

Lukisan Ivan Sagita “Makasih Kollwitz” (2005) dalam Sejarah Seni Lukis Modern Indonesia: Tinjauan Ikonografi dan Ikonologi

M. Agus Burhan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta (ISI) Yogyakarta
Jl. Parangtritis Km. 6,5 Yogyakarta, 371233

ABSTRACT

This research analyze the artwork entitled “Makasih Kollwitz” (2005), painted by Ivan Sagita. By using art history as the basic approach, Erwin Panofsky’s iconography and iconology theory as the appropriate choice. History research method followed with field data investigation, literature data, selection and critic, analysis and source interpretation purposing to get the synthesis, continue with historiography framing. The outcome of this research were; Pre iconography descriptions explained the early textual aspect idea, it describe a very old and decrepit lady floating on the sky, lying down on her long hair passed over her body. This old lady was in dying process. Iconography analysis explained about theme and concept. It tells a theme about death phenomenon and refers to the basic concept of transitoriness of life and survival value of human live existence. Iconology interpretation, explained the art work symbolic value. Through the artist psychology experience and his social and cultural background, it express that this painting is a crystallization symbol of contradiction in human live existence.

Keywords: surrealisme, death, contradiction, existence

ABSTRAK

Penelitian ini menganalisis karya seni lukis berjudul “Makasih Kollwitz” (2005), yang dilukis oleh Ivan Sagita. Dengan menggunakan sejarah seni sebagai dasar pendekatan, selanjutnya pilihan teori utama yang dipakai adalah teori ikonografi dan ikonologi Erwin Panofsky. Metode penelitian sejarah meliputi, pencarian data di lapangan dan sumber-sumber pustaka, seleksi dan kritik data, analisis dan interpretasi data untuk menghasilkan sintesis, selanjutnya penyusunan historiografi atau laporan penelitian sejarah. Hasil penelitian ini berisi, deskripsi pra ikonografi yang menerangkan tahap awal aspek ide tekstual, yaitu menggambarkan sosok wanita tua renta mengambang di langit, terbaring dengan beralaskan rambutnya yang memanjang melampaui tubuhnya. Nenek itu sedang dalam proses kematian. Analisis ikonografi menjelaskan tentang tema dan konsep. Hal itu mengungkapkan tema fenomena kematian, dengan rujukan konsep dasar tentang kefanaan hidup dan nilai survival eksistensi kehidupan manusia. Interpretasi ikonologi menjelaskan nilai simbolis pada karya. Melalui pengalaman kejiwaan dan latar belakang sosial dan kebudayaan seniman, terungkap bahwa lukisan ini merupakan kristalisasi simbol tentang kontradiksi dalam eksistensi kehidupan manusia.

Kata kunci: Surrealisme, kematian, kontradiksi, eksistensi

PENDAHULUAN

Dalam kajian sejarah, seni lukis bukan hanya bisa ditinjau sebagai fakta benda (*artifact*) saja, tetapi juga bisa diteliti sebagai fakta sosial (*social fact*) dan fakta mental (*mentifact*) yang memuat berbagai pemikiran dan simbol dari kebudayaan yang sedang berkembang (Kartodirdjo, 1993:176-178). Dengan demikian melihat keberadaan suatu karya seni lukis yang mewakili zamannya bisa mengkaitkan dengan berbagai konteks sosiokultural yang mempengaruhinya. Sejarah seni lukis modern Indonesia pada awal kemerdekaan mencatat munculnya Sudibio dan Kartono Yudhokusumo di sanggar Seniman Indonesia Muda dengan lukisan-lukisan mereka yang dekoratif fantastis, atau surealistis (Holt, 2000:357-362,517,527). Cara pendekatan penciptaan yang cenderung liris mengarah ke surrealis ini juga secara sporadis dipakai pelukis Handrio pada tahun 1950-an, dan dikembangkan Amang Rahman pada tahun 1960-an. Akan tetapi pada masa yang panjang itu dalam seni lukis modern Indonesia, gaya surrealisme tidak banyak yang mengikutinya.

Dalam keterbatasan tersebut, pada tahun 1980-an terjadi suatu gelombang besar tumbuhnya gaya ungkapan liris personal itu yang mengarahkan kecenderungan gaya seni lukis fantastis dan surealistis. Para pendukung munculnya gaya itu adalah pelukis-pelukis muda Yogyakarta, dan pengaruhnya terjadi di kota-kota lain di Indonesia. Para pengamat dan kritikus seni lukis modern Indonesia sering menghubungkan gejala kemunculan itu dengan kondisi sosiokultural Yogyakarta yang berpotensi menciptakan kontradiksi dan atmosfer mitis. Selain itu kemunculan gaya tersebut sering dihubungkan dengan terbukanya iklim kebudayaan yang memberi kebebasan mencipta yang lepas dari jargon politik praktis dari masa Orde lama

sebelumnya. Dalam seni lukis surrealis ini walaupun sulit difahami masyarakat, tetapi idiom bentuk dan simbol-simbolnya langsung bisa dicerna menampilkan tema-tema kontradiksi, keterpencilan, kesedihan, bahkan kematian. Dari banyak pelukis surrealis yang muncul pada masa itu bisa disebutkan Ivan Sagita, Agus Kamal, Efferendi, Lucia Hartini yang memang intens menggarap tema-tema yang absurd tersebut dengan berbagai varian dan gaya pribadinya (Soedarso Sp., 1993:65-76; M. Dwi Marianto, 2001).

Ivan Sagita yang merupakan salah satu pelukis kuat dan intens dalam kecenderungan gaya ini, banyak melahirkan karya-karya dalam konsep dan tema kontradiksi kehidupan yang absurd tersebut. Kesemuanya itu tentu bersumber dari tendensi psikologis pribadi dan kondisi sosiokultural yang melingkupi hidupnya. Dalam perjalanannya yang panjang sebagai pelukis dalam gaya dan tema-tema besar tersebut, Ivan Sagita juga mempunyai beberapa periode dan perspektif (cara pandang) kehidupan yang khas dalam kreativitasnya. Banyak karya yang lahir dengan idiom tema maupun bentuk yang unik dari penghayatannya tentang kehidupan yang absurd ini. Oleh karena itu, dengan melihat banyaknya lukisan Ivan Sagita tersebut, kemunculan karyanya 'Makasih Kollwitz' (2005) yang menampilkan objek tunggal sosok nenek yang terjatuh di langit, menjadi terasa sebagai ungkapan yang kuat dan berkarakter. Karya tersebut bisa mewakili makna maupun berbagai pendukung kontekstual yang membentuknya.

