

**MATAHARI DALAM LUKISAN
KARYA AFFANDI:
SEBUAH KAJIAN SEMIOTIKA**



**TESIS
PENGKAJIAN SENI**
untuk memenuhi persyaratan mencapai derajat magister
dalam bidang Seni, Minat Utama Seni Murni

R. Triyanto
NIM 137 K/SM-lk/03

**PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2005**

MATAHARI DALAM LUKISAN
KARYA AFFANDI:
SEBUAH KAJIAN SEMIOTIKA



TESIS
PENGKAJIAN SENI
untuk memenuhi persyaratan mencapai derajat magister
dalam bidang Seni, Minat Utama Seni Murni

R. Triyanto
NIM 137 K/SM-lk/03



**PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2005**

TESIS
PENGKAJIAN SENI

MATAHARI DALAM LUKISAN
KARYA AFFANDI:
SEBUAH KAJIAN SEMIOTIKA

oleh
R. Triyanto
NIM 137 K/SM-lk/03

Telah dipertahankan pada tanggal 6 Agustus, 2005
di depan Dewan Penguji yang terdiri dari:



Drs Sumartono, MA, PhD
Pembimbing Utama



Drs Isd. Sumbo Tinarbuko, Msn
Penguji Cognate



Drs M. Dwi Marianto, MFA, PhD
Ketua

Tesis ini telah diuji dan diterima
sebagai salah satu dari persyaratan untuk memperoleh gelar Magister
Seni

Yogyakarta, 6 Agustus 2005

Direktur Program Pascasarjana
Institut Seni Indonesia Yogyakarta,



Drs M. Dwi Marianto, MFA, PhD
NIP. 131285252

PERNYATAAN

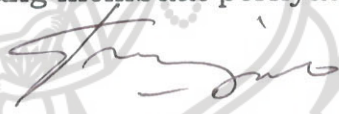
Saya menyatakan bahwa tesis yang saya tulis ini belum pernah diajukan untuk memperoleh gelar akademik di suatu perguruan tinggi manapun.

Tesis ini merupakan hasil pengkajian/penelitian yang didukung berbagai referensi, dan sepengetahuan saya belum pernah ditulis dan dipublikasikan kecuali yang secara tertulis diacu dan disebutkan dalam kepustakaan.

Saya bertanggung jawab atas keaslian tesis ini, dan saya bersedia menerima sanksi apabila di kemudian hari ditemukan hal-hal yang tidak sesuai dengan isi pernyataan ini.

Yogyakarta, 6 Agustus 2005

Yang membuat pernyataan,



R. Triyanto
NIM 137 K/SM-1k/03

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 first step, conducting the identification to know there was the sun object on the painting or not. Because of the research output was not to be generalized, so the selected painting through the certain consideration that is viewed could give the data suitable with the research aim. Collecting the data was carried out the interview because it did not need the opinion from the other people. 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 emotive lines causing the feeling to quiver, but he had changed to be the reflection. His belief continued to paint so it because reference for his painting arts. 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: Affandi Painting, Semiotic Study, and Sun

ABSTRAK

Affandi adalah seorang tokoh penting seni lukis modern Indonesia. Sebagai *maestro* seni lukis Indonesia ia tak pernah berhenti melukis sehingga ribuan lukisan telah dihasilkannya. Humanisme sebagai titik tolak penciptaannya amat konsisten ia perjuangkan sambil terus melakukan eksperimen. Ini dapat ditandai dari karyanya yang menampilkan beberapa teknik dan objek pelukisan, di antaranya adalah lukisan yang menyertakan objek matahari. Matahari sebagai kekuatan alam, diyakininya merupakan sumber kehidupan.

Lukisan yang menyertakan corak matahari ini, terlihat sejak karyanya yang berjudul: 'Potret Diri dan Tujuh Matahari di India', (1950), sampai 'Potret Diri Tak Tercapai', (1987). Pertanyaannya adalah mengapa ia kerap menggambarkan matahari dan apapula maknanya? Untuk mengetahui makna matahari ini dilakukanlah penelitian dengan menggunakan pendekatan semiotik. Langkah pertama, melakukan identifikasi untuk mengetahui ada tidaknya objek matahari pada lukisan. Karena hasil penelitian tidak untuk digeneralisasikan, maka lukisan dipilih melalui pertimbangan tertentu yang dipandang dapat memberikan data sesuai tujuan penelitian. Pengumpulan data dilakukan dengan pencatatan dan pemotretan, dan tidak dilakukan wawancara karena tidak membutuhkan pendapat orang lain. Interpretasi peneliti dilakukan melalui analisis dua pendekatan semiotik, yakni semiotika Peirce (trikotomi ikon, indeks, simbol); dan semiotika konotatif Barthes. Proses analisis data dimulai dari analisis ikon, indeks, dan simbol, dan akhirnya dilengkapi dengan analisis konotatif.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa empatinya terhadap subjek terasa sebagai realitas pelukis, simbol matahari seakan-akan Affandi adalah 'matahari' itu sendiri. Matahari dijadikan simbol tanda kehidupan, sementara pada realitasnya cara Affandi melukis yang *outdoor* amat memerlukan cahaya matahari. Pada periode terakhir perjalanan ekspresinya, Affandi tidak lagi memperlihatkan garis-garis emosif yang menggetarkan, tetapi telah berganti menjadi renungan. Keyakinannya untuk terus melukis tetap ia pertahankan sehingga menjadi acuan seni lukisnya. Alam dalam interpretasinya merupakan realitas yang dihadapinya di mana matahari sebagai sumber hidupnya. Seiring dengan bertambahnya usia, maka matahari selain kelihatan semakin memerah juga semakin redup.

Kata-kata kunci: Lukisan Affandi, Kajian Semiotika, dan Matahari

KATA PENGANTAR

Assalamualaikum Wr.Wb.

Dengan mengucapkan syukur Alhamdulillah ke hadirat Allah subhanahu wata'ala, yang telah melimpahkan rahmat-Nya kepada penulis, sehingga segala rintangan akhirnya dapat dilalui.

Selesainya tesis ini dengan segala keterbatasannya dimaksudkan untuk memenuhi sebagian persyaratan dalam menyelesaikan jenjang pendidikan S-2 pada Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Ada yang dapat penulis rasakan. Pertama, tentunya adalah sukacita. Kedua, beban dan tanggung jawab tentunya semakin bertambah berat setelah diperolehnya gelar Magister Seni.

