

KAJIAN IKONOGRAFI DAN IKONOLOGI LUKISAN RADEN SALEH : "GOUVERNEUR-GENERAAL DAENDELS EN DE GROTE POSTWEG" (1838)

Aditya Nirwana

Program Studi Desain Komunikasi Visual Universitas Ma Chung
Villa Puncak Tidar-N 1, 65151 Malang – Jawa Timur
e-mail : aditya.nirwana@machung.ac.id

Abstraksi

Kajian yang dilakukan terhadap lukisan Raden Saleh "Gouverneur-generaal Daendels en de Grote Postweg" (1838) ini menggunakan metode penelitian sejarah, dengan pendekatan teori Ikonologi dan Ikonografi Erwin Panofsky. Studi kepustakaan, atau pencarian sumber dilakukan di pusat-pusat dokumentasi atau arsip seni rupa. Kesimpulan yang didapat dalam kajian ini yang pertama adalah; makna primer yang terbentuk dari makna faktual dan ekspresional pada lukisan ini adalah otoritas atau superioritas Daendels sebagai Gubernur Jenderal yang mampu menghasilkan "mahakarya" monumental berupa Jalan Raya Pos Anyer – Panarukan yang dilukiskan dalam gaya atau aliran Romantikisme. Yang kedua tema lukisan ini berusaha mengungkap konflik politik dan tragedi yang ditimbulkan oleh penindasan kolonialisme dan imperialisme, atau konsep dasar tentang penindasan. Yang ketiga, lukisan yang dihasilkan merupakan kristalisasi simbol dari kritik atau perlawanan terhadap penindasan oleh pemerintah Hindia-Belanda. Adapun ungkapan tersebut "disamarkan" oleh Raden Saleh dalam bentuk lukisan potret.

Kata kunci : Romantikisme, Kolonialisme, Ekspresi, Simbolik

Abstract

Studies in Raden Saleh's painting "Gouverneur - Generaal Daendels en de Grote Postweg" (1838) using the methods of historical research , with Erwin Panofsky's Iconology and iconography theoretical approaches. As for the study of literature, investigation is conducted at the documentation centers or art archives centers. The conclusions obtained in this study is the first ; the primary meaning of this painting which formed from factual meaning and exspressional meaning is the Daendels's superiority, drawn in the Romanticism style. The second, on the iconographic analysis, this painting expresses the theme of political conflict and tragedy caused by the oppression of colonialism and imperialism, or the concept of suppression. The third, the painting is a symbols of his crystallized criticism or resistance against oppression by the Netherlands Indie government, but the expression is "disguised" by him in a portrait painting.

Key Words : Romaticism, Colonialism, Symbolic, Expression

1. PENDAHULUAN

J.J. Honigmann dalam bukunya *The World of Man* (1959, p.11-12; dalam Koentjaraningrat, 2009, p.150) membedakan adanya tiga "gejala kebudayaan", yaitu (1) *ideas*; (2) *activities*; (3) *artifacts*. Dalam gejala kebudayaan yang ketiga, yaitu *artifacts*, dimana wujud kebudayaan sebagai benda-benda hasil karya manusia, atau dapat juga disebut sebagai kebudayaan fisik. Berupa seluruh hasil fisik dan aktivitas, perbuatan, dan karya semua manusia dalam masyarakat, termasuk didalamnya karya seni. Adapun seni memang bukan merupakan sebuah benda (*artifacts*), melainkan sebuah nilai yang dikandung oleh benda tersebut, atau benda seni itu sendiri, dalam hal ini adalah karya seni (*artifacts*) merupakan perwujudan nilai yang dimaksudkan oleh senimannya. Nilai keindahan dan nilai seni suatu kelompok sosial juga hanya dapat dikenali lewat perwujudannya dalam

bentuk, dalam gejala fisik, yakni benda seni atau karya seni, dalam hal ini adalah sebagai *artifacts*. Melalui benda seni atau karya seni inilah nilai keindahan dan nilai seni suatu masyarakat dapat dikenali. Melalui benda seni orang dapat menangkap nilai seni seseorang atau masyarakat tertentu (Sumardjo, 2000, p.111).

Dalam kajian ini, lukisan karya Raden Saleh (1838) yang berjudul "*Gouverneur-generaal Daendels en de Grote Postweg*" (Gubernur Jenderal Daendels dan Jalan Raya Post) dipahami sebagai tanggapan yang dimiliki oleh Raden Saleh atas persinggungannya dengan kenyataan obyektif dari luar dan dalam dirinya pada waktu itu. Yang menjadi menarik dari lukisan karya Raden Saleh ini adalah selain menampilkan sosok Daendels, seperti lazimnya lukisan potret, Raden Saleh juga menampilkan Jalan Raya Pos Anyer-Panarukan di lereng gunung yang menjadi latar belakang lukisannya. Dalam lukisan ini Raden Saleh terlihat menampilkan "karya besar" sang Gubernur Jenderal, yang menewaskan sekitar 12.000 orang dalam proses pembuatannya.

Raden Saleh sebagai pelukis romantikisme memberikan suatu ciri khusus yang membuat lukisan potret ini menjadi berbeda dengan lukisan potret karyanya yang lain, karena disinyalir untuk mengisyaratkan pesan-pesan simbolik. Winaya (2007, p.80) juga mengungkapkan bahwa bentuk simbolik lukisan potret H.W. Daendels yang menunjukkan ekspresi antikomunal Raden Saleh terungkap pada latar belakang lukisan tersebut yang berbeda dengan latar belakang kebiasaan ungkapan masa Romantikisme yang berlaku pada masa itu. Karena itulah, dalam kajian ini lukisan karya Raden Saleh (1838) yang berjudul "*Gouverneur-generaal Daendels en de Grote Postweg*" dipandang sebagai salah satu karya Raden Saleh yang memiliki keunikan tersendiri, yang patut mendapatkan perhatian, namun seringkali keberadaannya luput dari wacana kritik seni rupa Indonesia. Keberadaan karya ini seolah-olah menjadi tenggelam oleh popularitas lukisan karya Raden Saleh yang lain seperti "Antara Hidup dan Mati" (1848), "Penangkapan Pangeran Diponegoro" (1857), atau "Gunung Merapi Meletus di Malam Hari" (1865). Raden Saleh bermukim di Belanda, Perancis, dan Jerman dari tahun 1829 hingga 1852, atau 23 tahun ia tinggal di Eropa (Lombard, 2008, p.55). Sementara itu Claire Holt (1967, p.524) menyebutkan bahwa Raden Saleh tinggal di Eropa selama 20 tahun. Sehingga lukisan ini dibuat pada waktu Raden Saleh tinggal di Eropa, dan menjadi pelukis kerajaan Belanda. Lukisan ini menjadi koleksi Rijksmuseum Amsterdam di Belanda. Adapun Daendels meninggal pada tahun 1818 di St. George del Mena di Pantai Emas, sehingga Raden Saleh tidak pernah bertemu atau bertatap muka dengan Daendels.

