ontologis ialah sikap manusia yang lepas dari kekuasaan mitis, secara bebas ingin meneliti segala hal ikhwal. Dengan mengambil jarak manusia menyusun ajaran/ teori mengenai dasar hakekat segala sesuatu (ontologi) bersandar pada perinciannya (ilmu-ilmu). Dalam perwujudan ontologis dicontohkan lukisan '*Birth of Venus*' karya Sandro Botticelli, yang dinilai menggambarkan hakekat keindahan wanita tanpa memisahkannya dari dunia sekitar. Sikap di atas dijumpai juga pada perwujudan relief di Candi Borobudur. Oleh Van Peursen sikap ontologis dibedakan dengan substansialisme, dimana 'sesuatu' ditampilkan merujuk pada dirinya sendiri.

Tahap fungsionalis ialah sikap dan alam pikiran manusia modern. Di mana manusia tidak begitu terpesona lagi oleh lingkungannya (sikap mitis), tidak lagi mengambil jarak terhadap objek penyelidikannya (sikap ontologis), tetapi ingin mengadakan relasi-relasi baru terhadap segala sesuatu dalam lingkungannya (Peursen, 1988: 50-54, 75-82, 85).

Dalam modernisme perbedaan antara seni yang baik dengan seni yang buruk, antara budaya pop dan budaya tinggi dipertahankan. Seni modern mengagungkan kebebasan berekspresi dalam kepercayaannya pada narasi kemajuan dan pencerahan. Modernisme menolak ide tentang kemungkinan merepresentasikan 'keadaan sebenarnya' secara lugas (*mimesis*). Representasi adalah suatu ekspresi

estetis konstruksi ‘keadaan sebenarnya’ yang telah dikonvensikan (Barker, 2000: 140-143). Hal ini berimplikasi pada gagasan bahwa seni selalu berbicara dengan bahasa simbolis. Di mana suatu citra menjelaskan atau merepresentasikan sesuatu yang lain.

Untuk mengekspresikan kepribadian dan interaksi antara budaya dan personalitas tersebut seni mengangkat tema-tema mengenai cinta dan seks, pernikahan dan prokreasi (Feldman, 1967: 11-16). Disini tubuh telanjang perempuan dan laki-laki dalam seni mendapat tendensi simbolisnya. Hal ini juga berkenaan dengan bagaimana perwujudan tubuh dalam seni modern yang diungkapkan dengan memperhatikan segi fungsionalitasnya.⁶ Kita bisa melihat bahwa ketelanjangan pada lukisan Affandi sangat berbeda dengan cara Basuki Abdullah melukiskannya. Pada lukisan Affandi dapat dirasakan kesuraman yang pekat, ketakberdayaan, kerapuhan ataupun penyesalan pada intimasi yang terlarang dan sebagainya (gambar 31). Melalui keindahan tubuh perempuan dalam karya Basuki Abdullah, dapat ditangkap gairah yang kuat pada kehidupan atau perayaan hasrat dan kenikmatan. Figur-figur wanita telanjang pada relief Harijadi digambarkan dalam nuansa yang sama seperti pada karya Abdullah, Blanco, Adrien Jean Le Mayeur dan lainnya. Pada karya Harijadi tubuh wanita telanjang menunjukkan pandangan masyarakat mengenai tubuh (dan kecantikan) yang ideal.

Dalam masyarakat modern kemulusan kulit, Kerampingan, kemontokan, dan sebagainya, semuanya adalah kualitas-kualitas yang dilekatkan pada tubuh untuk mengidentifikasi kecantikan. Atribut feminin yang terus berubah dari waktu ke waktu. Bordo mengungkapkan bahwa kebudayaan barat mempromosikan ‘tubuh langsing’ sebagai norma budaya disipliner. Sebuah representasi perempuan yang paling kuat dan berpengaruh. Kelangsingan adalah kondisi ideal bagi daya tarik perempuan didapatkan dengan perhatian dan pengawasan diri (pola makan) untuk membentuk profil tubuh yang ‘lebih kencang, lembut dan lebih terbentuk’

⁶ Tahap fungsional van Peursen. Dalam tahap ini van peursen mengingatkan adanya bahaya ‘operasionalisme’ yang ‘memutlakkan cara-cara berbuat sesuatu’ dimana hal-hal seperti cinta kasih dapat terjebak pada pemuasan nafsu seksual belaka.