Berkenaan dengan proses belajar di S-2 dan penyelesaian tesis ini, penulis telah banyak memperoleh gemblengan dari para dosen. Dorongan semangat dari pimpinan, dan rekan-rekan seperjuangan, telah memacu semangat untuk terus belajar. Atas kebaikan semua ini dengan rasa hormat dan diiringi ucapan terima kasih yang sebesar-besarnya saya sampaikan kepada Prof. Dr. Djanius Djamin SH, SU, Rektor Universitas Negeri Medan yang telah memberikan kesempatan dan izin kepada penulis untuk mengikuti program S-2 ini. Demikian juga rasa hormat dan terima kasih disampaikan kepada Drs M. Dwi Marianto, MFA, PhD, selaku direktur Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta dan Drs. Subroto Sm., MHum, selaku

Pembimbing Akademik. Ucapan terima kasih juga disampaikan kepada Profesor Dr RM. Soedarsono, Profesor Soedarso Sp., MA, Drs Isd. Sumbo Tinarbuko, MSn, Drs Suwarno Wisetrotomo, MHum, Drs Soeprapto Soedjono, MFA, PhD, Drs Sumartono, MA, PhD, Profesor Drs SP. Gustami, SU, Dra Suastiwi, MDes, Dr M. Agus Burhan, MHum, Dr AM. Hermien Kusmayati, SST, SU, Profesor Dr Y. Sumandiyo Hadi, SST, SU, Bapak Tanyo Soekadar, Drs Wibowo MSn, Ir Triono Saputro, MSi, Drs H. Risman Marah, Drs Sun Ardi, SU, kesemuanya sebagai dosen, telah memberikan bekal ilmu pengetahuan yang sangat bermanfaat selama mengikuti jenjang pendidikan diprogram ini.

Ucapan terima kasih kembali disampaikan kepada Drs Sumartono, MA, PhD, yang penuh perhatian dan kesabaran telah memberikan bimbingan dengan begitu teliti serta arahan-arahan yang rinci, sehingga penulis dapat menyelesaikan tesis ini bukan hanya sekedar kumpulan kata-kata dan rangkaian kalimat. Terima kasih juga saya sampaikan kepada staf Dikmawa, Keuangan dan Perpustakaan Pascasarjana, Perpustakaan Pusat Institut Seni Indonesia Yogyakarta, dan Universitas Negeri Medan yang telah mengizinkan, memberi rekomendasi, serta bantuan dana selama menempuh studi S-2.

Ucapan terima kasih juga disampaikan kepada pihak Museum dan Perpustakaan Affandi dan Ibu Kartika yang telah memberikan

informasi berkenaan dengan tesis ini. Juga kepada rekan Wahyu Triatmojo dan Agus Priyatno, masing-masing kandidat doktor di Universitas Gadjah Mada Yogyakarta yang telah banyak memberikan saran dan pemikirannya.

Terima kasih yang tulus juga disampaikan kepada Ibunda di Medan atas doa restunya, kepada istri tercinta, Yuliani Indriyati, serta anak-anak: A. Ajeng Saraswati, Yunia Mega dan Revina yang dengan sabar dan rela untuk ikut prihatin selama penulis menempuh studi, dan kepada keluarga kakanda H. Akhmad Kirom Raja Bangsawan di Yogyakarta atas segala bantuannya. Terima kasih selanjutnya disampaikan kepada semua pihak yang tidak dapat disebutkan satu persatu atas saran-saran dalam menyelesaikan tesis ini. Penulis menyadari bahwa, tulisan ini masih terdapat banyak kekurangan dan kelemahan, oleh karena itu kritik dan saran sangat diharapkan. Akhirnya, semoga tulisan ini bermanfaat, dan semoga semua bantuan yang telah diberikan kepada penulis mendapat imbalan yang sepadan dari Allah subhanahu wata'ala. Amin.

Wassalamuallaikum Wr. Wb.

Yogyakarta, 6 Agustus 2005

R. Triyanto.

DAFTAR ISI

ABSTRACT	iv
ABSTRAK	v
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI	ix
DAFTAR GAMBAR	xi
DAFTAR SINGKATAN	xii
 BAB I PENDAHULUAN	 1
A. Latar Belakang Pengkajian	1
B. Pembatasan Masalah	8
C. Rumusan Masalah	10
D. Keaslian Penelitian	11
E. Tujuan dan Manfaat Penelitian	12
F. Kajian Pustaka	12
G. Metode Penelitian	20
H. Sistematika Penulisan	22
 BAB II TINJAUAN UMUM SENI LUKIS AFFANDI	 24
A. Latar Belakang Pelukis	24
B. Periodisasi Pelukisan	43
1. Periode Realistik	43
2. Periode Impresionistik	45
3. Periode Ekspresionistik	46
C. Pengaruh Situasi Kondisi Lingkungan	51
D. Kerangka Pikir	62
 BAB III TINJAUAN SEMIOTIKA	 63
A. Tinjauan Umum	63
1. Semiologi Strukturalis (Pengaruh Claude Lévi-Strauss)	69
2. Semiologi Strukturalis (Bryson)	73
3. Semiotika Peirce	76
4. Semiotika Konotatif	79
B. Pendekatan Gabungan (Analisis Semiotik, Analisis Paradigmatik, dan Analisis Psikoanalitik)	83
1. Analisis Semiotik	86
2. Analisis Paradigmatik	88

3. Analisis Psikoanalitik	89
BAB IV ANALISIS KARYA AFFANDI YANG MENGGAMBARAKAN MATAHARI.. ..	91
A. Lukisan <i>Potret Diri dan 7 Matahari di India...</i>	92
B. Lukisan <i>Menara Eiffel</i>	100
C. Lukisan <i>Hongkong</i>	105
D. Lukisan <i>Meluku dan Matahari Biru...</i>	108
E. Lukisan <i>Ka'abah Mekah</i>	114
F. Lukisan <i>Gerhana Matahari Total</i>	121
G. Lukisan <i>Hampir Terbenam</i>	128
H. Lukisan <i>Hari Panas</i>	132
I. Lukisan <i>Potret Diri Tak Tercapai</i>	134
BAB V KESIMPULAN	138
KEPUSTAKAAN	145
LAMPIRAN	
Riwayat hidup Affandi	151
Museum yang Menyimpan Karya Affandi	158