Dari latar belakang masalah yang telah diuraikan diatas, maka dapat dirumuskan permasalahan yang akan dikaji dalam lukisan "*Gouverneur-generaal Daendels en de Grote Postweg*" (1838) sebagai berikut. *Pertama*, bagaimana secara visual lukisan tersebut memuat penanda-penanda visual yang bersifat faktual dan ekspresional. *Kedua*, tema dan konsep apa saja yang membangun lukisan itu. Dan yang ketiga adalah nilai-nilai atau pesan-pesan simbolik apa yang ingin diungkapkan dalam lukisan tersebut. Adapun tujuan penelitian ini yang pertama adalah untuk mengetahui berbagai penanda visual dalam lukisan "*Gouverneur-generaal Daendels en de Grote Postweg*" yang bersifat faktual dan ekspresional. *Kedua*, mengetahui tema dan konsep apa yang membangun lukisan tersebut. *Ketiga*, yakni untuk mengetahui nilai-nilai atau pesan-pesan simbolik apa yang ingin diungkapkan oleh Raden Saleh dalam lukisan tersebut.

2. METODE

Untuk menjawab permasalahan-permasalahan diatas, dipergunakan landasan teori Ikonografi dan ikonologi Erwin Panofsky sebagai pisau bedah untuk menganalisis lukisan karya Raden Saleh "*Gouverneur-generaal Daendels en de Grote Postweg*" (1838) yang terkait dengan penafsiran makna dan keterkaitannya dengan sejarah seni serta kebudayaan yang relevan. Dalam bukunya *Meaning in The Visual Arts*, Panofsky (1955) mengungkapkan bahwa dalam memahami dan mengkaji makna suatu karya seni, tidak terlepas dari tiga

tahapan atau tingkatan yang harus dikaji. Perangkat dan tahapan-tahapan kajian ikonografi dan ikonologi tersebut dapat dilihat dalam tabel 1, sedangkan prinsip korektif pada setiap fase analisis dapat dilihat dalam tabel 2.

Tabel 1. Tahapan dalam kajian ikonografi dan ikonologi.

Sumber : Panofsky (1955, p.40).

No.	Objek Interpretasi	Aksi Interpretasi
I.	Pokok bahasan primer atau alami (A) faktual, (B) ekspresional, menyusun dunia motif artistik.	Deskripsi pra-ikonografi (analisis <i>pseudo-formal</i>)
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

Tabel 2. Prinsip korektif dari setiap fase analisis

Sumber : Panofsky (1955, p.41)

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 sintesis (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)

Dalam tahap pra-ikonografi berisi tanggapan awal pada aspek tekstual yang ada dalam batasan motif artistik. Motif artistik adalah merupakan makna primer yang terbentuk dari makna faktual dan ekspresional. Makna faktual dipahami dengan mengidentifikasi bentuk yang tampak pada objek maupun perubahannya melalui aksi dan peristiwa tertentu. Hal itu dapat dilakukan dengan mengidentifikasi konfigurasi unsur-unsur bentuk murni atau membaca yang tampak seperti garis, bentuk, warna, material dan teknik, dan objek-objek representasi alami seperti manusia, binatang, tumbuhan, dan benda peralatan. Makna ekspresional dipahami dengan cara mengungkap empati dari kemampuan mengamati kebiasaan dan rasa familier terhadap objek dan peristiwa. (Panofsky, 1955, p.33-34). Mengidentifikasi hubungan antara bentuk-bentuk dan peristiwa-peristiwa dapat menjadikan kualitas ekspresional sebagai karakter atau bahasa tubuh objek.

Untuk mencapai ketajaman deskripsi tekstual ini diperlukan kerangka konfirmasi dengan prinsip korektif interpretasi sejarah gaya. Pemahaman mengenai gaya lukisan merupakan syarat mutlak dalam sejarah seni rupa, sehingga memerlukan teori pendukung tentang gaya. Menurut Feldman gaya lukisan dapat diklasifikasikan berdasarkan waktu, wilayah, teknik, subject matter, dan sebagainya. Feldman mengungkapkan bahwa gaya bisa dibagi dalam empat sifat, yaitu gaya ketepatan objektif, gaya susunan formal, gaya emosi, dan gaya fantasi. Gaya ketepatan objektif mengungkap bentuk-bentuk yang cenderung merujuk pada fenomena alam (Feldman, 1967, p.138-204). Adapun penampilan lukisan yang ditandai oleh kontras cahaya yang tegas, kaya dengan warna, dan komposisi yang hidup adalah aliran Romantik. Aliran Romantik senantiasa memilih kejadian-kejadian dahsyat sebagai tema, penuh khayal dan perasaan, petualangan, atau tentang kejadian-kejadian masa kuno, atau tentang negara-negara timur yang fantastis. Aliran ini lebih menekankan

