

BAB IV

PENUTUP

A. Kesimpulan

Berdasarkan pada kajian estetika dan konsep pada karya Noor Ibrahim penulis mendapatkan kesimpulan berdasarkan dasar teori yang telah tersusun, menggunakan metode kualitatif deskriptif, dengan metode Feldman yaitu deskripsi, analisis, interpretasi dan evaluasi, baik mendeskripsikan biografi, deskripsi karya, maupun analisa mendalam baik secara interpretasi maupun dalam aspek formalnya.

Salah satu teori estetika yang menjadi acuan dalam analisis ini adalah teori Feldman mengenai analisa formal. Berdasarkan hal ini, karya-karya Noor Ibrahim dinilai memiliki kesesuaian dengan teori tersebut. Karya-karya tersebut tidak hanya berfokus pada aspek visual semata, melainkan juga pada proses kreatif yang penuh intensi, yang mengarah pada penciptaan bentuk-bentuk yang mengandung makna dan nilai keindahan tertentu.

Dalam pameran Palon, Noor Ibrahim menggunakan teknik "kenteng" sebagai salah satu elemen penting dalam karya-karyanya. Teknik ini, yang merupakan teknik khas dalam pembuatan karya seni tradisional, telah diadaptasi dan dikembangkan lebih lanjut oleh Noor Ibrahim. Proses ini menunjukkan bahwa teknik bukan hanya sebagai alat atau cara untuk membuat karya, tetapi juga sebagai media ekspresi artistik yang mendalam, yang menggabungkan nilai tradisional dan inovasi kontemporer. Dengan demikian, karya Noor Ibrahim tidak hanya menggugah secara visual, tetapi juga memberikan ruang bagi audiens untuk merasakan kedalaman makna yang terkandung di dalamnya.

Dalam wawancara dengan Noor Ibrahim, penulis mendapat wawasan berharga mengenai proses kreatif sang seniman. Noor Ibrahim mengungkapkan bagaimana ia memulai sebuah karya, yang biasanya berawal dari refleksi pribadi atau pengamatan terhadap fenomena sosial budaya di sekitarnya. Proses penciptaannya pun tidak terburu-buru, melainkan berkembang seiring waktu. Sering kali melalui percakapan dengan berbagai elemen dalam masyarakat dan seni. Noor Ibrahim juga berbicara mengenai pentingnya evaluasi diri dalam setiap tahapan penciptaan

karya, sebagai bentuk refleksi terhadap apa yang telah dibuat, serta untuk mengukur sejauh mana karya tersebut dapat menyampaikan pesan yang diinginkan.

Secara keseluruhan, karya-karya Noor Ibrahim dapat dipahami tidak hanya sebagai bentuk ekspresi artistik, tetapi juga sebagai perwujudan dari pemikiran mendalam terkait dengan tradisi, nilai-nilai budaya, dan pencarian artistik. Penelitian ini menunjukkan bahwa karya Noor Ibrahim memiliki kualitas estetika yang kuat, dengan kombinasi antara teknik yang dipilih dan nilai-nilai yang ditanamkan dalam setiap karya. Dengan demikian, melalui penerapan teori analisa formal Feldman kita dapat memahami bagaimana bentuk dalam seni dapat memiliki dampak emosional dan intelektual yang signifikan pada audiens, sekaligus menggambarkan kedalaman pemikiran di balik karya tersebut.

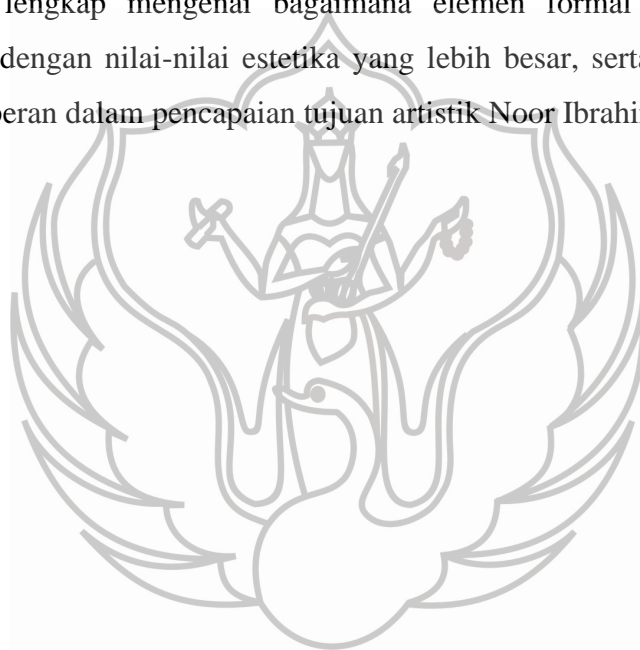
B. Evaluasi

Evaluasi terhadap penelitian ini menunjukkan kekuatan dalam penggunaan metode kualitatif deskriptif yang tepat untuk menganalisis karya Noor Ibrahim. Pendekatan ini memungkinkan penulis untuk tidak hanya mendeskripsikan karya seni secara visual, tetapi juga menggali kedalaman makna dan proses kreatif yang ada di balik karya tersebut. Selain itu, penerapan teori estetika Edmund Burke Feldman mengenai analisa formal berhasil memberikan kerangka yang *solid* dalam memahami bagaimana bentuk-bentuk dalam karya Noor Ibrahim mempengaruhi pengalaman estetis penonton. Karya Noor Ibrahim, yang menggabungkan teknik tradisional dengan inovasi modern, dapat dinilai memiliki nilai estetika yang tinggi, karena mampu mengundang refleksi mendalam mengenai hubungan antara seni, budaya, dan nilai-nilai yang terkandung dalam karya.

Namun, meskipun pendekatan teori Kantian yang digunakan dalam penelitian ini relevan, ada ruang untuk memperluas perspektif teoritis yang digunakan. Sebagai contoh, selain teori *significant form*, teori-teori estetika lain, seperti teori ekspresi atau teori semantik dalam seni, dapat membantu memperkaya analisis, terutama untuk memahami dimensi emosional atau sosial dalam karya Noor Ibrahim. Dengan menggali lebih dalam mengenai bagaimana

karya seni berkomunikasi dengan audiens melalui ekspresi atau simbolisme yang lebih luas, penelitian ini bisa menawarkan wawasan yang lebih komprehensif mengenai potensi karya-karya Noor Ibrahim dalam konteks seni kontemporer.

Selain itu, meskipun wawancara dengan Noor Ibrahim memberikan wawasan yang berharga mengenai proses kreatifnya, evaluasi terhadap aspek teknik atau bahan yang digunakan dalam karya-karya tersebut dapat diperluas. Penelitian ini lebih fokus pada proses ideasi dan refleksi diri seniman, namun analisis lebih mendalam terhadap penggunaan bahan atau teknik seperti "kenteng" dalam pembuatan karya seni juga penting untuk dipertimbangkan. Dengan memperhatikan elemen-elemen teknis ini, penulis dapat memberikan pemahaman yang lebih lengkap mengenai bagaimana elemen formal dalam karya seni berinteraksi dengan nilai-nilai estetika yang lebih besar, serta bagaimana teknik tersebut berperan dalam pencapaian tujuan artistik Noor Ibrahim.



DAFTAR PUSTAKA

- Arikunto, S. (1992). *Prosedur Penelitian Dengan Suatu Pendekatan Praktek*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Bazin, A. (2018). *O que é o cinema?*. Ubu Editora LTDA-ME.
- Breton, A. (1969). *Manifestoes of Surrealism*. Michigan UP.
- Creswell, J. W. (2014). *Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches*. India: SAGE Publications.
- Feldman, B. (1971). *Varieties of visual experience: art as image and idea* (2nd ed.). Englewood Cliffs, N.J: Prentice-Hall.
- Feldman, E. B. (1994). *Practical Art Criticism*. Prentice Hall, Englewood Cliffs, New Jersey.
- Hendriyana, H., & Ds, M. (2022). *Metodologi Penelitian Penciptaan Karya Practice-Led Research and Practice-Based Research Seni Rupa, Kriya, Dan Desain—edisi Revisi*. Penerbit Andi.
- Ibrahim, Noor, et al. *Palon: patung patung Noor Ibrahim*. Indonesia, Emmitan Fine Art Gallery, 2008.
- Irianto, Asmudjo J. 2004, “*Spacious Territory: Cairnya Batasan Seni Patung*” dalam Katalog Spacious Territory, Pameran Patung Kontemporer Indonesia, Jakarta: Audi Center
- Jones, R. A. (2008). *Developing high school students’ ability to write about their art through the use of art criticism practices in sketchbooks: A case study*. (Unpublished master’s dissertation, The Ohio University, Athens). Visual Arts Department, Cultural Centre, University of Malaya, 50603 Kuala Lumpur, Malaysia
- Karthadinata, D. M. (1997). *Seni Patung Sebagai Elemen Tata Kota*. Semarang: IKIP Semarang Press.
- Karthadinata, D. M. (2009). *Seni Patung Sebagai Elemen Tata Kota*. Semarang: IKIP Semarang Press.
- Kant, I. (2024). *Critique of judgment* (Vol. 10). Livraria Press.
- Lexy J. Moleong. (2007). *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Lucie-Smith, E. (1996). *Visual arts in the twentieth century*.
- Pandanwangi, A. (2022). *Sejarah Seni Rupa Modern*. Zahir Publishing.