Dengan mengamati perjalanan kreativitas Ivan Sagita, akan tergambar sejarah gaya pribadi dan sejarah gaya surrealisme yang muncul di Yogyakarta. Demikian juga dengan perkembangannya dalam berkarya sampai lahirnya lukisan 'Makasih Kollwitz' (2005), akan memperlihatkan berbagai pengaruh aspek sosiokultural yang secara

konsisten dipegangnya. Untuk mengamati problem-problem bahasa artistik, konteks-konteks yang membangun, dan nilai simbolik yang merefleksikan semua karyanya, maka dapat dipilih karyanya 'Makasih Kollwitz' (2005). Judul karya ini juga menyiratkan pergulatannya yang intens dengan fenomena kematian yang banyak digarap pelukis Kate Kollwitz. Lukisan ini menarik untuk dijadikan penelitian karena akan mengungkapkan bagaimana hubungan tema, konsep, dan berbagai penanda visual yang dibangun menjadi idiom kematian dan merefleksikan sejarah seni lukis modern Indonesia dan sejarah zamannya.

Berdasarkan latar belakang masalah di atas, rumusan masalah yang muncul dan akan diteliti dalam lukisan 'Makasih Kollwitz' (2005) adalah Pertama, apa saja bentuk tekstual karya lukisan tersebut dilihat dari berbagai aspek visual yang bersifat faktual maupun ekspresional? Kedua, bagaimana tema dan konsep yang dibangun dalam karya lukisan tersebut? Ketiga, bagaimana nilai simbolik yang diungkapkan dalam karya lukisan itu?. Tujuan Penelitian ini adalah Pertama, untuk mendeskripsikan aspek visual apa saja pada karya lukisan 'Makasih Kollwitz' (2005) yang bersifat faktual maupun ekspresional. Kedua, untuk menganalisis tema dan konsep yang membangun karya lukisan itu. Ketiga, untuk menginterpretasi nilai simbolik yang disampaikan dalam karya lukisan itu.

Untuk mendapatkan ketajaman analisis dalam penelitian ini dipakai pendekatan dan landasan teori; Untuk meneliti dan mendapatkan makna karya lukisan 'Makasih Kollwitz' (2005), dan menggali keterkaitannya dengan konteks sejarah seni dan sejarah kebudayaan, dipakai pendekatan dan teori Ikonografi dan ikonologi Erwin Panofsky. Dalam bukunya *Meaning in The Visual Arts* (1955), Panofsky menyampaikan bahwa untuk meneliti dan memahami suatu karya seni bisa dilakukan dengan

Tabel 1. Objek dan Aksi Interpretasi

No.	Objek Interpretasi	Aksi Interpretasi
I.	Pokok bahasan primer atau alami (A) faktual, (B) ekspresional, menyusun dunia motif artistik.	Deskripsi pra ikonografi (analisis pseudo-formal)
II.	Pokok bahasan sekunder atau konvensional, menyusun dunia gambar, cerita dan alegori.	Analisis ikonografis
III.	Makna intrinsik atau isi, menyusun dunia nilai 'simbolis'	Interpretasi ikonologis

Sumber: Panofsky, (1955:40)

pendekatan sejarah, lewat tiga tahapan teori yang harus diteliti. Tahap pertama adalah deskripsi pra ikonografi (*pre iconographical description*), tahap kedua adalah analisis ikonografis (*iconographical analysis*), serta tahap ketiga adalah interpretasi ikonologis (*iconological interpretation*) (Panofsky, 1955:26-40). Ketiga tahapan itu mempunyai kaitan yang bersifat *prerequisite* atau prasyarat dari satu tahap ke tahap lainnya. Perangkat dan tahapan-tahapan teori kajian ikonografi dan ikonologi itu dapat dilihat pada tabel 1 .

Untuk memperoleh ketajaman analisis, Panofsky juga memberikan kerangka konfirmasi yang bisa menjadi prinsip korektif dari setiap tahapan analisis. Hal tersebut dapat dilihat pada tabel 2.

Tahap awal penelitian adalah tahap pra ikonografi yang meneliti aspek visual pada karya seni. Motif artistik atau bentuk visual akan mengungkap makna primer yang terbentuk dari makna faktual dan ekspresional. Tahap meneliti makna faktual adalah mengidentifikasi bentuk visual yang tampak pada objek maupun perubahannya pada adegan dan momen objeknya. Penelitian itu dilakukan dengan mengamati dan membaca unsur-unsur visual yang tampak seperti garis, warna, bentuk, material,

Tabel 2. Alat Interpretasi dan Prinsip Korektif dari Interpretasi

Alat Interpretasi	Prinsip Korektif dari Interpretasi (Sejarah Tradisi)
Pengalaman praktis (rasa familier dengan objek dan peristiwa)	Sejarah seni (pandangan ke dalam cara di mana, menurut kondisi sejarah yang bervariasi, objek dan peristiwa dinyatakan alam bentuk
Pengetahuan tentang sumber literal (rasa familier dengan tema dan konsep khusus)	Sejarah tipe/jenis (pandangan terhadap cara di mana, di bawah kondisi sejarah yang bervariasi, tema dan konsep khusus dinyatakan melalui objek dan peristiwa)
Intuisi sintetis (rasa familier dengan tendensi esensial dari pikiran manusia); dikondisikan oleh psikologi personal dan <i>'weltanschauung'</i>	Sejarah gejala kultural (pandangan ke dalam cara di mana di bawah kondisi sejarah yang bervariasi, tendensi umum dan esensial dari pikiran manusia dinyatakan melalui tema dan konsep khusus)

Sumber : Panofsky, (1955:41)

teknik, dan objek pokok maupun pendukungnya seperti manusia, binatang, tumbuhan, atau pendukung lainnya. Adapun pada tahap meneliti makna ekspresional dilakukan dengan mengungkap empati dari pengamatan peneliti pada kebiasaan dan rasa familier dari objek dan adegan objeknya. Mengamati hubungan antara objek dan bentuk-bentuk pendukung dengan adegan peristiwanya, dapat mengungkap kualitas ekspresional karakter objek dalam karya seni itu (Panofsky, 1955:33-34).

Agar deskripsi tekstual ini tajam, diperlukan kerangka konfirmasi dengan prinsip korektif interpretasi sejarah gaya. Untuk mengetahui sejarah gaya diperlukan pemahaman gaya lukisan dengan teori pendukung. Dalam teori Feldman gaya lukisan dapat diklasifikasikan berdasarkan waktu,

wilayah, teknik, *subject matter*, dan sebagainya. Dalam teorinya, gaya bisa dibagi dalam empat sifat, yaitu gaya ketepatan objektif, gaya susunan formal, gaya emosi, dan gaya fantasi. Gaya fantasi, yaitu suatu gaya yang memperlihatkan logika yang berdasarkan pada halusinasi, mimpi, harapan otopis, dan pandangan yang spekulatif. Dalam gaya fantasi seni sering berhubungan dengan dunia ilmu dan mitologi (Feldman, 1967:204-207). Dalam terminologi lain gaya semacam ini bisa dikategorikan sebagai gaya surealisme, yaitu gaya yang mengungkap bawah sadar atau realitas *superior* dan kebebasan asosiasi yang tenggelam di bawah sadar. Juga pada otomatisme pemikiran yang tanpa kontrol dari kesadaran (Janson, 1977:689-690, 694-695).

