

EKSPRESI SENI

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

ISSN: 1412-1662
E-ISSN: 2580-2208
Volume 19,
Nomor 1,
Juni 2017

Abdurrozaq
KAJIAN IKONOLOGI POSTER PERJUANGAN "BOENG, AJO BOENG"
KARYA AFFANDI TAHUN 1945

Katharina Kojaing
MUSIK SAKO SENG DAN AKULTURASI: FENOMENA KEBUDAYAAN
DITINJAU DARI SEGI DAMPAKNYA PADA MASYARAKAT WATUBLAPI FLORES NTT

Saaduddin & Sherli Novalinda
PERTUNJUKAN TEATER EKSPERIMENTAL HUUH HAHH HIIH:
SEBUAH KOLABORASI TEATER TARI

Nadya Fulzi, Suharti, Aulia Satria
CENANG TIGO: MUSIK TRADISIONAL MASYARAKAT KAMPUNG AIR MERUAP

Agus Mulia
TEATER SEBAGAI PEMBERDAYAAN ANTI TRAFFICKING

Dimas Fauzi Eko Putro
TOKOH ARIEL MERMAID DALAM KARYA SENI LUKIS MIX MEDIA

EKSPRESI
SENI
Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

Vol. 19

No. 1

Hal. 1-111

Padangpanjang,
Juni 2017

ISSN : 1412-1662
E-ISSN: 2580-2208

Diterbitkan Oleh
Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang

JURNAL EKSPRESI SENI

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

ISSN: 1412–1662 E-ISSN 2580-2208 Volume 19, Nomor 1, Juni 2017, **hlm. 1- 111**

Terbit dua kali setahun pada bulan Juni dan November. Pengelola Jurnal Ekspresi Seni merupakan sub-sistem LPPMPP Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang.

Proffreader

Rektor ISI Padangpanjang

Section Editor

Febri Yulika

Editor

Nursyirwan

Surherni

Hanefi

Harissman

Sahrul

Manager Journal

Saaduddin

Thegar Risky

Mitra Bebestari/Peer Preview

Muhammad Takari

Hanggar Budi Prasetya

Sri Rustiyanti

Translator

Eldiapma Syahdiza

Editor Layout

Yoni Sudiani

Web Admin

Rahmadhani

Alamat Pengelola Jurnal Ekspresi Seni: LPPMPP ISI Padangpanjang Jalan Bahder Johan
Padangpanjang 27128, Sumatera Barat; Telepon (0752) 82077 Fax. 82803; e-mail;
red.ekspresiseni@gmail.com

Catatan. Isi/Materi jurnal adalah tanggung jawab Penulis.

Diterbitkan Oleh

Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang

JURNAL EKSPRESI SENI

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

ISSN: 1412–1662 E-ISSN 2580-2208 Volume 19, Nomor 1, Juni 2017, **hlm. 1- 111**

DAFTAR ISI

PENULIS	JUDUL	HALAMAN
Abdurrozaq	Kajian Ikonologi Poster Perjuangan “Boeng, Ajo Boeng” Karya Affandi Tahun 1945	1 - 19
Katharina Kojaing	Musik <i>Sako Seng</i> Dan Akulturasi: Fenomena Kebudayaan Ditinjau Dari Segi Dampaknya Pada Masyarakat Watublapi Flores NTT	20– 38
Saaduddin Sherli Novalinda	Pertunjukan Teater Eksperimental Huhh Hahh Hihh: Sebuah Kolaborasi Teater Tari	39– 57
Nadya Fulzi, Suharti, Aulia Satria	Cenang Tigo: Musik Tradisional Masyarakat kampung Air Meruap	58– 71
Agus Mulia	Teater Sebagai Pemberdayaan <i>Anti Trafficking</i>	72– 97
Dimas Fauzi Eko Putro	Tokoh Ariel <i>Mermaid</i> Dalam Karya Seni Lukis <i>Mix Media</i>	98 – 111

Berdasarkan Peraturan Direktur Jenderal Pendidikan Tinggi Kementerian Pendidikan Kebudayaan Republik Indonesia Nomor 49/Dikti/Kep/2011 Tanggal 15 Juni 2011 Tentang Pedoman Akreditasi Terbitan Berkala Ilmiah. Jurnal *Ekspresi Seni* Terbitan Vol. 19, No. 1, Juni 2017 Memakaikan Pedoman Akreditasi Berkala Ilmiah Tersebut.

KAJIAN IKONOLOGI POSTER PERJUANGAN “BOENG, AJO BOENG” KARYA AFFANDI TAHUN 1945

Abdurrozaq

Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Jl. Parangtritis Km 6,5, Sewon, Bantul, Yogyakarta
Daerah Istimewa Yogyakarta 55188, Indonesia
e-mail : rozaq.rozaq85@gmail.com

ABSTRAK

Sebagai sebuah media komunikasi visual, poster perjuangan “Boeng, Ajo Boeng” karya Affandi tahun 1945, memiliki makna intrinsik yang menunjukkan realitas sosial bangsa Indonesia pada tahun 1945. Gaya ekspresionisme serta tema dan konsep nasionalisme yang diangkat menggambarkan bagaimana perkembangan dunia seni rupa Indonesia yang mendapatkan banyak pengaruh dari Jepang. Melalui media komunikasi visual, dunia politik dan seni Indonesia saling bersinergi dan menjadi satu kesatuan dalam mencapai tujuan yang sama yakni kemerdekaan Indonesia.

Kata kunci: poster, makna intrinsik, nasionalisme, realisme sosial.

ABSTRACT

As a visual communication media, battle poster of 1945 Affandi's work “Boeng, Ajo Boeng,” has intrinsic meaning that shows the social reality of Indonesia people in 1945. Expressionism style and nationalism theme and concept used in it describe that the development of Indonesia fine arts receives many influences from Japan. Through visual communication media, the politic and art world of Indonesia are mutually synergized and then become one unity in achieving the same objective namely Indonesia independence.

Keywords: poster, intrinsic meaning, nationalism, social reality.

PENDAHULUAN

Desain Komunikasi Visual (DKV) keberadaannya sudah sangat lekat dengan kehidupan masyarakat Indonesia dewasa ini. Komunikasi dan arus pertukaran informasi yang sangat cepat di segala bidang kehidupan masyarakat, menuntut hadirnya media komunikasi yang efektif dan efisien. DKV pun hadir sebagai salah satu solusi komunikasi melalui serangkaian pertimbangan dan realisasi melalui diciptakannya media-media komunikasi, khususnya media komunikasi visual agar tujuan komunikasi tercapai secara maksimal (Frascara, 2004:2).