- Paz, O., & Kemp, L. (1961). *The labyrinth of solitude: Life and thought in Mexico* (Vol. 359). New York: Grove Press.
- Setiawan, Anggun. (2022). *Contoh Menulis Daftar Rujukan*. Batu: Pemuda Bundle Media.
- Subramaniam, M., Hanafi, J., & Putih, A. T. (2016). *Teaching for Art Criticism: Incorporating Feldman's Critical Analysis Learning Model in Students' Studio Practice*. *Malaysian Online Journal of Educational Technology*, vol. 4, no. 1, pp. 57–67. [Online]. Available: <https://eric.ed.gov/?id=EJ1086252>.
- Sugiharto, B. (2013). *Untuk apa seni?*. Matahari.
- Sugiyono. (2015). *Metode Penelitian Kombinasi (Mix Methods)*. Bandung: Alfabeta.



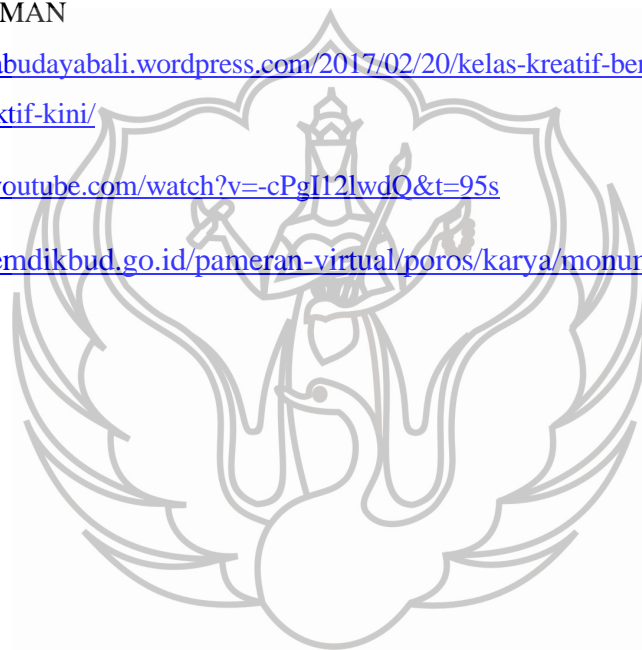
- Sumardjo, Jakob. (2000). *Filsafat Seni*. Bandung: ITB Press.
- Sumarwahyudi. (2004) *Memahami makna penanda visual pada patung bambu karya Joko Dwi Avianto*. Mudra, 24(1)
- Susanto, Mikke. (2011). *Diksi Seni: Kumpulan Istilah dan Gerakan Seni Rupa*. Yogyakarta: Dictiart Lab & Djagad Art House Yogyakarta & Bali.
- Wisetrotomo, S. (2019). *Penampang karya seni rupa koleksi Galeri Nasional Indonesia*. Galeri Nasional Indonesia.
- Zeilman, J. M. (1960). *Techniques and materials for finishing sculpture*. (Master's thesis, Bowling Green State University).

DAFTAR LAMAN

<https://bentarabudayabali.wordpress.com/2017/02/20/kelas-kreatif-bentara-seni-rupa-kita-dalam-perspektif-kini/>

<https://www.youtube.com/watch?v=-cPgI12lwdQ&t=95s>

<https://gni.kemdikbud.go.id/pameran-virtual/poros/karya-monumen-dirgantara>



LAMPIRAN

Transkrip Wawancara

Hasil wawancara dengan narasumber Noor Ibrahim

Selasa, 10 Desember 2024

Penulis: Kenapa Bapak memilih teknik kenteng?

Narasumber: Misalnya ada drum yang jatuh terus penyok-penyok gitu ya, atau mobil yang diserempet, logamnya itu tidak teratur teksturnya, muncul tekstur baru kan. Nah, tekstur adalah permukaan sebuah benda. Kalau tekstur tinggi berarti dia kasar, ada volume yang membentuk permukaan benda itu. Itu deformasi yang teman-teman bikin pada waktu itu. Pada waktu aku masuk kuliah, itu menjamur namanya deformasi, dipengaruhi pematung dari Inggris namanya Henry Moore. Nah, Henry Moore itu bicara tentang imajinasi vital, dia bikin figur-figur perempuan, laki-laki, itu simple gitu deformasinya, dibidang figuratif gitu. Nah, itu tokohnya namanya Henry Moore, dan aku sangat membenci.

Penulis: Kenapa Pak?

Narasumber: Ya karena dosen, lihat. Semuanya seperti itu. Coba bayangin kalau kamu masuk kuliah, dosennya sama, apa yang dihasilkan dosen sama. Terus mahasiswa yang belajar kan punya buku sama, punya dosen yang sama, punya ilmu yang sama. Nah, ketika ada yang jadi milik bersama tadi, itu tentu akan mempengaruhi karya-karya teman-teman mahasiswa yang sudah belajar di kampus. Jadi pada waktu itu aku cari hal yang berbeda. Itu kalau sama dengan teman-teman yang lain, mendingan dia, mendingan nggak usah jadi pematung aja, atau nggak usah jadi seniman. Karena karyanya harus spesifik, harus karya seni itu harus mencitrakan karakter si penciptanya. Kalau di institusi yang mahasiswanya tidak berpikir unik atau spesifik, dia akan melahirkan karya yang sama dengan yang lain. Karena apa? Karena pengaruh keilmuan di situ. Di zamanku itu sangat kuat, orang mahasiswa semua bikin Henry Moore. Aku nggak mau, nggak mau, maka cari sistem yang berbeda. Kemudian aku memahami kalau teknikku bikin patung itu beda dengan teman-teman, maka aku akan menciptakan

sebuah karya baru. Sebuah karya baru atau style yang berbeda. Bikin identitas baru. Iya, itu penting. Meskipun sebetulnya bagiku itu nggak apa-apa, terus dinamis aja. Sekarang kan zamannya udah cair, kamu mau bikin karya apa aja boleh. Itu selama tidak terjadi plagiasi dan perampasan cipta orang lain. Cipta karya orang lain yang mereka bilang merampas atau plagiat. Kalau mirip sih nggak masalah, asal konsepnya beda. Itu hal yang wajar kalau berkarya itu memang butuh kejujuran, memang ada experience, ada latar belakang yang membentuk si seniman. Nggak bisa, nggak boleh sama dengan yang lain.

Penulis: Berarti berapa tahun Pak untuk bisa nemu teknik sama konsep yang sekarang?

Narasumber: Itu lama. Pada waktu Palon itu kan aku lulus kuliah. Lulus kuliah, anak-anakku masih kecil-kecil. Aku mulai bikin yang Palon itu. Sebetulnya sampai hari ini pun saya masih bikin karya realis juga. Bikin karya realis, bikin karya deformasi, bikin karya yang sedikit instalasi kayak sendok garpu ini. Ya menurutku nggak apa-apa. Jangan terpaku pada satu gaya aja sih kalau menurutku.

Penulis: Berarti masih terus eksplorasi sampai sekarang?

Narasumber: Iya, eksperimen terus. Beda-beda sudut pandang dan konsep perkesenian. Banyak orang yang ketika dia laku di satu gaya, dia akan bikin gaya itu terus. Itu menurutku stagnan. Mandeg gitu, nggak bisa. Orang yang kreatif nggak akan melakukan itu. Jadi kalau seperti Palon itu, Palon itu laku loh. Karenanya laku, tapi justru aku stop gitu. Stop dan berhenti dulu gitu. Terus aku eksplorasi yang lain, eksperimen, riset, mempersiapkan hal-hal baru. Maka lahirlah karya yang ada periode. Kalau aku sepakat dengan kalimat ada periode. Jadi periodenya misalnya bikin patung realis, terus bikin patung figuratif, terus bikin patung deformasi. Itu nggak masalah dalam berkarya itu. Kalau pengamat seninya atau kuratornya pintar, dia kan bisa menarik garis merah. Bahwa semuanya berhubungan. Deformasi itu memang di zaman aku masuk kuliah itu aku dikenalin oleh karya-karya seni yang sangat deformatif. Terutama pematung dari Inggris namanya Henry Moore, itu yang mempengaruhi mahasiswa di zaman

aku. Lagi pematung dari Italia namanya Marino Marini. Itu Marino Marini itu deformasi yang ekspresi, ada tekstur dia. Kalau Henry Moore teksturnya halus, seperti nggak ada tekstur dia. Cuma dia volume, ruang volume, deformasinya sama sebetulnya. Di dalam kategori modern. Dan aku menjelang kuliah itu modern ke post-modern, ke posmo. Jadi itu mempengaruhi, mempengaruhi untuk aku terus bereksperimen. Sampai ke era kontemporer. Karya kontemporer itu karya-karya yang bicara tentang kondisi terkini, yang penting itu sekarang. Masalah-masalah apa yang ada di kehidupan kita sekarang. Kekinian dan kesadaran di mana kita tinggal. Dengan konsep kontemporer, dengan jargon yang mereka bilang *the here and now*. Kedisinian dan kekinian. Jadi penting bahwa seniman itu memahami alam sekelilingnya. Dia harus punya sensibilitas yang tinggi. Dan tentu di era kontemporer ini, banyak teman-teman seniman juga bicara tentang sosial culture, tentang masalah-masalah yang universal. Itu, makanya di era ini aku bikin batang ini. Tapi figuratifnya masih, karyanya masih figuratif. Cuma tidak se-ekstrem Marino Marini dan Henry Moore. Ekstrem dalam bentuk figuratifnya. Dalam mendeformasi bentuknya.

Penulis: Kapan Bapak merasa, oh karya ini udah bagus, udah lega. Kayak udah pede untuk mengklaim bahwa karya itu selesai itu tahapannya apa?