bagian yang emosional dari tingkah laku dan sifat manusia, daripada yang bersifat rasional, lebih mengutamakan kepercayaan dan intuisi, bukannya kecerdasan (Arifin, 1986, p.125). Meskipun dalam hal teknik kaum Romantik sangat mahir, tetapi khayalannya akan lebih menguasai buah ciptaanya. Romantikisme berasal dari kata Perancis "roman" (cerita), dan memang sejak semula aliran ini selalu melukiskan cerita-cerita yang romantik tentang perbuatan-perbuatan besar, tragedi yang dahsyat, kejadian-kejadian yang dramatis yang diceritakan dalam buku-buku. Dalam cara pelukisannya, baik dalam aransemen estetikanya, maupun pada kualitas *pictorial*-nya, ia selalu lebih sedikit dari kenyataan, warna yang lebih meriah, gerakan yang lebih lincah, emosi yang lebih tegas, prianya lebih gagah, dan wanitanya lebih cantik (Soedarso, 2000, p.30). Ciri-ciri lukisan Romantik adalah; (1) Berurusan dengan perasaan seseorang; (2) Segala sesuatunya eksotik, kerinduan terhadap suatu tempat nun jauh disana, waktu yang sangat silam, dan tempat yang asing pula; (3) Segala sesuatu dipergunakan untuk memancing perasaan dari penontonnya, termasuk jatuhnya cahaya, penempatan tokoh-tokohnya yang dramatik (Soedarso, 2000, p.22).

Dalam tahap kedua, yaitu analisis ikonografi merupakan tahap untuk mengidentifikasi makna sekunder. Proses ini merupakan pembacaan arti dari aspek-aspek tekstual sebelumnya yang pada tahap ini dihubungkan dengan tema dan konsep. Untuk melihat itu, diperlukan pengamatan dengan melihat hubungan bentuk-bentuk dan tema serta konsepnya dalam kebiasaan pengalaman praktis. Lebih dari itu, diperlukan kebiasaan pengalaman melihat hubungan konsep dan tema dari karya seni yang diperoleh dari berbagai imaji, sumber literer, dan alegori (Panofsky, 1955, p.35).



Gambar 1. Raden Sarief Bastaman Saleh, "Gouverneur-generaal Daendels en de Grote Postweg", (1838),
Cat Minyak pada Kanvas, 119 X 89 cm. (Sumber : www.rijksmuseum.nl)

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, p.40).

Tahap yang ke tiga adalah tahap interpretasi ikonologis, merupakan tahapan yang paling esensial untuk memahami makna intrinsik atau isi dari sebuah karya seni. Setelah melalui pemahaman lewat deskripsi pra ikonografi dan analisis ikonografi, maka dalam tahap ini dibutuhkan kemampuan mental yang disebut dengan intuisi sintesis dalam memahami simbol. Intuisi sintesis menyangkut tendensi esensial pemikiran psikologi personal dan

pandangan hidup pencipta karya (Panofsky, 1955, p.41). Sebagai teori pendukung agar interpretasi ikonologis ini lebih tajam, maka digunakan teori simbol seni Suzanne K. Langer. Simbol seni yakni bentuk ekspresi, sebagai jalinan antara sensibilitas, emosi, perasaan, dan kognisi impersonal, dimana kesemuanya itu merupakan ciri utama karya seni (Sudiarja, 1982, p.75-78). Disamping itu, untuk mencapai ketajaman interpretasi ikonologis ini diperlukan kerangka konfirmasi dengan prinsip korektif interpretasi sejarah kebudayaan yang membentuk simbol-simbol tersebut. Untuk itu perlu ditinjau melalui berbagai gejala yang ada di sekitar objek maupun penciptanya, yang merujuk pada psikologi dan pandangan hidup masyarakat penyangganya (Panofsky, 1955, p.41).

Penelitian ini adalah penelitian kualitatif dengan pendekatan sejarah seni dengan *grand theory* ikonografi dan ikonologi. Metode yang digunakan adalah metode penelitian sejarah. Oleh karena itu dalam kajian ini metode sejarah merupakan alat utama untuk membedah fenomena lukisan "Gouvernour-generaal Daendels en de Grote Postweg" (1838). Ciri utama studi sejarah adalah pada pencarian sumber (*heuristic*). Adapun pencarian sumber dilakukan di pusat-pusat dokumentasi atau arsip seni rupa dengan sumber perpustakaan, dengan kata lain adalah studi pustaka.

3. HASIL DAN PEMBAHASAN

2.1. Deskripsi Pra-Ikonografi

Berdasarkan hierarki visual, terlihat dalam lukisan tersebut obyek utama (*foreground*) yakni sosok Daendles, dengan pemandangan alam pegunungan dan sebuah jalan berliku sebagai latar belakang (*background*). Pada *foreground*, Raden Saleh menggambarkan seorang pria setengah baya bertubuh sedikit tambun, berbentuk kepala bulat dengan rambut hitam pendek tersisir rapi, jambangnya panjang menurun hingga ujungnya terlihat segaris dengan hidung. Alisnya cukup tebal, matanya berwarna hitam kebiruan atau biru gelap, menerawang, sorot matanya dingin, namun tidak tajam. Hidungnya mancung, kulitnya putih dan kemerahan pada bagian pipi, bibirnya berwarna pucat. Dari sini dapat terlihat ciri-ciri fisik manusia dengan ras Kaukasoid, dengan kata lain adalah bangsa Eropa. Meskipun Raden Saleh tidak pernah bertemu dengan Daendles, namun berdasarkan catatan sejarah, teridentifikasi bahwa sosok pria ini adalah Daendles, Raden Saleh melukiskannya secara imajiner dan menggunakan kreativitasnya. Raden Saleh melukis potret Daendles sebanyak tiga kali, yang pertama pada tahun yang sama yakni 1838, ia melukis potret Daendles untuk keluarga Daendles di Belanda berdasarkan miniatur potret yang diberikan oleh keluarga Daendles, dengan judul "Potrait of Herman Willem Daendels" (1838). Hal ini diungkapkan oleh Kraus & Vogelsang sebagai berikut :

"This potrait of Herman Willem Daendles (1762-1818) as a private man was painted by Raden Saleh for the sitter's family. Because Daendels has died 20 years before the picture was painted. Raden Saleh has to use a miniature potrait supplied by the family. The miniature was produced by the French painter S.J. Rochard in 1815. As we will see below, Saleh not only painted this private potrait but also the official state potrait of Daendels as Governoor General of The Dutch-East Indier (1808-1811 under the role of the French-controlled Dutch Kingdom)".