DAFTAR GAMBAR

Gb. 1. Affandi , <i>Potret Diri dan 7 Matahari di India</i> , 1950. Cat minyak di atas kanvas, 95 X 124,5 cm	93
Gb. 2. Affandi , <i>Menara Eiffel</i> , 1955. Cat minyak di atas kanvas, 120 X 95 cm	102
Gb. 3. Affandi , <i>Hongkong</i> , 1970. Cat minyak di atas kanvas, 125 X 110 cm	106
Gb. 4. Affandi , <i>Meluku dan Matahari Biru</i> , 1978. Cat minyak di atas kanvas, 120 X 110 cm	111
Gb. 5. Affandi , <i>Ka'abah Mekah</i> , 1981. Cat minyak di atas kanvas, 124 X 112 cm	118
Gb. 6. Affandi , <i>Gerhana Matahari Total</i> , 1983. Cat minyak di atas kanvas, 120 X 105 cm	122
Gb. 7. Affandi , <i>Hampir Terbenam</i> , 1985. Cat minyak di atas kanvas, 120 X 110 cm	130
Gb. 8. Affandi , <i>Hari Panas</i> , 1986. Cat minyak di atas kanvas, 124 X 112 cm	133
Gb. 9. Affandi , <i>Potret Diri tak Tercapai</i> , 1987. Cat minyak di atas kanvas, 130,5 X 98,5 cm	136

DAFTAR SINGKATAN



AMS	: Algemene Middlebare School
ASRI	: Akademi Seni Rupa Indonesia
DKJ	: Dewan Kesenian Jakarta
HIS	: Hollandsch Inlandsche School
IAPA	: International Art Plastic Association
ISI	: Institut Seni Indonesia
Lekra	: Lembaga Kebudayaan Rakyat
L.U.	: Lintang Utara
L.S.	: Lintang Selatan
LSI	: Liga Senirupawan Indonesia
MPR	: Majelis Permusyawaratan Rakyat
MULO	: Meer Uitgebreid Lager Onderwijs
Persagi	: Persatuan Ahli-Ahli Gambar Indonesia
PKI	: Partai Komunis Indonesia
Poetera	: Poesat Tenaga Rakyat
RRC	: Republik Rakyat Cina.
Sticusa	: Stichting voor de Culturele Samenwerking.
TIM	: Taman Ismail Marzuki
UNESCO	: United Nation Education Scientific and Cultural Organization
USIS	: United States Information Service

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Pengkajian

Dalam perkembangannya, seni lukis modern Indonesia telah mencatat beberapa tokoh penting dan salah satu nama yang tidak bisa dilupakan yaitu Affandi. Ia adalah seorang tokoh penting seni lukis modern Indonesia sebagaimana tokoh-tokoh yang lain seperti Raden Saleh, Basuki Abdullah, dan S. Sudjojono. Berkat kelebihan dan keistimewaan karya-karyanya, ia dianugerahi berbagai sebutan atau julukan, misalnya pelukis ekspresionisme baru Indonesia.¹ Sementara itu di Florence, Italia, dia pernah diberi gelar *Grand Maestro*.² Ia adalah seorang anak bangsa yang dijuluki maestro seni lukis modern Indonesia dengan reputasi internasional. Dilahirkan tahun 1907, putra dari R. Koesoema, seorang mantri ukur pada Pabrik Gula di Ciledug, Cirebon, Jawa Barat.

Perjuangan panjang yang ditempuhnya secara terus-menerus patut menjadi contoh seniman muda generasi berikutnya dan generasi sekarang. Perjalanan hidupnya yang tercurah pada dunia seni lukis telah membuahkan berbagai penghargaan, antara lain:

¹ "Affandi (1907-1990) *Maestro Seni Lukis Indonesia*", *Ensiklopedia Tokoh Indonesia*, www.tokohindonesia.com, 22 November 2004, p. 2.

² *Ibid.*

Piagam Anugerah Seni (1969); Doctor Honoris Causa dari University of Singapore (1974); Hadiah perdamaian 1976 dari International Dag Hammarskjöld (1977); Anggota Akademi Hak-Hak Azasi Manusia pada Komite Pusat Diplomatic Academy of Peace PAX MUNDI, Italia; Bintang Jasa Utama dari Pemerintah Republik Indonesia (1978); dan anggota Dewan Penyantun Institut Seni Indonesia Yogyakarta sejak tahun 1986.³

Karya seni rupa, sebagai ekspresi pengalaman batin seniman yang dikomunikasikan kepada penghayat melalui suatu proses, melibatkan proses penghayatan seluruh pengalaman jiwa sampai pada proses pemberian bentuk. Penjelajahan terhadap berbagai pengalaman kejiwaan dalam aktivitas penghayatan menuju suatu pemaknaan, terbangun dalam pikiran, kemudian teraktualisasi dalam perwujudan pola-pola perilaku, gagasan atau ide, serta berbagai bentuk produk seni. Dalam proses kreativitas, secara keseluruhan berlangsung aktivitas berekspresi mulai dari merasakan, menghayati, menghayalkan, mengejawantahkan sampai memberi bentuk.⁴

Humanisme sebagai titik tolak penciptaan dan perjuangan dalam melukis selalu dijaga konsistensinya oleh Affandi dan ekspresi emosi

³ *Ibid.*, p. 3.

⁴ Alma M. Hawkins, *Moving from Within, A New Method for Dances Making*, Chicago: A Capella Books, 1991, pp. 5-15, dalam Waridi (ed.), *Seni Dalam Berbagai Wacana*, PPS STSI Surakarta, Surakarta, 2003, p. 293.

yang dicurahkan melalui karya bidang dua dimensional selalu disertai dengan eksperimen. Ini dapat dilihat atau ditandai dari bentuk fisis lukisannya dengan beberapa objek pelukisan. Karena ia termasuk seniman yang harus melukis dengan objek nyata di depannya, bukan dari angan-angan, maka yang dilukis adalah objek-objek yang harus akrab pula dengannya. Objek-objek tersebut antara lain: kondisi sosial, lingkungan alam, keluarga dan potret dirinya.