(Barker, 2000:264). Penampilan tubuh dikaitkan (berhubungan) dengan kemampuan dan daya tarik secara seksual.

Representasi tubuh telanjang dalam seni rupa sering dianggap melanggar adat kesopanan. Tubuh telanjang (atau bagian-bagiannya) kerap dikaitkan dengan seksualitas. Walaupun tidak semua karya seni yang menampilkan ketelanjangan berbicara (tema) mengenai seksualitas, yang merupakan hal “tabu” bagi sebagian orang. Perbedaan tanggapan pada suatu kreasi artistik disebabkan kriteria-kriteria penilaian yang berbeda-beda dari suatu masyarakat ke masyarakat lainnya, yang juga berbeda dari satu masa ke masa berikutnya. Apa yang melambangkan keindahan bagi suatu masyarakat bisa saja memancing kemarahan pada masyarakat yang lain (Smiers, 2009). Persoalan ini berkisar di antara pertimbangan-pertimbangan moral (etika) dan keyakinan religi disisi lainnya.

Tubuh wanita telanjang dalam relief ini dimaknai dengan melihat isi karya secara keseluruhan. Kegagalan penduduk akibat erupsi gunung Merapi, Ibu yang meratapi kematian anaknya mewakili kemalangan yang harus dialami manusia dalam masa hidupnya. Ketekunan pandai besi menandakan kerja keras. Keceriaan anak-anak menyiratkan kedamaian. Kemulusan tubuh telanjang mengisahkan suatu keterbukaan wanita desa, kejujuran yang sederhana. Keempat perempuan mandi menampilkan tubuh dalam suatu kepolosan. Tubuh sehat dan ideal mereka adalah cerminan kemakmuran, keberlimpahan. Kemolekan tubuh (patung) ‘gadis duduk’ menunjukkan performa tubuh berkaitan dengan hasrat seksual. Gairah sang gadis ditampilkan secara halus. Ini adalah suatu bentuk erotisme yang jauh dari kebanalan. Idiom-idiom yang digunakan Harijadi dalam relief ini terbilang stereotip. Bahasa rupa yang berangkat dari pengaruh realisme sosial yang kuat pada masa itu. Tubuh telanjang wanita (dalam dua fragmen) mengadopsi cara (kebentukan) sebagaimana kaum modernis menampilkannya.⁷

Harijadi dalam relief “*Untung Rugi di Lereng Merapi*” menyajikan keterikatan serta ketegangan manusia ketika berhadapan dengan alam. Kekuatan,

⁷ Merujuk pada gaya-gaya atau aliran, khususnya naturalisme, realisme dan impresionisme.

daya hidup manusia serta ketakberdayaannya ditampilkan dalam suasana dramatik. Emosi-emosi yang terekam pada figur-figurnya menampilkan nuansa psikologis yang begitu beragam. Kecemasan, kesungguhan, ketenangan, kesedihan, keceriaan dirangkai menjadi kisah tentang kehidupan masyarakat di lereng gunung Merapi. Relief “*Untung Rugi di Lereng Merapi*” adalah buah pikir dari pengamatan (penghayatan) akan makna kehidupan. Bahwasanya segala hal di dunia senantiasa bergerak dalam suatu kedinamisan. Keselarasan tercipta dalam hubungan timbal balik antara manusia dengan sesama dan lingkungan. Lahir dari kemampuan manusia mengatasi tantangan kehidupan. Harmoni hidup adalah mengenai keseimbangan antar kutub-kutub yang bertentangan (*yin-yang*). Perempuan-laki-laki, siang-malam, sepi-ramai, bahagia-derita, baik-jahat, kaya-miskin, aku-kamu, Ada untung ada rugi.