Kraus & Vogelsang (2012, p.238)

Yang kedua, sebagai pelukis resmi kerajaan Belanda, ia melukis Daendles untuk pemerintah Hindia Belanda, yang tidak lain adalah lukisan yang dibahas dalam kajian ini, yakni "Gouvernour-generaal Daendels en de Grote Postweg" (1838). Lalu yang ketiga adalah miniatur lukisan Daendles yang dibuat oleh Raden Saleh pada tahun 1954 (Cat minyak di atas kanvas, 47 x 41 cm), yang sekarang menjadi koleksi Museum Sejarah Jakarta. Hal ini diungkapkan oleh Kraus & Vogelsang sebagai berikut :

"Raden Saleh was commisioned by the goverment in 1838 to paint the original an full-sized version of this potrait of Governoor-General Herman Willem Daendels. He was intended for the Landsverzameling Schilderijen, the gallery of Governoor-General, in Batavia and today is owned by Rijksmuseum in Amsterdam. Raden Saleh

...painted the smaller version in 1854, when he had appointed curator of the Landsverzameling Schilderijen. At the time, small copies were made of all portraits of the Governoor-General and former VOC Oberhaften and were placed on the decorative shelf instaled at the palace in Buitenzorg (Bogor). Today small copies can be found at the Museum Sejarah Jakarta".

Kraus & Vogelsang (2012, p.300)

Berdasarkan catatan tersebut maka dapat disimpulkan bahwa wajah pria "bule" yang terdapat dalam lukisan "Gouverneur-generaal Daendels en de Grote Postweg" (1838) tersebut adalah wajah Herman Willem Daendels, atau Raden Saleh bermaksud melukiskan wajah "bule" tersebut untuk merepresentasikan seorang Daendels. Kembali pada aspek tekstual, maka akan terlihat Daendels mengenakan pakaian dinas atau pakaian kebesarannya sebagai seorang pejabat yang mewakili kerajaan Belanda yang saat itu berada dalam kekuasaan Perancis. Sebuah pakaian atau seragam berwarna hitam pekat, yang terlihat tebal, dan terbuat dari bahan yang berkualitas. Terlihat sulaman benang emas yang membentuk sebuah motif dekoratif bergaya Victoria dengan elemen-elemen organik seperti dedaunan, bunga, serta sulur yang meliuk-liuk menambah kemegahan seragam yang dikenakan oleh Daendels ini. Di dadanya melingkar selambar kain selendang berwarna biru, dan di dadanya tersemat medali bintang delapan, dan salib tergantung di bagian tengah dadanya. Adapun asesoris yang dikenakan oleh Daendels tersebut tentunya merupakan penghargaan atas jasanya terhadap pemerintah, atau menandakan ia seorang pejabat tinggi. Mengidentifikasi kedua asesoris yang dikenakan Daendels tersebut, menurut Carey (2004, p.67), salib yang disematkan di dada Daendels adalah Salib Agung (*Grand Croix*) Legiun Kehormatan Perancis (*Legion d'honneur*) yang dianugerahkan kepadanya oleh Napoleon, dan pada dadanya bintang persegi delapan dari Koninklijke Order van Holland (Bintang Jasa Kerajaan Belanda), suatu ciptaan saudara laki-laki Napoleon, Raja Louis (*Lodewijk*) dari Holland yang memerintah pada tahun 1806 – 1810. Pada lengan kanan Daendels ia menyandang sebuah kain yang terlihat seperti sebuah jubah pada bagian lengannya, sembari menggenggam teropong berwarna coklat gelap seperti kayu, yang ujung dan pangkalnya berwarna emas, atau terbuat dari bahan yang berbeda, seperti sebuah logam. Ia juga terlihat mengenakan kaos tangan berwarna coklat muda pada tangan kirinya, sebab warna yang digunakan oleh Raden Saleh terlihat berbeda dengan warna kulit pada wajah. Sedangkan tangan kirinya yang juga berkaos tangan, terlihat sedang menunjuk ke bagian tertentu sebuah peta yang bertuliskan "Mega Mendong 1810". Peta tersebut terletak di atas sebuah batu, dimana disebelahnya sang Gubernur berdiri

Pada latar belakang atau *foreground* dapat terlihat sebuah pemandangan alam, dimana pada bagian kanan terdapat sebuah gunung yang tinggi menjulang dengan warna hijau kebiruan. Langitnya cerah berwarna biru dengan gumpalan awan putih yang tersebar dan memiliki intensitas yang tinggi pada bagian lereng gunung, semakin ke kiri (lereng) semakin pekat awan tersebut. Pada bagian kiri terlihat sebuah jalan berliku, dengan para pekerja yang terlihat sedang membuat jalan, para pekerja tersebut dilukiskan cukup rinci meskipun hanya berupa siluet. Orang-orang pembuat jalan ini terkesan mengenakan pakaian yang kumal dan kelelahan. Ada yang seperti sedang mendorong gerobak, dan ada yang seperti melakukan kegiatan mencangkul, memecah batu. Inilah Jalan Raya Pos Anyer – Panarukan, dimana para pekerja tersebut adalah orang-orang *inlander* yang dipaksa bekerja untuk membangunnya.