Prinsip hidup dan pandangan kesenian Affandi menyebabkan keseniannya tidak berpangkal pada keindahan, tetapi pada kemanusiaan.⁵ Ia kerap melukis dengan suasana yang akrab dengan penderitaan, misalnya orang yang sudah tua terseok-seok di pinggir jalan dan pengemis berjalan dengan tubuh penuh koreng. Bisa juga ia menghadirkan rasa marah pada diri seseorang, misalnya pada sabung ayam, yang baginya menjadi simbol kekejaman manusia. Berbicara tentang keindahan, baginya lukisan tidak selalu harus kelihatan indah; lukisan bukanlah keindahan melainkan pernyataan isi hati manusia yang melukisnya.⁶ Walaupun seni akan selalu berurusan dengan hal-hal yang indah, tetapi seni tidak identik dengan keindahan. Ini sejalan dengan apa yang dikatakan oleh Dick Hartoko bahwa dalam menghadapi sebuah karya seni tidak hanya kategori

⁵ Ajip Rosidi, *Pelukis Affandi*, PT. Dunia Pustaka Jaya, Jakarta, 1979, p. 44.

⁶ Zaenal Arifin, "Lelaki India Yang Terbujur Mati, dan Bunga Ros Itu Pun Ikut Mati", *Sarinah*, Jakarta, 13 Oktober 1986, p. 17.

keindahan yang bergetar dalam hati seorang penonton (apresian) tetapi ada kategori lainnya yaitu rasa kemanusiaan.⁷

Sepanjang karirnya, Affandi tak pernah berhenti melukis sehingga ratusan karya telah dihasilkannya. Perjalanan hidupnya serba unik dan penuh dengan dinamika serta semangat berkesenian. Berdasarkan pengakuannya, bahkan ia telah menghasilkan ribuan karya lukisan dan sekitar 300 buah koleksi pribadinya kini disimpan di Museum Affandi di Yogyakarta, sebuah museum yang didirikan tahun 1973 dan diresmikan tahun 1988 oleh Fuad Hasan, Menteri Pendidikan dan Kebudayaan pada saat itu.

Bakat 'tukang gambar'nya sejak kecil memang telah kelihatan, bakat ini menurun dari ayahnya yang juga senang menggambar dengan teknik hitam putih menggunakan pensil konte. Perhatian ayahnya dimulai ketika ia kerap menanyakan nilai rapot Affandi untuk mata pelajaran menggambar. Maka setelah menyelesaikan sekolahnya di MULO,⁸ kemudian ia bergabung dengan para seniman. Organisasi kesenimanan pertama yang dimasukinya adalah Persagi (Persatuan Ahli-Ahli Gambar Indonesia) pada tahun 1938.⁹ Kemudian tahun 1940 ia mengadakan pameran untuk pertama kalinya dan

⁷ Dick Hartoko, *Manusia & Seni*, Yayasan Kanisius, Yogyakarta, 1984, pp. 45-46.

⁸ Widy Wibisono, "Affandi Sang Maestro dalam Kenangan", *Koran Tempo*, Jakarta, 27 Mei 2001, p. 6.

⁹ Sanento Yuliman, *Seni Lukis Indonesia Baru*, Dewan Kesenian Jakarta, Jakarta, p. 13.

pembicaraan pada saat itu adalah keberhasilannya menguasai anatomi dengan cermat yang ditunjukkan pada karya potret dengan judul *Ibuku* (1941). Dinilai berhasil karena ia hanya mempelajari dan mendalami teknik melukis dari karya para master dunia, melalui karya reproduksi dalam buku.¹⁰

Tahun 1949 ia mendapat beasiswa dari pemerintah India untuk belajar di Shantiniketan, sebuah sekolah yang didirikan oleh Rabindranath Tagore. Sistem pendidikannya sangat non-formal dan non-akademis yang menekankan kepada penggalian serta pernyataan spontan dari potensi kreativitas. Seharusnya sangat sesuai dengan semangat dan jiwa Affandi. Namun seperti yang dinyatakan oleh seorang guru di sana bahwa Affandi bukanlah seorang pelukis yang sedang belajar, tetapi ia pelukis yang sudah jadi. Maka ia tak perlu lagi belajar di Shantiniketan. Akhirnya beasiswanya digunakan untuk berkeliling ke beberapa kota penting di India, sambil melukis dan menyelenggarakan pameran.¹¹

Ketika berada di India inilah ia menemukan teknik melukis pelototan, yakni melukis dengan cara mengeluarkan cat ditekan langsung dari tubenya. Sinar matahari yang begitu menyengat

¹⁰ Suwandono, *Seni Rupa Indonesia dan Pembinaannya*, Penerbitan Proyek Pembinaan Kesenian Departemen P dan K, Jakarta, 1978, p. 28.

¹¹ Raka Sumichan dan Umar Kayam, *Affandi*, Yayasan Bina Lestari Budaya, Jakarta, 1987, p. 33 dan Ajip Rosidi, *op cit.*, p. 38.

menyebabkan ia ingin cepat-cepat menyelesaikan karyanya ketika sedang melukis. Salah satu karyanya ketika berada di India adalah lukisan yang berjudul *Matahari-Matahari Kejam* di buat tahun 1950 (Judul lukisan ini berdasarkan beberapa literatur yang ada, tetapi judul asli yang tertera di Museum Affandi adalah *Potret Diri dan Tujuh Matahari di India*) Ini merupakan objek matahari pertama yang ia gambarkan.¹² Selain itu sengatan matahari telah mendorong terjadinya perubahan cara Affandi melukis dari objek yang tampak jelas ke garis-garis yang makin lama makin riuh dalam lukisannya. Karyanya yang mutakhir nyaris menjadi abstrak, objek yang dilukisnya sudah sukar untuk dikenali.¹³

Mengenai teknik pelototan ini ada tulisan lain yang mengatakan bahwa sebetulnya teknik ini dimulai pada awal zaman Jepang, ketika Affandi melukis potret sekeluarga ukuran besar. Pada saat itu ia masih melukis dengan kuas besar biasa, sehingga sapuan kuasnya (*brush stroke*-nya) kasar dan kuat. Sangat cocok, sebab emosi untuk melukisnya amat meluap-luap. Namun tiba-tiba disaat akan menggunakan pensil rupanya pensil itu tidak diketahui keberadaannya (*ketlingsut*). Karena tidak ada waktu lagi untuk mencari pensil itu dan khawatir emosinya terputus maka diambilnya

¹² Ray Rizal, *Affandi, Hari Sudah Tinggi*, Metro Pos Jakarta, Jakarta, 1990, p. 38.