PENUTUP

Penelitian ini membahas karya relief Harijadi yang berjudul “*Untung Rugi di Lereng Merapi*”. Secara khusus mempelajari figur wanita telanjang yang ditampilkan dalam relief tersebut. Pembacaan yang dilakukan berlandas pada teori ikonografi dan ikonologi Erwin Panofsky. Dengan menggunakan pendekatan sejarah diperoleh pemaknaan yang lebih luas dari sebuah karya seni.

Berdasarkan studi dapat disimpulkan bahwa bentuk figur wanita telanjang dalam relief ini digambarkan secara realistik (*representasional*). Tubuh perempuan telanjang ditampilkan dengan proporsi ideal (7 ½ kepala). Hal ini sesuai dengan konvensi penggambaran figur manusia dalam seni rupa. Fragmen pertama menggambarkan empat orang wanita di pinggir sungai. Ketelanjangan dalam fragmen ini berangkat dari realitas yang dapat dijumpai sehari-hari pada masa ketika karya tersebut dibuat. Perempuan desa mandi di sungai merupakan pemandangan yang sering dijumpai kala itu (*makna faktual*). Keempat wanita tersebut terlibat dalam suatu keakraban dalam suatu atmosfer kesukacitaan/senang (*makna ekspresional*).

Fragmen kedua adalah seorang gadis dalam posisi duduk (*makna faktual*) dengan pose/gesture yang ‘nyaman’, tersenyum, dari wajahnya terpancar

ketenangan (makna ekspresional) hadir untuk menggambarkan kenyataan kehidupan di sekitar lereng gunung Merapi. 'Gadis' ini dimaksudkan sebagai sebuah karya patung. Pada masa tersebut dengan ketersediaan bahan baku, daerah Kaliurang menjadi pusat pembuatan patung berbahan dasar batu andesit. Seorang 'gadis' tentu saja hanya telanjang di tempat atau lingkungan serta dalam aktivitas yang bersifat privasi, seperti di tempat (kamar) tidur (bercinta), mandi, merawat tubuh, mengganti pakaian dan lainnya.⁸

Figur wanita dalam kedua fragmen ini digambarkan dengan bentuk tubuh yang ideal menandakan kesehatan (kebugaran) sekaligus kesejahteraan. Dari pose dan ekspresi sang gadis dapat ditangkap sebetulnya gairah/hasrat yang sensual (makna sekunder/konvensional).

Ketelanjangan pada figur wanita ditampilkan dengan pose/ gestur tubuh yang alamiah. Anatomi tubuh para perempuan ini digambarkan secara idealistik menyiratkan pemujaan terhadap keindahan. Kemolekan, kecantikan wajah, langsing, padat, berisi, montok, halus, gemulai, lembut dan sederet atribut lainnya dikaitkan dengan daya tarik secara seksual. Kebugaran menunjukkan vitalitas tubuh serta kemampuan reproduksi seksual (prokreasi), suatu simbol dari daya hidup yang tinggi (makna intrinsik).

⁸ Semua kata 'gadis' dalam tulisan ini berarti perempuan muda, terlepas dari status sosial (menikah/tidak menikah) dan tak ada kaitannya dengan istilah 'perawan'. Telanjang di tempat umum karena alasan/sebab yang berbeda (demonstrasi, pertunjukan, kegilaan, dan sebagainya) tidak dipermasalahkan disini.