Tahap kedua penelitian, yaitu analisis ikonografi untuk mengidentifikasi makna sekunder. Proses ini menghubungkan antara penelitian sebelumnya yaitu bentuk visual dan ekspresinya dengan tema dan konsep. Untuk melihat hubungan itu diperlukan pengetahuan dan pengamatan pada kebiasaan pengalaman praktis sehari-hari. Di samping itu juga diperlukan melihat kebiasaan tema dan konsep itu dari berbagai imaji karya seni lain, sumber literer, dan berbagai alegori (Panofsky, 1955:35). Untuk mempertajam analisis ikonografi ini, diperlukan kerangka konfirmasi dengan prinsip korektif interpretasi sejarah tipe. Sejarah tipe adalah kondisi-kondisi sejarah yang mempengaruhi tentang terbentuknya suatu tema atau konsep yang diekspresikan dalam objek-objek dan peristiwa spesifik dan berlaku pada suatu masa dan wilayah (Panofsky, 1955:40).

Tahap ke tiga Penelitian adalah tahap interpretasi ikonologis. Tahapan ini paling esensial untuk mengetahui makna intrinsik atau isi dari sebuah karya seni. Setelah dilakukan penelitian tahap deskripsi pra-ikonografi dan analisis ikonografi, maka untuk mengetahui makna intrinsik atau

memahami simbol karya seni, dibutuhkan kemampuan mental yang disebut dengan intuisi sintesis. Intuisi sintesis menyangkut tendensi esensial pemikiran psikologi personal dan *weltanschauung* (pandangan hidup) pencipta karya (Panofsky, 1955:41). Teori bantu untuk menelaah simbol dipakai teori simbol Ernest Cassirer. Diterangkan bahwa manusia adalah hewan yang bersimbol (*animal symbolicum*), sehingga banyak mengenal dunianya melalui simbol dan kesenian. Dalam seni simbol dapat mewakili ekspresi atau perasaan estetis yang memuat berbagai gagasan dan pengalaman yang dihayati bersama (Cassirer, 1990:36-40). Demikian juga dalam teori Suzanne K. Langer, simbol seni merupakan bentuk ekspresi, sebagai jalinan antara sensibilitas, emosi, perasaan, dan kognisi impersonal, yang merupakan ciri utama karya seni (Sudiarja, 1982:75-78). Ketajaman interpretasi ikonologis ini memerlukan kerangka konfirmasi dengan prinsip korektif interpretasi sejarah kebudayaan dalam membangun simbol-simbol dalam karya seni itu. Cara yang harus dilakukan yaitu dengan meninjau berbagai simptom (gejala) yang ada di sekitar objek dan senimannya, dan juga merujuk pada psikologi dan pandangan hidup masyarakat penyangganya (Panofsky, 1955:41).

METODE

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif dengan pendekatan dan teori sejarah seni. Teori utama yang digunakan adalah ikonografi dan ikonologi dari Panofsky. Metode penelitian yang digunakan adalah metode penelitian sejarah. Dengan demikian metode sejarah merupakan langkah untuk mengidentifikasi semua aspek lukisan 'Makasih Kollwitz' (2005). Langkah pertama metode sejarah adalah pencarian sumber-sumber data (*heuristic*). Pencarian



Ivan Sagita, "Makasih Kollwitz", (2005),
Cat minyak pada Kanvas, 130X250 Cm.
(M. Agus Burhan, 2014)

sumber data itu dilaksanakan di lapangan, di pusat-pusat dokumentasi dengan sumber perpustakaan, dan nara sumber pelaku sejarah sebagai bahan data penelitian. Langkah kedua adalah seleksi dan kritik sumber-sumber data. Langkah ketiga adalah analisis dan interpretasi sumber-sumber data yang digunakan untuk menghasilkan sintesis. Langkah keempat adalah penyusunan historiografi atau laporan penelitian sejarah (Garraghan S.J, 1957: Part Two, Three, and Four).

HASIL DAN PEMBAHASAN

Deskripsi Pra-Ikonografi Lukisan 'Makasih Kollwitz' (2005): Pokok Bahasan Primer, Makna Faktual dan Ekspresional

Pembahasan penelitian pada tahap pertama adalah tahap pra ikonografi, yaitu meneliti aspek visual yang ada pada lukisan. Makna dasar bentuk visual yang diungkap adalah makna yang dibangun dari aspek makna faktual dan ekspresional. Makna dari bentuk visual itu diperoleh dari melihat ciri bentuk pada objek lukisan dan perubahannya dari adegan suatu peristiwa tertentu. (Panofsky, 1955:33-34).

Dalam aspek makna faktual, penelitian lukisan Ivan Sagita 'Makasih Kollwitz' (2005), yang berupa lukisan cat minyak pada kanvas

dalam ukuran 130 X 250 cm ini, memperlihatkan objek tunggal sosok wanita tua renta terbaring lurus dengan beralaskan rambutnya yang memanjang melampaui tubuhnya. Objek itu dilukiskan dengan teknik impasto dengan garis dan warna lembut, serta menampilkan objek dalam bentuk nyata. Akan tetapi, panjang rambutnya memperlihatkan suatu pertumbuhan yang tidak wajar. Wajah nenek tua itu menegang, mulutnya terkatup dan kedua matanya terbeliak hanya memperlihatkan bola mata yang putih. Dengan pakaian *jarik* (kain panjang) berwarna hijau lumut dan kebaya putih menguning, kedua tangan dan kakinya memperlihatkan gerak yang kaku dan jari-jarinya meregang. Adegan objek nenek renta ini anehnya terjadi di antara awan-awan di langit yang berwarna kelabu, sehingga sesungguhnya nenek tersebut terbaring mengambang di udara atau ruang langit yang tidak terbatas.

Dalam aspek makna ekspresional, penelitian dilakukan dengan cara menggali empati dari pengamatan kebiasaan dari suatu adegan yang terjadi dari objek dan peristiwa itu. Dalam hal ini menandai hubungan antara objek dengan adegan dan seting, sehingga akan tergambar kualitas karakter, ekspresi, atau bahasa tubuh objeknya. Objek utama dalam lukisan ini memperlihatkan gestur tubuh nenek renta yang terbaring kaku, bola matanya yang memutih, dan jari tangan serta kakinya yang menegang, mengekspresikan suatu kondisi dalam keadaan sedang meregang nyawa. Aroma proses kematian ini didukung oleh seting langit kelabu dan megamega yang mengambang di sekitarnya.