¹³ Sanento Yuliman, *op. cit.*, p. 13.

tube kemudian dipelototkan. Lama kelamaan berkembang, ketika melukis ia merasa ketinggalan dengan emosi oleh karena harus mencari pensil, cari kuas, harus mencucinya sehingga memakan waktu. Oleh karena itu cat diambil langsung dari tubenya.¹⁴

Lukisan-lukisan yang menyertakan objek matahari selain *Potret Diri dan Tujuh Matahari di India*, di antaranya terdapat judul-judul berikut: *Menara Eiffel* (1953), *Matahari Terbenam* (1965), *Kelenteng, Surabaya* (1965), *Kuil dan Matahari, Jepang* (1970), *Gereja St. Petrus, Roma* (1971), *Musim Dingin, Eropa* (1972), *Pelabuhan Rotterdam* (1977), *Ka'abah Mekah* (1981), *Potret Diri tak Tercapai* (1987).

Bila melihat lukisan-lukisannya di pertengahan tahun 1930-an, sewaktu ia melukis dirinya sendiri, ibu, atau anak dan istrinya, ia dapat dikategorikan sebagai seorang pelukis realis atau naturalis. Lambat laun ia bergeser menjadi seorang ekspresionis, yakni sejak tahun 1950-an hingga akhir hayatnya.

Sikap dasar yang merupakan penggerak daya kreatif dan berpengaruh pada penciptaan artistiknya adalah penolakan terhadap penggambaran yang terbatas pada realitas semata dan keinginan untuk mengungkapkan problem yang ada di balik objeknya sambil memberi tekanan pada objek tersebut. Selain kondisi sosial, lingkungan alam, keluarga dan potret dirinya, karya-karya

¹⁴ Surisman Marah, "Affandi", Biro Studi Komisariat Mahasiswa Jurusan Seni Lukis STSRI 'ASRI' Yogyakarta, 1980, p. 9.

Affandi juga didominasi oleh penyertaan matahari sebagai objek, baik sebagai tanda tangan maupun bagian dari lukisan itu sendiri. Kelihatannya ungkapan ini seperti sengaja dimanfaatkan sebagai sumber kreatifnya secara total. Melihat lukisan-lukisannya yang menyertakan objek matahari, posisinya pada bidang kanvas selalu di tempat yang sama pada setiap lukisannya. Ini bisa dilihat pada karya-karyanya *Menara Eiffel*, *Gereja St. Petrus*, *Musim Dingin*, dan *Pelabuhan Rotterdam* (secara geografis tempat-tempat tersebut berada di daratan Eropa yang terletak antara 30° sampai dengan 60° L.U.), *Matahari Terbenam*, *Kelenteng*, Surabaya (di Indonesia, daerah Katulistiwa), *Hongkong*, *Kuil dan Matahari* (di Jepang) *Ka'abah Mekah* (di Timur Tengah) Selain itu objek matahari digoreskan secara menonjol baik kontur maupun warnanya.

Mengungkap makna lukisan-lukisan matahari karya Affandi tentu tidaklah cukup hanya dengan melihat bentuk penampilannya saja, tetapi juga harus menganalisis tanda-tanda yang terdapat pada lukisan-lukisan tersebut.

B. Pembatasan Masalah

Berdasarkan strukturnya, lukisan terdiri dari dua unsur, yaitu unsur visual (rupa) dan unsur ide. Unsur visual berupa garis, warna, tekstur, komposisi, dan unsur-unsur lainnya. Unsur visual ini merupakan unsur-unsur rupa yang di dalamnya dimasukan

pertimbangan desain.¹⁵ Kemudian aspek ide adalah unsur-unsur yang diekspresikan meliputi unsur intelektual, emosi, simbol, religi, dan unsur lain yang bersifat subjektif.¹⁶

Berdasarkan pengertian di atas maka lukisan karya Affandi, termasuk yang menggambarkan obyek matahari, merupakan unsur rupa dan unsur ide. Fenomena penggambaran matahari ini belum mendapat cukup perhatian dalam bentuk kajian ilmiah, oleh karena itu penelitian ini dilakukan dengan maksud untuk menelusuri makna visual dan unsur-unsur idenya melalui kajian semiotika. Semiotika sebagai ilmu tentang tanda (*sign*), berfungsinya tanda, dan produksi makna, diharapkan dapat mengungkap makna objek matahari ini.

Agar terarah, penelitian akan dibatasi atau difokuskan pada karya-karya yang merepresentasikan matahari sebagai objek gambar, bukan matahari sebagai bagian tanda tangan Affandi. Karya-karya tersebut akan dianalisis untuk mengetahui makna tanda yang dihasilkan dengan mendeskripsikan wujud visual dan gagasan yang ada dibalik wujud visual tersebut.

Dari pengamatan awal dan kajian pustaka yang telah penulis lakukan, sejauh ini pembahasan tentang pelukis Affandi cenderung

¹⁵ Feldman Edmund Burke, *Art as Image and Idea*, Prentice Hall Inc., Engliwood Cliffs, New Jersey, 1967, p. 221, dalam Agus Priyatno, "Pengaruh Islam Terhadap Aspek Visual dan Ide Seni Lukis Modern di Indonesia", *Proposal Disertasi*, Program Studi Kajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Program Pascasarjana Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 2004, p. 1.

¹⁶ Bernard S. Meyers, *Understanding The Arts*, Holt Rinehart and Wiston, New York, 1961, p. 156, dalam Agus Priyatno, *Ibid*.

lebih mengarah pada penulisan sejarah dan biografi, sedangkan pengkajian ilmiah tentang karya-karyanya amatlah sedikit, apalagi pembahasan tentang makna tanda-tanda.

Buku *Profil Maestro Indonesia* yang disunting oleh Nurzain Hae (2003), misalnya, berisi tentang keteladanan dan nilai kehidupan. Tulisan yang berjudul "Affandi Sang Maestro dalam Kenangan" oleh Widyo Wibisono (2001) isinya lebih banyak menginformasikan tentang kesenimanan Affandi. Kemudian buku *Affandi, Hari Sudah Tinggi* tulisan Ray Rizal (1990), membahas perjuangan dan gagasan Affandi ketika melukis dan keadaan di hari tuanya. Selanjutnya buku berjudul *Affandi* tulisan Raka Sumichan dan Umar Kayam (1987) menceritakan tentang perjalanan Affandi sebagai seniman dan kunjungannya ke luar negeri serta tanggapan para kolektor disertai album karyanya selama beberapa tahun.