Pada 1 Juli 2016, misalnya, pemerintah Indonesia meluncurkan program Pengampunan Pajak atau *Tax-Amnesti* guna meningkatkan angka pendapatan negara melalui sektor pajak. Program ini kemudian dikomunikasikan secara massif melalui berbagai media komunikasi visual, antara lain iklan layanan masyarakat di media massa seperti televisi, surat kabar, majalah, *website*, maupun jenis media lainnya. Pada masa Pemilihan Umum, para calon Kepala Daerah pun

berusaha memikat hati masyarakat dengan mengkomunikasikan visi, misi, serta program kerjanya melalui beragam media komunikasi visual, misalnya melalui baliho, spanduk, atau poster yang ditempatkan di pinggir jalan raya. Hal ini menunjukkan bagaimana DKV dan media komunikasi visual yang dihasilkannya hadir dan dimanfaatkan oleh kelompok atau individu untuk tujuan-tujuan tertentu dalam berbagai bidang kehidupan masyarakat.

Bahkan jika menengok sejarah perjuangan kemerdekaan Indonesia tahun 1945, DKV pun telah hadir dan dimanfaatkan oleh para pemimpin nasional guna menyerukan pesan-pesan kemerdekaan bagi rakyat Indonesia. Salah satunya antara lain melalui media komunikasi visual berupa poster perjuangan (Pirous, 2006:140-141 dan Burhan, 2013:22). Salah satu poster perjuangan yang paling dikenal pada masa perjuangan kemerdekaan Indonesia adalah poster “Boeng, Ajo Boeng” (1945). Poster ini diciptakan bersama oleh pelukis Affandi, Soedjojono, Dullah, dan penyair Chairil Anwar atas perintah Soekarno yang pada saat itu menjabat sebagai Ketua

Pusat Tenaga Rakyat (Putera) dan Ketua Badan Persiapan Kemerdekaan Indonesia. Konsep ilustrasi poster yang menampilkan sosok seorang pemuda sedang berteriak sambil memutus rantai dan menggenggam bendera Merah-Putih merupakan ide dari Soedjojono. Teks poster yang berbunyi “Boeng, Ajo Boeng” merupakan ide dari Chairil Anwar. Affandi bertugas sebagai perancang visual yang menggabungkan konsep ilustrasi dan teks tersebut ke dalam wujud sebuah poster. Adapun Dullah berperan sebagai model poster. Poster perjuangan “Boeng, Ajo Boeng” (1945) ini diciptakan di Jakarta, setelah peristiwa Proklamasi Kemerdekaan Indonesia (Pirous, 2006:143-144 dan Susanto, 2014:111-113).

Keberadaan poster perjuangan “Boeng, Ajo Boeng” (1945) ini menarik untuk diamati. Selain sebagai sebuah karya seni yang diciptakan oleh kolaborasi seniman besar Indonesia, konteks kemunculan poster ini juga menarik untuk dianalisa. Pada tahun 1945 Indonesia masih berada dalam penguasaan pemerintah militer Jepang, dimana segala segi kehidupan masyarakat berada dibawah kendali

Jepang. Namun pada saat yang bersamaan, Jepang pun sedang berada dalam ambang kekalahan Perang Dunia II yang bahkan kemudian kekalahan Jepang ini menjadi akhir Perang Dunia II yang telah dimulai sejak tahun 1939. Menyerahnya Jepang terhadap Sekutu sekaligus menandai berakhirnya penjajahan Jepang atas Indonesia yang diikuti kemudian oleh peristiwa Proklamasi Kemerdekaan Indonesia, 17 Agustus 1945.

Melihat konteks yang melingkupi proses penciptaan poster perjuangan “Boeng, Ajo Boeng” (1945), menarik untuk dianalisa lebih lanjut, bagaimana keterkaitan antara konteks-konteks tersebut dengan bentuk visual maupun pesan yang ingin disampaikan melalui poster “Boeng, Ajo Boeng”. Hal ini dikarenakan dalam melihat suatu karya seni, tidak akan pernah lepas dari dua sudut pandang utama, yakni sudut pandang estetis (seniman, lembaga seni, penghargaan karya seni) dan sudut pandang non-estetis (institusi politik, ideologi yang berkembang, kecenderungan sejarah) pada waktu dan tempat dimana karya seni tersebut muncul (Peterson dalam Zolberg, 1990:8). Lantas, seperti apa

dan bagaimana konteks estetis maupun non-estetis ini mempengaruhi bentuk visual poster perjuangan “Boeng, Ajo Boeng” (1945)?

Berdasarkan identifikasi permasalahan di atas, maka kemudian dirumuskan pertanyaan penelitian sebagai berikut: Pertama, bagaimana bentuk penanda visual pada poster perjuangan “Boeng, Ajo Boeng” (1945)? Kedua, tema dan konsep apa yang membangun visual poster perjuangan “Boeng, Ajo Boeng” (1945)? Ketiga, apa saja makna intrinsik yang dapat diungkap dari poster perjuangan “Boeng, Ajo Boeng” (1945)? Tujuan dari penelitian ini adalah: Pertama, mengetahui bentuk penanda visual pada poster perjuangan “Boeng, Ajo Boeng” (1945). Kedua, mengetahui tema dan konsep yang membangun visual poster perjuangan “Boeng, Ajo Boeng” (1945). Ketiga, mengetahui makna intrinsik dalam poster perjuangan “Boeng, Ajo Boeng” (1945).

Guna menjawab rumusan masalah di atas, penulis menggunakan alat analisa atau teori *Iconology* atau Ikonologi Erwin Panofsky (1955). Teori ini berusaha mengungkap subyek atau

makna intrinsic suatu karya seni melalui sudut pandang sejarah seni. Subyek atau makna intrinsik merupakan prinsip terpadu yang mendasari dan menjelaskan suatu kejadian, baik yang bersifat kasat mata maupun tidak (bersifat keterpahaman), yang terwujud melalui susunan-susunan simbolis (motif artistik, tema, dan konsep tertentu) pada suatu karya seni. Teori ini memiliki tiga tahapan yang saling berhubungan dan bersyarat dari tahapan satu ke tahapan berikutnya, yakni tahap Deskripsi Pra-ikonografi, tahap Analisis Ikonografi, dan tahap Interpretasi Ikonologi (Panofsky, 1955:26-28).

Deskripsi Pra-Ikonografi adalah tahap mendeskripsikan subyek primer atau alamiah, berupa unsur faktual dan ekspresional. Deskripsi unsur faktual dilakukan dengan mengidentifikasi bentuk, yang meliputi warna, garis, atau tekstur yang merupakan representasi objek ilmiah (alami) seperti makhluk hidup (manusia, hewan, tumbuhan) dan benda-benda (seperti rumah, gedung, pakaian dan lain sebagainya). Sedangkan deskripsi unsur ekspresional, dilakukan dengan mengidentifikasi hubungan sebab-

akibat suatu kejadian, atau merasakan kualitas ekspresional, misalnya karakter sedih pada suatu gerak tubuh atau nuansa rumah yang nyaman. Unsur faktual dan ekspresional ini disebut juga sebagai motif artistik (Panofsky, 1955:28).