Dalam tahap deskripsi aspek-aspek visual ini untuk mendapatkan ketajaman diperlukan alat konfirmasi, yaitu prinsip korektif interpretasi sejarah gaya. Lukisan ini memperlihatkan gaya yang fantastis, yaitu suatu gaya yang memperlihatkan logika yang berdasarkan pada halusinasi, mimpi, harapan otopis, dan pandangan yang spekulatif. Dalam gaya fantasi seni sering berhubungan

dengan dunia ilmu dan mitologi (Feldman, 1967:204-207). Dalam terminologi lain gaya semacam ini bisa dikategorikan sebagai gaya surealisme, yaitu gaya yang mengungkap bawah sadar atau realitas sprerior dan kebebasan asosiasi yang tenggelam di bawah sadar. Juga pada otomatisme pemikiran yang tanpa kontrol dari kesadaran (Janson, 1977:689-690 dan 694 dan 695). Lukisan Ivan Sagita 'Makasih Kollwitz' (2005) dengan berbagai ciri visual dan ekspresinya tersebut bisa dikategorikan mempunyai kecenderungan gaya fantastis atau surealisme. Pelukis-pelukis Indonesia, pada masa tahun 1980-an berada dalam periode persimpangan sejarah. Satu pihak muncul kecenderungan untuk melakukan pembaruan lewat Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia beserta kecenderungan mengungkapkan problem-problem kontekstual lainnya. Di lain pihak pada masa itu di Indonesia muncul lagi seni lukis yang meneruskan kecenderungan liris personal, yaitu bentuk-bentuk surrealis. Dalam sejarah seni lukis Indonesia, bentuk dan gaya itu telah muncul secara sporadis dari tahun 1950 sampai 1970-an dari pelukis-pelukis seperti Kartono Yudhokusumo, Sudibyo (Holt, 2000:357-362, 517, 527), Handrio dan Amang Rahman.

Pada tahun 1980-an, di Yogyakarta bentuk dan gaya surrealis ini muncul banyak dipraktikkan oleh pelukis-pelukis muda, tanpa mereka pernah mendeklarasikan jargon penciptaannya baik secara personal maupun dalam bentuk gerakan. Walaupun begitu, gaya surealisme yang dipraktikkan ini terus berpengaruh ke kota-kota lain di Indonesia. Dari pengamatan para kritikus dan pengamat seni rupa, kemunculan gejala ungkapan yang demikian atara lain didukung oleh kondisi sosiokultural Yogyakarta yang memuat berbagai kontradiksi. Pada tahun 1980-an, dalam ruang kehidupan sehari-hari gejala modernisasi bertabrakan dengan nilai-nilai tradisi. Berbagai aktivitas sosial ekonomi masih berdampingan dengan praktik

mistik. Sebagai contoh kehidupan di *enclave-enclave* budaya, seperti di Pantai Paranglumpo, Gunung Merapi, Sendang Mbubis Kasihan yang mencampurkan mitos, agama, sex, dan aktivitas sosial ekonomi. Selain itu juga tetap laten benturan praktik berbagai nilai tradisi besar kraton dan tradisi kecil rakyat jelata dalam kehidupan sehari-hari dalam kehidupan modern itu. Praktik-praktik kehidupan yang demikian terus menerus menghasilkan penghayatan-penghayatan individu yang paradoksal. Nilai-nilai saling berbenturan dengan absurd, sehingga menimbulkan *juxtaposition* sosiokultural (Burhan, 2005: 47; Marianti, 2001).

Berbagai kondisi dan latar sosiokultural tersebut mendorong munculnya ungkapan-ungkapan surrealis pada pelukis-pelukis Yogyakarta. Penghayatan pada nilai-nilai absurd kehidupan tersebut diungkapkan dengan berbagai idiom personal surrealis yang memuat berbagai varian tema absurd seperti kematian, relegiusitas, kontradiksi nilai tradisi, keterasingan dan lain-lainnya. Dalam sejarah seni lukis Indonesia, munculnya kecenderungan surrealisme tahun 1980-an ini, merupakan desakan yang kuat dalam mengungkapkan jiwa zaman yang merepresentasikan kontradiksi-kontradiksi sosiokultural dalam bahasa liris yang menggali bagian-bagian terdalam atau bawah sadar para pelukis. Oleh karena itu bahasa surrealisme dengan berbagai variannya menjadi aliran dan gaya yang tepat untuk dikembangkan para pelukis. Dalam sejarah seni rupa modern, surrealisme memperjuangkan ungkapan berisi gambaran objek-objek dan peristiwa yang menyangkut ungkapan bawah sadar atau realitas sprerior dan kebebasan asosiasi yang tenggelam di bawah sadar, demikian juga berupa ungkapan otomatisisme pemikiran yang tanpa kontrol dari kesadaran (Janson, 1977:689-690, 694, 695). Ivan Sagita sebagai pelukis yang hidup dalam semangat dan jiwa zaman Yogyakarta pada tahun 1980-an, merupakan tokoh pelu-

kis yang dengan kuat mendesak ekspresi jiwanya dalam karya-karya-karya surrealis ini. Ada banyak pelukis surrealis dengan varian ungkapan, seperti Ivan Sagita, Agus Kamal, Effendi, Lucia Hartini, Totok Buchori, dan Kubu Sarawan, yang memakai idiom bentuk realis. Di samping itu ada beberapa pelukis surrealis yang memakai idiom bentuk dekoratif yaitu Boyke Aditya K., Hening Purnamawati, dan Agus Burhan (Soedarso, Sp, 1993:65-76).

Lukisan Ivan Sagita 'Makasih Kollwitz' (2005) dengan objek pokok nenek renta yang meregang dalam kematian dan situasinya yang absurd bisa dipandang sebagai peristiwa yang diekspresikan dengan dipengaruhi oleh kondisi sejarah. Dalam kesenian, kondisi tersebut memperlihatkan munculnya sejarah gaya, atau kecenderungan gaya yang dianut banyak seniman. Dalam surrealisme Yogyakarta ini berbagai objek yang mengungkap kehidupan, kematian, relegiusitas, kontradiksi nilai tradisi, dan keterasingan manusia terlebih masyarakat bawahnya, dalam penggambaran yang penuh kontradiksi, *juxtaposition*, dan situasi yang absurd merupakan refleksi realitas sosial dalam sejarahnya.

Analisis ikonografis Lukisan 'Makasih Kollwitz' (2005): Pokok bahasan sekunder atau konvensional, menyusun dunia gambar, cerita, dan alegori

Pembahasan penelitian pada tahap yang kedua adalah tahap analisis ikonografis. Dalam tahap ini dilakukan langkah identifikasi makna sekunder yang dihubungkan dengan penelaahan tema dan konsep lukisan. Untuk itu penelitian dilakukan dengan mengamati dan menelaah hubungan objek lukisan, tema dan konsepnya dalam kebiasaan pengalaman sehari-hari. Melihat konsep dan tema pada suatu karya seni juga bisa diperoleh dari berbagai imaji, sumber sastra, dan alegori (Panofsky, 1955:35).

Tema lukisan 'Makasih Kollwitz' ini mengungkapkan kondisi tentang kematian yang merupakan realitas puncak kefanaan kehidupan manusia. Tema ini bisa dirujuk dari tema yang sering muncul dalam mitologi dan sastra, baik sastra modern dunia maupun Indonesia. Dalam mitologi Yunani dikenal Sisyphus yang menjalani kondisi sia-sia dengan harapannya mendorong batu ke puncak gunung dan selalu jatuh ke bawah lagi. Hal itu merupakan alegori (lambang) realitas kehidupan yang absurd, yaitu harapan dan perlawanan yang selalu tumbuh dalam kehidupan, dalam menghadapi berbagai kesulitan dan kematian yang harus dihadapi manusia. Mitologi itu diangkat sebagai tulisan Albert Camus untuk membuat metafora yang mendalam tentang irasionalitas kehidupan yang terjadi pada manusia. Selanjutnya, yang menjadi pertanyaan adalah bagaimana seharusnya memaknai kehidupan yang absurd ini, dan manusia harus berani menjalaninya sendiri serta memberontaknya (Sindhunata dan A. Sudiardja, 1982:18-20). Kehidupan yang selalu dihadang kesakitan, kehilangan, dan berakhir dengan kematian adalah sebagai realitas dalam eksistensi manusia.