C. Rumusan Masalah

Meskipun pelukisnya telah meninggal dunia dan penulisan ilmiah tentang karya-karya Affandi masih langka, penelitian ini dapat dilakukan karena bertolak dari pendekatan semiotika. Pendekatan ini menekankan diri pada penafsiran tanda tanpa terikat dengan hasil penelitian terdahulu.

Karena penelitian ini kajian semiotika, maka penalarannya adalah abduktif, artinya awalnya bertolak dari fakta-fakta sebagai

kajian tentang isi atau muatan simbolik yaitu matahari, garis, warna, komposisi dan sebagainya tanpa mendasarkan diri secara kaku pada teori khusus tertentu, meskipun teori diperlukan untuk menjelaskan fakta-fakta. Sebagai rumusan masalah, disusunlah beberapa pertanyaan sebagai berikut:

1. Mengapa Affandi kerap menggambarkan objek matahari ?
2. Apa makna matahari baginya hingga penempatan objek matahari pada bidang kanvas setiap lukisannya selalu pada posisi yang sama?
3. Apa makna matahari pada lukisan-lukisan yang diteliti di sini berdasarkan trikotomi ikon, indeks, simbol (Peirce) dan konotasi tanda (Barthes)?

D. Keaslian Penelitian

Seperti yang telah disebutkan di atas, pembahasan tentang pelukis Affandi yang telah dilakukan sejauh ini lebih banyak mengarah pada sejarah dan biografinya, sedangkan pengkajian ilmiah tentang karya-karyanya amatlah sedikit, khususnya pembahasan mengenai aspek tanda-tanda. Semua buku yang telah disebutkan sebelumnya sama sekali tidak berbicara tentang tanda-tanda. Berdasarkan kenyataan di atas, penelitian yang dilakukan oleh peneliti adalah sebuah penelitian yang asli.

E. Tujuan dan Manfaat Penelitian

Tujuan dari penelitian ini adalah untuk mengidentifikasi dan menafsirkan makna penggambaran matahari pada lukisan-lukisan Affandi. Penggunaan pendekatan semiotika diharapkan menjadi cara yang tepat, selain dapat mengungkap makna gambar matahari, juga mendapatkan jawaban mengapa Affandi menggambarkan matahari pada sejumlah lukisannya itu.

Dari sudut keilmuan, penelitian ini diharapkan akan memperkaya konsep dan teknik pengkajian seni rupa. Kontribusi yang diberikan adalah berupa peningkatan pemahaman, penghayatan bentuk, dan pendalaman makna karya yang dikaji. Data yang diperoleh diharapkan dapat dimanfaatkan untuk kepentingan pengembangan bidang keilmuan lainnya yang relevan. Selanjutnya, penelitian ini diharapkan dapat digunakan sebagai bahan referensi untuk pengajaran bagi institusi pendidikan seni atau institusi lain yang membutuhkan.

Manfaat lainnya, hasil penelitian ini secara umum dapat meningkatkan apresiasi bagi khalayak yang berminat dan memperkaya khasanah penulisan seni lukis modern Indonesia, khususnya pemahaman terhadap seni lukis karya Affandi.

F. Kajian Pustaka

Belum adanya kajian tentang lukisan-lukisan matahari karya Affandi dengan pendekatan semiotika telah mendorong penulis untuk

melakukan pengkajian dengan pendekatan ini. Kajian ini digunakan sebagai upaya untuk mengetahui apa yang menjadi alasan penciptaan dan apa yang mengontrol lukisan-lukisan ciptaan Affandi di mana penyertaan obyek matahari merupakan tanda yang dibuat dan berfungsi sebagai pengirim tanda. Dengan demikian tekanan kajian ini adalah pada pengungkapan makna di balik lukisan-lukisan matahari karya Affandi, bukan pada pembahasan tentang Affandi sebagai seniman.

Sejauh ini kajian tentang Affandi yang diterbitkan dalam bentuk buku atau artikel lebih banyak menyinggung persoalan di luar tanda. Buku tulisan Ajip Rosidi berjudul *Pelukis Affandi* (1979), misalnya, lebih banyak menyoroti pandangan kesenian Affandi yang berempati pada rakyat. Pandangan ini menjadi daya dorong kreativitas Affandi,¹⁷ meskipun isinya sangat lengkap, termasuk ulasannya tentang Affandi. Disertasi Agus Burhan juga tidak berbicara tentang tanda. Ulasannya tentang Affandi lebih banyak menyangkut sejarah dan perjuangan keseniannya yang kemudian akan mengantarkannya menjadi seorang maestro seni lukis. Perjuangan kesenian ini ditandai dengan penderitaan si seniman dan empatinya terhadap penderitaan orang lain.¹⁸

¹⁷ Ajip Rosidi, *op. cit.*, p. 44.

¹⁸ M. Agus Burhan, "Seni Lukis *Mooi Indië* Sampai Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia, 1901-1979: Kontinuitas dan Perubahan", *Disertasi*, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 2002, p. 301.

Buku yang berjudul *Affandi* (1987) memuat foto-foto reproduksi karya Affandi koleksi Raka Sumichan dan esei ditulis oleh Umar Kayam menarik untuk dibaca. Buku ini menjelaskan gambaran tentang Affandi sejak awal kariernya sebagai pelukis, visi dan misi keseniannya, serta sikap menentang penjajahan Jepang melalui karya-karyanya. Karyanya yang berjudul *Romusha* sempat dilarang oleh pemerintah pendudukan Jepang. Pelarangan ini disebabkan pemerintah pendudukan Jepang takut karya tersebut akan membangkitkan emosi masyarakat. Kemudian diawal tulisannya buku itu memuat tanggapan dan penilaian seorang kolektor lukisan tentang sosok Affandi sebagai seniman dan sikap-sikapnya. Meskipun menarik untuk dibaca, buku ini tidak menyinggung persoalan tanda yang berkaitan dengan karya-karya Affandi.¹⁹

Perlu diketahui bahwa tulisan-tulisan lain oleh Sanento Yuliman, Agus Dermawan T., Kusnadi, dan lain-lain tentang Affandi juga menarik untuk dibaca. Tetapi, umumnya tulisan-tulisan ini tidak membicarakan tentang tanda dalam karya-karya Affandi tetapi tentang aspek-aspek lain.