Analisis Ikonografi adalah tahap menginterpretasi subyek sekunder atau konvensional dengan menggabungkan dan mengkombinasikan motif artistik yang membentuk citra, cerita, atau alegori kedalam komposisi suatu tema dan konsep tertentu. Misalnya lukisan seorang “pria dengan pisau”. Kombinasi motif artistic seperti ini identik dengan citra, cerita, atau alegori dari *Santo Bartholomew* yang merupakan tema atau konsep tentang 12 Rasul Yesus dalam agama Katolik (Panofsky, 1955:28-29).

Interpretasi Ikonologi adalah tahap menginterpretasi makna intrinsik atau isi, yaitu dengan mengetahui dan memahami prinsip-prinsip yang berlaku di suatu bangsa, waktu, kelas, agama atau doktrin filsafat yang termanifestasikan pada metode komposisi atau nilai-nilai simbolis tertentu. Sebagai contoh, memahami lukisan Leonardo Da Vinci (*The Last*

Supper atau “Jamuan Terakhir”) tidak hanya sebatas menafsirkan ikonografi karya tersebut. Namun juga mencoba memahami lukisan tersebut untuk mengetahui kepribadian seorang Leonardo Da Vinci, atau untuk menggali peradaban *Renaissance* Italia, atau untuk mengungkap suatu perilaku kegamaan tertentu di dalamnya. Maka pada tahapan ini lukisan “Jamuan Terakhir” telah dipandang sebagai suatu gejala dari “hal-hal lain”. “Hal-hal lain” inilah yang disebut sebagai pemaknaan atau penafsiran nilai-nilai simbolis atau makna intrinsik (yang sering tidak disadari oleh si pembuat karya seni) (Panofsky, 1955:30-31).

Obyek Interpretasi	Tindakan Interpretasi
Subyek primer atau natural: motif artistik faktual dan ekspresional.	Deskripsi Pra-Ikonografi.
Subyek sekunder atau konvensional: citra, cerita, atau alegori.	Analisis Ikonografi.
Makna intrinsik: nilai-nilai simbolis.	Interpretasi Ikonologi.

Tabel 1. Tahapan dan Objek Ikonologi
Sumber : “Meaning in the Visual Arts”,
1955, Halaman 40

Erwin Panofsky juga menyediakan alat interpretasi dan prinsip koreksi interpretasi pada setiap tahapan agar analisa dapat dilakukan secara tepat. Pada tahap Deskripsi Pra-Ikonografi, alat interpretasi yang digunakan adalah pengalaman praktis yang murni dan sederhana (membaca “apa yang terlihat”). Adapun prinsip koreksinya adalah obyek dan kejadian yang diekspresikan oleh bentuk-bentuk yang memiliki kaitan dengan kondisi sejarah tertentu atau lazim disebut sebagai Sejarah Gaya (*History of Style*) (Panofsky, 1955:33-35).

Pada tahap Analisis Ikonografi, alat interpretasinya adalah pengetahuan terhadap sumber-sumber literal (pustaka) yang berisi penjelasan tentang citra, cerita, atau alegori tertentu. Adapun prinsip koreksinya adalah pengetahuan akan kondisi sejarah yang berbeda-beda terhadap citra, cerita, atau alegori tersebut atau lazim disebut sebagai Sejarah Tipe (*History of Types*) (Panofsky, 1955:35-38).

Terakhir pada tahap Interpretasi Ikonologi, alat interpretasinya adalah intuisi sintesis penafsir sendiri (pengetahuan penafsir akan kondisi psikologis dan pandangan hidup

seniman, sejarah, politik, puisi, agama, filsafat, dan kecenderungan sosial yang sedang terjadi). Adapun prinsip koreksinya adalah pengetahuan mendalam tentang kecenderungan umum dan esensi pikiran manusia yang diekspresikan dalam tema dan konsep tertentu atau lazim disebut sebagai Sejarah Gejala atau Perubahan Budaya (*History of Cultural Symptoms*). Artinya dalam hal ini, penafsir harus mengecek makna intrinsik suatu karya terhadap makna intrinsik suatu dokumen sejarah, politik, puisi, agama, filsafat, dan kecenderungan sosial lainnya (Panofsky, 1955:38-39).

Alat Interpretasi	Prinsip Korektif dari Interpretasi
Pengalaman praktis (rasa familiar terhadap suatu objek dan peristiwa).	Sejarah Gaya (sejarah akan objek atau peristiwa tertentu yang diekspresikan dalam bentuk tertentu).
Pengetahuan literatur atau pustaka (rasa familiar dengan tema dan konsep khusus).	Sejarah Tipe (sejarah akan sebuah tema dan konsep yang diekspresikan dalam objek dan kejadian tertentu).
Intuisi sintetis (rasa familiar dengan	Sejarah Perubahan Budaya (sejarah akan esensi pikiran manusia yang

esensial pikiran dan kecenderungan sosial-budaya manusia).	diekspresikan dalam tema dan konsep tertentu).
--	--

Tabel 2. Alat Interpretasi dan Prinsip Korektif Ikonologi
Sumber : "Meaning in the Visual Arts", 1955, Halaman 41

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif dengan pendekatan studi kasus. Pendekatan studi kasus dipilih karena tujuan penelitian yang fokus dan ingin mendalami satu kasus khusus, yakni keberadaan poster perjuangan "Boeng, Ajo Boeng" (1945) yang dibatasi pada waktu dan tempat tertentu (sistem terbatas), melalui pengumpulan data yang detail dan mendalam dari beragam sumber informasi, misalnya pengamatan, wawancara, dokumen, dan laporan. Ciri utama pendekatan studi kasus adalah memperlihatkan pemahaman mendalam terhadap sebuah kasus dengan melibatkan beragam data kualitatif dan melaporkan hasil penelitian secara deskriptif (Creswell, 2015:135-136).

PEMBAHASAN

A. Tahap Deskripsi Pra-Ikonografi

Identifikasi unsur faktual dan ekspresional yang menyusun motif artistik pada poster perjuangan "Boeng, Ajo Boeng" (1945) dilakukan melalui pengamatan secara kasat mata atas rasa familiar terhadap suatu objek atau peristiwa. Unsur faktual diidentifikasi berdasarkan bentuk, yang meliputi warna, garis, atau tekstur yang merupakan representasi objek ilmiah (alami) (Panofsky, 1955:24).