Narasumber: Enggak, kalau karya itu sebetulnya bisa dibilang nggak pernah puas bikin. Nggak pernah merasa selesai di satu bentuk. Jadi merasa selesai itu justru ketika dari studio pergi ke ruang pameran. Itu merasa selesai. Ketika selesai men-display, ngeliatin karya-karyanya, semua karya dikumpulkan di sebuah ruangan untuk pameran tunggal. Itu baru merasa, oh iya karya-karya ini sudah selesai. Sebelumnya belum. Sebelum itu terjadi masih ada penambahan, pengurangan. Kalau aku gitu. Jadi ketidaknyamanan dan ketidakpuasan agak susah didapat ketika proses berkarya. Misalnya gini, sekarang aku kan mau berkarya dengan patung-patung material ikon dari sendok dan garpu. Itu aku persiapan bahannya lama. Aku harus siap. Beli bahan, nabung, karena bahannya kan nggak murah. Terus nanti kalau sudah banyak, bahannya siap, sambil nunggu bahan siap itu pikiran dan risetnya jalan. Dengan tematik apa, sebetulnya saya mau bikin apa, itu pamerannya sampai di mana pamerannya. Jadi di dalam

berkesenian itu harus ada rekayasa. Rekayasa yang positif. Rekayasa mempersiapkan bahan, bekerja sampai karyanya itu. Benar-benar bisa mewakili kegelisahan seniman, bisa dibilang *finish* dalam arti ini selesai. Itu kan aku bilang bahwa selesai itu kalau sudah di ruang pameran. Nah itu seiring dengan waktu berjalan. Jadi di situ juga kemudian muncul namanya improvisasi. Ada penambahan atau pengurangan dalam bentuk-bentuk sebuah pameran, bentuk sebuah karya dulu dan bentuk sebuah pameran. Terus memilih siapa yang bisa diajak bersama. Jadi seniman itu nggak cukup banyak berkarya saja. Dia harus tahu keinginannya. Keinginannya apa, pameran di mana. Memilih tempat itu juga nggak boleh sembarangan. Atau memilih orang yang bisa diajak bersama karena nggak bisa sendiri kan seniman. Dia harus misalnya dapat sponsor. Terus momentum waktu yang tepat itu kapan, misalnya kayak gitu. Itu menurutku yang 100% mau memperhatikan hal-hal seperti itu ya senimannya sendiri. Paham sama karyanya. Biasanya kalau sudah dalam proses itu galeri akan mengusulkan kurator. Ya kurator itu penting. Untuk mewakili seniman dan galeri bertanggung jawabannya terhadap publik. Itu fungsi kurator. Bisa mempresentasikan, memediasi seniman yang sesama dengan galeri terhadap publik.

Penulis: Pernah nggak Bapak merasa insecure sama karyanya? Misal orang-orang lagi bikin konsep yang hampir-hampir sama tapi bikin konsep yang beda itu pernah nggak ngerasa kayak gimana gitu?

Narasumber: Itu sering ya. Karena banyak seniman, apalagi di Jogja. Persaingannya banyak. Itu nggak boleh nggak tahu, itu harus tahu. Namanya peta perkesenian, harus tahu peta. Harus tahu seniman-seniman yang kita perhitungkan. Jangan sampai di bawah mereka kualitasnya. Jadi persaingannya persaingan sehat aja. Kompetisi ya. Jadi kompetisi itu nggak masalah, malah bisa memacu hasrat untuk menjadi baik. Itu sih soal kualitas. Kalau bikin patung yang tema-tema, misalkan yang di Palon kan ada seri banjir. Terus ada seri-seri yang lain. Itu mikir konsepnya per satu seri atau keseluruhan terus dibagi-bagi? Itu proses berkaryanya lima tahun, yang dua tahun itu agak lambat. Tapi yang ketiga, tiga tahun itu full-time. Nggak pergi ke mana-mana, tiga tahun. Tapi dua tahunnya masih ke galeri, nyari orang untuk sponsori. Nyari kerja sama teman-teman. Terus

di tahun ke-3, ke-4, ke-5 itu full studio. Karyanya banyak, gede-gede. Dan itu bisa dibilang sold out, karena 10 karya tidak dijual. Seharusnya itu lakukan semua. Tapi di zaman itu, tahun 2008, itu sudah dibilang selesai boom seni lukis. Terjadi ledakan pasar seni lukis. Dan kemudian nyusul aku seni patung. Nggak banyak kok patung. Yang eksis dan bisa... Konsepnya macam-macam kan? Aku bikin misalnya alam, tentang alam. Itu sebetulnya bukan abstrak, itu abstraksi. Aku bicara tentang gunung, tentang pohon. Terus aku bergesekan dengan Sitor Situmorang. Sitor Situmorang itu bilang bulan di atas kuburan. Terus sama Garin juga. Garin Nugroho itu bilang rembulan tertusuk ilalang. Aku bilang rembulan tertusuk pohon. Sitor bilang rembulan tertusuk lalang. Garin bilang ilalang, aku bilang tertusuk pohon. Perspektifnya lebih tinggi. Mereka bilang ilalang segini, alang-alang. Aku bilang tertusuk pohon. Dia lihatnya agak sore, aku lihatnya malam hari. Nah itu ketika aku cerita kayak gitu, ada Sitor datang di pameran. Karena aku bilang aku terpengaruh kamu. Dan jadi teman. Dia datang terus, aku lupa aku pameran di Jakarta, dia datang. Sama istrinya Barbara orang Belanda itu. Terus misalnya aku lihat rembulan di dalam sawah itu. Apa itu judulnya lupa. Itu karena aku lihat sawah yang kita tinggal itu, itu anak-anak masih kecil itu di tengah sawah rumahnya. Itu sawah itu lagi habis panen digendangi air kan, ngelep gitu orang-orang bilang. Jadi sawahnya penuh air, jadi lihat rembulan nggak di atas, di bawah. Dari pantulan. Iya dari refleksi air di bawah itu. Itu jadi karya. Terus lihat rembulan di antara tebing juga. Di antara gunung, di antara tebing. Berarti emang banyak konsep-konsep yang didapat dari lingkungan sejarah. Karena lima tahun ya. Lima tahun itu terus jalan persiapannya. Iya itu paling lama. Biasanya tiga tahun udah cukup. Dua tahun setengah. Kurang cepat ya. Kalau pelukis cepat. Beda prosesnya. Iya prosesnya beda jauh.

Hasil wawancara dengan narasumber Noor Ibrahim

Selasa, 18 Desember 2024

Penulis: Tujuan dari pameran Palon itu apa?

Narasumber: Oh iya, Palon itu pameran tunggal. Nah pameran tunggal itu persiapannya selama 5 tahun, karena karyanya banyak. Ada 45 karya, kalau nggak

salah. Nah itu, tapi intens itu 3 tahun, intensitasnya tinggi. Tapi persiapannya selama 5 tahun. Tujuan pameran Palon itu tentu mempresentasikan karya-karya aku, karya pribadi kepada publik secara luas dan tingkatnya nasional, bahkan sampai ke internasional. Itu, tapi sasaran dan tujuannya adalah memperkenalkan karya seni ciptaanku. Itu, dan pameran itu dibarengi dengan launching buku, bukunya judulnya Palon atau judul pamerannya Palon. Jadi tujuannya itu, tujuannya memperkenalkan karya, tentu plus kesenimanan saya pada publik secara luas, nasional atau sampai ke internasional.

Penulis: Keunikan apa yang ada di pameran Palon?

Narasumber: Ya, kalau ngomong keunikan karya, pada saat pameran Palon itu, karya yang kita ciptakan itu karya yang mempunyai tekstur yang sangat tinggi. Jadi, karya itu dibentuk dari pukulan-pukulan palu, makanya dikasih judul Palon. Palon itu kan memukul dengan palu, jadi kalau di Jawa Timur itu orang-orang pandai besi, dia akan selalu memperhatikan pukulan-pukulan palunya, awas palonnya, yang teratur yang baik palonnya. Itu uniknya di proses penciptaannya.

Proses penciptaan karya patung di pameran Palon itu seperti membentuk dengan palu, dengan tenaga dari diri saya, saya pukul sampai mencapai tekstur yang sangat tinggi, permukaan tekstur, permukaan patung itu jadi ada ketidakberaturan di permukaan teksturnya. Dan sekaligus itu bisa menjadi katarsis, bisa menjadi bentuk, katarsis bentuk pelampiasan terhadap obsesi yang ada di dalam diri, sehingga ketika obsesinya itu lewat pukulan-pukulan palu itu terekspos keluar, maka kegelisahan dan obsesi diri itu akan menjadi reda. Jadi uniknya pada proses penciptaan karya-karya di pameran balon itu tekstur yang tinggi pada plat logam. Jadi aku pakai stainless steel, plat, kuningan, embaga, terus ada aluminium juga. karya-karya patung yang ada di negara kita semuanya masih gaya-gaya figuratifnya Indrimor. Jadi tidak ada karya yang dipukul-pukul kayak karya aku. Itu menjadi unik, menjadi hal yang baru atau style atau gaya yang baru pada penampilan karya-karya seni patung. Itu di situ uniknya.