Penelitian ini adalah tentang lukisan-lukisan ciptaan Affandi yang merepresentasikan objek matahari. Rupanya matahari menjadi benda yang istimewa dalam diri Affandi. Sebagaimana dikatakan oleh Sanento Yuliman, sengatan matahari telah mendorong terjadinya

¹⁹ Raka Sumichan dan Umar Kayam, *op. cit.*, p. 36.

perubahan cara Affandi melukis dari objek representatif ke garis-garis yang makin riuh dalam karya-karyanya.²⁰

Semiotika adalah ilmu tentang 'tanda' (*sign*), berfungsinya tanda, dan produksi makna. 'Tanda' adalah sesuatu yang bagi seseorang berarti sesuatu yang lain. Menurut Aart van Zoest, segala sesuatu yang dapat diamati atau dibuat teramati dapat disebut tanda. Karena itu tanda tidaklah terbatas pada benda. Adanya peristiwa, tidak adanya peristiwa, struktur yang ditemukan dalam sesuatu, suatu kebiasaan, semua ini dapat disebut tanda. Sebuah bendera kecil, sebuah isyarat tangan, sebuah kata, suatu keheningan, suatu kebiasaan makan, sebuah gejala mode, suatu gerak syaraf, sebuah keceplosan, peristiwa memerahnya wajah, suatu kesukaan tertentu, letak bintang tertentu, suatu sikap, perangkai terbalik, setangkai bunga, rambut uban, sikap diam membisu, gagap, meludah, berbicara cepat, berjalan sempoyongan, menatap, api, putih, bentuk bersudut tajam, intensitas, kecepatan, kesabaran, kegilaan, kekhawatiran, kelengahan, semua ini dapat dianggap sebagai tanda.²¹

Ada berbagai macam pendekatan semiotik. Dalam penelitian ini, pendekatan semiotika yang akan digunakan untuk mengungkap lukisan-lukisan matahari karya Affandi adalah gabungan antara

²⁰ Sanento Yuliman, *op. cit.*, p. 13.

²¹ Aart van Zoest, *Semiotika*, terjemahan Ani Soekowati, Yayasan Sumber Agung, Jakarta, 1993, p. 18.

pendekatan trikotomi indeks, ikon, simbol (Charles Sanders Peirce) dan pendekatan konotasi tanda (Roland Barthes). Di sini jelas bahwa dua pendekatan ini digabung sesuai dengan pokok bahasan penelitian ini. Untuk itu perlulah masing-masing pendekatan semiotika ini dijelaskan di sini.

Pembagian tanda menjadi ikon (*icon*), indeks (*index*), dan simbol (*symbol*)²² berasal dari Peirce. Sebetulnya dia membagi tanda menjadi banyak, tetapi yang terkenal adalah pembagian tanda menjadi tiga (trikotomi) ini, dan ini juga akan digunakan dalam proses analisis. 'Ikon' adalah sesuatu yang berfungsi sebagai tanda berdasarkan kemiripannya dengan sesuatu. 'Indeks' adalah sebuah tanda berdasarkan adanya objek lain atau kedekatan eksistensi. 'Simbol' adalah tanda yang hubungan tanda dan objeknya berdasarkan peraturan yang berlaku umum.

Dari sudut pandang trikotomi ini, sebuah tanda tidak selalu hanya mengandung salah satu dari ketiganya: ikon saja, indeks saja, atau simbol saja. Bisa saja sebuah tanda mengandung dua atau tiga aspek dari trikotomi ini. Jadi, sebuah tanda mengandung ketiganya, yakni ikon, indeks, dan simbol. Sebuah jam meja digital berbentuk orang yang digambarkan secara naturalis, misalnya, mengandung ketiganya. Bentuk orang adalah mewakili 'ikon', penunjuk waktu

²² Panuti Sudjiman & Aart van Zoest, *Serba-Serbi Semiotika*, Penerbit PT Gramedia Pustaka Utama, Jakarta, 1996, pp. 8-9.

digital mewakili 'indeks,' dan teknologi digital itu adalah simbol teknologi canggih.

Dalam proses analisis, ketiga tanda itu harus dibahas dengan lebih dinamis. Dalam membahas sebuah lukisan yang temanya pesta, misalnya, pembahasan bisa dilakukan dengan luwes. Analisis ini dimulai dari level 'ikon' kemudian bergerak menuju level 'indeks' dan akhirnya level 'simbol'. Pada level ikon bisa dibicara tentang ekspresi wajah masing-masing orang yang hadir kemudian berbicara tentang lingkungan ruang pesta. Level indeks bisa menyangkut beberapa hal. Pertama, sapuan kuas pada lukisan adalah 'indeks', yakni indeks keterlibatan tangan si pelukis. Karena itu pembahasan pada level indeks bisa juga menyangkut gaya lukisan tersebut. Pada level 'simbol' kita bisa mengidentifikasi lebih dulu objek-objek apa dalam lukisan ini yang berkaitan dengan simbolisme. Dari sini kita bisa membahas makna dan perubahan makna simbol.²³

Bagaimana halnya dengan lukisan abstrak? Dalam sebuah lukisan abstrak mungkin tidak terdapat ikon dan juga tidak terdapat simbol karena simbol didasarkan pada persetujuan atau kesepakatan. Karena itu pembahasan bisa diteruskan pada level 'indeks'. Pada level indeks inilah lukisan abstrak tersebut bisa dianalisis secara lebih menarik karena dapat dikaitkan dengan

²³ Vernon Hyde Minor, *Art History's History*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs, New Jersey, 1994, pp. 176-182.

konteks. Lukisan apapun, termasuk lukisan abstrak, selalu menunjuk pada sesuatu. Lukisan ini menunjuk pada suatu gaya atau gerakan seni rupa tertentu. Pada level indeks inilah lukisan bisa dijelaskan secara panjang lebar dan menarik.

Semiotika denotatif dikembangkan oleh Roland Barthes, seorang pemikir produktif dari Prancis. Pada tahap awal pemikiran semiotikanya, Barthes dipengaruhi oleh Strukturalisme. Pada tahap selanjutnya Barthes menjadi seorang Pascastrukturalis. Semiotika denotatif semula dikembangkan oleh Louis Hjelmslev, yang mengembangkan lebih lanjut pemikiran Strukturalisme Saussure. Berbeda dengan Saussure yang memusatkan semiologinya pada 'denotasi', Hjelmslev menekankan pentingnya 'konotasi'. Pandangan Hjelmslev telah mempengaruhi Algirdas Julien Greimas dan Aliran Parisnya serta Umberto Eco dan Barthes. Teori Hjelmslev yang sangat mempengaruhi semiotika terapan adalah tentang konotasi. Barthes mengembangkan lebih jauh semiotika berdasarkan pentingnya konotasi. Istilah 'semiotika konotatif' biasanya dikaitkan dengan nama Barthes.