Gambar 1.
Poster Perjuangan "Boeng, Ajo Boeng" (1945)
Sumber : "Desain Grafis Indonesia dalam Pusaran Desain Grafis Dunia 1", 2015, Halaman 83

Pada poster tersebut nampak ilustrasi sosok seorang pemuda yang digambar dengan ukuran setengah badan. Pemuda tersebut rambut pendek, mengenakan baju kemeja yang bagian atasnya terkoyak dan terbuka. Kepalanya menoleh ke arah kanan

dengan mulut yang terbuka lebar, mata sedikit tertutup, dan alis yang berkerut, seperti sedang berteriak. Kedua tangannya diangkat dan direntangkan, seolah sedang berusaha memutuskan rantai besi yang membelenggu tangannya. Tangannya mengempal sambil menggenggam tiang yang pada ujungnya terikat bendera Merah-Putih, bendera kebangsaan Indonesia. Terdapat pula teks pada bagian bawah ilustrasi poster yang berbunyi “Boeng, Ajo Boeng”. Seluruh teks ditulis dalam huruf kapital. Terdapat dua warna yang digunakan pada poster, yakni hitam dan merah. Warna hitam digunakan pada garis yang membentuk seluruh ilustrasi dan teks poster. Adapun warna merah hanya digunakan pada bendera Merah-Putih.

Unsur ekspresional diidentifikasi dengan melihat hubungan sebab-akibat suatu kejadian, atau merasakan kualitas ekspresional, misalnya karakter sedih pada suatu gerak tubuh atau nuansa rumah yang nyaman (Panofsky, 1955:24). Pada poster tersebut nampak sebuah adegan berontak yang ditunjukkan melalui ekspresi muka dan gestur tubuh pemuda yang sedang berteriak sambil

merentangkan kedua tangannya. Pemuda tersebut seperti memiliki kekuatan yang luar biasa, sehingga berhasil memutuskan rantai besi yang membelenggu kedua tangannya. Bendera Merah-Putih yang digenggamnya, seraya ingin menunjukkan identitas bahwa ia merupakan pemuda Indonesia. Kalimat “Boeng, Ajo Boeng” seolah diteriakkan oleh pemuda tersebut, seperti mengajak para pemuda Indonesia lainnya, untuk berontak dan membebaskan diri dari belenggu penjajahan.

Agar deskripsi unsur faktual dan ekspresional ini lebih tepat, maka diperlukan prinsip koreksi interpretasi, yakni obyek dan kejadian yang diekspresikan oleh bentuk-bentuk yang memiliki kaitan dengan kondisi sejarah tertentu atau lazim disebut sebagai Sejarah Gaya (Panofsky, 1955:33-35). Gaya dalam dunia seni dapat dibagi dalam empat kecenderungan utama, yakni gaya ketepatan objektif, gaya susunan formal, gaya emosi, dan gaya fantasi (Feldman, 1967:138-204). Dari keempat kecenderungan utama gaya seni tersebut, gaya seni poster perjuangan “Boeng, Ajo Boeng” (1945) condong dikelompokkan dalam gaya

emosi. Gaya emosi dalam seni visual, terlihat pada sifat-sifat emosi tertentu yang menekankan ekspresi perasaan. Penggambaran emosi mengambil tempat di atas pertimbangan-pertimbangan yang lain, bahkan objek-objek yang dihadirkan cenderung terdistorsi untuk lebih menonjolkan emosi yang terjadi pada objek tersebut (Feldman, 1967:182). Dalam seni rupa modern, penggambaran bentuk yang didistorsi, kebebasan dalam pewarnaan, ungkapan emosi yang dihubungkan dengan kekerasan atau tragedi merupakan ciri dari gaya ekspresionisme. Ekspresionisme adalah kecenderungan seorang seniman untuk mendistorsi kenyataan dengan efek-efek emosional. Istilah emosi ini biasanya lebih menuju kepada jenis emosi kemarahan dan depresi daripada emosi bahagia (Burhan, 2013:79).

Jika melihat deskripsi unsur faktual dan ekspresional pada poster tersebut, teridentifikasi bagaimana gaya emosi atau ekspresionisme terwakili melalui penggambaran ekspresi berontak yang terlihat melalui ekspresi wajah dan gestur tubuh pemuda tersebut. Ekspresi wajah yang sedang berteriak serta tangan yang

direntangkan sambil mengepal, memperlihatkan emosi kemarahan yang meluap-luap. Penekanan emosi berontak dan marah lebih terlihat pada penggambaran rantai besi yang terputus. Secara alamiah, kemungkinan besar manusia tidak akan mampu memutuskan rantai besi. Rantai besi yang terputus bahkan dibuat menyerupai seperti tekstur atau raut benang yang terputus. Bentuk visual ini merupakan bentuk dramatisasi emosi berontak dan marah tersebut. Gaya emosi atau ekspresionisme juga nampak pada distorsi-distorsi ilustrasi poster, seperti penggambaran anatomi atau anggota tubuh, baju, tiang bendera dan bendera Merah-Putih, serta rantai besi yang tidak utuh.

Gaya emosi atau ekspresionisme poster perjuangan “Boeng, Ajo Boeng” (1945) ini tidak bisa dilepaskan dari gaya seni yang dianut oleh Affandi, sebagai perancang visual poster. Sebagai pelukis, Affandi mengalami dua fase perkembangan gaya seni lukis selama hidupnya, yakni gaya stilistik realis (realisme) yang ditekuninya selama proses belajar sekitar tahun 1932 sampai tahun 1942 serta gaya stilistik ekspresionis (ekspresionisme)

setelah tahun 1942 sampai Affandi meninggal dunia pada tahun 1990 (Kodra, 2004:74). Gaya ekspresionisme ini merupakan hasil penghayatan Affandi akan kondisi masyarakat pada saat itu serta keprihatinannya kepada para pelukis Indonesia yang lebih mengagung-agungkan lukisan *Mooi Indie* (Hindia Molek) yang bertemakan keindahan tanpa melihat kondisi dan realita masyarakat yang sedang menderita akibat penjajahan Belanda (Kondra, 2004:76). Setelah melampaui masa pencarian gaya realismenya, Affandi mulai melahirkan beberapa karya yang sifatnya *invention* atau penemuan baru. Pencapaian gaya ini terlihat melalui karya-karya Affandi dalam pameran tunggalnya di gedung PUTERA (Pusat Tenaga Rakyat) Jakarta tahun 1943. Para kritikus mengungkapkan bahwa Affandi telah bergeser dari gaya realisme dan impresionisme ke gaya ekspresionisme. Pergeseran gaya itu dapat dilihat pada karyanya yang berjudul “Karosel” (1943) dan “Kamarkoe” (1943). Dalam karya-karya tahun berikutnya, yaitu “Burung Mati di Tanganku” (1945), “Laskar Rakyat Mengatur Siasat” (1946), dan “Mata-mata Musuh” (1947)

menjadi semakin menguatkan pendapat para kritikus, bahwa Affandi telah menemukan gaya personalnya dalam ekspresionisme (Burhan, 2013:85).