Dalam sastra Indonesia ada juga penyair yang mengungkap tema kematian yang secara inheren telah melekat pada kehidupan manusia. Penyair Sutarji Calzoum Bachri, mengungkapkan dalam puisinya, bahwa maut telah hadir dalam diri kita, sejak kita hidup. Sejak kita mulai bernafas di dunia, sejak itu pula maut membenih dalam diri kita, dan kemudian lambat atau cepat tumbuh memagut kita habis. Pertumbuhan ajal itu bagaikan uang yang sedikit demi sedikit menumpuk dalam tabungan. Dari tahun ke tahun bertimbun luka di badan. Maut menabung segobang demi segobang. (Sutardji Calzoum Bachri, 1981:102). Manusia dalam kehidupannya telah menabung kematian secara berkelanjutan, sampai ajalnya menjemput nanti.

Dalam karya-karya seni lukis dunia, penggambaran situasi kematian juga dapat dipakai sebagai rujukan untuk mendapatkan imaji dan alegori yang dibangun pada tema lukisan 'Makasih Kollwitz' yang diteliti. Karya Kathe Kollwitz, *'Death and the Mother'* (1934) dan karya Edvard Munch, *'The Death Mother'* (1899-1900) memberikan imaji bagaimana fenomena kematian itu merupakan peristiwa yang mencemaskan dan tidak terpahami. Pelukis-pelukis itu dengan emosi yang kuat menciptakan alegori menolak kematian, tetapi juga dengan berani melukiskannya (Feldman, 1967:17-18).

Seperti dalam narasi mitologi, karya-karya sastra, dan lukisan tersebut, tema kematian dalam lukisan Ivan Sagita 'Makasih Kollwitz' (2005) juga menyampaikan imaji-imaji dan alegori. Judul 'Makasih Kollwitz' merupakan penghargaan Ivan Sagita pada pelukis Kate Kollwitz yang menginspirasi dan membuka kesadarannya tentang nilai kematian. Selain kematian menimbulkan kesadaran kehidupan yang fana, juga menyampaikan perlambang yang secara kontradiktif memperlihatkan mekanisme perlawanan. Pada sosok nenek yang melayang dalam proses kematian itu, juga menunjukkan elemen penting lain yaitu rambut panjang yang melebihi tubuhnya. Rambut adalah bagian tubuh yang senantiasa tumbuh walaupun terus menerus dipotong. Rambut yang terus tumbuh memanjang merupakan alegori dari semangat hidup yang terus tumbuh secara laten melawan keausan atau kefanaan bagian tubuh yang lain. Rambut merupakan lambang dari kesadaran atau pikiran yang terus berkembang, seperti daya juang yang menembus dan melawan berbagai kenyataan situasi kehidupan pada kungkungan nasib atau pada kesia-siaan (Wawancara dengan Ivan Sagita, 10 Oktober 2014; Suwarno Wisetrotomo, 2005:28). Seting langit dan mega-mega merupakan imaji dan alegori tentang kekosongan dan keterpencilan nasib manusia yang harus menghadapi peris-

tiwa kematiannya sendiri. Kematian adalah pengalaman seorang diri.

Dari pemaparan tema lukisan Ivan Sagita 'Makasih Kollwitz' (2005) yang telah dirunut dari berbagai sumber mitologi, sastra, maupun imaji dan berbagai alegori di atas, dapat disimpulkan bahwa ungkapan kontradiksi antara tubuh aus yang meregang maut dan rambut pekat yang tumbuh terus merupakan pemikiran tematik atas kematian yang menuju pada konsep dasar tentang kefanaan hidup.

Untuk mencapai ketajaman analisis ikonografi ini diperlukan kerangka konfirmasi dengan prinsip korektif interpretasi sejarah tipe. Yang dimaksud sejarah tipe yaitu kondisi-kondisi sejarah yang mempengaruhi tentang konvensi suatu tema atau konsep yang diekspresikan dalam objek-objek dan peristiwa spesifik dan berlaku pada suatu masa dan wilayah (Panofsky, 1955:40). Konvensi tema dan konsep tentang kefanaan, serta kematian seperti dalam lukisan Ivan Sagita, dalam perkembangan seni lukis modern Indonesia paling banyak dipraktikkan pada tahun 1980-an. Jenis tema dan konsep tersebut sebenarnya merupakan salah satu varian dari banyaknya tema dan konsep dalam periode paradigma estetika humanisme universal, yaitu periode sejarah seni rupa Indonesia yang didominasi ungkapan liris dan personal dari para perupa Indonesia. Hal itu merupakan refleksi tanggapan-tanggapan personal pada pencarian makna kehidupan yang ditransformasikan lewat tema dan konsep yang subtil dalam bentuk-bentuk yang khas. Proses kreatif yang sangat personal ini melahirkan karya-karya yang lebih menitikberatkan perasaan dan emosi (lirisisme). Hal itu sebagai bentuk antitesis dari periode sebelumnya dengan paradigma estetika yang menitikberatkan pada seni kontekstual kerakyatan.

Tema dan konsep sejenis, yaitu tentang kefanaan alam semesta dapat dilihat pada karya-karya Ahmad Sadali. Karya-karyanya

yang menampilkan abstraksi bidang-bidang kehancuran, dengan aksentuasi warna emas dan kaligrafi Al Qur'an menggambarkan suatu makna bahwa dunia atau alam semesta akan hancur atau bersifat fana (Agus Dermawan T., 1977). Demikian juga tema dan konsep kefanaan dalam kehidupan manusia dapat dilihat pada karya-karya Nyoman Erawan. Lewat berbagai elemen visual tradisi Bali yang terbakar dalam lukisannya, ia menggambarkan abstraksi proses kehancuran, kefanaan, dan juga kematian. Proses *ngaben* (pembakaran jenazah) dalam tradisi di Bali merupakan sumber tema dan konsep karya-karyanya (Wright, 1994:65). Tema kefanaan yang langsung pada kematian diketengahkan pelukis surrealis Amang Rahman dalam karyanya 'Berita Akhir tahun' (1990). Tema kematian itu diungkapkan dalam imaji yang sedih, tetapi dalam nuansa yang halus dan puitis menuju pada perambang penyerahan nasib (Nurchayyo dan Mannoor, 2001:51 dan 100).