Dalam lukisan ini dapat terlihat bagaimana pencahayaan/*lighting* begitu didramatisir oleh Raden Saleh, ada bagian-bagian tertentu dengan intensitas pencahayaan yang lebih tinggi daripada bagian yang lain. Bagian-bagian tertentu yang menjadi *highlight*, karena bagian tersebut merupakan bagian yang penting dalam membentuk makna. Pada obyek utama (*foreground*), yakni sosok Daendels lengkap dengan pakaian kebesarannya, terlihat yang menjadi *highlight* adalah pada bagian wajah, pakaian yang unsur-unsur dekoratifnya terlihat sangat menonjol dengan Salib Agung Legiun Kehormatan Perancis dan Bintang Jasa

Kerajaan Belanda, pada bagian tangan kanan menggenggam teropong, serta tangan kiri yang sedang menunjuk sebuah peta bertuliskan "Mega Mendong 1810". Sedangkan pada latar belakang (*background*), terlihat *highlight* terdapat pada ujung jalan dimana para pekerja terkonsentrasi untuk membuat jalan. Melalui beberapa bagian yang menjadi *highlight* tersebut, bagian-bagian yang memiliki intensitas cahaya lebih tinggi daripada bagian yang lain, adegan dalam lukisan ini ingin memperlihatkan superioritas Daendels sebagai Gubernur Jenderal yang mampu menghasilkan "mahakarya" yang monumental berupa Jalan Raya Pos Anyer – Panarukan. Wajah Daendels dengan sorot mata yang dingin dan menerawang tersebut seakan memiliki sebuah mimpi yang harus ia wujudkan di masa yang akan datang, dengan kata lain seseorang yang ambisius, dan dengan alis yang tebal semakin memperkuat makna tersebut. Alisnya yang tebal mempertegas ekspresi karakter yang tak kenal kompromi dan otoriter.

Mata Daendels yang menerawang ke depan, berlawanan dengan jalan yang sedang dibuat oleh para pekerja tersebut. *Highlight* terdapat pada tangan kanannya yang sedang menggenggam teropong yang berfungsi sebagai alat bantu untuk melihat dari jarak jauh. Kemudian tangan kiri Daendels yang sedang menunjuk kepada salah satu bagian pada yang bertuliskan "Mega Mendong 1810" memiliki makna ekspresional yang menunjukkan ruang dan waktu adegan dalam lukisan tersebut. Bahwa adegan tersebut terjadi pada tahun 1810 di desa Megamendung, kecamatan Megamendung, Bogor, Jawa Barat, di lereng Gunung Paseban. Dan *highlight* yang terdapat pada latar belakang (*foreground*) terdapat pada ujung jalan dimana para pekerja terkonsentrasi untuk bekerja membangun jalan memiliki makna ekspresional penderitaan panjang yang harus ditanggung oleh *inlander* karena kerja paksa untuk membangun Jalan Raya Pos Anyer-Panarukan yang merupakan kebijakan Daendels pada saat itu. Dari penanda-penanda tersebut, secara garis besar di dapat makna ekspresional superioritas Daendels sebagai Gubernur Jenderal yang mampu menghasilkan "mahakarya" monumental berupa Jalan Raya Pos Anyer – Panarukan.

Untuk mencapai ketajaman deskripsi tekstual ini diperlukan kerangka konfirmasi dengan prinsip korektif interpretasi sejarah gaya. Gaya ketepatan objektif mengungkap bentuk-bentuk representasional atau cenderung figuratif dalam seni rupa. Dalam melukis "Gouvernour-generaal Daendels en de Grote Postweg" (1838), Raden Saleh menggunakan bentuk-bentuk yang representasional dan figuratif, dengan teknik yang naturalis, maka lukisan ini termasuk dalam gaya ketepatan obyektif. Dalam sejarah seni lukis, pada masa Raden Saleh dalam dunia seni lukis berkembang corak, gaya atau aliran Romantisme. Romantisme sebagai aliran dan gaya menjadi pilihan dan dikembangkan oleh para pelukis di dunia khususnya di Eropa. Romantisme adalah sebuah gerakan seni, sastra dan intelektual yang berasal dari Eropa Barat abad ke-18 pada masa Revolusi Industri, ideologi dan kejadian-kejadian sekitar Revolusi Perancis dan Revolusi Industri dianggap telah mempengaruhi gerakan ini. Pada saat Raden Saleh tinggal di Dresden selama lima tahun dia bertemu dengan kelompok intelektual yang membuka wawasannya lebih luas dari sekedar masalah estetika, masalah sosial politik, dan juga wacana yang kritis pada praktek-praktek kolonialisme dan feodalisme di Eropa. Kemampuan Raden Saleh dalam melukis tidak lepas dari peran A.A.J. Payen, seorang pelukis yang dikirim oleh pemerintah Belanda pada tahun 1817 untuk membantu Rainwardt, direktur urusan pertanian, kesenian, dan ilmu pengetahuan di Jawa dan juga pendiri Kebun Raya Bogor dalam studi botanisnya (Bustaman, 1990, p.4). Payen menjadi guru Raden Saleh, terutama untuk menggambar tumbuhan dan pemandangan Hindia Belanda, dan dengan persetujuan keluarga Raden Saleh, Payen membawa Raden Saleh muda ke Cianjur dan disekolahkan disana (Bachtiar, 2009, p.4-5; p.72). Itulah mengapa Raden Saleh memiliki kemampuan melukis alam yang baik, seperti tumbuhan, hewan, dan manusia, terutama dalam hal ketepatan obyektifnya. Pada tahun 1929, atas rekomendasi G.A.G.P Baron van der Capellen, Reinwardt dan Payen diizinkan pergi ke Belanda bersama inspektur keuangan J.B. de Linge dengan status sebagai pendamping de Linge dalam urusan budaya dan bahasa Melayu serta Jawa. Ia tiba di negeri Belanda saat aliran seni Romatikisme berkembang dengan pesatnya. Di Den Haag ia

mendapat peluang untuk belajar melukis kepada pelukis potret Cornelius Kruseman dan pelukis pemandangan Andreas Schelfout yang merupakan seorang pelukis Romantik. Pada tahun 1943 – 1944 Raden Saleh pergi ke Aljazair bersama Horace Vernet, pelukis peristiwa sejarah yang terkenal di Perancis. Di sana ia melakukan studi yang mendalam mengenai negeri, penduduk, singa Afrika dan kehidupan alam liar. Ia pun sangat tertarik mempelajari lukisan-lukisan pelukis besar aliran Romantikisme Eugene Delacroix (1798-1863) (Ahmad, 2012, p.175). Lukisan "Berburu Singa" akan memperlihatkan bagaimana Raden Saleh begitu dipengaruhi oleh Delacroix. Dengan belajarnya Raden Saleh kepada para pelukis Romantik Eropa di atas, termasuk juga Theodore Gericault (1791-1824) (Arifin, 1986, p.127), maka dari lukisan-lukisan Raden Saleh seperti "Sebuah Banjir di Jawa", "Hutan Terbakar (*Bosch Brand*), dan "Perkelahian Seekor Banteng dengan Dua Ekor Singa" ("*Op Leven en Dood*"), nampak benar tema-tema yang dipilih sesuai dengan cita rasa kaum Romantik. Menilik pelukis Romantik yang paling terkenal di masa itu Theodore Gericault dan Eugene Delacroix yang senantiasa melukiskan kejadian-kejadian yang dahsyat, kegemilangan sejarah, serta peristiwa-peristiwa yang menggugah perasaan seperti yang terlihat pada lukisan Raden Saleh "*Gouvernour-generaal Daendels en de Grote Postweg*".