B. Tahap Analisis Ikonografi

Subyek sekunder atau konvensional pada tahap analisis ikonografi ini dilakukan melalui identifikasi terhadap penggabungan dan pengombinasian motif artistik yang membentuk citra, cerita, atau alegori kedalam komposisi suatu temadan konsep tertentu (Panofsky, 1955:28-29). Alat interpretasi yang digunakan adalah pengetahuan terhadap sumber-sumber literal (pustaka) yang berisi penjelasan tentang citra, cerita, atau alegori tertentu tersebut. Seperti pada pembahasan tahap Deskripsi Pra-Ikonografi di atas, disimpulkan bahwa motif artistik yang ditampilkan pada poster perjuangan “Boeng, Ajo Boeng” (1945) menggambarkan emosi berontak yang dialami oleh manusia atau suatu bangsa yang telah lama ditindas. Pemberontakan manusia atau suatu bangsa akan penindasan lekat dengan tema atau konsep nasionalisme.

Tema dan konsep nasionalisme dalam karya seni, khususnya seni rupa

juga dapat ditelusuri antara lain pada poster-poster Perang Dunia I (1914-1918) dan Perang Dunia II (1939-1945). Dua blok negara yang berperang, yakni Sekutu (Inggris, Prancis, Rusia, dan Amerika Serikat) melawan Poros (Jerman, Italia, dan Jepang), kerap memproduksi poster-poster perang bertemakan patriotik dan nasionalisme. Tema ini memiliki ciri khas visual antara lain menampilkan simbol-simbol kenegaraan (seperti bendera, atribut militer, dan sosok-sosok pemimpin atau pahlawan). Poster tema patriotik atau nasionalisme ini biasanya menyampaikan pesan tentang kemerdekaan dan kebebasan dari tirani atau penindasan (Darman, 2008:6-7).

Tema dan konsep nasionalisme juga nampak pada poster-poster perjuangan ciptaan pelukis PTPI (Pusat Tenaga Pelukis Indonesia) dan SIM (Seniman Indonesia Muda), antara lain poster “Darahku Merah Tak Sudi Dijajah” (1946), “Allons Enfants de la Patrie! Le Jour de Gloire est Arrive - Madjoelah Anak Djantan Tanah Airkoe, Hari Kemenangan pasti Datang!” (1946), dan “Bersatoe Kita Tegoeh, Bertjerai Kita Djatoeh” (1947) (Pirous, 2006:141-143). Begitu pula

dalam karya seni musik, antara lain lagu “Maju Tak Gentar” (1945) karya Cornel Simanjuntak yang memuat pesan realisasi akan perasaan merdeka, pembebasan terhadap penindasan, dan pembangkit semangat perjuangan (Mintargo, 2003:110-111).

Agar analisis Ikonografi dapat dilakukan dengan tepat, maka diperlukan prinsip koreksi interpretasi yakni pengetahuan akan kondisi sejarah yang berbeda-beda terhadap citra, cerita, atau alegori tersebut atau lazim disebut sebagai Sejarah Tipe. Sejarah tipe adalah 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, 1955:35-40).

Sejarah tipe tentang tema dan konsep nasionalisme, dapat ditelusuri awal kemunculannya di Eropa sejak abad ke-16. Nasionalisme dapat diartikan sebagai semangat suatu komunitas politik yang bersifat terbatas secara inheren (berhubungan erat) sekaligus berkedaulatan (Anderson, 2008:8). Tema dan konsep nasionalisme memiliki akar pada dua

sistem budaya, yakni komunitas yang kuat pada negara tersebut religius dan komunitas ranah dinastik. (Anderson, 2008:56-61).

Komunitas religius merupakan Lahirnya semangat nasionalisme yang berakar pada nasionalisme di Indonesia mulai terjadi kesamaan keyakinan atau agama. sejak dirintisnya kolonialisme oleh Belanda melalui VOC (*Vereenigde Oost Indische Compagnie*) pada tahun 1602. Kehadiran VOC dengan aktivitas dagang dan eksploitasi ekonominya, menimbulkan pengaruh yang sangat mendasar bagi kehidupan masyarakat atau rakyat Indonesia pada saat itu. Latar belakang kehidupan sosial yang memperhatikan sejak hadirnya eksploitasi ekonomi VOC, elit lokal yang otoriter, sistem tanam paksa dan liberalisasi, menjadi pemicu munculnya sikap patriotisme dan nasionalisme di dalam diri masyarakat Indonesia (Kahin, 2013:11). Nasionalisme bangsa Indonesia juga dilatarbelakangi oleh beberapa faktor utama, antara lain pengetahuan akan sejarah kehebatan kerajaan-kerajaan besar Indonesia seperti Majapahit dan Sriwijaya pada abad ke-9 dan ke-14, dominasi agama Islam di Nusantara, berkembangnya bahasa persatuan (*lingua franca*) Hindia Kuno yakni bahasa Melayu Pasar menjadi suatu bahasa nasional, dan adanya paham-paham politik baru

(Anderson, 2008:17-32).

Nasionalisme yang mengarah pada kesadaran nasional mulai nampak di Eropa disebabkan tiga faktor utama, yakni pertama, merebaknya sistem kapitalisme oleh negara-negara Eropa yang berujung pada munculnya kesenjangan ekonomi pada masyarakat Eropa sendiri. Kedua adalah peristiwa Reformasi Gereja Katolik oleh Martin Luther yang berusaha melawan kapitalisme Vatikan, mengakibatkan terjadinya “geger” bagi mayoritas pemeluk agama Kristen Katolik melawan pemeluk agama Kristen Protestan di Eropa. Dan ketiga, semakin menguatnya kekuatan absolut negara-negara kekaisaran yang tidak dapat dijangkau oleh kapitalisme bangsa Eropa, seperti Kekaisaran Tiongkok, memunculkan persatuan

yang kuat pada negara tersebut (Anderson, 2008:56-61). Lahirnya semangat nasionalisme di Indonesia mulai terjadi sejak dirintisnya kolonialisme oleh Belanda melalui VOC (*Vereenigde Oost Indische Compagnie*) pada tahun 1602. Kehadiran VOC dengan aktivitas dagang dan eksploitasi ekonominya, menimbulkan pengaruh yang sangat mendasar bagi kehidupan masyarakat atau rakyat Indonesia pada saat itu. Latar belakang kehidupan sosial yang memperhatikan sejak hadirnya eksploitasi ekonomi VOC, elit lokal yang otoriter, sistem tanam paksa dan liberalisasi, menjadi pemicu munculnya sikap patriotisme dan nasionalisme di dalam diri masyarakat Indonesia (Kahin, 2013:11). Nasionalisme bangsa Indonesia juga dilatarbelakangi oleh beberapa faktor utama, antara lain pengetahuan akan sejarah kehebatan kerajaan-kerajaan besar Indonesia seperti Majapahit dan Sriwijaya pada abad ke-9 dan ke-14, dominasi agama Islam di Nusantara, berkembangnya bahasa persatuan (*lingua franca*) Hindia Kuno yakni bahasa Melayu Pasar menjadi suatu bahasa nasional, dan adanya paham-paham politik baru

yang dikenal oleh orang Indonesia, yakni sejak tahun 1900, ketika banyak orang Indonesia yang mengenyam pendidikan di Belanda dan Timur Tengah (khususnya Mesir dan Mekkah) dan kemudian mulai berkenalan dengan paham-paham politik internasional, seperti Marxisme, Sosialisme Barat, Pan-Islame, maupun Islam Modernis Timur Tengah. Paham-paham politik internasional ini kemudian mempengaruhi cara pandang bangsa Indonesia terhadap praktik politik kolonialisme Belanda (Kahin, 2013:60-68).