Jadi menurutku sebuah pameran adalah keberanian seniman untuk menampilkan hal-hal yang baru, hal-hal yang tidak terpengaruh oleh gaya atau style atau di luar mainstream pada saat mereka hidup. Jadi ada spesifikasi atau

keunikan atau hal-hal yang baru itu menjadi segar ketika itu ditampilkan. Dan di luar mainstream kebanyakan orang-orang dengan gaya karya seninya. Yang pada waktu itu pengaruh figuratifnya Henry Moore dari Inggris dan pengaruh dari patung-patung Itali namanya Marino Marini. Itu, itu karya aku tampil beda.

Penulis: Di pameran Palon itu yang jadi masterpiece yang mana?

Narasumber: Yang masterpiece-nya yang agak bingung jawab itu karena banyak karya yang disukai. Misalnya figur-figur orang naik sepeda, itu figur-figur banjir, figur-figur orang. Orang kan pasti banyak punya memori tentang bersepeda, itu jadi favorit. Terus juga yang malaikat, penjaga angin, arah mata angin, Angel from Kasongan, Angel from Gampingan aku kasih judul gitu. Nah itu, itu jadi favorit juga. Sama karya-karya abstraksi sebetulnya ya. Bukan karya abstrak gitu, karya abstraksi dari pohon, hutan, rembulan, gunung gitu ya, sawah gitu. Itu yang masterpiece-nya sih, menurutku sih mereka suka yang malaikat sama yang satu lagi yang sepeda. Dua karya itu, itu.

Penulis: Dari banyak karya itu yang terjual berapa?

Narasumber: Jadi ada karya-karya edisi yang, kan bawa karya 45, tapi yang edisi laku semua ada berapa itu? dicetak delapan semua, Yaudah delapan kali empat kali empat puluh lima dikurangi sepuluh karya yang gak terjual. Yang pohon-pohon di depan itu, itu gak terjual. Gak terjual itu karena aku merasa ini kalau keluar, aku senang kalau karya patung itu. Enampuluh tujuh karya yang laku. Yang kesimpem cuman sepuluh. Sepuluh. Yang gak terjual. Termasuk Angel from Pasar Kembang. Yang gede itu. Itu gak terjual. Dulu ada yang mau beli, itu gak terjual. Kadang ditanyain kenapa gak terjual, gak tahu. Yang mana itu? Gak pingin jual aja. Pingin taruh di museum gitu. Aku dulu jawabnya gitu. Memang mau tak taruh di museum, gak taruh di depan. Buat koleksi pribadi. Enam puluh tujuh karya bayangin.

Penulis: Ada gak pak dampak setelah pameran ini?

Narasumber: Dapet banyak. Artinya, pameran itu penting banget itu. Seniman itu berpameran. Karena dia mempresentasikan karyanya dan juga dirinya. Nah karya itu bentuk pertanggung jawaban terhadap publik. Makanya salah satu alasan karya

yang gak dijual itu jangan-jangan karya ini nanti rusak di luar kan gitu. Oh ada kekhawatiran? Ada kekhawatiran gitu. Kalau rusak nanti jaga kualitas. Soalnya yang gak dijual itu besi kan. Kalau besi aku takut berkarat atau apa.

Kualitasnya tinggi di negara yang lembab gini kan. Kalau yang *stainless steel*, kuningan, tembakan gak khawatir. Aluminium gak khawatir. Terutama *stainlessnya*. Tapi yang besi kadang-kadang khawatir lah. Mendingan gak usah dijual kan gitu. Itu menjaga kualitas itu penting. Terus dampak yang lain kita ketemu sama art lovers. Seniman bertemu dengan art lovers. Seniman bertemu dengan seniman yang lain. Yang ada pertemanan gitu. Ada sesuatu yang dibangun bersama gitu ya. Ya di dalam pertemanan antar seniman itu itu dapet kolega namanya ya. Dapet teman relasi yang baik gitu. Yang bisa diajak maju ke depan gitu ya. Saling support, itu terjadi sampai internasional aku. Jadi aku seniman yang berani ngundang orang-orang luar negeri datang ke tempatku. Tinggal di tempatku, berkarya sampai pameran. Makanya tempatku kan gak bikin tempat pameran. Jadi teman-teman yang di Eropa sana baru datang kesini. Dan itu sudah saya buktikan. Saya sudah sejak tahun 2009 ya. Setelah 2008 pameran di Galnas itu, satu tahun kemudian teman-teman pada datang.

Teman-teman internasional ke rumah. Dari Eropa ya. Nah dampak lainnya makin luas jejaringnya. Jadi ada saling berkabar gitu. Terus bisa tahu isu apa di luaran ya. Terutama isu apa di Eropa, di Amerika, di negara kita juga, di Indonesia. Jadi ada semacam studi. Info-info sama studi komparasi. Ada exchange program namanya. Itu saya bikin sudah lama. Jadi saya bikin exchange program pergantian gitu. Saya diundang mereka, mereka saya undang kesini. Itu terjadi dan artis baik artis. Jadi seniman sama seniman. Itu enggak ada sponsor atau apa enggak. Karena ketemunya seniman yang sudah mampan. Seniman yang memang mereka sudah bekerja lama gitu ya. Jadi ada ini, ada pertemuan-pertemuan di rumah saya. Terus saya datang ke tempat mereka. Ada festival-festival yang mereka bikin.

Saya juga bikin festival. Festival Bienal terakota, festival Sungai. Dulu aku bikin festival Jerami. Jadi tinggal di sana saya waktu itu. Ada petani yang selesai panen padi. Rumahnya itu dikelilingi sawah gitu. Jadi temannya petani.

Setelah panen, saya tanya jeraminya buat apa? Enggak buat apa-apa gitu. Boleh saya beli? Boleh. Beli murah jeraminya. Mereka enggak ngasih harga kok. Suka rela aja mau dibayar berapa. Akhirnya dapat jerami. Jerami saya tumpuk, saya suruh numpuk di depan halaman rumah sewa. Pekarangannya itu luas, pekarangannya itu 600 meter. Saya taruh di depan itu. Terus aku panggil teman-teman pematung, teman-teman seniman, pelukis. Untuk bikin instalasi jerami. Dan karena berteman baik dengan petani. Sama petaninya boleh dibacang di sawah mereka. Di situ anak-anak mereka seneng. Anak-anak petani seneng. Orang-orang desa seneng. Terus bikin festival jerami. Terus ada juga festival ranting. Jadi ranting-ranting pohon itu. Kumpulin dibuat instalasi. Terus kemudian bikin instalasi. Bikin festival sungai. Di sungai di Bedok ini sebelah rumah. Terus bikin bienal terakota. Begitu. Jadi gak ada cerita untuk berhenti. Berhenti berpikir seni. Berhenti mengeksplorasi karya-karya alam.

Penulis: Kesulitan apa sih yang ada saat proses penciptaan karya di pameran ini?

Narasumber: Oh kalau kesulitan itu tentu kalau bisa ya cari dukungan. Cari dukungan karena saya sudah keluarga. Dukungan dari anak istri pertama itu dulu. Dan anak istri mendukung. Baru cari dukungan ke teman-teman. Terus cari dukungan tempat. Tentu tempat itu ya harus dibicarakan. Bikin proposal untuk tempatnya bisa memamerkan karya. Kalau proses karyanya enggak, enggak ada kesusahan. Karyanya kan sudah dilakukan lama. Artinya awal-awal sudah diketahui tekniknya. Teknik penting ya. Teknik. Jadi paluan juga bisa dibilang teknik. Teknik memukul, membentuk tekstur. Itu kan perlu kerja. Jadi intensitas yang tinggi, intensitas kerja yang bagus itu bisa menghasilkan skill atau teknik. Tanpa itu enggak ada skill. Tanpa pekerja praktik.

Tidak ada kesulitan kalau proses penciptaannya. Yang agak lama di seni patung itu adalah apa yang mau divisualkan itu. Jadi ide-ide apa yang akan diciptakan. Nah itu perlu waktu. Itu perlu waktu. Terus gimana caranya berbeda dengan yang lain. Jadi ada kesadaran untuk membentuk karya itu sebisa-bisanya jangan mirip para maestro dunia. Bikin yang lain, bikin yang beda. Ide bisa dari apa saja. Dan tentu yang namanya terpengaruh dan mempengaruhi itu hal biasa. Kalau kemudian, oh karyanya mirip si A, si B. Enggak usah gelisah. Itu pasti ada

bedanya. Enggak bisa dibilang ini pelagiat, ini *copy paste* atau meniru atau merampas gaya orang lain atau karya cipta orang lain. Kalau dibentuk-bentuk yang saya bikin di Palon itu, itu kan bentuk-bentuk abstraksi dari rumput, rembulan, gunung, sawah. Itu enggak dibikin orang. Itu karya itu dibikin pelukis ya. Pelukis abstrak kan. Tapi pematung bikin ya beda tiga dimensi. Visualnya beda.

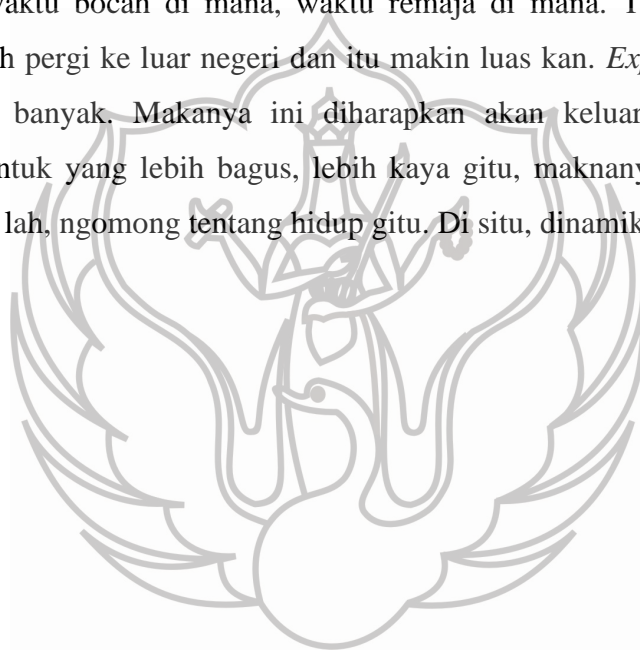
Penulis: Inspirasi-inspirasinya itu dari mana?

