

# INTEPRETASI IKONOLOGIS MATAHARI AFFANDI DALAM “AFFANDI DAN TUJUH MATAHARI” DAN “HAMPIR TERBENAM”

**Stanislaus Yangni**

*Mahasiswa Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta  
email: catataniaut@gmail.com*

**Abstract:** *Iconology Interpretation of Affandi's Sun In "Affandi dan Tujuh Matahari" and "Hampir Terbenam". Iconological Interpretation of Affandi's Sun in "Affandi dan Tujuh Matahari" and "Hampir Terbenam" is a writing based on research on two paintings of Affandi, there are Affandi dan Tujuh Matahari (1950), and Hampir Terbenam (1983). The position of the sun in Affandi's painting is very interesting one. Beside it becomes a central object in his paintings, the sun has been transformed to be a symbol of Affandi's selfness, the painter whose born in Cirebon, 1908. This research used Erwin Panofsky's iconological paradigm. It applied in three phases to examine these paintings, there are preiconographical description, describing the painting and the sun in it, iconographical analysis which looking for themes behind the painting, and iconological interpretation to investigate how the sun in Affandi's painting could be reflected not only as an object outside the painter, but as a symbol from Affandi himself. In this research, we will find some limitation of Panofsky's iconological analysis to investigate expressionism style of Affandi's painting.*

**Abstrak:** *Intepretasi Ikonologis Matahari Affandi dalam "Affandi dan Tujuh Matahari" dan "Hampir Terbenam".* Tulisan ini merupakan hasil penelitian atas dua lukisan Affandi, yaitu Affandi dan Tujuh Matahari (1950), dan Hampir Terbenam (1983). Hal yang menarik adalah kedudukan matahari dalam lukisan Affandi. Selain menjadi obyek umum yang terdapat dalam lukisan-lukisan Affandi, matahari telah bertransformasi menjadi simbol dalam diri Affandi. Penelitian ini menggunakan pendekatan Ikonologis dari Erwin Panofsky, yaitu metode untuk mengurai dua lukisan Affandi, yang terdiri dari deskripsi pre-ikonografis, analisis ikonografis, dan intepretasi ikonologis. Dalam penelitian ini, kita akan menemukan keterbatasan pendekatan Panofsky untuk gaya lukisan ekspresionis Affandi.

**Keyword:** *the sun, Affandi, symbol, ekspresionism, iconology.*

**Kata Kunci:** matahari, Affandi, simbol, ekspresionisme, ikonologi.

## LATAR BELAKANG

Shantiniketan, India, sekitar 1950, Affandi marah pada matahari. Tapi kemarahan itu tidak bermula dari panasnya yang membakar tubuh pelukis Affandi saat itu. 'Matahari India' hanya tumpahan kekecewaannya ketika ia merasa gagal melukis pohon mangga di suatu permulaan musim hujan. Namun, rasa kecewa dan geram itu justru berhasil membangun kekuatan untuk 'melabrak' matahari yang selama ini sempat membuat fisiknya lemah. Di kota kecil yang dikenal sebagai Kota Rabiranath Tagore ini, Affandi menulis dalam sebuah catatan hariannya,

*"Hawa panas + angin panas itu tersahar di India, tida aneh kalau banjak kedjadian zonnesteek ... Saja sering djuloh sakit dan mendjadi kurus. Kekedjaman matahari terasa sekali dan saja kepingin sekali melukis maetif ini, tetapi saja merasa lesu + lemah. Sudah liwat musim panas kemudian hujan turun. Kemudian pagi2 saja bikin lukisan pohon manggya no. 74. Keketjawaan jang saja dapatkan dari lukisan itu*

mendatangkan kehendak melukis Matahari Kedjam. Oleh karena beberapa warna sudah habis terpaksa tjat bubuk saja gunakan. Doek tida dispan, saja taro di bawah. Di mana saja bikin matahari kuning, puder kuning saja pasang lalu banjur minjak, saja gosong dengan tangan sehingga berbentuk matahari. Zelfpotret kurus, ... dua gagak jang satu dipegang, matahari saja bikin sebanjak mungkin. Kemudian terbukti ada tujuh mataharinja. Saja bikin lebih dari satu oleh karena nafsu saja pada satu matahari tida puas, begitu saja keluaran nafsu pada 2, 3, 4, 5, 6 ada matahari djadi ... nya expresi nafsu jang keluar untuk ini lukisan (nafsu = marah. Marahnja itu oleh karena beberapa soal, jang justru pada kedjadian lukisan 74, kedua

pada tida ada tjat sehingga terpaksa strooin? Pudernja di atas kanvas. Ke tiga jang penting nafsu waktu saja sakit kepada mutahuri, jang baru sekarang dapat dimuntahkan."<sup>2</sup> (The Stories of Affandi, 2012: 112)

Melalui catatan harian itu, tampak bahwa relasi Affandi dengan matahari menarik. Kendati pun ia tampak begitu geram terhadap matahari, ia tetap melukis matahari di sepanjang hidupnya. Bahkan, tanda tangannya pun sering dibubuhi semacam simbol, yang konon itu adalah matahari, tangan, dan kaki. Matahari kemudian dikenal sebagai simbol dari hidup Affandi.

Dari cerita tersebut di atas kita bisa menangkap adanya semacam hubungan tarik-menarik, bagaimana Affandi menjadikan matahari itu bagian dari dirinya, berjuang untuk ditelan oleh kekuatan matahari, bergerak keluar, sekaligus masuk dalam



Aku Mengisap Pipa (1977), cat minyak, 99 x 125 cm,  
Foto Oleh Djaulam Hutasoit.

<sup>2</sup>Transkrip dokumentasi tulisan tangan Affandi.

matahari. Ia tampak seperti sedang bertarung dengan matahari: relasinya bisa dikatakan dilematis, dekat tapi jauh, jauh tapi dekat.