Dalam dunia seni di Indonesia, khususnya bidang seni rupa, tema dan konsep nasionalisme berkembang sejak PERSAGI (Persatuan Ahli Gambar Indonesia) didirikan tahun 1938. Kehadiran PERSAGI pada saat itu berusaha mengubah paradigma pelukis Indonesia yang terlalu terikat pada gaya lukisan *Mooi Indie* atau Hindia Molek, yakni gaya realisme yang cenderung melukiskan keadaan yang indah dan romantis, jauh dari realitas masyarakat sebenarnya. Melalui PERSAGI, para pelukis Indonesia berusaha mencari suatu bentuk seni lukis Indonesia baru dengan semangat nasionalisme akibat

kepahitan sitasi kolonial, antara lain dengan melukis tema-tema yang bersifat realitas sosial, seperti rasa sakit atau tragedi yang ada dalam masyarakat (realism sosioalis). Akibatnya para pelukis PERSAGI lebih condong memilih gaya ekspresionisme sebagai ungkapannya, termasuk Affandi (Burhan, 2008:70-74).

C. Tahap Analisis Ikonologi

Tahap interpretasi ikonologis merupakan tahapan terakhir untuk memahami makna intrinsik atau isi dari sebuah karya seni. Interpretasi makna intrinsik atau isi dilakukan dengan mengetahui dan memahami prinsip-prinsip yang berlaku di suatu bangsa, waktu, kelas, agama atau doktrin filsafat yang termanifestasikan pada metode komposisi atau nilai-nilai simbolis tertentu. Tahap ini juga menganalisa psikologi personal dan *weltanschauung* (pandangan hidup) pencipta karya (Panofsky, 1955:30-41).

Affandi sebagai perancang visual poster perjuangan “Boeng, Ajo Boeng” (1945) merupakan seorang pelukis yang mulai berkarya sejak tahun 1930-an. Sejarah mencatat bahwa Affandi merupakan salah satu pelukis

maestro Indonesia. Affandi (1907-1990) yang lahir di Cirebon, merupakan anak seorang juru gambar peta (mantri ukur) yaitu R. Kusuma. Ia menempuh pendidikan formal di Algemene Middelbare School (AMS-B) di Jakarta. Dalam perjalanan kariernya sebagai pelukis ia mempunyai jejak dan peran yang panjang, yaitu mulai masa Jepang (1943) sampai pada tahun 1980-an (Burhan, 2013:84).

Affandi mempunyai dua prinsip sikap yang menjadi pendorong kreativitas dan sangat berpengaruh pada pencapaian-pencapaian artistiknya. Pertama adalah sikapnya untuk menolak penggambaran segala sesuatu yang hanya terbatas pada permukaan, atau terbatas pada keadaan riil semata-mata. Dalam melukis ia ingin mengungkapkan berbagai problematika yang ada di balik objeknya. Kedua adalah sikap empatinya pada perjuangan dan penderitaan manusia, terlebih-lebih rakyat bawah atau sering disebutnya sebagai sikap humanisme. Sikap humanis Affandi tidak hanya tertuju pada penderitaan rakyat, manusia, atau binatang, tetapi juga

terhadap “penderitaan” benda-benda (Burhan, 2013:84-85).

Perkembangan seni lukis Affandi dapat ditandai dengan beberapa tahapan pencapaian gaya. Pada tahap pertama merupakan masa pencarian, yang ditandai dengan memperdalam realisme dengan serius. Namun kemudian dalam perjalanannya dia terombang ambing antara ungkapan gaya realisme dan impresionisme. Pendalaman gaya realismenya dapat terlihat dalam lukisan “Iboeku” (1943). Dalam perkembangannya, sesudah melampaui waktu pencarian tahun 1936-1944 dengan realismenya, Affandi mulai melahirkan beberapa karya yang memperlihatkan tahap *invention*. Pencapaian tahap gaya ini bisa dilihat dalam pameran tunggalnya di gedung PUTERA Jakarta tahun 1943. Para kritikus mengungkapkan bahwa Affandi telah bergeser dari gaya impresionisme ke ekspresionisme. Pergeseran gaya itu terlihat pada karyanya yang berjudul “Karosel” (1943) dan “Kamarkoe” (1943). Dalam karya-karya tahun berikutnya, yaitu “Burung Mati di Tanganku” (1945), “Laskar Rakyat Mengatur Siasat” (1946), dan “Mata-mata Musuh” (1947)

menjadi semakin menguatkan pendapat para kritikus, bahwa Affandi telah menemukan gaya pribadinya dalam ekspresionisme (Setijoso dalam Burhan, 2013:85-86).

Dalam perancangan visual poster perjuangan “Boeng, Ajo Boeng” (1945), gaya ekspresionisme Affandi benar-benar terlihat. Wajah Dullah digambarkan begitu emosional dan ekspresional, memperlihatkan sikap brontak dan kemarahan bangsa Indonesia atas penderitaan yang dialaminya selama masa penjajahan Belanda dan Jepang. Belunggu rantai besi mewakili pandangan akan keterkung-kungan rakyat dalam penderitaan selama masa penjajahan. Dengan penggambaran putus rantai besi tersebut, maka penderitaan pun akan berakhir. Visualisasi tangan yang mengepal dan raut wajah yang berteriak sambil meneriakkan kalimat “Boeng, Ajo Boeng”, mengajak segenap bangsa Indonesia untuk berusaha sekuat tenaga mewujudkan Indonesia merdeka.

Agar analisis ikonologi dapat dilakukan dengan tepat, maka prinsip koreksi interpretasinya memerlukan pengetahuan mendalam tentang kecenderungan umum dan esensi

pikiran manusia yang diekspresikan dalam tema dan konsep tertentu atau lazim disebut sebagai Sejarah Gejala atau Perubahan Budaya. Koreksi dapat juga dilakukan dengan meninjau berbagai simtom yang ada di sekitar objek maupun penciptanya, yang merujuk pada psikologi dan pandangan hidup masyarakat penyangganya (Panofsky, 1955:41).