Narasumber: Kalau inspirasi, oh gini. Jadi, menurutku aku berkarya itu, itu ada pengaruh-pengaruh dari pengalaman hidup. Misalnya ketika remaja itu naik gunung, terus ada saat-saat momen-momen estetis namanya. Saat-saat melihat keindahan atau saat-saat melihat apapun yang itu menjadi kegelisahan, menggelisahkan diri saya. Itu akan tersimpan. Akan tersimpan di dalam diri yang orang lain bilang itu obsesi. Obsesi itu dari mana? Obsesi itu dari melihat gejala alam, fenomena. Nah, fenomena ini terjadi dari saat kesadaran kita ketika kita mulai bocah sampai remaja, sampai dewasa.

Ada momen-momen keindahan, momen-momen estetis yang itu tersimpan dan menurutku bertumpuk-tumpuk di dalam diri saya. Ini menjadi sebuah kegelisahan ketika itu diingat lagi dan akan dikeluarkan menjadi sebuah karya. Jadi obsesi atau pengalaman estetis yang bercampur jadi satu di dalam diri menjadi obsesi tadi, ketika dikeluarkan dia akan menjadi karya. Nah, karya ini otomatis menjadi bentuk kedua dari fenomena yang pertama dilihat. Gejala alam dilihat, masuk ke dalam diri, namanya obsesi, obsesi dikeluarkan menjadi sebuah karya. Karya ini akan menjadi fenomena lagi, namanya fenomena kedua dari fenomena pertama. Masuk ke dalam diri seniman, keluar, fenomena kedua ini menjadi sebuah karya. Karya itu adalah fenomena kedua yang akan menjadi fenomena baru buat orang yang melihat.

Pengalaman estetis lagi buat orang lain, juga bisa menjadi pengalaman estetis lagi karena ada wujudnya. Wujud ini ketika saya lihat, saya terinspirasi oleh wujud ini, menjadi fenomena lagi buat saya. Dan fenomena ini bisa bertumpuk-tumpuk dan ketika saya keluarkan menjadi fenomena ketiga. Dan seterusnya, itu proses penciptaan yang dinamis, tidak akan bisa berhenti. Makanya

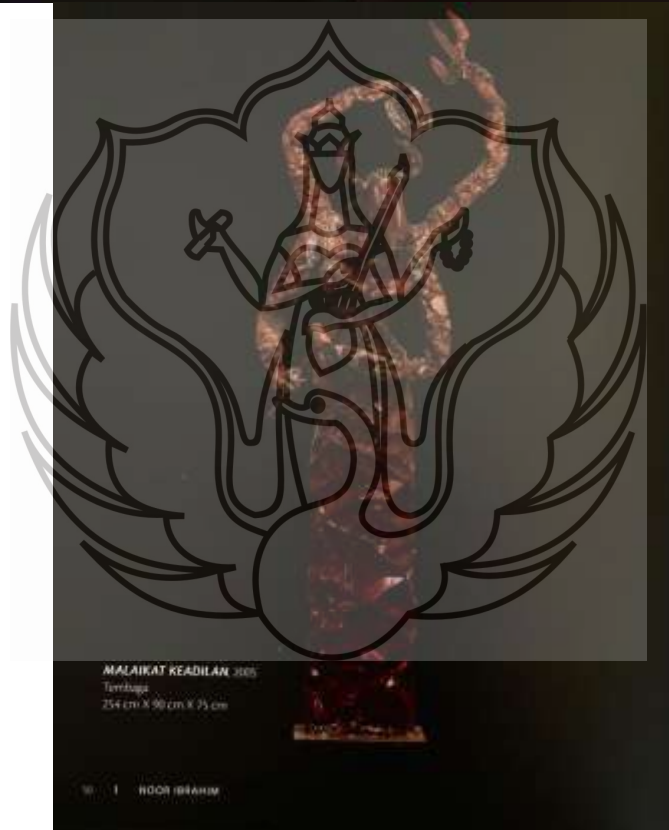
orang harus pergi ke pameran dan harus banyak melihat. Nah, kesadaran ini yang membawa saya pergi ke luar negeri. Pergi untuk melihat kultur budaya-budaya asing, budaya-budaya yang jauh, budaya lain yang berbeda dengan negara kita. Ya tentu alamnya juga berbeda, semuanya ada yang beda. Dan beda itu kan indah, *different is beauty*, mereka bilang gitu kan. Segala sesuatu yang berbeda itu tampak indah. Dan ini, oleh karena memahami proses berkarya yang seperti itu, makanya aku pergi kemana-mana. Pergi untuk melihat budaya dunia gitu. Dan itu penting buat seniman ini, menurutku gitu. Jadi ketika saya kembali lagi pulang ke rumah dan mulai mempersiapkan karya, ini karya-karya ini keluar dari estetika yang lebih luas kan. Ketika saya mengalami momen estetis di negara aku, saya bocahnya, waktu bocah di mana, waktu remaja di mana. Terus waktu dewasa setelah kuliah pergi ke luar negeri dan itu makin luas kan. *Experience*-nya makin luas, makin banyak. Makanya ini diharapkan akan keluar karya-karya yang memiliki bentuk yang lebih bagus, lebih kaya gitu, maknanya atau estetikanya. Atau apa aja lah, ngomong tentang hidup gitu. Di situ, dinamikanya ada di situ.