2.2. Analisis Ikonografi

Dalam pembahasan tahap ke dua, merupakan analisis ikonografi. Dalam hal ini menjadi tahap untuk mengidentifikasi makna sekunder yang dihubungkan dengan tema dan konsep. Meskipun bentuknya berupa lukisan potret, tema lukisan "*Gouvernour-generaal Daendels en de Grote Postweg*" (1838) ini berusaha mengungkap konflik politik dan tragedi yang ditimbulkan oleh penindasan kolonialisme dan imperialisme, atau anti-kolonialisme. Tema yang sama juga muncul pada karya-karya sastra Melayu pada era yang sama, seputar abad ke-19. Adalah "Hikayat Marsekalek" ditulis sekitar tahun 1813-1815 oleh penulis yang berasal dari Arab Syekh Abdullah bin Muhammad Abu Bakar. Hikayat ini menjadi sebuah karya sastra yang menampilkan aksi terang-terangan memusuhi bangsa Eropa sebagai bangsa pejah, pelaku kolonialisme dan imperialisme. Seorang peneliti dari Belanda Van der Linden membuat ringkasan naskah hikayat tersebut dalam disertasinya, kemudian Ph.S. van Ronkel membahasnya dalam sebuah artikel berjudul *Daendels in The Meleisch Literatuur*, dan menemukan bahwasannya "Marsekalek" yang dimaksud dalam karya tersebut tidak lain adalah Daendels. Syekh Abdullah melukiskan Daendels dengan ciri-ciri yang amat buruk dan konyol, serta sangat karikatural. Dalam naskah tersebut digambarkan Daendels menantang seorang pangeran Cirebon, dan kemudian melontarkan kata-kata yang sangat kasar : "*Lu ini terlalu bodoh, gua mau ajar sama lu...Lu orang Cirebon makan udang terasi, mengapa mengajar gua orang yang makan daging dan minyak sapi!*". Kemudian dalam naskah tersebut, Syekh Abdullah juga mempermasalahkan "Kompeni" yang penuh dengan tipu muslihat, dan mengatakan bahwa Kompeni dapat membunuh semua orang kecil tanpa pisau. Terakhir, karena kelicikan dan keserakahannya, sang Marsekal (Daendels) mendapat ganjaran, yakni "*Akhirnya sang Marsekal pergi sebagaimana ia telah datang, hanya berbekal celana yang menempel di badan*" (Lombard, 2008, p218-219). Dari cuplikan naskah "Hikayat Marsekalek" dapat terlihat bahwa ini merupakan sebuah bentuk sikap kritis terhadap pemerintah kolonial saat itu, suatu perlawanan terhadap penindasan melalui simbol-simbol seni, atau sikap anti-kolonialisme.

Tema lukisan yang diangkat oleh Raden Saleh dalam lukisan "*Gouvernour-generaal Daendels en de Grote Postweg*" (1838) dapat diperlihatkan melalui penanda-penanda yang telah dideskripsikan pada analisis pre-ikonografi sebelumnya. Melalui jukstaposisi yang diciptakan oleh Raden Saleh pada *background* dan *foreground*, ia berusaha menciptakan suasana yang kontras. Daendels dengan "kemegahan"-nya sebagai representasi pemerintah kolonial Belanda dengan otoritasnya yang superior, kemudian para pekerja *inlander* yang sedang membangun jalan raya sebagai representasi pribumi. Raden Saleh berusaha menciptakan dikotomi penjajah dan yang terjajah, penindas dan yang tertindas, atau penguasa dan yang dikuasai. Daendels sebagai sosok Gubernur Jenderal Hindia-Belanda sebagai seorang penguasa yang sewenang-wenang, yang dengan otoritasnya kemudian

menindas kaum pribumi untuk melakukan suatu "mega-proyek" yang menguntungkan strategi dan ekonomi kolonial, yakni membangun Jalan Raya Pos Anyer-Panarukan sepanjang 1000 kilometer, selama dua tahun (1808-1810), dan memakan 12.000 korban jiwa. Melalui pakaian atau seragam yang dikenakan oleh Daendels dalam lukisan ini, mencerminkan status sosialnya, otoritas, dan kekuasaannya sebagai Gubernur Jenderal Hindia-Belanda, namun dengan Salib Agung Legiun Kehormatan Perancis tersemat di dadanya, maka sebenarnya ia adalah seseorang yang licik, pengkhianat dan oportunist. Pada saat perang Napoleon (*The Napoleonic Wars*) yang terjadi di Eropa pada tahun 1803 – 1815, Belanda jatuh ke tangan Perancis, dan Daendels sebagai orang Belanda mengabdikan kepada Napoleon, menjadi Legiun Perancis, "antek" Perancis. Toer mengungkapkan bahwa,

"Dengan gambaran diri dalam otaknya sebagai Napoleon kecil, dengan karier militernya, beberapa kali ia melakukan coup terhadap negaranya sendiri. Beberapa kali gagal, malah ia terpaksa melarikan diri. Pada akhirnya ia berhasil juga mempersempahkan negerinya, Belanda, pada Perancis, pada Napoleon."