Perubahan budaya, khususnya dalam bidang seni, sangat terasa di Indonesia sejak berkuasanya Jepang pada tahun 1942-1945. Jepang menghentikan peran *Bataviasche Kunstkring* sebagai lembaga kebudayaan Hindia Belanda yang aktif dalam mendatangkan acara-acara kesenian dari negeri Belanda, baik untuk seni pertunjukan maupun seni lukis di Indonesia (Burhan, 2008:88). Jepang turut memfasilitasi para seniman Indonesia, antara lain melalui didirikannya lembaga *Keimin Bunka Shidoso* atau Pusat Kebudayaan yang diberi tugas mempromosikan kesenian tradisional Indonesia, sekaligus memperkenalkan dan menyebarkan kebudayaan Jepang, serta mendidik dan melatih seniman Indonesia. *Keimin Bunka Shidoso* memiliki lima seksi

yang masing-masing dipimpin oleh orang Indonesia, yakni seksi administrasi, sastra, musik, seni rupa, dan seni pertunjukan (teater, tari, film). Para instruktur dari Jepang juga turut didatangkan guna melatih para seniman Indonesia di *Keimin Bunka Shidoso*. Mereka antara lain para sutradara film, penulis skenario, musisi, aktor, pelukis, karikaturis, dan lain sebagainya (Kurasawa, 1988:61).

Dalam bidang seni lukis, dukungan dan penghargaan Jepang yang begitu tinggi, menjadikan para pelukis Indonesia semakin mantap dengan ungkapan-ungkapan naturalisme, realisme, impresionisme, dan ekspresionisme akan realitas kehidupan yang ada secara jujur. Sosok keluarga, potret diri, maupun aktifitas kehidupan sosial mulai banyak dilukis. Tema-tema kemanusiaan dan penderitaan juga mulai diangkat oleh para pelukis Indonesia. Karya-karya yang menyiratkan realita kehidupan, penderitaan, dan kemiskinan muncul dengan pesat. Pelukis seperti Affandi hadir dengan karya-karyanya yang berjudul “Ayam Jantan yang Mati Menggeletak”, “Poelang Membawa Bebek Pintjang”, “Tiga Jajaran Potret

Pengemis” (semuanya tahun 1943). Bahkan *Keimin Bunka Shidoso* memberikan penghargaan pada lukisan-lukisan dengan gaya ungkapan realitas sosial seperti ini (Burhan, 2013:20).

Seorang seniman dalam berkarya selalu dipengaruhi atau didukung oleh tiga faktor utama, yaitu pengaruh dan dukungan kultural atau budaya, aktor-aktor sosial yang menentukan nilai dan eksistensi karya seni, serta penerimaan audien atau masyarakat terhadap karya seni. Ketiga hal ini saling berhubungan erat dalam mendukung atau mempengaruhi nilai dan eksistensi sebuah karya seni yang lahir dari seorang seniman yang kemudian akan berdampak pada eksistensi sang seniman tersebut (Zolberg, 1990:136). Hal ini juga terjadi pada Affandi, dimana perubahan kondisi sosial, politik, dan budaya yang dibentuk oleh Jepang, telah melahirkan perubahan signifikan pada gaya lukisan ekspresionisme yang digelutinya. *Keimin Bunka Shidoso* telah memberikan fasilitas, ilmu, dan apresiasi bagi karya seni lukis Affandi. Ketika Affandi mulai eksis diantara seniman-seniman lainnya pada saat itu, maka hubungannya dengan tokoh-

tokoh nasional menjadi lebih dekat. Soekarno yang mampu membaca kondisi seni lukis Indonesia yang maju berkat bantuan Jepang tersebut, berusaha mewujudkan visi politik bangsanya dengan menggandeng para pelukis untuk menyampaikan pesan-pesan perjuangan kemerdekaan Indonesia, salah satunya melalui diciptakannya poster perjuangan “Boeng, Ajo Boeng” (1945).

Dari tahap analisis Ikonologi ini, dapat digali beberapa makna intrinsik, antara lain poster perjuangan “Boeng, Ajo Boeng” (1945) memperlihatkan realitas sosial bangsa Indonesia yang ingin berontak untuk segera bebas dari penindasan dan penjajahan bangsa lain. Gaya ekspresionisme dan realisme sosial yang kuat pada visual poster merupakan dampak dari perkembangan dunia seni rupa Indonesia yang mulai menemukan jati dirinya pasca dominasi gaya Hindia Molek pada masa penguasaan Belanda. Berkuasnya Jepang menggantikan Belanda, memberikan dampak positif bagi perkembangan seni di Indonesia, antara lain para seniman, khususnya pelukis, menemukan gaya seni lukis Indonesia

yang tepat, wawasan dan pengetahuan teknis dari instruktur Jepang ternama, dan semakin tingginya apresiasi rakyat pada karya seni lukis. Dunia politik dan seni di Indonesia tahun 1945 tidak dapat dipisahkan, keduanya saling bersinergi pada satu tujuan yang sama. Hal ini terlihat dari usaha Soekarno dalam menggandeng para seniman ternama guna menciptakan media komunikasi visual untuk menyampaikan pesan kemerdekaan bagi rakyat Indonesia melalui poster perjuangan “Boeng, Ajo Boeng” (1945).

PENUTUP

Kesimpulan yang dapat ditarik dari penelitian poster perjuangan “Boeng, Ajo Boeng” karya Affandi tahun 1945 adalah:

1. Motif artistik yang menyusun bentuk visual poster perjuangan “Boeng, Ajo Boeng” (1945) adalah seorang pemuda Indonesia yang berontak dan membebaskan dirinya dari belenggu rantai penjajahan. Gaya ungkap pada poster ini adalah gaya emosi atau ekspresionisme yang merupakan puncak pencapaian

gaya lukis Affandi selaku perancang visual poster tersebut.

2. Tentang tema dan konsep yang diusung pada poster perjuangan “Boeng, Ajo Boeng” (1945) adalah nasionalisme yang sejarah kemunculannya telah ada di Indonesia sejak masa kolonialisme Belanda melalui VOC pada tahun 1602. Tema nasionalisme dalam dunia seni lukis di Indonesia mulai menguat sejak didirikannya PERSAGI pada tahun 1938 sebagai bentuk perlawanan terhadap kecenderungan para seniman Indonesia akan gaya unguap Hindia Molek pada masa penjajahan Belanda.
3. Makna intrinsik dari poster perjuangan “Boeng, Ajo Boeng” (1945) adalah menggambarkan realitas sosial bangsa Indonesia yang ingin berontak untuk segera bebas dan merdeka dari penindasan bangsa lain. Gaya ekspresionisme dan realisme sosial yang menjadi gaya visual poster merupakan jati diri gaya seni lukis Indonesia. Dunia politik dan seni di Indonesia tahun 1945 tidak dapat dipisahkan, semua saling bersinergi pada satu

tujuan yang sama yakni mewujudkan kemerdekaan bangsa Indonesia.