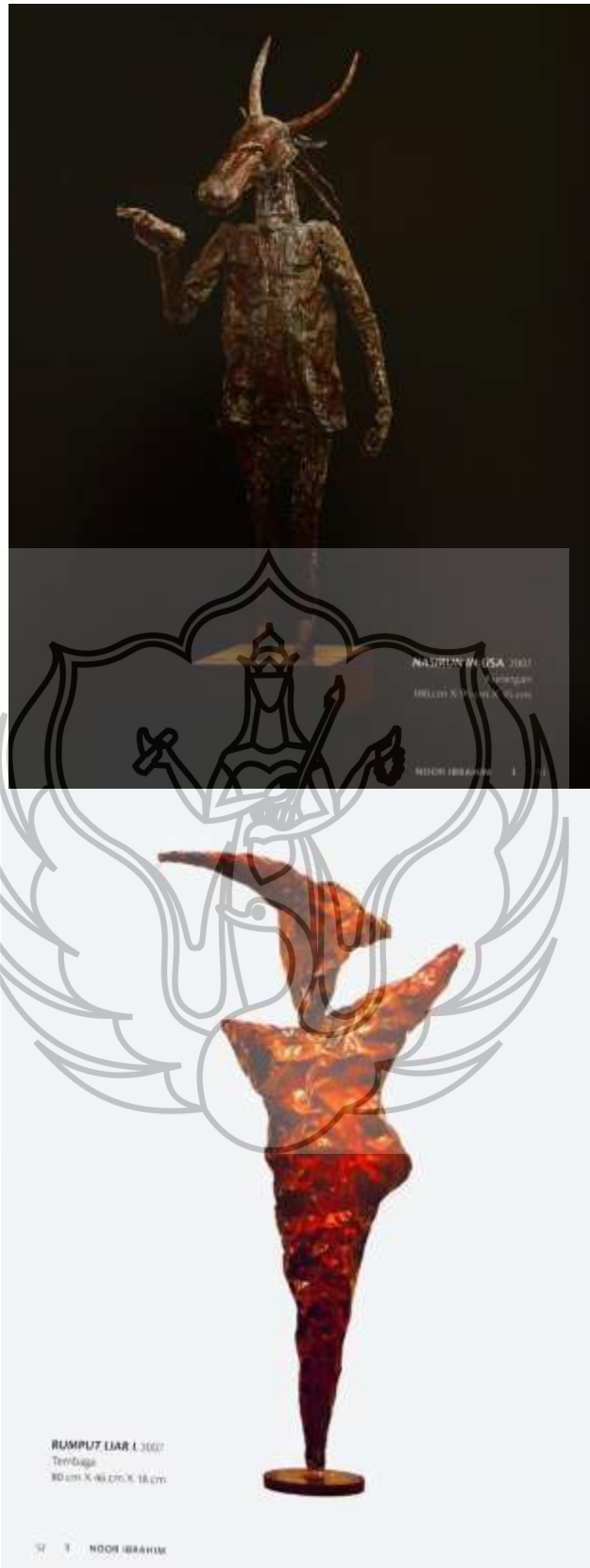


Lampiran Foto Karya

Foto-foto karya Noor Ibrahim pada buku Palon tahun 2008









RUMPUT LIAR II, 2006
Tembaga
88 cm X 3 ferro X 12 cm

NOOR IBRAHIM | 10

RUMPUT LIAR III, 2007
Tembaga dan Celas
75 cm X 55 cm X 25 cm

14 | NOOR IBRAHIM







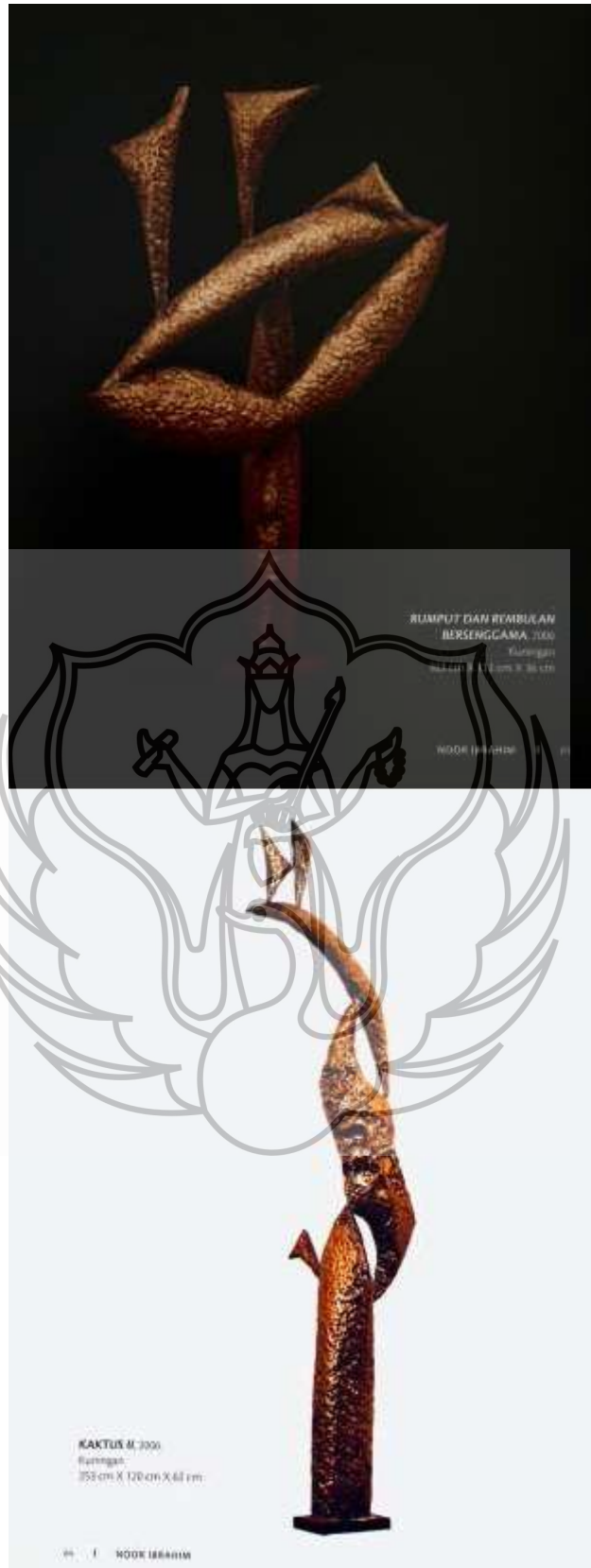
RUMPUT LIAR IX, 2005
Tembaga dan Gelas
71 cm X 31 cm X 11 cm