Daftar Pustaka

Buku

- Atmadja, Mochtar Kusuma (Ed). (1990), *Perjalanan Seni Rupa Indonesia, Dari Zaman Prasejarah Hingga Masa Kini*. Katalog Pameran Kebudayaan Indonesia di Amerika Serikat (Pameran KIAS) 1990-1991, Penerbit Seni Budaya, Bandung.
- Bahari, Nooryan. (2014), *Kritik seni; Wacana Apresiasi dan Kreasi Seni*, Pustaka Pelajar, Yogyakarta.
- Barker, Chris. (2000), *Cultural Studies, Teori dan Praktik*, Kreasi Wacana, Yogyakarta.
- Bridgman, George B. (1952), *Bridgman's Complete Guide to Drawing from Life*, Sterling Publishing Co., Inc, New York.
- Feldman, Edmund Burke. (1967), *Art as Image and Idea*, Prentice Hall, Inc. New Jersey.
- Holt, Claire. (1967), *Art in Indonesia: Continuities and Change*, Cornell University Press, Ithaca, New York.
- Mariato, M. Dwi. (2011), *Menempa Quanta Mengurai Seni*, BP ISI Yogyakarta, Yogyakarta.
- Moleong, Lexy J. (2009), *Metodologi Penelitian Kualitatif*, PT. Remaja Rosdakarya, Bandung.
- Panofsky, Erwin. (1955), *Meaning of The Visual Arts*. Doubleday Anchor Books, New York.
- Van Peursen, C. A. (1988), *Strategie van de Cultuur, Strategi Kebudayaan*, terjemahan Dick Hartoko, Kanisius, Yogyakarta.
- Ratna, Nyoman Kutha. (2010), *Metodologi Penelitian: Kajian Budaya Dan Ilmu Sosial Humaniora Pada Umumnya*, Pustaka Pelajar, Yogyakarta.
- Sachari, Agus. (2003), *Metodologi Penelitian Budaya Rupa: Desain, Arsitektur, Seni Rupa dan Kriya*, Penerbit Erlangga, Jakarta.
- Sahman, Humar. (1993), *Mengenal Dunia Seni Rupa.*, IKIP Semarang Press, Semarang.
- Siregar, Aminudin & Enin Supriyanto (penyunting). (2006), *Seni Rupa Modern Indonesia: Esai-esai Pilihan*, Nalar, Jakarta.
- Smieers, Joost. (2009), *Art Under Pressure: Memperjuangkan Keanekaragaman Budaya di Era Globalisasi*, Insist Press, Yogyakarta.
- Soedarso Sp. (Ed). (1992), *Seni Patung Indonesia*, BP. ISI Yogyakarta.
- Sumardjo, Jacob. (2009), *Asal-usul Seni Rupa Modern Indonesia*, Penerbit Kelir, Bandung.
- Susanto, Mikke & Sri Margono. (2013), *Ambarrukmo: From Royal Garden, Royal Palace Residence to World Class Hotel*. PT. Putera Mataram Indah Wisata, Yogyakarta.
- Tate, Elizabeth. (1995), *The North Light Illustrated Book of Painting Techniques*, The North Books, Ohio.
- Zelanski, Paul & Mary Pat Fisher. (1988), *Art of Seeing; Third Edition*, Prentice Hall, Inc., New Jersey.

Majalah/ Katalog

Haryatmoko. (September-Oktober 2006), *Politik Melirik Agama Karena Seks: Panoptisme, Kekuasaan, dan Erotisme* dalam *BASIS*, No. 09-10, Tahun ke-55, Yogyakarta.

“Ziarah”, Pameran Karya Koleksi Galeri Nasional Indonesia, ISI Yogyakarta, 9-17 November 2015

Skripsi

George, E. L. (1985), “*Studi Tentang Obyek Lukisan Harijadi S.*”, Skripsi, ISI Yogyakarta.

Saraswati, Susy. (1992), “*Sketsa Harijadi Sumadidjaja*”, Skripsi, ISI Yogyakarta.

Usdianto, Usman. (1993), “*Variasi Material dan Teknik Pada Lukisan Harijadi S.*”, Skripsi, ISI Yogyakarta.

Internet

<http://archive.ivaa-online.org/pelakuseni/harijadi-sumadidjaja>

<http://ivaa-online.org/>

<http://archive.ivaa-online.org/pelakuseni/basuki-Abdullah>

http://www.askart.com/artist/Antonio_Maria_Blanco/11016962/Antonio_Maria_Blanco.aspx