KEPUSTAKAAN

- Anderson, Benedict. (2008). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism atau Imagined Communities: Komunitas-komunitas Terbayang*, terjemahan Omi Intan Naomi. Yogyakarta: Insist dan Pustaka Pelajar.
- Burhan, M. Agus. (2008). *Perkembangan Seni Lukis Mooi Indie sampai Persagi di Batavia, 1900-1942*. Jakarta: Galeri Nasional Indonesia.
- Burhan, M. Agus. (2013). *Seni Lukis Indonesia Masa Jepang sampai Lekra*. Surakarta: UNS Press.
- Creswell, John.W. (2015). *Qualitative Inquiry & Research Design: Choosing Among Five Approaches, Third Edition atau Penelitian Kualitatif & Desain Riset: Memilih di antara Lima Pendekatan*, terjemahan Ahmad Lintang Lazuardi. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Darman, Peter. (2008). *Posters Of World War II*. London: Brown Reference Group.
- Feldman, Edmund Burke. (1967). *Art as Image and Idea*. New Jersey: Prentice Hall, Inc.

- Frascara, Jorge. (2004). *Communication Design: Principles, Methods, and Practice*. New York: Allworth Press.
- Kahin, George McTuran. (2013). *Nationalism and Revolution in Indonesia atau Nasionalisme dan Revolusi Indonesia*, terjemahan Tim Komunitas Bambu (2013). Komunitas Bambu: Jakarta.
- Kondra, I Wayan. (2004). *Estetika Seni Lukis Ekspresionis Affandi (Sebuah Refleksi Budaya)*. Tesis Program Pascasarjana Universitas Udayana Denpasar, Bali.
- Kurasawa, Aiko. (1987). "Propaganda Media on Java under the Japanese 1942-1945" dalam "Indonesia-Nomor 44 (Oktober)", Cornell Southeast Asia Program, New York.
- Mintargo, Wisnu. (2003). "Lagu Propaganda dalam Revolusi Indonesia: 1945-1949" dalam *Jurnal Humaniora, Volume XV/Nomor 1/2003*. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Panofsky, Erwin. (1955). *Meaning of The Visual Arts*, New York: Doubleday Anchor Books.
- Pirous, A.D. (2006). "Sejarah Poster Sebagai Alat Propaganda Perjuangan Di Indonesia" dalam *Jurnal Ilmu Desain FSRD ITB, Volume 1/Nomor 3/2006*. Bandung: Institut Teknologi Bandung.
- Susanto, Mikke. (2014), *Bung Karno: Kolektor dan Patron Seni Rupa Indonesia*, Yogyakarta: Dicti ArtLab.
- Zolberg, Vera L. (1990). *Constructing a Sociology of the Arts*. Melbourne: Cambridge University Press.

JURNAL EKSPRESI SENI

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

ISSN: 1412-1662 E-ISSN 2580-2208 Volume 19, Nomor 1, Juni 2017

Redaksi Jurnal Ekspresi Seni
Mengucapkan terimakasih kepada para Mitra Bebestari

1. Dr. St. Hanggar Budi Prasetya (Institut Seni Indonesia Yogyakarta)
2. Drs. Muhammad Takari. M.Hum. Ph.D (Universitas Sumatera Utara)
3. Dr. Sri Rustiyanti, S.Sn., M.Sn (Institut Seni Budaya Indonesia Bandung)

EKSPRESI SENI

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

ISSN: 1412-1662
Volume 17,
Nomor 1,
Juni 2015

Riswan & Saifulhidhi
FUNGSI SANDIWARA AMAL DI MASYARAKAT DESA PULAU BELIMBING,
KEC. BANGKINANG BARAT, KAB. KAMPAR PROVINSI RIAU

Pradito L. Musabita
KEHIDUPAN MUSIK TRADISI MASYARAKAT NEGERI HUTUMURI,
KECAMATAN LEBITIMUR SELATAN, KOTAKABUPATEN AMBON DALAM KONTEKS BUDAYA

Dewi Sitawati
PENERAPAN METODE REKONSTRUKSI ALMA IRRAWATI
DALAM KARYA TARI GUNDUH KANCAN

Hendi
KARAKTERISTIK KARYA TARI SYOEYANI, DALAM BERKREATIVITAS TARI MINANGKABAU
DI SUMATERA BARAT

Nicolson Rex Thomas
EKSPLOANSI PASIR SEBAGAI TEKNIK CITY SCAPE LUKISAN

Pati Fitrianyani
BENTUK DAN STRUKTUR MUSIK BATANGHARI SEMBELAN

Azi
MUSIK MELAYU GHAZAL RIAU DALAM KAJIAN ESTETIKA

Masrene Nurul
BENTUK PENYAJIAN TARI PIRING DI DAERAH GUGUAK PARIANGAN KABUPATEN TANAH DATAR

Rizki Rizki
FILM DOKUMENTER SEBAGAI SUMBER BELAJAR SISWA

Muchlisah Zuhriah
FUNGSI MUSIKAL BEDENG PADA MASYARAKAT ETNIK MELAYU LANGKAT
PROVINSI SUMATERA UTARA

EKSPRESI SENI	Vol. 17	No. 1	Hal. 1-164	Padangpanjang, Juni 2015	ISSN 1412-1662
------------------	---------	-------	------------	-----------------------------	-------------------

Diterbitkan Oleh
Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang

EKSPRESI SENI

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

ISSN: 1412-1662
Volume 19,
Nomor 1,
Juni 2017

Abdurozzog
KAJIAN IKONOGRAFI POSTER PERJUANGAN "BOENG, AJD BOENG"
KARYA APFANDI TAHUN 1945

Kaligirini Kojang
MUSIK SAKO SENG, DAN AKULTURASI: FENOMENA KEBUDAYAAN
DITINJAU DARI SEGI DAMPAKNYA PADA MASYARAKAT WATUBLAPI FLORES NTT

Saaduddin & Sherli Novallinda
PERTUNJUKAN TEATER EKSPERIMENTAL HUUH HAHH HHH:
SEBUAH KOLABORASI TEATER TARI

Nadya Putri, Syarif, Aulia Saltra
CENANG TIGO: MUSIK TRADISIONAL MASYARAKAT KAMPUNG AIR-MERUAP

Adus Mulla
TEATER SEBAGAI PEMBERDAYAAN ANTI-TRAFFICKING

Dimas Fauzi Eko Putro
TOKOH ARIEL: MERMAID DALAM KARYA SENI LUKIS MIX MEDIA

EKSPRESI SENI	Vol. 19	No. 1	Hal. 1-110	Padangpanjang, Juni 2017	ISSN 1412-1662
------------------	---------	-------	------------	-----------------------------	-------------------

Diterbitkan Oleh
Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang