

BAGAIMANA CARA MENGAMATI LUKISAN KARYA AFFANDI

Gamal Kartono
Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Medan

ABSTRACT

Affandi is an important figure of Indonesia modern painting art. As a maestro of Indonesia painting arts he had never stopped painting so that in thousands of his paintings had been produced. Humanism as its created base was very consistent that he struggled to conduct the experiment continuously. It could be signaled from his work which showed several techniques and objects of painting, among other things were the painting which enclosed the sun object. The sun as the natural power, that it was believed constituted the life source.

Painting which enclosed the sun motif, seemed since his work titled: "Potret Diri dan Tujuh Matahari di India" (1950), until "Potret Diri tak Tercapai" (1987). Its question is why did he often paint the sun and what was the meaning? To know the sun meaning it was conducted the research using the semiotic approach. The researcher's interpretation was carried out by analysis of two semiotic approaches, namely Peirce semiotic (threechotomy: icon, index, symbol); and Barthes connotative semiotic. The data analysis process was started from the icon analysis, index, and symbol, finally completed by connotative analysis.

The research output indicated that its empathy to the subject which was felt as the painter reality, the sun symbol as if Affandi was 'sun' itself. The sun was created by the life signal symbol, on its reality whereas Affandi's way to paint outdoor needed the sunlight so much. In the final period its expressiveness trip, Affandi did not show the emosive lines causing the feeling to quiver, but he had changed to be the reflection. Nature in his interpretation was the faced reality where the sun was as his life source. Along with increasing the age, then its sun seems to be increasingly redder and duller.

Keywords: Lukisan Affandi, Kajian Semiotik

PENDAHULUAN

Sejarah perkembangan seni lukis modern Indonesia mencatat beberapa nama tokoh penting. Salah seorang di antaranya adalah Affandi. Kelebihan dan keistimewaan dalam berkarya menyebabkan dirinya dinugerahi berbagai sebutan atau julukan. Misalnya saja sebagai pelukis Ekspresionisme Baru Indonesia. Ada pula yang menyebutnya *Grand Maestro*, kemudian 'sang empu' seni lukis Indonesia. Tentu saja dengan reputasi internasional.

Perjuangan panjang ditempuhnya secara terus-menerus, dan seluruh perjalanan hidupnya tercurah hanya pada dunia seni lukis. Aktivitas yang pada akhirnya membuahkan berbagai penghargaan. Salah satu penghargaan itu yang diberikan kepadanya adalah sebagai anggota Dewan Penyantun Institut Seni Indonesia (ISI)

Yogyakarta – dikukuhkan sejak tahun 1986 - hingga akhir hayatnya. ISI Yogyakarta merupakan lembaga perguruan tinggi seni tertua di Indonesia yang telah melahirkan banyak seniman dan akademisi seni dan para alumninya tersebar diseluruh nusantara.

Konsistensi pada humanisme merupakan titik tolak penciptaan dan perjuangannya dalam melukis, dan tentu saja ekspresi emosi yang tercurah disertai dengan eksperimen. Indikasi ini terlihat dari visualisasi karya-karyanya yang terdiri dari berbagai teknik dan objek pelukisan. Affandi termasuk seniman yang harus melukis dengan objek nyata dihadapannya, oleh karena itu objeknya harus akrab dengannya. Kondisi sosial, lingkungan alam, keluarga, sampai pada wajahnya sendiri merupakan situasi lingkungan kesehariannya.

Bakatnya sebagai ‘tukang gambar’ diturunkan dari sang ayah yang juga gemar menggambar, terutama dengan teknik hitam-putih menggunakan pensil arang - *conte*. Dorongan bakatnya yang kuat, maka setelah Affandi menyelesaikan pendidikannya di MULO – Sekolah Menengah Atas di zaman kolonial - dia menggabungkan diri dengan para seniman. Organisasi kesenimanan pertama yang dimasukinya adalah Persagi - Persatuan Ahli-ahli Gambar Indonesia - tahun 1938. Sedangkan pameran lukisan untuk pertama kali dilakukan tahun 1940 di Jakarta.

Pengamat seni rupa masa itu mengkritisi keberhasilannya dalam melukis. Terutama penguasaannya terhadap anatomi tubuh manusia secara akademis. Dinilai berhasil karena Affandi mendalami teknik melukis para *master* dunia seperti Rembrandt, Rubens, Leonardo Da Vinci, atau para pelukis naturalisme-realisme lainnya yang terkenal hanya melalui karya reproduksi dalam buku.

Potensinya yang demikian besar kemudian pemerintah India memberikan kepadanya beasiswa untuk belajar lebih jauh di Shantiniketan pada tahun 1949. Sekolah dengan sistem pendidikan yang sangat non-formal dan non-akademis. Penekankannya hanya pada penggalian serta pernyataan spontan dari potensi kreativitas. Kondisi yang sangat bersesuaian dengan semangat dan jiwa Affandi, namun seperti yang dinyatakan oleh salah seorang guru di sana, bahwa Affandi sebenarnya adalah seorang pelukis yang telah jadi. Artinya dia tidak perlu lagi belajar di Shantiniketan. Akhirnya beasiswa yang telah diterimanya, digunakan untuk berkeliling ke beberapa kota penting di India. Tentu saja sambil melukis dan menyelenggarakan pameran.

Salah satu karyanya ketika berada di India yakni *Potret Diri dan Tujuh Matahari di India*. Dan lukisan ini merupakan lukisan pertama yang menyertakan objek matahari. Secara teknis lukisan karyanya dipertengahan tahun 1930-an, sewaktu Affandi melukis dirinya sendiri, ibu, atau anak dan istrinya, ia dikategorikan sebagai pelukis realis atau naturalis. Kemudian lambat laun bergeser menjadi pelukis ekspresionis dari tahun 1950-an sampai pada akhir hayatnya.