Dalam sejarah seni lukis Indonesia, pada dekade tahun 1980-an di Yogyakarta yang tetap kuat mengembangkan paradigma estetika humanisme universal lewat karya-karya yang bersifat liris, maka tema dan konsep tentang kematian juga banyak digarap. Sebagai sampel dalam penelitian ini didapatkan lukisan Affandi, 'Dead' (1987). Demikian juga lukisan Joko Pekik 'Painter at Death's Door' (1984) dan lukisan Agus Kamal tentang kematian 'For Some Reason' (1986). Lukisan-lukisan tersebut mengungkap tema dan konsep kematian dengan merefleksikan berbagai perspektif. Lukisan Affandi lewat tanda-tanda alegoris berupa ayam mati, kaki, dan wajahnya mengungkap kesadaran kelemahan fisiknya menuju kematian. Lukisan Djoko Pekik mengungkap kondisi sakit Affandi yang panjang, yang diungkap dalam perspektif kefanaan dalam judul 'Pelukis pada Pintu Kematian'. Lukisan Agus Kamal mengungkap bawah sadar tentang paradoks kerusakan yang ditimbulkan

waktu, untuk melukiskan masalah hidup dan mati (Wright, 1994:110-114).

Tema dan konsep lukisan-lukisan Ivan Sagita sebenarnya memang menggambarkan tentang kondisi kefanaan yang bisa dilihat dalam banyak variannya, termasuk tema kematian. Dalam penelitian ini, selain lukisan 'Makasih Kolwitz' (2005) tema-tema kematian lain dapat dilihat pada lukisannya 'Terpotongnya Wajah yang Sepotong' (2003), 'Mati di Luar Sakit di Dalam' (2003) 'Hidup Bermuatan Mati' (2004), dan 'Luka Sekujur' (2005) yang memang memberikan gambaran bahwa karya-karya tersebut membawa ciri-ciri visual, tema, dan konsep yang menunjukkan komitmen kuat pada gaya surrealisme Yogyakarta. Dalam teori Feldman gaya ini mempunyai ciri visual dalam kategori fantasi. Dalam gaya surrealisme Yogyakarta, tema-tema yang diangkat para pelukis banyak mengungkapkan dimensi-dimensi kontradiksi kehidupan absurd di wilayah kebudayaan ini. Kalau pelukis-pelukis lain menggarap tema kematian ini hanya bersifat sporadis dan sesuai dengan peristiwa yang dihadapi, Ivan Sagita menjadikan kefanaan dan kematian itu menjadi tema dan konsep besar yang terus dikembangkan dengan berbagai perspektif dan variannya. Selain itu yang menjadi ciri tema dan konsep kematian karya-karya Ivan sagita, adalah selalu mengandung muatan perlawanan, atau nilai survival manusia dalam menghayati eksistensi kehidupannya.

Ciri-ciri yang termuat dalam lukisan-lukisan Ivan Sagita tersebut, identik dengan ciri sejarah tipe dalam seni lukis Indonesia pada tahun 1980-an, terutama yang berkembang di Yogyakarta dengan dominasi ungkapan liris dalam gaya surrealisme. Dalam karya-karyanya dapat terbaca bagaimana Ivan Sagita merefleksikan kondisi-kondisi sejarah yang mempengaruhi tema dan konsep yang diekspresikan dalam objek-objek dan peristiwa spesifik pada masa itu.

Interpretasi Ikonologis Lukisan 'Makasih Kolwitz' (2005): Makna intrinsik atau isi, menyusun dunia nilai 'simbolis' dari Intuisi Sintesis dan Sejarah Kebudayaan

Pembahasan penelitian lukisan 'Makasih Kollwitz' (2005) pada tahap ke tiga merupakan interpretasi ikonologis, yaitu tahapan esensial untuk memahami isi atau makna intinsiknya. Dengan syarat pada tahap sebelumnya telah dilakukan deskripsi pra ikonografi dan analisis ikonografi, maka dalam tahap ini dilakukan interpretasi untuk memahami simbol dengan kemampuan mental atau intuisi sintesis yang menyangkut tendensi esensial pemikiran psikologi personal dan *weltanschauung* (pandangan hidup) pencipta karya (Panofsky, 1955:41).

Kecenderungan tendensi-tendensi psikologis dan pandangan hidup yang tercermin pada jargon penciptaan seni tersebut, dapat dilihat dari pelukis-pelukis pada tahun 1980-an di Indonesia, terutama di Yogyakarta yang melahirkan kecenderungan baru yang kuat pada gaya surrealisme. Pelukis-pelukis muda dalam eksplorasi penciptaannya, mengungkap pengalaman hidup mereka yang penuh paradoks dan penghayatan pada nilai-nilai absurd dalam karya-karya yang lebih subtil dan simbolis. Ini merupakan suatu bentuk perkembangan yang diametrikal dengan yang diperjuangkan Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia pada masa yang sama, karena gerakan ini justru ingin memakai ungkapan yang jelas dan komunikatif. Berbagai tendensi psikologis para pelukis surrealis ini banyak terungkap lewat tema dan konsep kontradiksi realitas kehidupan yang berat dan semangat menjalaninya dengan kepasrahan. Itu bisa dihayati dalam kehidupan mereka sendiri, atau terlebih-lebih pada masyarakat bawah yang miskin.

Karya-karya Ivan Sagita menampilkan figur-figur masyarakat bawah, antara lain nenek-nenek miskin dan buruh-buruh wanita di pasar yang bekerja keras sepanjang hari

mempertahankan hidupnya. Orang-orang ini menyanggah nasib turun-temurun tanpa bisa mengubahnya. Akan tetapi mereka tetap bekerja keras untuk *survive*, dan menerima kehidupan yang tidak sesuai harapan dalam ketidakpastian (Wawancara dengan Ivan Sagita, 20 Oktober 2014; Jim Supangkat, 2005:15). Karya-karya Ivan Sagita juga sering menampilkan figur-figur nenek yang menggondong seongkah beban dengan selendang yang mengikat tubuhnya. Pelukisan *gendongan* dari selendang itu secara metaforik adalah sebagai beban yang menempel pada punggung, atau bahkan melilit dan membungkus tubuh, seperti nasib kesia-siaan yang melekat dalam kehidupan para wanita renta itu (Wawancara dengan Ivan Sagita, 20 Oktober 2014; Wawancara dengan Suwarno Wisetrotomo, 24 Oktober 2014; Suwarno Wisetrotomo, 2005:25). Berbagai penghayatan Ivan sagita yang menimbulkan tendensi psikologis dan pandangan hidup yang tercermin dalam keseniannya juga sudah terbentuk semenjak masa remajanya. Ketika mulai melukis pada usia itu, ia tertarik untuk mengamati kehidupan di rumah sakit jiwa di Porong, Lawang, Malang. Ia melihat pasien-pasien rumah sakit jiwa sebagai orang yang terbuang. Ia mengetahui bahwa mereka yang menderita gangguan jiwa akut sangat mengganggu dan memalukan keluarganya, sehingga mereka dibuang untuk tinggal di rumah sakit dengan ketidakpastian kapan bisa pulang (Marianto, 2001; Wawancara dengan Ivan Sagita, 29 September 2014).

Demikian juga pengalaman menjalani kehidupan sebagai seniman residensi di Vermont Amerika Serikat tahun 2003, juga menumbuhkan penghayatan tentang keterasingan dan kesepian yang luar biasa. Ia pergi jauh dari wilayah kultural Yogyakarta, sehingga menimbulkan kesadaran bahwa tubuhnya yang bekerja di Vermon berpisah dengan penghayatan kosmologis sosiokulturalnya selama ini. Dalam kondisi itulah ia

sampai pada kesadaran yang spesifik yaitu tentang keterbatasan manusia yang menyangkut waktu, ruang, dan tubuh. Kondisi tersebut justru memunculkan dengan kuat berbagai memori kultural Yogyakarta, dan juga penghayatan memori lamanya tentang nasib orang-orang miskin turun-temurun yang pernah dijumpai (Burhan, 2005:46; Wawancara dengan Ivan Sagita, 29 September 2014).

Dengan meneliti berbagai latar belakang gejala sosiokultural dan pengalaman Ivan Sagita bergulat dengan fenomena nasib manusia yang kontradiktif dan absurd, maka lukisan yang diteliti, yaitu 'Makasih Kollwitz' (2005) dan karya-karyanya lain dalam tema dan konsep kematian, merupakan kristalisasi simbol tentang kontradiksi dalam eksistensi kehidupan manusia. Hal itu terutama fenomena bagaimana manusia tetap bersemangat mempertahankan hidup dari kefanaan yang berpuncak pada kematiannya. Sebagaimana dalam teori simbol Ernest Cassirer, manusia adalah hewan yang bersimbol (*animal symbolicum*), sehingga banyak mengenal dunianya melalui simbol dan kesenian. Dalam seni simbol dapat mewakili ekspresi atau perasaan estetik yang memuat berbagai gagasan dan pengalaman yang dihayati bersama (Cassirer, 1990:36-40). Dalam teori Suzanne K. Langer, simbol seni merupakan bentuk ekspresi, sebagai jalinan antara sensibilitas, emosi, perasaan, dan kognisi impersonal, yang merupakan ciri utama karya seni (Sudiarja, 1982:75-78). Berdasarkan kedua teori simbol tersebut, maka penghayatan dan empati atas realitas pada kontradiksi dalam eksistensi kehidupan manusia tersebut, pada suatu ketika memicu dorongan yang kuat untuk melahirkan lukisan 'Makasih Kollwitz' (2005). Di samping itu, telah terbangun dengan kuat konsep dasar tentang kefanaan hidup yang berisi pergulatan nasib manusia dalam kemiskinan, kesakitan, dan keterasingan, yang berpuncak pada kematian.

Dalam tahap interpretasi ikonologis ini diperlukan kerangka konfirmasi dengan prinsip korektif interpretasi sejarah kebudayaan yang membangun simbol-simbol karya lukisan itu. Dalam keperluan ini, bisa dilihat melalui berbagai gejala (simtom) pada sekitar objek maupun senimannya yang merujuk pada kejiwaan dan pandangan hidup yang berkembang pada masyarakat pendukungnya (Panofsky, 1955:41). Dalam kerangka konfirmasi demikian, lukisan 'Makasih Kollwitz' (2005), menjadi ekspresi Ivan Sagita yang juga mengungkapkan nilai dan sejarah kebudayaan pada masanya, demikian juga pandangan ideologis serta pengalamannya dalam proses kreatifnya semenjak tahun 1980-an.

Sejarah kebudayaan Indonesia pada tahun 1970 sampai 1980-an ditandai sebagai masa menguatnya Orde Baru. Aktivitas kesenian yang berbau kerakyatan mengalami trauma politik dan semakin menakutkan, karena rezim Soeharto melaksanakan strategi depolitisasi dalam kebudayaan. Namun demikian, seniman yang pada masa Orde Lama mendapat tekanan karena karya-karya mereka tidak dalam estetika realisme sosial atau tidak revolusioner, pada tahun 1970-an mulai mendapat kebebasan baru. Azas kebebasan itu didorong oleh komitmen dan perlawanan para seniman dari tekanan politik masa Orde Lama, kemudian mendeklarasikan 'Manifestasi Kebudayaan' pada tahun 1963. Manifestasi Kebudayaan ini sejalan dengan pernyataan seniman-seniman pada 'Surat Kepercayaan Gelanggang' yang mencita-citakan susunan kebudayaan yang bebas, nilai-nilai universal tetapi tetap menampilkan aspirasi nasional (Sastra, No. 9/10, III, 1963). Dari semangat kebudayaan tersebut, para pelukis bebas melakukan eksperimentasi dan semangat penjelajahan, sehingga segala bentuk seni lukis bermunculan. Perupa-perupa yang dilandasi semangat pembaruan itu seperti G. Sidharta, Fajar Sidik, Ahmad Sadali, Srihadi Soedarsono, AD.

Pirous, Zaini, Oesman Effendi, Popo Iskandar, Nashar, dan lain-lainnya (FX. Harsono, 2003: 69). Pada masa ini seni lukis Indonesia dikembangkan dengan paradigma estetika humanisme universal yang melahirkan berbagai ungkapan liris yang didominasi seni abstrak dan sejenisnya.

Wacana sosiokultural yang berkembang di Indonesia lebih mengarah pada suatu proses bentuk depolitisasi sebagai antitesis dari kondisi sebelumnya yang sangat dikuasai politik praktis. Dalam dunia sastra dan teater muncul juga karya-karya penggalan absurditas dunia personal seperti pada karya Putu Wijaya, Iwan Simatupang, dan Sutardji Calzoum Bachri, Arifin C. Noer, dan Akhudiart. Karya-karya seni rupa, sastra, dan teater tersebut banyak terinspirasi dan dijiwai para pemikir eksistensialisme yang berkembang pada masa itu. Kecenderungan itu seperti yang dicatat Sidney Hook, ahli filsafat Amerika yang pada waktu itu secara kritis mempertanyakan kegandrungan para cendekiawan dan seniman Indonesia pada pemikiran eksistensialisme, yang permasalahan tentang absurditas kehidupan dengan berbagai dimensinya. Mengapa dalam masa pembangunan itu, justru tidak dikembangkan model-model berpikir yang lebih pragmatis (Burhan, 2005:47). Pada perkembangan ini, juga masyarakat pendukung kesenian modern Indonesia tumbuh sebagai masyarakat urban yang mengkonsumsi budaya modern yang terpencil dari masyarakat kebanyakan. Perubahan irama kehidupan yang semakin modern dan proses peningkatan konsumsi yang hebat pada masa pembangunan mendorong bentuk seni modern menjadi elit, individual, dan lebih tertarik pada berbagai inovasi (Werteim, 1956: 305; Read, 1967:150; Mohamad, 1980:170-171).