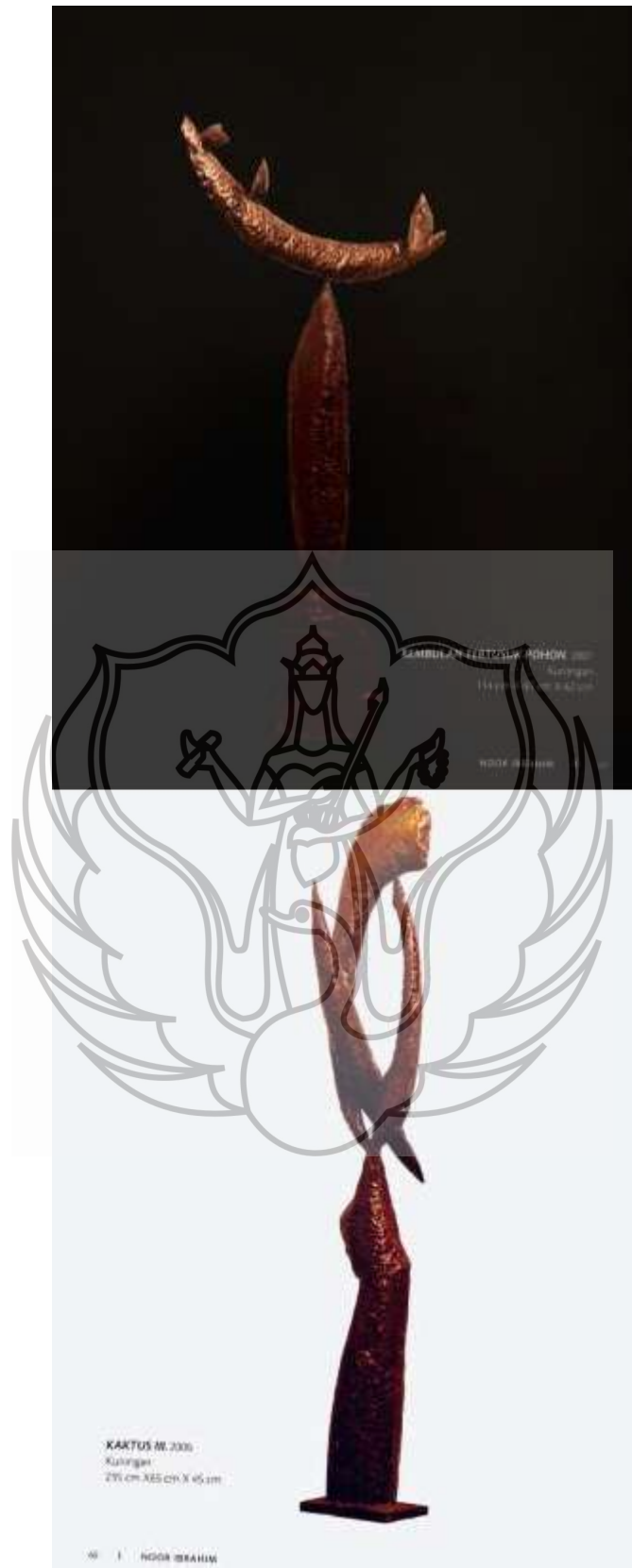
NOOR IBRAHIM

RUMPUT LIAR X, 2007
Tembaga dan Gelas
80 cm X 42 cm X 33 cm

NOOR IBRAHIM





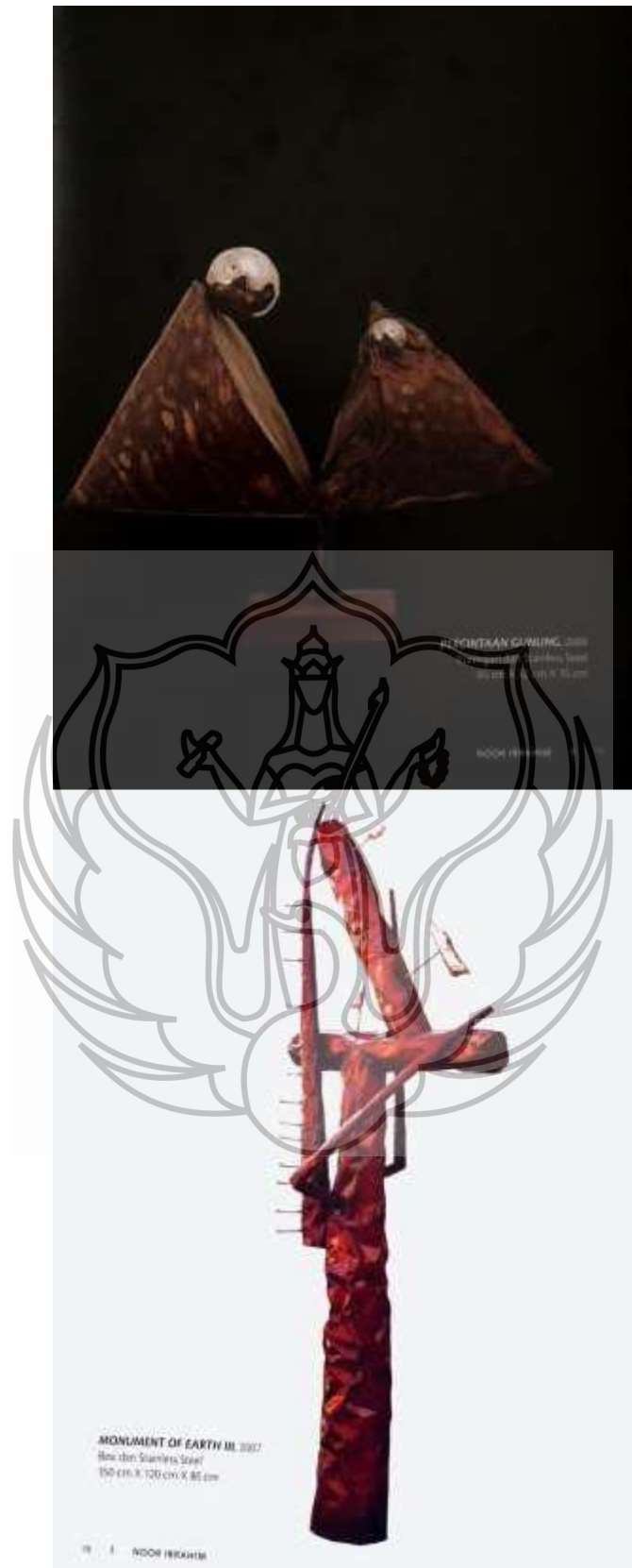


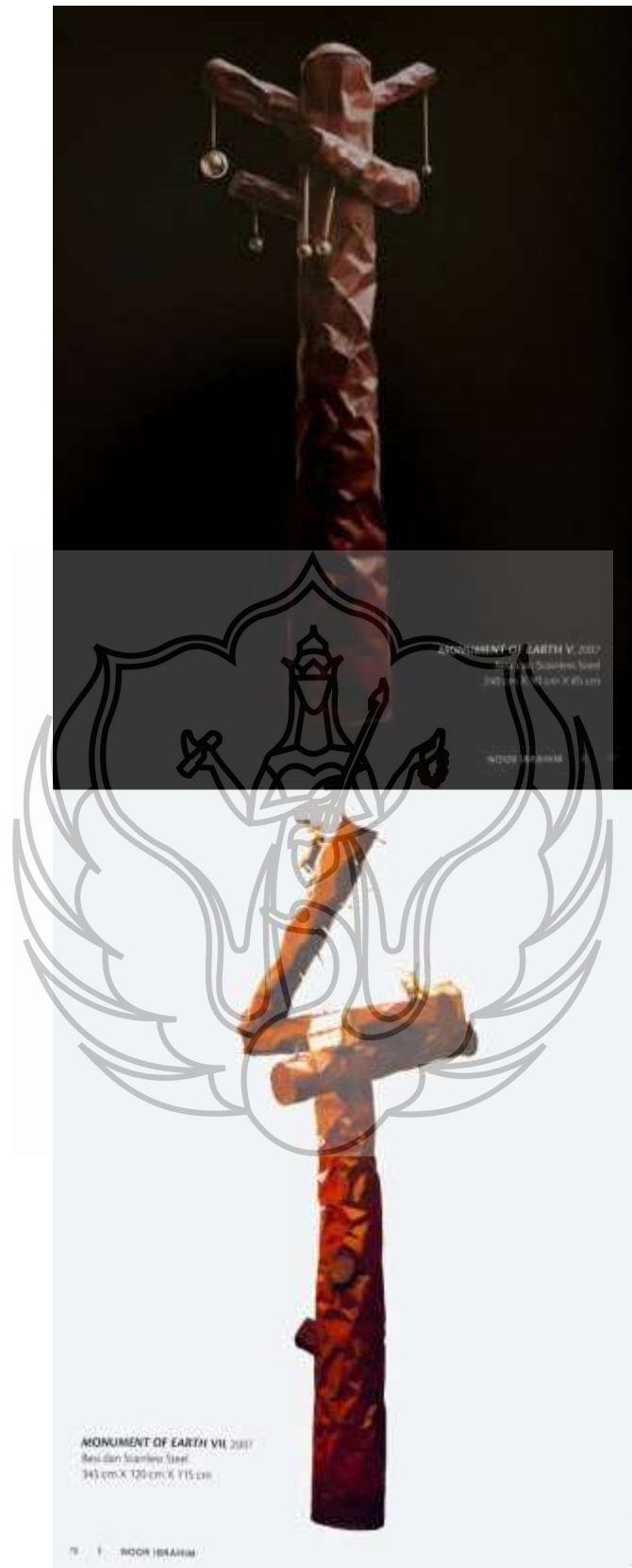


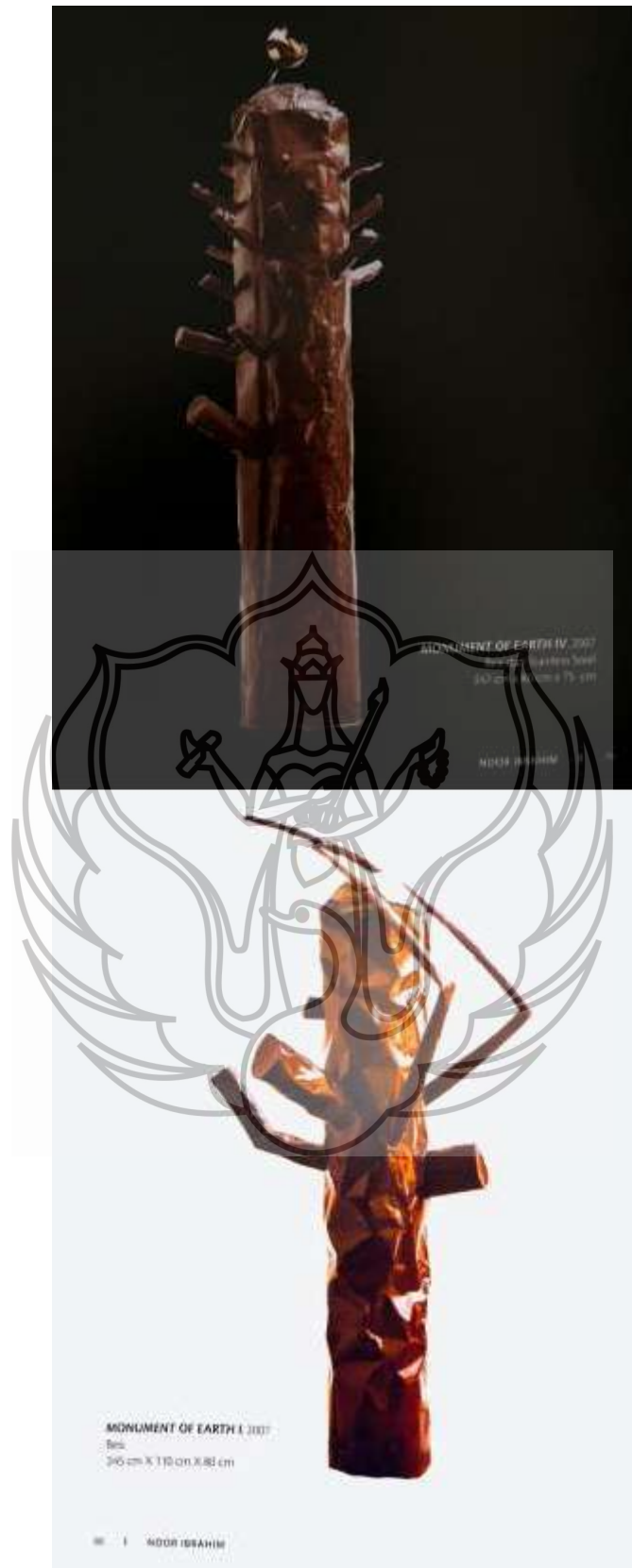


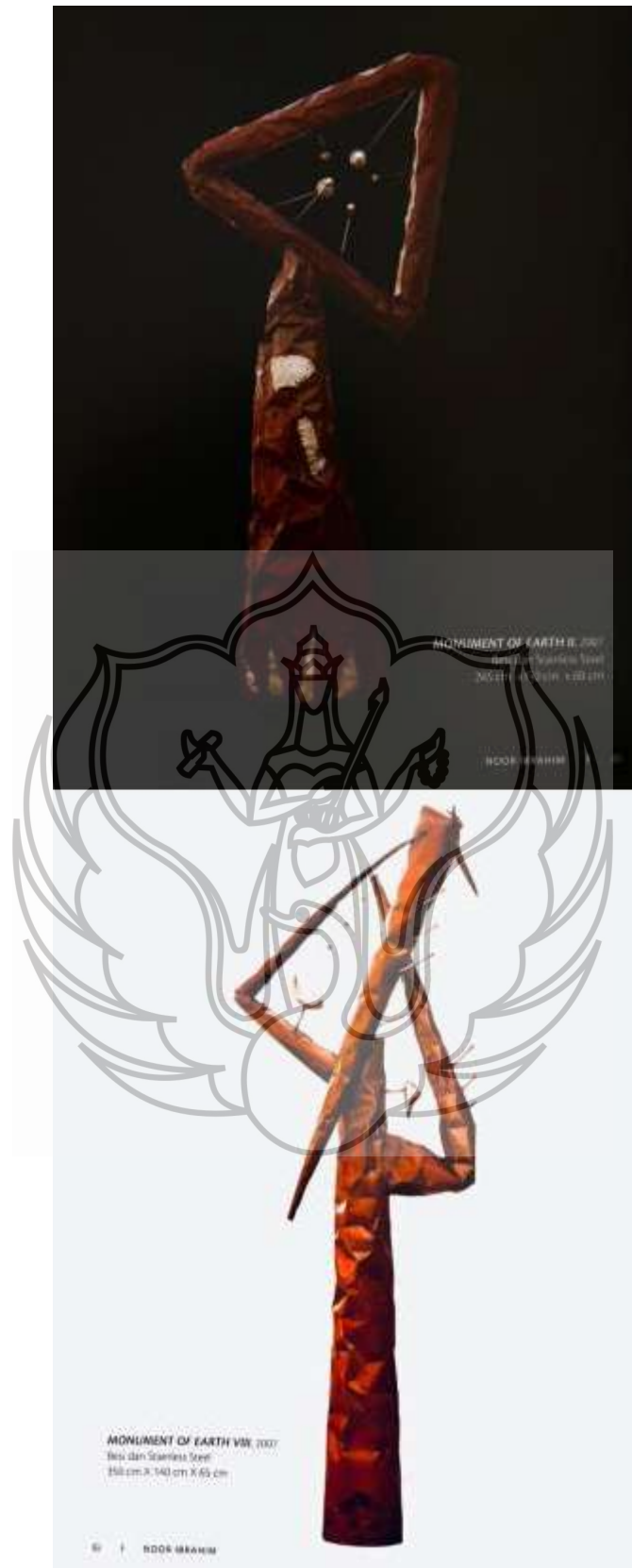




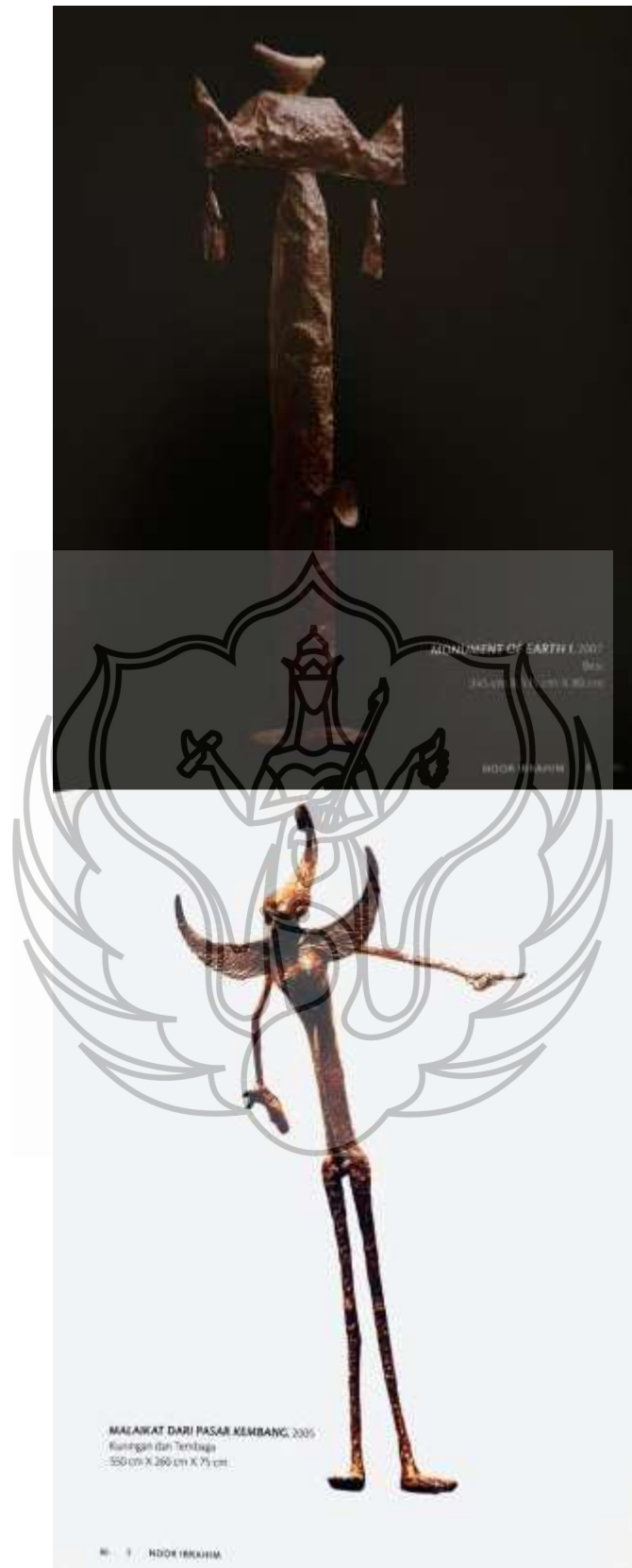


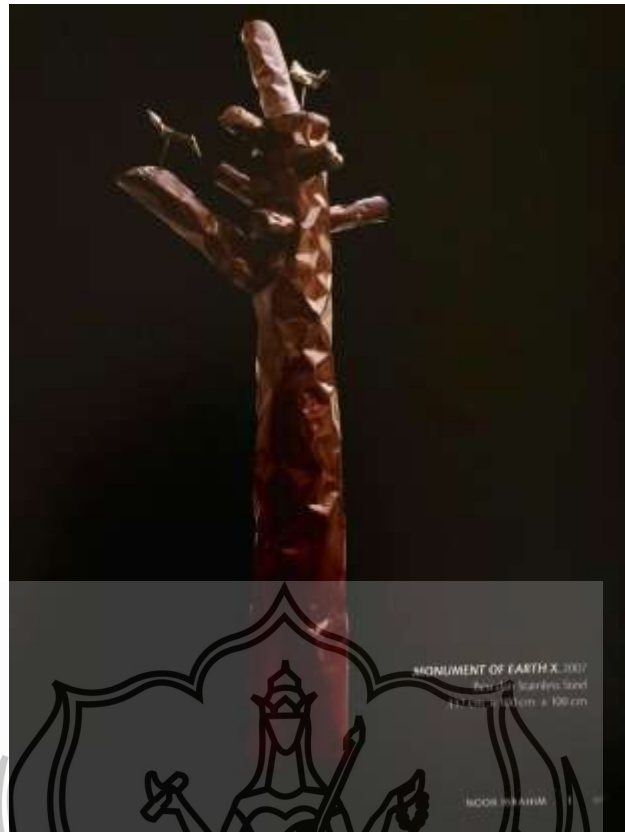












Biodata Seniman



Ibrahim Noor

Place and Date of Birth: Magelang Tidar, January 20, 1966

Original Name: Noor (Nur) Ibrahim

Hometown: Magelang, Central Java, Indonesia

Address:

Desa Gesik Kalipucang RT 03

Bangunjiwo, Kasihan, Bantul, Yogyakarta

Central Java, Indonesia

Education

- **2004–2005:** Post Graduate, Indonesian Institute of The Arts Yogyakarta
- **1986–1994:** Bachelor of Fine Arts in Sculpture, Indonesian Institute of The Arts Yogyakarta
- **1983–1986:** Completed high school in Surabaya, living with parents
- **1980–1982:** Studied Fine Art with Ms. Yuliascana and Mr. Tadjudin at Surabaya Central Culture (TBS)

Solo Exhibitions

- **2018:** *Tribute*, Sunrise Gallery, Jakarta
- **2017:** *Me – Masks*, Merge Artspace, Busan, South Korea
- **2013:** *Society of Silence*, Mask's Performance Art & Exhibition, Igda Gallery, France (Caen, Tours, Bordeaux, Toulouse, Paris)
- **2013:** *Imago*, Aruna Complex, Yogyakarta
- **2012:** *Inkonfeso*, Talenta Organizer, Kemang 58, Jakarta
- **2011:** *Courage*, Sangkring Gallery, Yogyakarta
- **2009:** *Lamentation*, Kemang Icon, Jakarta
- **2008:** *Palon*, National Gallery of Indonesia
- **2004:** *Flood*, Arya Seni Gallery, Singapore
- **2003:** *Him*, CSIS Jakarta
- **1994:** *Final Task*, Indonesian Institute of The Arts Yogyakarta
- **1992:** *Insight*, Phoenix Heritage Hotel, Yogyakarta
- **1989:** *Affection*, Surabaya Art Council (DKS)

Group Exhibitions

- **2017:** *Art Anarchy*, Jogja–Busan, Tembi Rumah Budaya
- **2017:** *Art D'Asia Exchange*, Taiwan–Singapore–Indonesia