Salah satu penggerak daya kreatif penciptaan artistiknya adalah penolakannya terhadap penggambaran yang terbatas pada realitas. Keinginannya adalah mengungkapkan problem yang ada di balik ciptaan – *subject matter* - sambil memberikan penekanan.

ANALISIS SENI LUKIS AFFANDI

Lukisan karyanya banyak mengungkapkan kondisi sosial dan lingkungan alam, dan kerap menyertakan bentuk matahari sebagai objek. Selain pada lukisan *Potret Diri dan Tujuh Matahari di India* (1950) tadi, ada beberapa karya lainnya yang menyertakan gambar matahari. Dan yang terakhir adalah karyanya berjudul *Potret Diri tak Tercapai* (1987). Gambaran matahari tampaknya sengaja dihadirkan. Sebagai bentuk ungkapan, visualisasi benda langit ini tampaknya dimanfaatkan sebagai sumber kreatifnya secara total.

Untuk mengungkapkan makna matahari dalam lukisannya itu tentu tidaklah cukup hanya melihat dari bentuk fisis. Diperlukan cara lain untuk menganalisisnya, misalnya saja melalui sistem tanda. Lukisan sebagai karya seni strukturnya terdiri dari dua aspek, yakni unsur ide dan elemen visual - rupa.

Pada tataran elemen visual terdiri dari: Garis, warna, tekstur, komposisi, dan lain-lainnya, termasuk pertimbangan desain (Burke, 1967: 221). Sementara unsur ide merupakan aspek yang diekspresikan, meliputi intelektual, emosi, simbol, religi, dan unsur lain yang bersifat subjektif (Meyers, 1961: 156). Berdasarkan pengertian ini maka karya Affandi termasuk lukisan yang memuat kedua unsur itu, yakni unsur rupa maupun unsur ide.

Fenomena penggambaran matahari ini perlu mendapat perhatian dalam bentuk kajian ilmiah untuk mengetahui makna visual dan unsur-unsur idenya. Karena pembahasannya tentang makna, maka kajian semiotika dipandang sangat relevan. Semiotika sebagai ilmu tentang tanda, berfungsinya tanda, dan produksi makna, diharapkan dapat mengungkap makna gambaran matahari. Mengapa Affandi kerap menyertakannya dalam lukisan dan apa pula maknanya. Pembahasannya akan digunakan teori trikotomi Peirce - ikon, indeks, simbol - dan konotasi tanda teori dari Roland Barthes.

Telah diketahui luas bahwa lukisan karya Affandi bukan sekadar mengekspresikan objek yang ada di alam, tetapi lebih jauh dari itu yakni sampai pada taraf mencari makna. Landasan berpikir seperti ini ditandai dari fisis lukisannya. Pertama dari sisi garapannya yang memperlihatkan beberapa teknik, gaya dan penggambaran objek pelukisan. Kedua dari sudut 'pesan' ada kalanya ia melukis peristiwa atau objek di sekelilingnya, tetapi pada saat lain Affandi melukiskan dirinya sendiri. Kesemuanya demi memuaskan hasratnya melukis.

Kronologi penciptaannya, objek sebagai pencetus ekspresi artistiknya selalu melalui tahap observasi. Kemudian objek dipelajari secara mendalam karena dalam melukis ia memerlukan empati. Dirinya seolah-olah menyatu dengan objek yang menjadi motif lukisannya. Bahkan terhadap masalah penderitaan, empatinya telah mengalami perluasan makna menjadi sikap humanisme. Jadi bukan hanya penderitaan manusia dan binatang, tetapi juga 'penderitaan' benda-benda (Burhan, 1997: 301). Azas seperti ini menjadi obsesi daya kreatifnya, menyebabkan dia kerap melukis dengan suasana yang akrab dengan penderitaan (Rosidi, 1979: 45).

Lukisan dengan tema emosional seperti pada karya potret diri atau keluarganya, merupakan 'dunia dalam' yang menampilkan kejujuran kemanusiaannya. Sementara tema kehidupan rakyat jelata seperti pada lukisan pengemis, petani, atau nelayan, tidak luput dari perhatiannya sebagai wilayah kemanusiaan yang menyentuh perasaan.

Perjuangan dan penderitaan yang ditunjukkan dalam lukisan kakiku koreng, dia datang, dia menunggu dan dia pergi, mengingatkan kita akan makna dari sisi kehidupan manusia.

Bagi Affandi melukis bukan berdasarkan pikiran melainkan pada naluri. Tidak meniru dari apa yang tersaji oleh alam, tetapi menyaringnya secara intuitif sampai hanya pada esensinya saja. Goresan sederhananya membentuk ketepatan yang meyakinkan sehingga garis-garis itu seolah menunjukkan cermin kepribadiannya. Lukisannya menjadi paduan emosi dan intuisi karena dimensi penciptaannya dikendalikan oleh sikap, instingtif, dan rasa yang fluktuatif sehingga karyanya menjadi temperamental.

Terbentuknya sikap batin seperti ini juga diakibatkan oleh peran sosial budaya. Kebiasaan orang yang tinggal di daerah perkebunan misalnya, menonton pertunjukan wayang kulit sebagai hiburan. Hal serupa dilakukan pula oleh anak mantri ukur di Pabrik Gula ini sehingga membawa pengaruh pada jiwanya.