Affandi, pelukis kelahiran Cirebon pada 1908, dikenal sebagai pelukis ekspresionis. Cara melukisnya memang unik, yaitu memelototkan cat langsung dari tube cat ke atas kanvas. Yang muncul adalah tarikan garis yang tegas, meliuk-liuk, juga spontan. Dan yang menariknya lagi, ia melukis *on the spot*, atau berhadapan langsung dengan obyeknya. Maka, matahari yang muncul dalam lukisannya adalah matahari-matahari yang 'compang-camping', pernah rapi, seperti matahari yang selama ini kita tahu.

Tapi, matahari seperti apa yang kita tahu? kah matahari yang kita tahu itu adalah matahari yang kita lihat dengan mata memicing karena hampir pasti kita tidak sanggup melihatnya langsung dengan jelas? Matahari yang kita tahu adalah matahari yang muncul di buku-buku ilmu alam. Matahari yang kita tahu adalah juga matahari yang terlukis selama ini oleh tangan kita mungkin sejak kita kanak-kanak. Matahari yang bundar, ada pancaran sinarnya. Demikian juga Affandi. Ia, dengan plototan catnya, melukis matahari dan dengan teknik itu pula, ia tampak makin bebas bermain, 'bergulat dan berkelahi' dengan matahari. Dalam lukisan tersebut tentunya matahari punya peran besar bagi Affandi, yaitu sebagai simbol hidup Affandi. Dalam tulisan ini, saya mengelaborasi lebih lanjut siapa/apa matahari itu bagi Affandi, dan jenis relasi apa yang dialami Affandi bersama matahari-nya?

## KAJIAN TEORITIS

Seperti telah disinggung sebelumnya, bahwa matahari dikenal sebagai simbol hidup Affandi. Matahari menjadi obyek yang sering muncul dalam lukisan Affandi. Dalam tulisan ini, saya menggunakan analisis dari Panofsky untuk menilik relasi antara matahari dan Affandi.

Dalam pandangan Panofsky, *content* yaitu isi dan makna intrinsik itulah yang menjadi tujuan

Panofsky di hadapan *image*. Untuk sampai ke sana, mula-mula dalam tulisannya ia memberi gambaran yang cukup mudah dipahami oleh kita, yaitu mengenai pergeseran sesuatu yang biasa yang dapat kita pahami begitu saja karena sesuai dengan pengalaman keseharian menjadi punya makna, dalam hal ini obyeknya adalah matahari dalam lukisan Affandi.

Untuk mencapai makna intrinsik-simbolik itu, Panofsky menerapkan tiga tahap, yaitu **deskripsi pre-ikonografis**, sebagai tahap awal, sifatnya deskriptif, yaitu dengan melihat elemen-elemen dalam lukisan matahari Affandi itu sendiri, misalnya: bentuk, garis, warna, dan sebagainya. Tahap kedua adalah **analisis ikonografis**, yaitu melihat lebih ke dalam mengenai tema dan konsep yang melatarbelakangi penggambaran matahari Affandi. Dengan kata lain berarti ada kisah atau makna di balik matahari Affandi. Tahap ketiga, **intepretasi ikonologis**, yaitu melihat matahari itu sebagai elemen penting dalam hidup Affandi.

Ada dua lukisan Affandi yang akan dianalisis di sini, yaitu *Affandi dan Tujuh Matahari* (1950), dan *Hampir Terbenam* (1983). Dua lukisan itu sering disebut sebagai lukisan awal Affandi 'tergila-gila' dengan matahari, sampai era tuanya di *Hampir Terbenam*. Matahari dalam kedua lukisan itu ditampilkan secara berbeda, dengan ekspresi yang kurang lebih sama.

## BAHASAN

### Tiga Tahap Menuju 'Matahari'

Di bagian ini akan dijabarkan 'perjalanan' tiga tahap Panofsky tersebut dalam setiap lukisan.

#### 1. Lukisan 1: *Affandi dan Tujuh Matahari* (1950)

Lukisan ini dibuat ketika Affandi berada di India, sekitar 1950. Ia mendapat beasiswa dari pemerintah India, dan karena kemampuannya sudah dianggap cukup, ia sekolah lagi, hanya diberi kesempatan berkeliling India untuk melukis. Pada lukisan tersebut terdapat dua tahapan dalam

menganalisisnya, yaitu secara deskripsi pre-ikonografis, analisis ikonografis, dan interpretasi ikonologis.

### Deskripsi pre-ikonografis

Pada analisa deskripsi pre-ikonografis, maka dipaparkan obyek-obyek yang terdapat pada lukisan tersebut. Terdapat figur laki-laki yang berambut pendek, agak kurus, tampak setengah tubuh, tangan kanannya memegang burung hitam burung gagak. Dahinya menonjol karena rambutnya cenderung botidak di bagian kening.

Lalu, ada dua burung gagak, yang satunya sebelah kanan bidang gambar, lepas, dipegang. Mata laki-laki tersebut di atas sedang menatap ke arah burung yang dipegangnya. Letak figur laki-laki itu di tengah bidang gambar, dikelilingi matahari. Jumlah matahari ada tujuh, masing-masing berbeda warna. Ada yang kuning campur merah, biru campur putih, biru campur kuning, putih cenderung sebagai garis melingkar yang ada dalam bentuk lingkaran matahari.

Dalam hal ini, nampak lukisan kasar, tekstur nyata, bidang diisi penuh warna cenderung gelap, warna bercampur tumpang tindih, garisnya terlihat dibentuk dari kuas, melainkan mungkin jari tangan atau ujung gagang kuas, tubuh orang tidak tampak nyata, hanya wajahnya yang tampak, namun matanya terlihat gelap.