Toer (2009, p.16)

Dengan teropong di tangan kanannya, ia dapat dengan leluasa memantau jalannya pembangunan jalan raya pos, permasalahan-permasalahan terkait dengan teknis pembangunan jalan raya pos dapat ia ketahui dari kejauhan, dari tempat yang rindang, dan nyaman. Ketika melihat suatu permasalahan melalui teropongnya, ia tidak perlu mendekat atau menyelesaikannya sendiri, melalui mandor-mandor sebagai perpanjangan tangannya ia memerintahkan untuk menyelesaikan permasalahan tersebut, entah dengan mencambuk para pekerja agar mau bekerja lebih keras lagi, atau membunuh pekerja yang sakit atau kelelahan agar tidak lagi menjadi tanggungan Daendels. Dari hal tersebut menggenggam teropong dapat ditafsirkan sebagai sebuah otoritas Daendels yang superior terhadap pembangunan Jalan Raya Pos Anyer-Panarukan, apapun dapat ia lakukan agar pembangunan jalan tetap berlangsung, atau malah menghentikannya, sehingga nasib para pekerja menjadi sangat bergantung kepada Daendels. Hal ini seperti apa yang telah diungkapkan oleh Komunitas Kampung Bogor (dalam Ahmad, 2012, p.204) menguraikan bahwa,

"Karena kondisi keuangan di Belanda yang minim, maka Daendels mengajak pemimpin masyarakat setempat di sepanjang jalan untuk secara bersama-sama turut membangun dengan target tertentu, jika target tersebut tidak dapat dicapai maka si pemimpin berikut pekerjanya akan dibunuh. Kepala mereka akan digantung pada pohon di sepanjang jalan. Akibat kekerasannya, jalan bisa diselesaikan dalam waktu setahun. Ribuan orang Jawa meninggal selama pembangunan tersebut."

(Kampoeng Bogor, 2009 : 9; dalam Ahmad, 2012, p.204)

Disamping menunjukkan ruang dan waktu adegan dalam lukisan tersebut, bahwa adegan tersebut terjadi pada tahun 1810 di desa Megamendung, kecamatan Megamendung, Bogor, Jawa Barat, di lereng Gunung Paseban, tangan kiri Daendels yang sedang menunjuk kepada salah satu bagian pada yang bertuliskan "Mega Mendong 1810". Tangan yang sedang menunjuk dapat ditafsirkan membuat sebuah penekanan. 1000 kilometer panjang Jalan Raya Pos Anyer-Panarukan, berbagai wilayah di sepanjang pantai utara pulau Jawa dilewati oleh jalan tersebut, tetapi Raden Saleh memilih desa Megamendung, kecamatan Megamendung, Bogor, Jawa Barat, atau di lereng Gunung Paseban sebagai tempat dimana adegan dalam lukisan tersebut terjadi. Disamping itu, tulisan "Mega Mendong 1810" pada peta terbalik, seperti tidak sedang dibaca oleh Daendels, Raden Saleh ingin agar tulisan ini dibaca oleh pemirsa lukisan. Ini menunjukkan bahwa ada sebuah pesan yang ingin diutarakan oleh Raden Saleh melalui penanda tersebut. Berdasarkan catatan sejarah, pembangunan jalan di Daerah Megamendung paling menimbulkan korban yang cukup banyak, berdasarkan catatan Toer (2009, p.21), sewaktu pembangunan Jalan Raya Pos sampai pada ruas jalan Buitenzorg – Karang Sembung yang melintasi Cisarua, Cianjur, Rajamandala, Bandung, Parakan Muncang, dan Sumedang. Pembangunan itu melewati medan yang cukup berat karena daerah pegunungan dan menelan korban 500 orang.

Namun angka tersebut dibawah dugaan karena tidak termasuk orang yang hilang dan mati karena sakit setelah pekerjaan selesai. Dengan melukiskan kiri Daendels yang menunjuk pada peta beruliskan "Mega Mendong 1810", Raden Saleh ingin menunjukkan bahwa pada tahun 1810 di Megamendung telah terjadi suatu peristiwa tragis untuk memenuhi ambisi Daendels. Adapun latar belakang lukisan berupa gunung dan pepohonan yang dilukis secara naturalis, sebuah pemandangan yang indah namun terlihat sosok-sosok pekerja yang bekerja dengan keras dan terlihat kelelahan, juga dapat dipandang sebagai sesuatu yang paradoks. Penanda ini dapat ditafsirkan bahwasannya Hindia-Belanda, sebuah negeri dengan alam yang indah, yang tenteram, dan kemudian harus "dikotori" kedatangan penjajah khususnya oleh ambisi Daendels. Lukisan potret lazimnya diciptakan oleh seniman untuk menghormati atau mengenang jasa sosok manusia dalam lukisan tersebut. Namun yang terlihat pada lukisan potret "Gouverneur-generaal Daendels en de Grote Postweg" (1838) narasi yang muncul bukanlah sosok Daendels dengan jasa-jasanya, atau kisah-kisah yang heroik, justru kebalikannya, Raden Saleh melukiskan sosok Daendels sebagai orang yang bertanggung jawab terhadap tewasnya 12.000 orang Jawa untuk memenuhi ambisinya. Melalui lukisan ini, Raden Saleh memandang pembangunan Jalan Raya Pos Anyer-Panarukan bukanlah sebagai "ukiran prestasi" Daendels, namun lebih kepada sebuah "sayatan luka" terhadap rakyat pribumi, yang memang masih benar-benar membekas hingga sekarang, dan tercatat dalam sejarah. Dengan kata lain, pembangunan Jalan Raya Pos Anyer-Panarukan merupakan sebuah tragedi kemanusiaan yang terjadi akibat ambisi Daendels, dan ribuan rakyat pribumi harus menanggung derita karenanya. Melalui lukisan potret ini sebenarnya Raden Saleh mencoba untuk "mengolok-olok" Daendels. Dari pemaparan tema lukisan Raden Saleh "Gouverneur-generaal Daendels en de Grote Postweg" (1838) yang telah dirunut dari berbagai sumber sejarah, maupun imaji dan berbagai alegori di atas, dapat disimpulkan bahwa konsep yang dijadikan landasan penciptaan lukisan ini oleh Raden Saleh adalah mengungkap konsep dasar tentang konflik politik atau kekuasaan yang menindas.