Secara lahiriah Affandi menjadi sangat senang menggambar wayang. Bentuk-bentuk wayang mengendap dalam sanubarinya yang dikemudian hari mempengaruhi caranya melukis. Terlihat dari garis-garis lukisannya yang meliuk, melingkar, dan padat warna, mengingatkan kita pada alur garis wayang kulit. Sementara itu secara batiniah mempengaruhi watak, prinsip hidup, dan pandangan keseniannya. Yakni menyatu dengan 'orang kecil' yang tidak mencitrakan kemewahan hidup. Kondisi seperti inilah yang kemudian dijadikannya sebagai sumber ilham.

Kreativitasnya dimulai dari merasakan, melihat, kemudian menyerap secara mendalam hingga mencapai kesadaran sensasi dalam dirinya. Pada tahap menghayati, dicoba merasakan temuan-temuan dalam kehidupan sampai ke tahap menghayalkan dan menggunakannya sebagai daya imajinasi. Kemudian diejawantahkan dalam ide yang terbentuk secara alamiah setelah disatupadukan dengan unsur-unsur estetis seperti: Garis, warna, atau tekstur sampai memiliki bentuk akhir.

Proses seperti ini pada akhirnya menunjukkan sikap kepribadian - *personality*. Guilford menjelaskan bahwa dalam arti sempit kreativitas mengacu kepada kecakapan yang menjadi karakteristik orang-orang kreatif yakni orisinalitas, fleksibilitas, kelancaran, dan elaborasi (Supriadi, 1994: 55). Perjalanan kesenimanannya Affandi tampaknya memiliki keempat ciri tersebut yang merupakan ciri kognitif. Sedang ciri non-kognitif yakni motivasi tinggi dan sikap jujur yang diperjuangkannya secara konsisten.

Ketika berada di India, sengatan sinar matahari telah mendorong terjadinya perubahan caranya melukis. Dari cara konvensional yakni menggunakan kuas ke sistem *pelotot*-an yakni menumpahkan bahan berwarna langsung dari dalam tempat atau tube. Kemudian sebagai pengganti kuas, jari-jemarinya digunakan untuk mengolah warna ketika mengekspresikan sesuatu yang dilihat dan dirasakannya. Caranya melukis seperti ini. Bahkan pada karyanya yang mutakhir nyaris menjadi abstrak. Objeknya sulit untuk dikenali (Yuliman, 1976: 13).

Setidaknya ada tiga versi yang menunjukkan penemuan cara Affandi melukis melalui teknik *pelotot*. Pertama, ketika berada di India tadi. Kedua, pada awal zaman kolonial Jepang sewaktu dia membuat lukisan potret dirinya sekeluarga dalam ukuran besar. Pada masa itu dia masih menggunakan kuas biasa, sementara emosinya untuk melukis sangat meluap-luap. Jadi *brush stroke*-nya kasar dan kuat. Ketika sedang melukis tiba-tiba pensilnya tidak diketahui keberadaannya sewaktu akan digunakan. Khawatir emosinya terputus maka diambilnya tube cat kemudian dipelototkannya ke

bidang kanvas (Marah, 1980: 9). Versi ketiga, adalah ketika dia penyelesaian salah satu lukisan tiba-tiba kuasnya patah. Proses selanjutnya melukis tetap diteruskan dengan cara memelototkan pewarna langsung dari dalam tube. Torehan garis-garisnya menjadi tegas dan efek pelototan tadi ternyata memberikan kesan ekspresif yang lebih dramatis (Sumichan, 1989: 44).

Versi mana pun yang dianggap lebih relevan, semua temuannya itu telah menunjukkan perkembangan teknik melukis dan jawaban diri Affandi atas dorongan emosi artistik yang harus segera dicurahkan ketika berkarya. Akhirnya tata cara seperti ini menjadi semacam acuan. Berawal adri membuat sket, kemudian pada beberapa bagian diusap dengan menggunakan telapak tangan. Setelah garis diperjelas melalui pelototan cat dari tube, selanjutnya pada bagian tertentu bidang kanvas digosok dengan telapak mau pun punggung tangan menjadi sapuan-sapuan yang ekspresif.

Proses seperti ini iramanya tetap ketika terjadi interaksi antara insting, naluri, dan perasaan indrawi ketika menghadapi objek lukisan. Sikap eksperimentalnya secara terus-menerus telah mampu menghindarkannya dari rutinitas.

Gaya naturalisme yakni melukis objek alam secara fotografis, oleh Affandi diinterpretasikan sebagai kecintaannya pada objek alami dan merupakan manifestasi kehidupan di sekelilingnya. Potret wajah putri tunggalnya, potret bertiga sekeluarga, atau potret seorang pengemis, merupakan contoh masalah kemanusiaan dengan tema kehidupan yang dilukiskan secara jujur. Fungsi mata menjadi kontak emosional antara objek lukisan dengan getaran jiwanya. Melalui mata penghayatan terhadap objek menjadi sensasi luapan emosi kemudian diekspresikan ke bidang kanvas melalui goresan.

Ekspresi seni Affandi lebih didominasi oleh emosi dan garis-garis liar. Ketika melampiaskan emosi pribadi, dia tidak lagi menoleh keluar untuk menguasai keadaan visual objek. Melainkan sintesis antara faktor eksternal yakni segala sesuatu yang ada di luar dirinya dengan faktor internal yakni temperamen, kepribadian, dan wawasannya. Objek hanya pemberi ide bukan sumber, sementara sumbernya adalah dirinya sendiri. Affandi hanya berperan sebagai medium ketika melampiaskan torehan warna dan emosi (Dullah, 1977: 42).