Barthes mendefinisikan 'tanda' sebagai sebuah system yang terdiri dari E, sebuah ekspresi (atau penanda/*signifier*), dalam hubungan (relasi, R) dengan C atau *content*/isi (petanda/*Signified*). Sistem tanda primer seperti ini dapat menjadi sebuah elemen dari sebuah sistem tanda yang lebih luas, lebih komprehensif. Jika

perluasan ini 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 di bawah ini:

Ekspresi 2		(R 2)	C Isi 2
Ekspresi 1	(R 1)	C	Isi 1

Sebuah contoh sistem semiotik seperti ini yang sering dikutip oleh banyak penulis adalah tentang sebuah foto sampul majalah *Paris Match* yang diterbitkan pada pertengahan tahun 1950-an. Foto tersebut (= ekspresi) memperlihatkan ('mendenotasi') seorang lelaki Afrika berseragam tentara Prancis sedang memberi hormat pada bendera Prancis (= isi 1). Tetapi di luar tanda denotatif (E1, R1, C1) terdapat isi implisit (C2), yakni "Prancis adalah sebuah Imperium besar yang memiliki warga negara kulit hitam yang setia dalam angkatan daratnya, dan lain-lain". Isi ini (C2) adalah isi dari sebuah

tanda baru (konotatif). Ekspresinya (E2) adalah seluruh tanda denotatif E1 R1 C1.²⁴

Menurut Arthur Asa Berger, makna denotasi dalam semiotika adalah gambaran sebuah petanda. Misalnya sebuah lukisan, maka makna denotasinya adalah uraian dari bentuk fisisnya: ukuran, warna, garis, komposisi, objek dibuat tahun berapa. Sedang makna konotatif akan dihubungkan dengan kebudayaan yang tersirat, tentang apa, akibat yang timbul, dan lain-lain. Makna konotatif dari beberapa tanda pada akhirnya menjadi mitos petunjuk, menyebabkan sebuah perwujudan yang sangat berpengaruh.²⁵ Makna konotatif berkaitan dengan simbol. Kendati simbol adalah hasil dari persepakatan umum, simbol bersifat konotatif.²⁶

G. Metode Penelitian

Sebagai sebuah kajian semiotik, hasil dari penelitian ini tidak untuk digeneralisasikan. Ini disebabkan karena masing-masing lukisan matahari karya Affandi memiliki ciri-ciri yang berbeda. Di samping itu, semiotika adalah proses penafsiran tanda, sehingga

²⁴ Winfried Noth, *Handbook of Semiotics*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1990, p. 311.

²⁵ Arthur Asa Berger, *Signs In Contemporary Culture*, Malloy Lithographing Inc., New York, 1984, p. 48.

²⁶ F.W. Dillistone, *Daya Kekuatan Simbol*, terjemahan A. Widyamartaya, Penerbit Kanisius, Yogyakarta, 2002, p. 19.

generalisasi tidak mungkin dilakukan. Oleh karena itu sejak awal harus dinyatakan bahwa lukisan-lukisan yang dijadikan sebagai objek penelitian dipilih secara sengaja. Tetapi perlu dicatat di sini bahwa lukisan-lukisan matahari yang dipilih di sini merupakan karya-karya yang menonjol.

Pengumpulan data dilakukan dengan observasi, yakni pencatatan dan pemotretan. Wawancara dengan orang lain tidak dilakukan di sini karena penafsiran tanda secara semiotik tidak membutuhkan pendapat orang lain. Pemerayaan makna justru terjadi jika orang lain juga melakukan analisis semiotik (dalam bentuk penelitian, misalnya).

Dalam penggunaan metode semiotika, sejak awal harus ditetapkan semiotika apa yang digunakan. Ini harus dilakukan karena ada banyak metode semiotika. Dalam hal ini, analisis dalam penelitian ini menggabungkan dua pendekatan semiotika, yakni semiotika Peirce (trikotomi ikon, indeks, simbol), dan semiotika konotatif Barthes. Gabungan pendekatan ini sering digunakan dalam penelitian karya seni lukis yang menggunakan pendekatan semiotika.²⁷ Proses analisis data akan melibatkan analisis ikon, indeks, simbol, denotasi, dan konotasi. Prosedur analisisnya tidak harus urut, tetapi akan dimulai dari paparan tentang denotasi.

²⁷ Vernon Hyde Minor, *loc. cit.*

H. Sistematika Penulisan

Agar penulisan penelitian ini tetap konsisten pada permasalahan, dalam penelitian ini akan digunakan sistematika penulisan dengan pembagian yang terdiri dari lima bab, sebagai berikut:

Bab satu adalah pendahuluan, yang berisi mengenai latar belakang masalah, rumusan masalah, pembatasan masalah, keaslian penelitian, tujuan dan manfaat penelitian, kajian pustaka, metode penelitian dan sistematika penulisan.

Bab kedua, analisis teoretik dan penelitian yang relevan, berisi uraian secara garis besar latar belakang kesenimanannya Affandi, ciri-ciri dan periodisasi karyanya, dan pengaruh situasi lingkungan. Uraian cara berfikir penelitian berupa hubungan inspirasi lukisan karya Affandi, wujud visual dan aspek ideologisnya (objek matahari pada karya Affandi) Matahari sebagai simbol dan mitos, serta pengaruhnya sehingga Affandi kerap menyertakan objek matahari, dan apa makna matahari baginya hingga ia selalu gambarkan.

Bab ketiga, tinjauan semiotika, mulai dari tinjauan umum, semiologi strukturalis (pengaruh Claude Lévi-Strauss), semiologi strukturalis (Bryson), semiotika Peirce, semiotika konotatif. Pendekatan gabungan analisis semiotik, analisis paradigmatis dan analisis psikoanalitik.

Bab keempat memuat hasil penelitian dan pembahasan karya Affandi yang merepresentasikan matahari, analisis karya berdasarkan kajian

semiotika trikotomi ikon, indeks dan simbol, denotatif, kemudian makna konotatif.

Bab kelima memuat kesimpulan hasil penelitian.