Namun demikian karena pada masa Orde Lama seniman-seniman terlalu mendapat intervensi dan didominasi tekanan politik dalam berkarya, maka pada tahun

1980-an menjadi puncak momentum yang membuka kebebasan pribadi dan pemikiran liris ke segala arah. Pemikiran dan penghayatan tentang berbagai masalah kontradiksi, kemiskinan, kesakitan, dan keterbatasan hidup menjadi perhatian dengan penghayatan yang subtil dari para seniman untuk diungkapkan dalam gaya surrealisme. Dengan latar belakang sejarah kebudayaan tersebut, dan mengamati berbagai gejala (simtom) psikologis Ivan sagita, maupun penghayatan imaji pada sekitar objeknya yang merujuk pada kejiwaan dan pandangan hidup yang berkembang pada masyarakat pendukungnya, maka lukisan 'Makasih Kollwitz' (2005) menjadi kristalisasi simbol tentang kontradiksi dalam eksistensi kehidupan manusia.

PENUTUP

Simpulan penelitian ini yang pertama adalah tentang berbagai penanda visual lukisan Ivan Sagita 'Makasih Kollwitz' (2005) yang bersifat faktual dan ekspresional. Penanda visual faktual lukisan ini, yaitu objek tunggal sosok wanita tua renta mengambang di langit, terbaring lurus dengan beralaskan rambutnya yang memanjang dan melampaui tubuhnya. Penggambaran ekspresional nenek tersebut mengungkapkan suatu kondisi sedang meregang nyawa atau dalam proses kematian. Dalam sejarah gaya, lukisan itu bisa dikategorikan sebagai gaya fantasi, atau juga bisa dikategorikan sebagai gaya surrealisme Yogyakarta yang berkembang pada periode tahun 1980-an.

Simpulan yang kedua yaitu tentang tema yang diungkap lukisan 'Makasih Kollwitz' (2005) adalah kontradiksi antara kematian dan nilai survival manusia dalam kehidupannya. Hal itu mengacu pada konsep dasar tentang kefanaan hidup. Dalam sejarah tipe, masalah kefanaan merupakan satu dari banyak varian tema dan konsep dari konvensi

paradigma estetik humanisme universal, yang didominasi ungkapan liris dalam bentuk-bentuk personal yang khas.

Simpulan yang ketiga, yaitu nilai simbolik yang diungkapkan dalam lukisan-lukisan Ivan Sagita, terutama dalam 'Makasih Kollwitz' (2005), merupakan kristalisasi simbol tentang kontradiksi dalam eksistensi kehidupan manusia. Dalam sejarah kebudayaan, bisa dirujuk nilai kebudayaan masa itu yang mencita-citakan susunan kebudayaan bebas, nilai-nilai universal, tetapi dalam aspirasi kontekstual, dan mengekspresikan kebebasan personal. Demikian juga, masyarakat pendukung keseniannya tumbuh sebagai masyarakat urban dan mengkonsumsi budaya modern yang terpicil dari masyarakat kebanyakan.

Daftar Pustaka

- Agus Dermawan T.
1977 "Pameran Lukisan Anugrah Seni, Achmad Sadali: Dunia Musti Hancur", *Kompas*, 30 Agustus 1977.
- A. Sudiarja
1982 "Suzanne K. Langer: Pendekatan Baru dalam Estetika" dalam M. Sastrapratedja, *Manusia Multi Dimensional, Sebuah Renungan Filsafat*. Jakarta: Penerbit PT. Gramedia.
- Cassirer, Ernst
1990 *Manusia dan Kebudayaan: Sebuah Esei tentang Manusia*, Terj. Alois A. Nugroho. Jakarta: PT. Gramedia.
- Feldman, Edmund Burke
1967 *Art as Image and Idea*. New Jersey: Prentice Hall, Inc.
- FX Harsono
2003 "Kerakyatan dalam Seni Lukis Indonesia: Sejak Persagi hingga Kini"

- dalam Adi Wicaksono et. al. (ed). *Politik dan Gender, Aspek-aspek Seni Visual Indonesia*. Yogyakarta: Yayasan Cemeti.
- Garraghan S.J., Gilbert J.
1957 *A Guide to Historical Method*. New York: Fordham University Press.
- Henri Nurcahyo dan Mamannoor
2001 *Ambang Cakrawala, Seni Lukis Amang Rahman*. Jakarta: Yayasan Kembang Jati.
- Holt, Claire
2000 *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*, Terj. RM. Soedarsono. Bandung: Art Line untuk MSPI.
- Janson, H.W.
1986 *History of Art*. London: Thames and Hudson Ltd.
- Jim Supangkat
2005 "Realitas pada Karya-karya Ivan Sagita" dalam *Hidup Bermuatan Mati, Ivan Sagita* pada 2005, Katalogus Pameran Tunggal, CP Foundation, Jakarta.
- M. Agus Burhan
2005 "Mengkonstruksi Lewat Kefanaan, Lewat Keterasingan di Vermont", dalam *Hidup Bermuatan Mati, Ivan Sagita* pada 2005, Katalogus Pameran Tunggal, CP Foundation, Jakarta.
- M. Dwi Marianto
2001 *Surrealisme Yogyakarta*. Yogyakarta: Merapi.
- Mohamad Goenawan
1980 *Seks, Sastra, Kita*. Jakarta: Penerbit Sinar Harapan.
- Panofsky, Erwin
1955 *Meaning of The Visual Arts*. New York: Doubleday Anchor Books.
- T. N.
1963 "Penjelasan Manifest Kebudayaan". *Sastra*, No. 9/10, III, 1963
- Read, Herbert
1967 *Art and Alienation, The Role of The Artist in Society*, New York: Horizon Press.
- Sartono Kartodirdjo
1993 *Pendekatan Ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah*. Jakarta: Penerbit PT. Gramedia Pustaka Utama.
- Sindhunata dan A. Sudiardja
1982 "La Peste: Suatu Penampilan Absurditas dan Pembontakan Camus" dalam M.Sastrapratedja, *Manusia Multi Dimensional, Sebuah Renungan Filsafat*. Jakarta: Penerbit PT. Gramedia.
- Suwarno Wisetrotomo
2005 "Transitory: Hidup Bermuatan Mati" dalam *Hidup Bermuatan Mati, Ivan Sagita* pada 2005, Katalogus Pameran Tunggal, CP Foundation, Jakarta
- Sutardji Calzoum Bachri
1981 *O, Amuk, Kapak, Tiga Kumpulan Sajak Sutardji Calzoum Bachri*, Jakarta: Penerbit Sinar Harapan.
- Soedarso Sp.
1993 "Surrealisme Indonesia: Bentuk dan Motivasi Kelahirannya", *Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*, III/04/Oktober 1993.
- Wertheim, W.F
1956 *Indonesian Society in Transition, A Study of Social Change, The Hague*. Bandung: W. Van Hoeve Ltd.

Wright, Astri

1994 *Soul, Spirit and Mountain, Preoccupations of Contemporary Indonesian Painters*. KL, Singapore, New York: Oxford University Press.

Wawancara dengan Ivan Sagita di Yogyakarta, 29 September 2014.

Wawancara dengan Ivan Sagita di Yogyakarta, 10 Oktober 2014.

Wawancara dengan Ivan Sagita di Yogyakarta, 20 Oktober 2014.

Wawancara dengan Suwarno Wisetrotomo di Yogyakarta, 24 Oktober 2014.