Falsafah hidupnya yang sederhana, bahwa matahari adalah hidupnya, dengan tangan dia bekerja, dan kakinya untuk maju, dimaknai sebagai kekagumannya atas kebesaran alam dan kekayaannya. Kehidupan hendak diisinya dengan banyak bekerja. Realitas sosial yang dihadapinya dianggap sebagai bagian dari alam kehidupan dan dia merasa dapat melawan desakan itu dengan reaksi spiritual melalui seni lukis dan imajinasinya.

ANALISIS SEMIOTIK

Tekanan analisis karya Affandi ini diarahkan pada faktor yang melatarbelakangi penggambaran matahari. Maka penggunaan semiotik sebagai ilmu tentang tanda dan pemahamannya dalam suatu konteks tertentu dianggap sebagai metode yang relevan. Semiotik berasal dari kata *semeion* – bhs. Yunani - artinya tanda. Semiotika berarti ilmu tentang tanda (Zoest, 1993:1). Pengertian semiotik sebagai sebuah ilmu pengetahuan, artinya adalah ilmu yang mempelajari masalah tanda, berfungsinya tanda, dan produksi makna. Proses semiosis pada karya Affandi adalah mula-mula lukisannya diidentifikasi

dan diklasifikasi. Langkah selanjutnya dianalisis untuk menafsirkan makna visualnya yakni penggambaran matahari.

Tahap pertama, dianalisis melalui trikotomi Peirce yaitu: Ikon, indeks, dan simbol. Ikon adalah sesuatu yang berfungsi sebagai tanda berdasarkan sifat kemiripannya dengan sesuatu. Misalnya foto seseorang merupakan ikon dari orang tersebut. Sementara indeks adalah sesuatu yang corak tandanya tergantung pada adanya sebuah objek lain atau *denotatum*, adanya hubungan sebab akibat. Sebagai contoh bila terlihat kepulan asap hitam di langit, itu menunjukkan adanya kebakaran disuatu tempat. Sementara pengertian simbol adalah tanda yang hubungan dengan objeknya ditentukan oleh sebuah kesepakatan yang berlaku umum. Tanda-tanda lalu lintas merupakan kesepakatan dari para pengguna jalan raya. Bendera merah di depan rumah misalnya merupakan kesepakatan masyarakat kota Medan bahwa di tempat itu sedang ada perkabungan.

Setelah lukisan Affandi dianalisis menurut teori Peirce, tahap berikutnya adalah penggunaan teori yang dikembangkan oleh Barthes yang menekankan tentang pentingnya sebuah konotasi. Barthes mendefinisikan 'tanda' sebagai sebuah sistem yang terdiri dari E – *expression* - atau penanda/*signified*, dalam R atau *relation* – hubungan - dan C – *content* - petanda/*signified*. Sistem tanda primer seperti ini dapat menjadi sebuah elemen dari sebuah sistem tanda yang lebih luas dan lebih komprehensif.

Jika perluasannya menyangkut 'isi', tanda primer - E1, R1, C1 - menjadi ekspresi dari sebuah sistem tanda sekunder: E2 - E1, R1, C1, R2, C2. Dalam hal ini tanda primer masuk dalam wilayah 'semiotika denotatif' dan tanda sekunder masuk wilayah 'semiotika konotatif'. Barthes menggambarkan ini dalam sebuah skema seperti terlihat pada diagram 1.

Pembahasan atau kajian semiotik artinya proses penafsiran tanda, oleh karena itu tidak mungkin digeneralisasi. Artinya dalam karya Affandi, masing-masing lukisan yang menyertakan gambar matahari memiliki ciri dan penafsiran yang berbeda. Oleh karena itu lukisan yang dijadikan objek penelitian dipilih secara sengaja - sesuai tujuan penelitian. Lukisan itu antara lain berjudul: *Potret Diri dan Tujuh Matahari di India* (1950), *Menara Eiffel* (1955), *Hongkong* (1970), *Meluku dan Matahari Biru* (1978), *Ka'abah Mekah* (1981), *Gerhana Matahari Total* (1983), *Hampir Terbenam* (1985), *Hari Panas* (1986), dan *Potret Diri tak Tercapai* (1987).

Untuk tulisan ringkas ini, pembahasan hanya pada lukisan *Potret Diri dan Tujuh Matahari di India* (1950) sebagai karya pertama yang menyertakan gambar matahari, dan lukisan *Potret Diri Tak Tercapai* (1987) sebagai karya yang terakhir. Terlihat bagaimana Affandi menggambarkan matahari selama hampir empat dasawarsa (dari tahun 1950 sampai tahun 1989)

Seperti telah disebutkan bahwa untuk membahas lukisan karya Affandi proses analisisnya dimulai dari level ikon menuju indeks dan akhirnya pada simbol. Makna denotatif lukisan diuraikan berdasarkan bentuk fisisnya, misal dimensi, warna, garis, komposisi, objek lukisan dibuat pada tahun berapa dan sebagainya. Sedangkan makna konotatifnya akan dihubungkan dengan kebudayaan yang tersirat, tentang apa, akibat yang timbul dan lain sebagainya. Makna konotatif dari beberapa tanda pada akhirnya menjadi mitos petunjuk (Berger, 1992: 48).

Lukisan yang diberinya judul *Potret Diri dengan Tujuh Matahari di India* dibuat pada tahun 1950, dengan media cat minyak di atas kanvas. Lukisan berkomposisi horizontal ini memiliki dimensi 120 X 90 cm dan visualisasinya sangat sederhana.

Denotatifnya hanya menggambarkan seraut wajah seseorang dan tujuh buah matahari – Perhatikan gambar 1.

Bila dilihat secara detail maka proses semiosisnya melibatkan beberapa jenis tanda. Berdasarkan identifikasi kemiripannya dengan objek yang diacu, maka gambar wajah maupun tujuh matahari tersebut merupakan ikon. Wajah seseorang - sebagai ikon - masih terlihat mirip dengan wajah Affandi, dan tujuh matahari - sebagai ikon - tidak hanya mirip dengan matahari tetapi juga mirip bola api. Dikatakan demikian karena gambar lingkaran selain merupakan bentuk universal, pada sekelilingnya ditorehkan garis-garis memancar.

Sebagai tanda yang paling menonjol kehadirannya di sana, gambar tujuh buah matahari tampaknya selain menunjukkan tanda ikonis sangat mungkin diinterpretasikan secara metaforis. Tahap semiosis pertama, tanda ini mengacu pada objek benda langit yang memiliki sifat bercahaya maha dahsyat. Realitasnya matahari merupakan sumber segala kehidupan dijagad raya. Sehingga penggambaran tujuh buah matahari dapat dikatakan sebagai pernyataan 'lebih'. Gambar matahari dibentuk dari beberapa lingkaran dengan garis-garis memancar sehingga visualisasinya membentuk radial. Bentuk yang memberikan sugesti pemusatan, letupan, atau letusan secara tiba-tiba.

Langkah berikut adalah mencari tanda-tanda lainnya, misalnya simbol. Relasi objek yang memiliki kemiripan dengan objek acuannya yakni gambar matahari. Ada beberapa benda lain yang dapat bercahaya dan panas umpamanya lampu stadion sepakbola, tetapi lampu stadion tidak dapat dikatakan sebagai sumber kehidupan. Jadi hanya mataharilah yang memiliki karakter sebagai sumber kehidupan.

Karena lukisan ini juga memuat seraut wajah, maka tidak terlalu sulit bila dikaitkan wajah itu dengan Affandi. Dahi lebar, rambut acak-acakan, kurus, tulang pipi menonjol, dan berjanggut. Mengacu pada sosok Affandi, manusia yang memiliki karakteristik eksplosif, semangat yang kuat, maka wajah Affandi menjadi simbol kedua untuk proses semiosis metaforis ini.

Pada tahap interpretasi atas metafora ini terlihat adanya keterkaitan antara objek yang diacu oleh tanda matahari dan sifat yang dimiliki oleh Affandi. Dengan kata lain matahari baginya bukan hanya kehidupan, tetapi juga merupakan karakter, emosi dan energi ekspresi naluri artistiknya.

Pengorganisasian unsur garis, bentuk, warna, dan volume yang kuat maka karya Affandi juga memiliki ekspresi psikologis. Garis mendatar akan memperlihatkan ketenangan, sementara garis-garis yang *awut-awutan* mencerminkan dorongan emosi yang bergejolak, bergerak, dan dinamis. Garis awut-awutan menunjukkan tanda 'ikonis' karena mengingatkan pada sesuatu di alam misal deburan gelombang lautan yang berkejar-kejaran menuju pantai atau gerakan awan mendung yang gulung-gemulung.

Pada diagram 2 terlihat bagaimana hubungan antara objek, pengirim tanda, tanda, penerima tanda, dan tanda baru/*interpretant*. Objek - acuan atau *denotatum*; yakni matahari, manusia, dan sebagainya - merupakan acuan tanda yang dikemukakan pengirim tanda – yakni pelukis: Affandi - dapat sebagai sesuatu yang konkrit maupun abstrak, nyata, atau imajener kepada penerima tanda atau pemirsa – *interpretateur*.

Dari aspek indeks, gaya dan tema lukisan dapat dikaitkan dengan beberapa konteks. Pertama adalah bersifat ekologi berkaitan dengan kondisi alam di India. Bumi yang sedang diterpa sinar kuat matahari udaranya menjadi begitu panas menyengat. Pada lukisan tersebut tergambar tujuh buah matahari dengan susunan yang tidak beraturan. Matahari pada sebelah kiri atas bidang kanvas berwarna merah dan di sebelah kanannya

berwarna biru dengan variasi warna putih di beberapa bagian. Matahari digambarkan dengan bentuk lingkaran dan cahayanya digoreskan ke arah luar sehingga membentuk *radiation lines*. Penggambaran raut wajah dirinya sangat kuyu, matanya bergayut, dan pipinya cekung menandakan badan yang kurus karena penderitaan. Wajah berada dipusat titik diagonal.

Kaitan antara lukisan ini dengan konteks sosial dapat dijelaskan sebagai berikut: Wajah Affandi dengan sudut bibir tertarik ke bawah mencerminkan rasa amarah. Latar belakang bagian bawah berwarna kuning, oker, merah, dan warna kusam seperti biru kecoklatan sangat meyakinkan telah menambah suasana misteri. Emosi pelukis dalam lukisan ini secara jelas tampak dari sapuan kuas besar, tarikan garis yang kasar dan spontan dengan warna kehitaman.

Warna coklat gelap menggambarkan ekspresi keprihatinan yang menimpa masyarakatnya. Tetapi karena langkah-langkahnya hanya mengandalkan suara hatinya untuk menggerakkan rasa kemanusiaan orang lain maka wajar kalau ia selalu gagal. Dan kegagalan itu dianggapnya sebagai kegagalan dirinya sebagai pelukis. Menganggap dirinya gagal karena tidak dapat mengangkat harkat kemanusiaan pada kebaikan, kedamaian, dan kebahagiaan.

Pada tahap makna ideologisnya adalah bahwa manusia merupakan pewujud simbolik – lambang - yang berada di tengah alam atau bagian dari alam. Matahari adalah benda di langit yang bercahaya terang dan panas pada siang hari, merupakan sumber bagi segala macam kehidupan dan energi di bumi. Jarak antara matahari dan bumi adalah 150 juta km. Memiliki garis tengah sepanjang 700.000 km atau kira-kira 109 kali jari-jari bumi. Tempo rotasinya adalah 25 hari, dan temperatur dititik tengahnya lebih kurang 20.000.000° C. Sementara dipermukaannya ‘hanya’ kira-kira 5800° C (ENI, 1990: 187).

Sejarah panjang peradaban manusia menunjukkan hubungan ketergantungan pada benda langit ini. Orang-orang Mesir Kuno memujanya karena merasa bahwa kehidupan mereka tergantung pada matahari. Untuk menyatakan eksistensinya Kaisar Aurelius - tahun 274 - memoles *mithras* yaitu kultus asli bangsa Persia menjadi festival matahari di Roma. Bangsa India memandang matahari sebagai warga langit, matahari menjadi kekuatan penghangus yang dengan kejam mengeringkan tanah sampai datangnya hujan lebat penuh karunia. Ketika Hinduisme berkembang, kekuasaan matahari digambarkan dalam mitologi sebagai setengah burung setengah manusia yang disebut Garuda (Schulberg, 1983: 42)

Dalam dunia rasional ilmu kedokteran, matahari merupakan energi pengobatan yang telah dikenal manusia sejak ratusan tahun lalu. Tanpa sinar matahari, tubuh manusia akan mati, bahkan segenap kehidupan di planet ini akan musnah. Matahari selain sebagai benda yang menimbulkan rasa takut juga membangkitkan rasa kagum sebagai perwujudan alam. Sebagai objek alam memiliki sejumlah tanda, dan salah satunya menunjukkan pada simbol spirit kehidupan. Tanda-tanda inilah yang hendak ditangkap oleh Affandi.

Makna konotatif dari karya *Potret Diri dan Tujuh Matahari di India*, wajah Affandi yang kurus menunjukkan kondisi atau keadaan fisiknya yang menderita karena sering sakit. Gambar tujuh buah matahari diinterpretasikan secara metaforis. Memiliki sifat kuat, bercahaya maha dahsyat, dan sumber segala kehidupan di jagad raya. Gambar matahari dibentuk dari lingkaran bergaris memancar, memberi sugesti peletupan atau letusan.

Dengan demikian pada tahap interpretasi atas metafora ini terlihat adanya keterkaitan diantara objek yang diacu oleh tanda matahari dan sifat yang dimiliki oleh Affandi. Ketika Affandi menangkap suatu gejala yang menggugah emosi dan memiliki daya tarik maka secara spontan mewujudkan ide-ide itu sebagai respon dengan referensi visual sebagai kekayaan bahasa rupanya; simbol-simbol, dan metaforik. Oleh karena itu lukisan karya Affandi bukan hanya ekspresi artistik, tetapi juga memiliki ekspresi psikologis. Pengorganisasian unsur garis, bentuk, warna dan volume yang memiliki makna.

Pada lukisan yang diberi judul *Potret Diri tak Tercapai* dan dibuat tahun 1987, mediana adalah cat minyak di atas kanvas. Dimensinya horizontal dengan ukuran lebih kurang 130,5 X 98,5 cm. Secara denotatif lukisan menggambarkan potret Affandi, matahari, sepasang tangan dan kaki, dan pelepah daun kelapa - lihat gambar 2. Penggambaran yang terlihat sederhana ini merupakan susunan gugusan ikon. Jejak realistiknya masih jelas terlihat sehingga dengan mudah dapat diidentifikasi kemiripannya dengan objek yang diacu. Gambar wajah seseorang masih terlihat mirip dengan wajah Affandi begitu juga gambar matahari.

Matahari dan wajah Affandi sebagai tanda ikon kehadirannya amat menonjol dilukiskan berwarna merah, garis-garis radial yang memberikan sugesti cahaya terlihat meleleh ke bawah. Sehingga matahari terlihat tampak layu, dan memudar dan memungkinkan diinterpretasikan secara metaforis. Tahap semiosis pertama, tanda itu mengacu pada objeknya yaitu matahari.

Proses selanjutnya adalah mencari tanda lain yakni simbol. Bila dicari jenis objek lain yang memiliki kemiripan dengan objek yang diacu matahari, maka pada lukisan itu terdapat pula wajah Affandi. Karena itu matahari sangat potensial menggambarkan sosok Affandi. Apalagi tergambar pula sepasang tangan dan kaki yang terkulai di sana. Potret Affandi terlihat *kuyu*, ekspresinya menggambarkan kondisi fisik yang lemah. Pada sebelah kirinya terlibat pelepah daun kelapa yang telah menguning menandakan telah tua dan layu.

Pewarnaan pada lukisan ini ikut memperlihatkan sugesti kondisi yang lelah. Warna terlihat menerawang terdiri dari warna merah, kuning, biru, dan hijau. Wajah Affandi yang *kuyu*, tangan dan kaki yang statik, dan matahari yang bersinar merah meredup merupakan *qualisign* bahwa ia tidak lagi memiliki kemampuan energi yang cukup kuat untuk membangun ekspresinya. Kemampuan penguasaan bidang kanvas berbanding lurus dengan kemampuan fisik. Oleh karena itu warna putih kanvas yang mendominasi bidang gambar secara keseluruhan. Sangat mudah diinterpretasikan sebagai kemampuannya melawan yang pernah ditunjukkan melalui garis-garis liar telah memudar. Apalagi seolah sebagai penekanan secara verbal Affandi menuliskan kata-kata 'tidak tercapai'.

Makna konotatif pada lukisan potret diri tak tercapai ini adalah wajah Affandi yang *kuyu*, tangan dan kaki yang statik, dan matahari yang bersinar merah meredup merupakan *qualisign* bahwa ia tidak lagi memiliki energi yang cukup untuk membangun ekspresinya. Pada usianya yang telah mencapai 80 tahun Affandi masih berusaha memberi manfaat bagi lingkungannya melalui aktivitas hidup keseniannya. Mempertahankan keyakinannya untuk terus melukis telah menjadi acuan sekaligus menegaskan bahwa alam dalam interpretasinya merupakan realitas yang dihadapinya. Affandi menyerah bukan karena ia menghadapi kematian, tetapi sampai pada sebuah

kesimpulan renungan transendental bahwa kekuatan alam yang sepanjang hidupnya dilawan dengan vitalitas adalah kebesaran Tuhan. (Busye, 1993: 31).

PENUTUP

Semakin lanjut usia semakin redup pula mataharinya, secara ideologis siklusnya adalah kelahiran, tumbuh berkembang dan akhirnya mati. Manusia memiliki keterbatasan kemampuan fisik. berdasarkan usianya. Seperti yang selalu dikatakan oleh Affandi bahwa matahari adalah simbol kehidupannya, secara eksplisit maupun implisit matahari telah menjadi sarat makna tanda.

Tema alam dalam karya Affandi merupakan kecenderungan pokok, potret diri dan tujuh matahari di India, yang dibuat ketika berada di India memperlihatkan keyakinan dan kesadarannya pada sumber kekuatan. Empatinya terhadap subjek merasakan sebagai pelukis itu sendiri, demikian pula dengan simbol matahari sebagai hidupnya seakan-akan Affandi adalah 'matahari' itu sendiri yang selalu bersinar menerangi jagad kesenian di Indonesia. Cahaya yang menumbuhkan jiwa kreativitas. Matahari secara simbolik merupakan tanda kehidupan, dan pada realitasnya cara Affandi melukis yang 'anti studio' menjadi masuk akal bila sangat memerlukan cahaya matahari.

Pada periode terakhir dari perjalanan ekspresinya Affandi tidak lagi memperlihatkan garis-garis emosif yang menggetarkan, ruang semakin kosong dan transparan. Ungkapan ekspresi yang liar telah berganti pada renungan. Misalnya pada lukisan hampir terbenam, atau potret diri tak tercapai, namun karena tetap mempertahankan keyakinannya untuk terus melukis telah menjadi acuan seni lukisnya yang menegaskan bahwa alam dalam interpretasinya mengandung realitas yang dihadapinya.

Bila lukisan yang menyertakan matahari diamati secara gradual sejak potret diri dan tujuh matahari di India yang diciptakan tahun 1950, sampai pada karya potret diri tak tercapai tahun 1987 memiliki hubungan yang signifikan dengan kehidupan Affandi. Dari lukisan yang emosif menjadi karya yang penuh renungan matahari adalah hidupnya, maka seiring dengan bertambahnya usia selain mataharinya semakin memerah juga semakin redup.

Lampiran

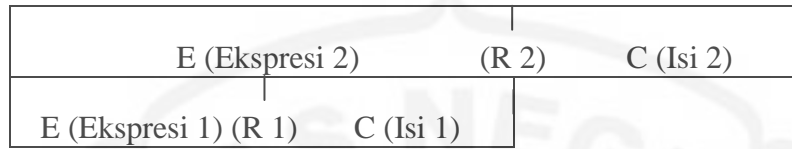


Diagram 1 Semiotika Barthes.

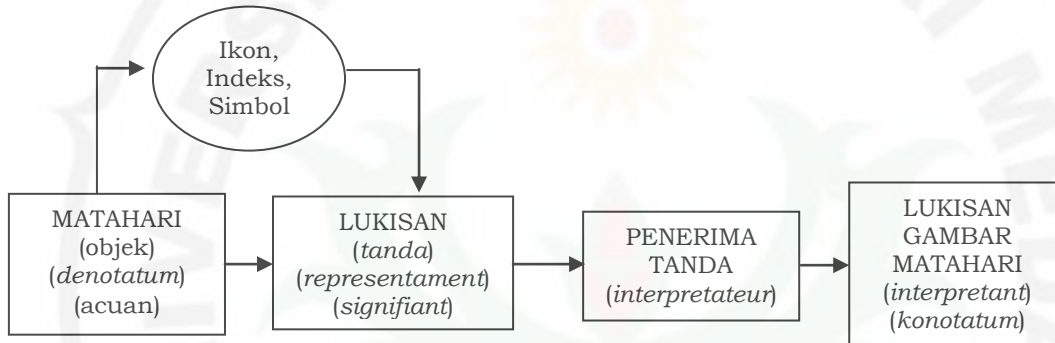


Diagram 2 Analisis Semiotik Peirce



Gambar1 Potret Diri dan Tujuh Matahari di India, 1950
 Cat minyak di atas kanvas, 124,5 X 95 cm
 Sumber: Museum Affandi.
 (Foto: Agus Priyatno)



Gambar 2 *Potret Diri tak Tercapai*, 1987
Cat minyak di atas kanvas, 130,5 X 98,5 cm
Sumber: Raka Sumichan dan Umar Kayam, *Affandi*,
Yayasan Bina Lestari Budaya, Jakarta, 1987.
(Foto: Agus Priyatno)

UNIVERSITAS
MEDAN
UNIMED
THE
Character Building
UNIVERSITY

DAFTAR PUSTAKA

- Berger, Arthur Asa, *Signs In Contemporary Culture*, Malloy Lithographing Inc., New York, 1984.
- Burhan, M. Agus, “Seni Lukis *Mooi Indië* Sampai Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia, 1901-1979: Kontinuitas dan Perubahan”, *Disertasi*, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 2002.
- Busye, Motinggo (ed.), *Introspeksi Di Balik Wajah Affandi*, PT. Sarana Bakti Semesta, Jakarta, 1993.
- Dullah, *Affandi 70 Tahun*, Dewan Kesenian Jakarta, Jakarta, 1977.
- Ensiklopedi Nasional Indonesia, Jilid 10*, PT. Cipta Adi Pustaka, Jakarta, 1990.
- Feldman, Edmund Burke, *Seni Sebagai Citraan dan Gagasan*, terjemahan SP. Gustami, FSRD ISI Yogyakarta, Yogyakarta, 1991.
- Marah, Surisman, “Affandi”, Biro Studi Komisariat Mahasiswa Jurusan Seni Lukis STSRI ‘ASRI’ Yogyakarta, 1980.
- Meyers, Bernard S., *Understanding The Arts*, Holt Rinehart and Wiston, New York, 1961.
- Rosidi, Ajip, *Pelukis Affandi*, PT. Dunia Pustaka Jaya, Jakarta, 1979.
- Schulberg, Lucille, *India yang Bersejarah*, Penerbit Tiara Pustaka, Jakarta, 1983.
- Sumichan, Raka dan Umar Kayam, *Affandi*, Yayasan Bina Lestari Budaya Jakarta, Jakarta, 1987.
- Supriadi, Dedi, *Kreativitas, Kebudayaan & Perkembangan Iptek*, Penerbit Alfabeta, Bandung, 1984.
- Yuliman, Sanento, *Seni Lukis Indonesia Baru*, Dewan Kesenian Jakarta, Jakarta, 1976.
- Zoest, Aart van, *Semiotika*, terjemahan Ani Soekowati, Yayasan Sumber Agung, Jakarta, 1993.
- Sekilas tentang penulis** : Drs. Gamal Kartono, M.Si. adalah dosen pada jurusan Seni Rupa dan sekarang menjabat sebagai Kepala Studio Seni Rupa FBS Unimed.

PENGANTAR

Terbitan Bahas kali ini dimulai dengan bahasan *Upaya Meminimalkan Kesalahan Perilaku Instruksional Guru Dalam Pembelajaran Bahasa Inggris* oleh Berlin Sibarani, *Semantik Leksikal, Semantik Kalimat, Makna dan Konteks Bahasa Aceh Besar. Pengaruh Suasana Akademik terhadap Prestasi Belajar Bahasa Asing Mahasiswa Jurusan Bahasa Asing FBS UNIMED* dibahas oleh Abdul Gofur.

Tanti Kurnia Sari : *Analisis Kesalahan Menulis Surat Resmi Bahasa Jerman*. Selanjutnya, Siti Renggo Geni ZEN membahas tentang *Hubungan pengetahuan kebudayaan Prancis dan kemampuan membaca pemahaman dengan keterampilan menulis bahasa Perancis* diikuti oleh Elvi Syahrin memaparkan tentang *Strategi Kesantunan Sebagai Kompetensi Pragmatik Dalam Tindak Tutur Direktif Bahasa Prancis*.

Dalam bidang pembelajaran bahasa Jerman, Herlina Jasa Putri membahas tentang *Metode Pembelajaran dan Pengembangan Kemampuan Verbal Bagi Anak Autis. Model Pembelajaran Menulis Puisi oleh Mursini*.

Bahas pada periode bulan ini ditutup oleh tulisan Sudung Saut Nadeak membahas tentang *Éfficacité de L'Enseignement de la Compréhension Écrite par Une Approche Contextuelle (CTL)*. Selanjutnya Subur Ismail yang membahas tentang *Analisis Wacana Kritis : Alternatif Menganalisis Wacana*. Diikuti oleh Gamal Kartono yang membahas *Bagaimana cara mengamati lukisan karya Affandi*.

Medan, Desember 2008

I/IP
Redaktur

THE
Character Building
UNIVERSITY

DAFTAR ISI

	Halaman
Pengantar	i
Daftar Isi	ii
1. Upaya meminimalkan kesalahan perilaku instruksional guru dalam pembelajaran Bahasa Inggris Berlin Sibarani	1
2. Model pembelajaran menulis Puisi Mursini	13
3 Pengaruh Suasana Akademik Terhadap Prestasi Belajar Bahasa Asing Mahasiswa Jurusan Bahasa Asing FBS Unimed Abdul Ghofur	25
4. Analisis Kesalahan Menulis Surat Resmi Bahasa Jerman Tanti Kurnia Sari	37
5. Hubungan pengetahuan kebudayaan prancis dan kemampuan membaca pemahaman dengan keterampilan menulis bahasa prancis. Siti Renggo Geni ZEN	50
6. Strategi Kesantunan Sebagai Kompetensi Pragmatik Dalam Tindak Tutur Direktif Bahasa Prancis Elvi Syahrin	63
7. Metode Pembelajaran Dan Pengembangan Kemampuan Verbal Bagi Anak Autis Herlina Jasa Putri Harahap	76
8 Efficacité De l'enseignement de la Compréhension Ecrite par Une Approche Contextuelle (CTL) Sudung Saut Nadeak	83
9 Analisis Wacana Kritis : Alternatif Menganalisis Wacana Subur Ismail	94
10 Bagaimana cara mengamati lukisan Karya affandi Gamal Kartono	100