Ekspresi yang ditampilkan oleh lukisan ini terkesan adanya depresi, karena menggunakan *tone* warna biru gelap, pucat, sehingga mengesankan warna depresi. Walaupun seharusnya di bawah matahari (secara nyata) itu panas terik, sehingga seharusnya yang digunakan adalah warna terang. Namun Affandi menggunakan warna gelap hingga kesan mencekam dan *ngeri*

tampak di sana. Ada tekanan dan tegangan, tekstur kasar dan nyata, garis tegas dan warna tumpang tindih, kesan 'kumuh', kesan sedih, kesan marah, bahkan burung gagak itu seperti sedang digenggam erat dan setengah dicekik. Mata pria itu pedih dan kecewa, suasana yang nampak yaitu muram dan murung. Juga ada kesan seperti 'patah' atau hancur, namun masih tampak tabah. Dari tahap pertama (deskripsi pre-ikonografis), diperoleh kesan bahwa lukisan ini berkecenderungan ekspresif, tampak dari tekstur dan garapan warna yang tumpang tindih.

### Analisa ikonografis

Pada analisa secara ikonografis, mula-mula dikumpulkan beberapa teks yang terkait dengan keberadaan matahari dalam lukisan Affandi. Teks tersebut bisa berupa catatan harian Affandi --seperti yang pada bagian prolog--komentar dan penilaian orang mengenai matahari, hingga 'tradisi tekstual' yang menyertai dan membantu pemaknaan matahari Affandi yang pernah ada.

Ada tiga teks yang digunakan di sini, yaitu: teks pertama adalah catatan harian Affandi waktu melukis *Matahari Kedjam*, atau yang kemudian dikenal sebagai *Potret Diri dan Tujuh Matahari* (1950). Teks kedua, catatan harian dia ketika melukis pohon mangga, lukisan yang kemudian membuatnya melukis *Matahari Kedjam*. Ketiga, adalah teks hasil wawancara antara Chris dan Affandi mengenai alasan Affandi melukis banyak matahari (ini diambil dari sumber internet).

### Teks pertama

Catatan harian Affandi saat ia melukis *Matahari Kedjam*.



beberapa soal, jang justru pada kejadian lukisan 74, kedua pada tida ada tjat sehingga terpaksa strooin? Pudernja di atas kanvas. Ke tiga jang penting nafsu waktu saja sakit kepada matahari, jang baru sekarang dapat dimuntahkan.”  
 “. (The Stories of Affandi, 2012)

Lukisan ini penuh berisi efek emosional Affandi yang disebabkan beberapa hal, jadi matahari di sini hanya sebagai ‘figur’ yang dilekatkan kekecewaan dan kejengkelan Affandi.

#### Teks kedua

Catatan harian Affandi saat melukis Pohon Mangga.

*PHON MANGGA India 1950. Sabtu  
 Pagi2 saja melukis ini, tertarik  
 pada bentuknya pohon mangga  
 jang persis gunung api, hanya  
 tida tampak seperti api. Djadi  
 lukisan ini seperti ....  
 ... masih terus merasa  
 dongkol pada hujan jang tida  
 ... berhenti. Kedjengkelan ini  
 lalu saja keluarkan dalam  
 lukisan "Matahari Kedjam"  
 jang saja lukis dalam rumah di  
 itu hari djuga. Habis melukis  
 saja merasa bahagia karena  
 mendapat dua lukisan. Sayang  
 kedua ini kulukis dengan tjat  
 tida baik. Bukan salah saja.*

147

100x110

Phon Mangga, India 1950. ...

Pagi2 saja melukis ini. Tertarik pada bentuknya pohon mangga jang persis gunung api, hanya tida tampak seperti api. Djadi lukisan ini seperti ....

Sayang sekali hujan turun sehingga harus berhenti ... masih terus merasa dongkol pada hujan jang tida ... berhenti. Kedjengkelan ini lalu saja keluarkan dalam lukisan "Matahari Kedjam" jang saja lukis dalam rumah di itu hari djuga. Habis melukis saja merasa bahagia karena mendapat dua lukisan. Sayang kedua ini kulukis dengan tjat tida baik. Bukan salah saja.

Kondisi India yang panas terik dengan angin yang kering juga membuat Affandi 'lesu,' namun sekaligus mendorongnya untuk 'marah.' Kedekatannya terhadap alam tampak di sini. Kondisi, cuaca, suasana alam sangat berpengaruh bagi kondisi emosional Affandi, dan kondisi emosional ini amat mempengaruhinya dalam membuat lukisan.

Ia dekat dengan alam, bahkan Afriza Malna dalam tulisannya "Affandi dan Bahasa Visual dari Matahari," mengatakan bahwa "Saya menduga dia adalah anak matahari." (The Stories of Affandi, hal. 258). Ada beberapa kalimat yang bisa dijelaskan lebih lanjut dari teks tersebut sehubungan dengan matahari bagi Affandi.

"Sayang sekali hujan turun hingga harus berhenti." Kalimat ini bisa dipahami senya melalui beberapa hal. Pertama, karena Affandi melukis obyek keseharian, di lingkungan sekitarnya, halaman rumahnya, dan melukisnya juga di luar ruangan, dekat dengan obyeknya, ia amat dipengaruhi



*Perahu Cirebon, cat minyak,  
Foto Oleh Djaulam Hutasoit.*

oleh cuaca, udara, kondisi bahan, dan sebagainya. *Kedua*, ketika melukis, Affandi sangat dipengaruhi *mood*. Ia bisa meledak-ledak ketika mulai melukis, dan jika *mood* melukisnya terputus oleh karena suatu hal—ketika hujan turun misalnya—sehingga ia harus berhenti melukis, ini sangat membuatnya geram, jengkel, sampai kecewa. Namun ia akan berusaha menggunakan apa saja di sekitarnya untuk melanjutkannya. Sebagai contoh, ketika cat minyak habis, ia gunakan cat bubuk seadanya. Juga plototannya yang konon bermula dari ia kehilangan pensil, lalu tidak sabar, takut *mood*-nya hilang, ia memelototkan langsung *tube* ke kanvas. Jangka waktu melukisnya itu juga tergantung dari emosinya untuk melukis. *Ketiga*, *mood* Affandi ini, jika dikaitkan dengan keberadaan matahari—dalam konteks ini—Affandi kecewa pada matahari yang tiba-tiba hilang dan yang datang ternyata hujan yang menggagalkan lukisannya.