- **2015:** *For Manu*, Pintu Miring Art Space, Yogyakarta
- **2014:** *Langam Logam*, Kemang 58, Jakarta

- *ISI Isi*, Talenta Organizer, Kemang 58, Jakarta
- **2013:** *Borobudur Art Festival*, Limanjawi and Tuk Songo Gallery, Borobudur
 - *Suko Pari Suko*, Omah Petruk, Yogyakarta
 - *Grey*, Grand Indonesia, Jakarta
- **2012:** *Orientasi 20+2*, Grand Indonesia, Jakarta
 - *Tuk Songo and Limanjawi Gallery*, Borobudur
- **2011:** *Tramendum*, National Gallery of Indonesia, Philo Art Gallery, Jakarta
 - *Documenting Now*, UPT-ISI Gallery, Yogyakarta

-
- Biennales**


- **2015:** *Biennale Fresh Wind Tides*, Gardur, Iceland
 - *Biennale Jatim 6 Arts Ecosystem Now*, Surabaya
 - *Biennale Terracotta (Founder)*, Indonesia
 - **2009:** *Biennale X Jogja Jamming*, Yogyakarta
 - **2005:** *Biennale Venezia 51st*, Pavilion Indonesian, San Marco, Italy
-
- Triennales**
- **2014:** *Triennale Indonesian Sculpture 2 Versi*, National Gallery of Indonesia

Performance Art

- **2013:** *Society of Silence*, France (Caen, Tours, Bordeaux, Toulouse, Paris)
 - **2012:** *Society of Silence*, Suku and Borobudur Temples
 - **2008:** *Always Eat*, National Gallery of Indonesia
-

Installation Art

- **2008:** *Jungle Disappear*, National Gallery of Indonesia
 - *Terror Plastic*, Surabaya Art Council (DKS)
- **2007:** *Art Fire*, Pemuda Street, Surabaya

Public Art

- **2011:** Sculpture *Globe of the Future*, Canton City, Palembang
- **2009:** Monument of David Alex Daitulah, Dili, Timor Leste

Selected Awards

- **1984:** Winner III, Art Competition, Surabaya Central of Culture (TBS)
- **1982:** First Prize, Painting Competition, Surabaya Zoo, East Java

Workshops

- **2006:** Sculpture Welding, University of Art Wilwatikta, Surabaya
- **2002:** Craft Art and Reproduction, Membre Hill, Manado

Public Collections

- Indonesian Institute of The Arts Yogyakarta
- National Gallery of Indonesia, Jakarta
- Dr. Oei Hong Djien Museum, Magelang, Central Java

Sunarjo Sampoerna Museum, Surabaya, East Java