*“Kedjengkelan ini lalu saja keluarkan dalam lukisan ‘Matahari Kedjam’ yang saya lukis dalam rumah di itu hari juga. Habis melukis saja merasa bahagia karena mendapat dua lukisan.” (The Stories of Affandi, 2012)*

Kata-kata tersebut seakan mengatakan bahwa ia ‘sembuh’ karena berhasil melukiskan kejengkelannya itu lewat lukisan lain, yaitu lukisan matahari kejam. Kalau dikaitkan dengan teks pertama, perihal alasan ia melukis matahari dan alasan ia marah pada matahari, di sini mulai tampak bahwa selain matahari melemahkannya, juga menjadikannya terbakar lesu dan lelah, namun juga sekaligus memberinya harapan bahwa keberadaannya mampu membuatnya bekerja. Mungkin dalam hal ini, cat minyak cepat kering karena di bawah matahari,

melukis *outdoor* lebih memadai karena matahari, dan sebagainya yang membuatnya seakan 'selalu menginginkan matahari'.

### Teks ketiga

Berikut ini merupakan wawancara yang terdapat dalam: <http://www.age.jp/~pranoto/bookindo/affandi/005.htm>

**CHRIS: Mengapa anda melukis banyak matahari di dalam lukisan anda?**

**AFFANDI:** Saya suka matahari. Ini adalah simbol kehidupan saya. Seperti keyakinan. Harus bisa membakar dan panas seperti dalam lukisan. Kalau saya hanya melukis satu matahari, dan untuk saya itu belum cukup panas, maka saya buat satu lagi. Dua, tiga atau empat matahari, tergantung pada kehangatan yang saya ingin perlihatkan. Apalagi, matahari mempunyai kehangatan yang berbeda pada waktu saya melukis ini. Lukisan ini saya buat pada jam 5 sore dan panasnya mulai menghilang, jadi mataharinya merah. Saya masih ingat ide pertama kali melukis matahari, melukis kehangatan. Ide ini berkembang, tapi ide pertama saya melukis matahari itu masih tetap sebagai matahari yang merah, sampai sekarang.<sup>2</sup>

*"Saya suka matahari. Ini adalah simbol kehidupan saya. Seperti keyakinan. Harus bisa membakar dan panas seperti dalam lukisan." (<http://www.age.jp/~pranoto/bookindo/affandi/005.htm>)*

Di sini matahari seakan dijadikan 'simbol hidup' oleh Affandi sendiri. Ia merasa dekat, seakan mengidentifikasi dirinya sebagai matahari. Matahari itu baginya hidup itu sendiri – energi hidup, hasrat dirinya sendiri, ledakan dirinya sendiri yang ia tumpahkan ke dalam kanvas. 'Panas' – itu energi yang dia

tekankan. Dengan arti lain, hidup itu, bagi Affandi adalah gejolak dan ledakan.

*"Kalau saya hanya melukis satu matahari, dan untuk saya itu belum cukup panas, maka saya buat satu lagi. Dua, tiga atau empat matahari, tergantung pada kehangatan yang saya ingin perlihatkan." (<http://www.age.jp/~pranoto/bookindo/affandi/005.htm>)*

Di sini terlihat bahwa kekuatan 'panas' matahari yang ingin diperlihatkan Affandi – daya hidupnya sendiri, bahkan ledakan dan nafsu-kemarahnya sendiri yang ingin diungkapkan, hukan matahari sebagai benda langit.

*"Lukisan ini saya buat pada jam 5 sore dan panasnya mulai menghilang, jadi mataharinya merah"*. Dalam teks ini terlihat kesan muram dari lukisannya. Dengan kata lain, karena sore inilah maka warnanya cenderung gelap, tampak kelam dan terkesan muram. Dari semua matahari yang ada, hanya satu yang agak terang, tapi juga letidaknya di kanan bawah, kuning kemerahan, cenderung gelap kecokelatan juga. Sedangkan yang lainnya berwarna biru tua, merah tua, hitam kehijauan, dan warna gelap lainnya.

### Teks keempat

Tulisan Bambang Budjono "Lahirnya Sebuah Ekspresionisme Baru, Sebuah Intermezzo" diterbitkan TIM (2007: 12). Ketika membahas lukisan *Potret Diri dan Tujuh Matahari*, tertulis:

*"Matahari yang dikaguminya, yang dijadikan simbol kehidupan bersama tangan dan kaki yang sering ditorehkannya di dekat tandatangan di*

<sup>2</sup><http://www.age.jp/~pranoto/bookindo/affandi/005.htm>



*lukisan-lukisannya, ternyata bisa kejam. Affandi protes. Ia gambar wajahnya yang sakit, lalu tanpa menghadapi obyeknya, ia lukis matahari – bukan matahari sebagaimana tampak mata, melainkan matahari sebagai simbol. Ia menyadari, sebenarnya bukan matahari yang menghidupi alam semesta, melainkan Tuhan. “Tapi Tuhan kelihatan, yang kelihatan ya matahari,” katanya.” (Budjono, 2007)*

Di tahap II ini, ditemukan senya dua hal, *pertama*, intimitas antara Affandi dengan matahari makin terlihat. Matahari begitu dibenci sekaligus dicintai oleh Affandi. *Kedua*, Affandi mengidentifikasi energi hidupnya sendiri dengan energi matahari dalam konteks kehidupan melukisnya. Matahari seakan menjadi lambang diri Affandi.

### Intepretasi Ikonologis

Pada sketsa yang dibuat pada 1976 ia menulis, “Matahari = sumber hidup saja ...”. ‘sumber hidup’ bisa diartikan sebagai energi, daya hidup, bagi Affandi, sumber hidup berarti sekadar ‘yang memberi hidup’ melainkan juga ‘yang menggodanya untuk marah, sakit, jengkel, kecewa’ hingga membuatnya geram dan akhirnya merasa hidup karena emosinya yang meluap-luap. Matahari seakan menjadi obyek yang menarik hasrat Affandi.

## 2. Lukisan 2: *Hampir Terbenam* (1985)

Lukisan ini adalah lukisan yang konon dikatidakan periode tua Affandi. Lukisan ini dibuat beberapa tahun sebelum ia meninggal. Masih dengan potret diri dan matahari, ia menggambarkan —ini uniknya— dua figur Affandi yang berbeda.

### Deskripsi Pre-ikonografis

Dalam analisa deskripsi pre-ikonografis, pada lukisan “Hampir Terbenam” terdapat dua sosok laki-laki. Yang satu (kiri) duduk bersila, dengan kedua tangan menempel pada kaki. Sosok ini tampak tua, rambut awut-awutan, wajah tampak kurus keriput, berkumis dan berjenggot, berbaju tangan panjang, bercelana panjang. Sosok yang sebelah kanan serupa Affandi, wajah Affandi tampak dari keningnya. Rambutnya putih kanan kiri awut-awutan juga, tipis, namun wajahnya tampak lebih tambun daripada sosok yang satunya. Affandi ini digambarkan setengah hadan, tangannya tampak menggenggam sesuatu namun entah apa. Agaknya, mata keduanya terpejam. Sosok itu terbentuk dari garis plototan cat Affandi.

Selain itu, matahari berwarna merah tua, cahayanya melengkung turun, ada garis kuning, tapi dominan merah, kesemuanya itu terbentuk dari plototan cat. Figur-figur lain seperti hewan kecil di sebelah kiri (ada dua). Kemudian serupa jejak kaki di kiri agak bawah bidang gambar. Warna dominan hijau gelap. Ada garis hitam, kuning, dan sedikit putih. Ada sapuan besar lebar di bidang gambar kiri, sebelah sosok Affandi. Terakhir terdapat tulisan merah di bagian bawah “Hampir Terbenam” – yaitu judul lukisan.

Ekspresi yang ditampilkan pada lukisan ini yaitu kesan yang muram dan sedih. Dapat dilihat dominasi hijau gelap, kuning, garis kehitaman dan sedikit putih itu (dan merah tua hanya pada matahari) mengesankan ekspresi muram, sedih, namun depresi, dan ada nada marah di sana. ada suasana depresi, hanya seperti pertanyaan, gugatan: dua sosok itu seperti saling ‘me-liyan-kan’. Di sini, Affandi seakan mempertanyakan diri akan kehidupannya.

### Analisis Ikonografis

Tidak banyak teks tentang lukisan ini. Namun, kesamaannya dengan yang pertama, kaitannya paling, sering disebut-sebut karena ini sama-sama potret diri Affandi. Dan dari 1950 hingga 1987 ini, matahari hampir selalu ada dalam lukisan Affandi. Teks dalam tulisan "Introspeksi di Balik Wajah Affandi" ada kalimat yang menyinggung sedikit mengenai potret diri Affandi di era di atas 1980.

"Pada *Hampir Terbenam*, 1985, dua sosok Affandi memudar di bawah matahari yang memerah." Pada teks ini kita bisa melihat beberapa hal: pertama, mengenai Dua Sosok Affandi. Benarkah kedua sosok itu Affandi? Affandi muda kah yang tergambar lebih kabur daripada Affandi yang di sebelah kiri (sosok duduk bersila yang lebih tegas penggambarannya)? Kedua, "Dua sosok Affandi memudar" – ini menarik. Memudar karena sapuan warna lebih dominan? agaknya Affandi masih tegas paling untuk menggambarkan sosok di sebelah kiri. Ketiga, "Matahari yang memerah." Apakah ini bisa dimaknai sebagai senja? Usia senja, atau kah matahari memang memerah dalam sore atau senja?

Kesan-kesan tersebut –yang kita peroleh dari teks yang tersedia– menjelaskan kondisi tua Affandi, makin lemah, makin muram, makin pudar, seakan makin 'kalah' oleh matahari. Dalam teks "Introspeksi di Balik Wajah Affandi" itu, Affandi seakan dipersepsikan sebagai sosok yang awalnya seakan melawan alam, namun kemudian menyerah, kalah terhadap alam.

Pandangan 'kekalahan Affandi' itu dipertegas oleh teks yang sama melalui kalimat, "Pada lukisan 1980an, terungkap pula pandangan hidup yang menjadi latar belakang semua tema lukisannya: keharusan kalah menghadapi kekuatan alam."

### Intepretasi Ikonologis

Kalau di lukisan yang *Matahari Kedjam* itu Affandi tampak garang, di lukisan *Hampir Terbenam* ini ia tampak lebih eksistensial. Ia seakan sedang menggugat dirinya sendiri dengan cara yang agresif, melainkan refleksif. Matahari di sini lebih tampak sebagai 'partner'. Affandi berdialog dengan matahari, bernegosiasi. Mereka seakan saling mendekati, mencari jarak yang tepat untuk bisa berelasi. Lukisan ini memiliki nada lain, bukan kekalahan, melainkan kekuatan baru era tua Affandi: matahari dan Sang Liyan. Sepertinya di sini Affandi siap membubuhkan bahasa baru bagi tubuhnya.

### 3. Affandi dan 'Affandi'

Di bagian ini penulis akan mengelaborasi kembali dua lukisan di atas dengan intepretasi ikonologis, namun didahului oleh penjelasan singkat dua tahap sebelum tahap ketiga.

#### Tahap deskripsi pre-ikonografis

Di tahap ini, kedua lukisan itu nampak dua hal utama, yaitu sosok diri Affandi bersama matahari. Hal lain yang menonjol adalah tekstur dan plototan cat, ini berkaitan dengan istilah ekspresionisme yang dilekatkan pada Affandi. Di tahap pertama ini kita menemukan cara Affandi mengekspresikan dirinya lewat garis, warna dan tekstur, dan gambar matahari.

#### Tahap analisis ikonografis

Di tahap ini, pada kedua lukisan itu kita temukan hal yang jauh berbeda, selain karena teks pada lukisan kedua sangat minim, bahkan hampir banyak dibahas kecuali dikatidakan bahwa Affandi melemah di era tuanya. Namun, apa atau siapa matahari bagi hidup Affandi, banyak dibahas. Sedangkan pada teks yang menyertai lukisan pertama,

sangat banyak dibahas bahwa Affandi memang punya relasi khas dengan matahari, walau tidak pernah dielaborasi lebih jauh jenis relasinya.

### Tahap interpretasi ikonologis: Affandi dan Matahari

Intepretasi ini saya bagi dua jenis, yang pertama psikologis, yang kedua sosial. Untuk yang pertama, saya mulai pada pembahasan dengan mengutip kata-kata Affandi, pengalamannya ketika melukis, serta saat berhadapan langsung dengan obyek: "*Waktu saya melukis saya selalu mau jadi satu dengan obyek yang saya lukis. Saya kehilangan diri saya, lalu ada perasaan muncul, seperti perasaan mau berkelahi.*" Kata-kata ini bisa dikaitkan dengan intimitas Affandi dengan matahari yang tampak 'jauh tapi dekat', 'dekat tapi jauh'.

'Melebur' dan 'berkelahi'. Dua kata itu agaknya penting untuk meninjau relasi antara Affandi dengan matahari. Dan dua kata ini yang kita temukan dalam pengalamannya melukis melalui plototan catnya yang sangat ekspresif itu. Affandi lebur dengan obyek yang ia lukis. Ada usaha melebur dalam arti tetap dekat sekaligus jauh. Pertama-tama saya akan mencoba menyandingkan dua intepretasi lukisan di atas:

#### *Matahari Kedjam (1950)*

Pada sketsa yang dibuat pada 1976 ia menulis, "Matahari = sumber hidup saja ..."

'sumber hidup' bisa diartikan sebagai energi, daya hidup, bagi Affandi, sumber hidup berarti sekadar 'yang memberi hidup' melainkan juga 'yang menggodanya untuk marah, sakit, jengkel, kecewa' hingga membuatnya geram dan akhirnya merasa hidup karena

emosinya yang meluap-luap. Matahari menjadi 'obyek' yang menarik hasrat Affandi.

#### *Hampir Terbenam (1985)*

Kalau di lukisan yang *Matahari Kedjam* itu Affandi tampak garang, di lukisan *Hampir Terbenam* ini ia tampak lebih eksistensial. Ia seakan sedang 'menggugat' dirinya sendiri dengan cara yang agresif, melainkan refleksif. Matahari di sini lebih tampak sebagai 'partner'. Affandi berdialog dengan matahari, bernegosiasi. Mereka saling mendekat, mencari jarak yang tepat untuk bisa berelasi. Lukisan ini memiliki nada lain, bukan kekalahan, melainkan kekuatan baru era tua Affandi: matahari dan Sang Liyan. Agaknya, di sini Affandi siap membubuhkan bahasa baru bagi tubuhnya.

Dari kedua intepretasi di atas, tampak bahwa ada pergeseran dari Affandi yang bermain-main dengan matahari, matahari yang menjadi obyek mainan Affandi, yang bisa membuatnya jengkel, marah, tapi juga rindu, matahari yang dibutuhkan bagi bangunan emosinya, hingga menjadi matahari yang berbeda di lukisan *Hampir Terbenam*. Ada pergeseran nilai matahari di dua lukisan yang berbeda era itu. Matahari Affandi di era tua tidak hanya sekadar obyek, tidak sebatas luapan emosi, melainkan menjadi obyek transenden Affandi, obyek kemungkinan.

Di era 1950an, Affandi mungkin masih bisa berkata dengan bahasa umum bahwa matahari itu sumber hidup, simbol hidup, simbol bagi para pekerja, dan sebagainya.

Namun di era tua, matahari tidak lagi bisa dijelaskan sekedar dengan kalimat yang bisa dipahami semua orang, melainkan berupa rentetan logika yang sudah ada dalam kesadaran Affandi.

Maka, matahari tidak lagi menjadi obyek fantasi, penarik hasrat Affandi, melainkan telah menjadi apa yang diistilahkan sebagai "sesuatu yang sangat intim tapi tetap berjarak," ... Maksudnya yaitu sesuatu yang sublim, suatu "*Das Ding*,". Matahari menjadi kekuatan, daya yang harus ditangkap Affandi untuk berkarya.

Bagaimana obyek fantasi menjadi 'Thing' atau *Das Ding* (istilah psikoanalisa Lacanian)? Perubahan ini yang bisa menjelaskan jenis relasi apa yang terjadi antara Affandi dengan matahari.

Matahari sebagai obyek fantasi, obyek yang melahirkan *desire*, hasrat Affandi untuk melukis adalah matahari yang diprotes, digugat Affandi. Matahari di sini masih menjadi milik kita semua. Di sini, matahari masih menjadi matahari yang merekam pengalaman kita. Matahari masih menjadi sesuatu yang seakan bisa dikuasai manusia, yaitu masih bisa diberi nama, bisa diperlakukan, dan manusia merasa yakin bahwa ia bisa menandai matahari. Manusia merasa bisa memahami matahari, mengontrol kekuatannya, bahkan mungkin, melawannya. Namun, perlahan, matahari makin menjadi dilematis bagi Affandi. Matahari telah menjadi problem, berhadapan langsung dengan Affandi, berpuluh-puluh tahun. Munculnya pengalaman ini tentu saja dipengaruhi karena Affandi melukis *outdoor*, cat minyak cepat kering karena matahari, dan keberhasilan melukis seringkali tergantung pada matahari. Namun selain pengalaman itu, ada jenis pengalaman lain yang muncul berkaitan dengan sosok Affandi yang ekspresif-emosional.

Matahari oleh Affandi akhirnya menjadi semacam 'Thing' – seperti kita lihat, misalnya di *Hampir Terbenam*. Matahari yang diprotes lagi, yaitu matahari sedang menjadi sesuatu yang seakan tidak pernah meleset ketika kita definisikan. Matahari di sini seperti mengelak untuk didefinisikan. Namun Affandi bukan kalah, bukan menyerah terhadap kekuatannya. Ia melebur dan melakukan sublimasi lewat matahari. Matahari akhirnya menjadi matahari. Ia seakan menemukan sisi lain atau *otherness*-nya matahari.

Penemuan itu tidak lain dari permainan jarak Affandi dengan matahari. 'Melebur' dan 'berkelahi' itu adalah momen estetis Affandi – permainan Affandi di hadapan matahari. Namun, tidak ada yang bisa sepenuhnya ditangkap – bahkan Affandi pun tidak pernah tahu ia berhasil atau tidak dalam menangkap kekuatan matahari. Yang ia tahu adalah bahwa ketika emosinya muncul, kemudian langsung ditumpahkan di atas kanvas. Jadi kekuatan matahari yang ia tangkap adalah energinya sendiri yang sudah didorong juga oleh matahari. Affandi selalu berusaha mengejar dan menabrak matahari – karena ia butuh 'kenikmatan' (*jouissance*) yang berpadu dengan rasa sakit dari matahari. 'Kenikmatan' ini dibedakan dengan kesenangan (*pleasure*) untuk menghindari rasa sakit. Affandi mencari dan menabrak rasa sakit itu, mendapatkan energinya dari sana, hingga ia bisa melukis.

Pemikiran Panofsky mengenai ikonografi dan ikonologi ini terlihat berada dalam paradigma representasi, paradigma yang menekankan pada makna. Paradigma ini mengingatkan saya pada dua hal, *pertama*, pengaruh metafisika Jerman (meyakini ada semacam 'hal tunggal', 'Roh Absolut' (Hegel), semacam *grand narrative*, atau tema besar yang mampu menjelaskan dan menjadi pijakan), dan *kedua*, pada paradigma kebalikannya, paradigma yang menitikberatkan pada proses kreatif dan

bentuk-bentuk seni. Pada paradigma nonrepresentasi, tahap pertama Panofsky, *style, form*, menjadi titik berangkat yang penting, dan selanjutnya, dominan. Dengan kata lain, tahap pertama itu dimunculkan sebagai pemicu dari pergerakan penciptaan, namun diarahkan pada makna intrinsik (simbolik) seperti yang dilakukan Panofsky.

Kita mengenal bentuk-bentuk dan berbagai ragam ekspresi yang lebih bebas di masa sekarang. Paradigma 'tiga tahap mencapai makna intrinsik' itu, kalau digunakan untuk situasi sekarang di mana eksplorasi dan eksperimentasi terhadap bahan, alat, media beragam dominan, ambil contoh lukisan abstrak-ekspresionis, atau *action painting*nya Pollock, agaknya memadai karena ketika media menjadi fokus, atau alat, bahan, pada tahap pertama Panofsky hal itu sama sekali signifikan.

Dalam tiga tahap yang disampaikan Panofsky, tahap pertama itu dianggap 'rendah' atau belum apa-apa, atau belum

memadai untuk menyampaikan sesuatu karena tujuannya adalah makna intrinsik. Namun, kalau saya di sini meminjam paradigma Deleuze, proses eksekusi seniman dalam karya yang ditekankan. Pendek kata, titik berangkat dan analisis dominannya ada pada tahap pertama Panofsky. Jadi, dalam paradigma nonrepresentasi, bukan perihal 'representasi' tema yang diutamakan, melainkan bagaimana suatu 'kisah baru' atau motif dalam bahasa Cezanne, lahir akibat eksekusi yang adalah sekaligus 'proses menghapus' gambaran-gambaran sebagai tema besar yang sudah ada di kepala – hal yang sudah begitu menguasai, memerangkap pikiran seniman.

Melalui pendekatan Panofsky dalam menganalisis karya-karya representasional, tahap pertama dinilai rendah karena tahap pertama ini merupakan langkah awal untuk sebuah proses mimesis. Sebaliknya, dalam karya nonrepresentasional, seperti karya Affandi, tahap pertama – yang memuat liukan garis, dan sebagainya, dianggap



*Bunga Matahari, cat minyak, Foto  
Oleh Djaulam Hutasoit.*

bernilai tinggi. Alasannya, dalam karya nonrepresentasional, yang diapresiasi pertama-tama adalah pengalaman orang akan dirinya.

Kekuatan karya nonrepresentasional macam Affandi, jelas pada eksekusi pertama ketika ia berhadapan dengan kanvas. Dan momen 'eksekusi pertama' ini yang hilang ketika Affandi dibaca melalui "Tiga tahap mencapai makna intrinsik" ala Panofsky.

Dalam karya representasional, yang dianggap penting adalah apa menyimbolkan apa, apa merepresentasikan apa, sedangkan dalam karya nonrepresentasional justru simbol semacam garis, warna, dan sebagainya yang menciptakan kenyataan. Dalam karya Affandi, matahari merepresentasikan Affandi, dan bukan merepresentasikan matahari yang sebenarnya, melainkan matahari sebagai simbol performatif untuk menciptakan realitas atau pengalaman baru sesuai dengan kondisi Affandi. Pendek kata, kekuatan matahari bagi Affandi adalah daya cipta, bukan daya representasi.

Terlepas dari keterbatasan tersebut, teori ikonologi Panofsky membantu kita untuk lebih mengakrabi kita dengan karya sebagai karya. Kita 'dipaksa' untuk menggeluti sistem simbol yang ada di dalamnya termasuk proses simbolisasinya.

Pada gilirannya teori ini bisa dipakai untuk melihat dan mengklasifikasi tema-tema umum dalam karya klasik (namun agaknya memadai diterapkan dalam seni modern yang cenderung melepaskan diri dari mitologi, atau 'pesan' yang di luar diri seniman: seni modern cenderung subyektif, mengolah pengalaman diri sendiri).

Sehingga, ikonologi Panofsky mampu menilik spirit zaman (*Zeitgeist*) dan spirit masyarakat, rakyat (*Volkgeist*) – menemukan aspek manusiawi dari manusia, misalnya saja tema-tema keseharian yang digarap Affandi, kendati pun unsur ekspresi dalam karya yang

bertema keseharian itu terjangkau oleh ikonografi dan ikonologi Panofsky.

## SIMPULAN

Melihat hasil interpretasi di atas, matahari Affandi berubah: selain bukan hanya sebagai obyek lukisan, matahari Affandi juga bukan matahari yang dia ketahui seperti dalam ilmu alam. Matahari Affandi adalah matahari yang dialami oleh tubuhnya. Kemanusiaan Affandi dalam konteks ini bisa dikaitkan dengan bagaimana mekanisme manusia berhadapan dengan dirinya sendiri, dan *liyan* dalam dirinya.

Pada lukisan *Hampir Terbenam*, terdapat dua figur. Affandi dan figur lain yang diinterpretasikan dalam teks lain sebagai Affandi. Namun, mengapa sosok itu digambarkan Affandi sebagai sosok yang sedikit berbeda dari karakter wajah dan kepala Affandi? Dan sosok itu jauh lebih tegas dari sosok wajah Affandi sendiri. Sosok ini seakan bayangan Affandi, Affandi 'lain' yang sedang melihat Affandi bersama matahari. Pada lukisan tersebut Affandi seakan sedang merumuskan kembali relasinya dengan matahari –ini dilakukannya lewat sosok *liyan* (*otherness*) Affandi– figur lain yang lebih tegas yaitu dalam bidang gambar seakan menjadi figur utama.

Intepretasi ikonologis ini bisa dilihat dari perspektif sosial dan ideologis. Sehubungan dengan tema, Affandi memiliki keprihatinan di bidang sosial. Ia melukis hal yang sehari-hari, sederhana. Tema sosial, kemasyarakatan, orang-orang yang hidup di bawah matahari, ia memihak yang jelata. Affandi juga melukiskan tentang kekejaman, penderitaan, kekecewaan, dan kesedihan. Dalam hal ini emosi lebih menonjol daripada tema yang diusung.

Bagi Affandi, matahari sebagai obyek lukisan tidaklah diam, tapi jelas bergerak. Dalam konteks ini juga bisa dilihat bahwa Affandi seperti bebas mewarnai matahari. Matahari tidak harus berwarna kuning atau merah atau jingga. Matahari bagi Affandi bukanlah sekadar matahari sebagai

benda langit, matahari sebagaimana apa yang bisa dilihat, melainkan matahari sebagai daya kreatif Affandi.

Hal ini tampak dalam matahari yang digambar Affandi di atas Colosseum, Roma. Lukisan itu berjudul *Roma* (1977). Matahari di Colosseum ternyata digambarkan Affandi dengan cara yang berbeda dari matahari di India. Matahari ini tampak cerah, energik, namun muram. Dengan kegarangan yang sama, Affandi memuntahkan *mood* yang tampak berbeda.

Lain lagi matahari yang digambar Affandi di Bali. Pada *Matahari Merah dan Perahu Bali* (1977), matahari tampak garang, penuh gairah, namun tidak bernada marah. Ia merah menyala, memancar, bahkan dominan dalam bidang gambar, seakan seluruh bidang dipenuhi bundarnya matahari. Bahkan, perahu-perahu pun hanya tampak kecil-kecil seperti titik-titik di kejauhan.

Matahari erat kaitannya dengan iklim tropis Indonesia. Dan ini bisa dibaca dari kerangka *mood indie* – karena jelas matahari terik yang keras pancarannya, apalagi di laut, adalah sasaran bagi ‘mata turis’. Tapi matahari Affandi jelas bukan matahari representasional karena Affandi begitu ekspresif menampilkannya.

Ikonologi Panofsky mampu menilik spirit zaman (*Zeitgeist*) dan spirit masyarakat, rakyat (*Volkgeist*) – menemukan aspek manusiawi dari manusia, misalnya saja tema-tema keseharian yang digarap Affandi, kendati pun unsur ekspresi dalam karya yang bertema keseharian itu terjangkau oleh ikonografi dan ikonologi Panofsky.

## RUJUKAN

### Buku

Busye, Montingo (ed.). 1993. *Introspeksi di Balik Wajah Affandi*. Jakarta: PT. Sarana Bakti Semesta.

Bujono, Bambang. 2007. “Lahirnya Ekspresionisme Baru dan Sebuah Intermeso.” Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta

Deleuze, Gilles. 2003. *Francis Bacon: The Logic of Sensation* (Trans. Daniel W. Smith). London & New York: Continuum.

Dokumentasi Affandi koleksi arsip IVA.

Iskandar, Popo. 1977. *Affandi: Suatu Jalan Baru dalam Ekspresionisme*. Akademi Jakarta: Jakarta

Kessel, Marc de. 2009. *Eros and Ethics. Reading Jacques Lucan Seminar VII*. USA: Suny Press.

Panofsky, Erwin. 1955. *Meaning in the Visual Arts*. Anchor Books: USA

Tanesia, Ade & Landung Simatupang (ed.). 2012. *The Stories of Affandi*. Yogyakarta: Agung Tobing & Museum Affandi

### Sumber Internet:

<http://www.agc.jp/~pranoto/bookindo/affandi/005.htm> (Januari 2013)