Untuk mencapai ketajaman analisis ikonografi ini diperlukan kerangka konfirmasi dengan prinsip korektif interpretasi sejarah tipe. Konvensi tema dan konsep tentang konflik politik, serta kekuasaan yang menindas seringkali ditemui pada lukisan-lukisan Romantik di Eropa pada abad ke-19, karena memang pada dasarnya aliran Romantik sangat dipengaruhi oleh ideologi dan kejadian-kejadian sekitar Revolusi Perancis dan Revolusi Industri. Pertama kita harus menilik Horace Vernet (1789-1863) seorang pelukis peristiwa sejarah yang terkenal di Perancis, dimana ia bersama Raden Saleh pergi ke Aljazair pada tahun 1843-1844. Lukisan Vernet dengan tema konflik politik dan penindasan oleh penguasa dapat terlihat pada karyanya "Barricade rue Soufflot" (tidak diketahui secara pasti tahun pembuatannya, kemungkinan besar setelah tahun 1848) yang menggambarkan suasana perang kota di Paris pada saat Revolusi 1848. Disamping seperti lazimnya pelukis Romantik, Vernet melukiskan peristiwa besar atau kejadian dahsyat, didalam lukisan ini ia juga mengangkat tema dan konsep konflik politik serta penindasan, dalam hal ini digambarkan revolusi sebagai bentuk perlawanan terhadap penidasan penguasa. Berdasarkan catatan sejarah yang telah diungkapkan sebelumnya, bahwa Raden Saleh mengalami dengan mata dan kepala sendiri saat revolusi Februari 1848 di Paris, tentunya ideologi dan peristiwa-peristiwa seputar Revolusi Perancis ini sangat mempengaruhi dirinya untuk mengangkat tema-tema dan konsep konflik politik dan penindasan oleh penguasa dalam setiap karya lukisnya. Kemudian karya Vernet yang lain dengan tema dan konsep yang sama dapat ditilik pada lukisannya yang berjudul "The Battle of Valmy" (1826), dan "The Taking of The Malakoff Redoubt" (1858). Dapat terlihat sket yang dibuat Raden Saleh berjudul "Horse Attacked by Lion" (1842) begitu terinspirasi oleh lukisan Vernet yang berjudul "Mazeppa" (1826), dimana sket tersebut kemudian diteruskan menjadi lukisan oleh Raden Saleh pada tahun yang sama "Arab Horseman Attacked by Lion" (1842). Kemudian pelukis Romantik dari Perancis yang terkenal Theodore Gericault (1791-1824) yang juga tercatat sebagai guru Raden Saleh. Pada tahun 1814 Gericault belajar ke Roma dan Kemudian kembali ke Paris pada saat disana sedang heboh-hebohnya orang membicarakan skandal yang berhubungan

dengan tenggelamnya kapal transport "Medusa" (1816). Kapal tersebut tenggelam di pantai barat Afrika, ditinggalkan begitu saja oleh para petugas dengan sekoci penyelamat, sedangkan penumpang yang berjumlah lebih dari seratus orang diketemukan tinggal 15 orang saja yang masih hidup (Soedarso, 2000, p.26). Gericault memandang ini sebagai sebuah tragedi kemanusiaan, kemudian melukisnya dan menjadi sebuah karya yang fenomenal dengan judul "Rakit Medusa" (1818). Terlihat betapa "Rakit Medusa" karya Gericault sangat mempengaruhi Raden Saleh dalam lukisannya "Sebuah Banjir di Jawa" (1865-1875). Kemudian yang tidak kalah penting, pelukis Romantik yang paling terkenal yakni Eugene Delacroix (1798-1863), dimana Raden Saleh sangat tertarik untuk mempelajari lukisan-lukisan pelukis besar ini. Dapat terlihat tema dan konsep konflik politik dan tragedi yang ditimbulkan akibat penindasan oleh penguasa, seperti dalam lukisan Delacroix yang berjudul "Massacre at Chios" (1824), "Greece on The Ruins Missolonghi" (1826), "Death of Sardanapalus" (1827), dan karyanya yang terkenal "Liberty Leading The People" (1830).

Setelah mencermati lukisan Raden Saleh "Gouverneur-generaal Daendels en de Grote Postweg" (1838), cukup memberikan gambaran bahwa karya tersebut mengandung ciri-ciri visual, tema, dan konsep yang menunjukkan komitmen kuat apa gaya atau aliran Romantikisme. Ciri-ciri tersebut identik dengan ciri-ciri sejarah tipe seni lukis yang berkembang di Eropa pada abad ke-19 terutama di Perancis. Dalam karya tersebut terlihat bagaimana Raden Saleh membuat kritik atas tragedi yang menimpa rakyat pribumi sebagai akibat dari pembangunan Jalan Raya Pos Anyer-Panarukan, sebagai sebuah bentuk penindasan. Tema dan konsep konflik politik serta tragedi yang ditimbulkan akibat penindasan oleh penguasa pada "Gouverneur-generaal Daendels en de Grote Postweg" memang tidak segamblang karya-karya Gericault ataupun Delacroix. Raden Saleh terkesan "menyamarkannya" ke dalam bentuk lukisan potret, mengemasnya dalam alegori-alegori, karena memang pada saat itu ia adalah pelukis resmi kerajaan Belanda, dan pembuatan lukisan tersebut atas dasar permintaan pemerintah kolonial Hindia Belanda. Juga perbedaan mengenai lukisan Raden Saleh dengan pelukis-pelukis Romantik Eropa yang mempengaruhi karya-karyanya, konflik politik yang terjadi dalam lukisan Raden Saleh adalah konflik yang terjadi antara bangsa penjajah dan bangsa yang terjajah, atau antara pemerintah kolonial dengan rakyat negeri jajahan, sedangkan pada karya-karya pelukis Romantik Eropa tidak seperti itu, konflik politik yang terjadi antar dua kubu politik dalam suatu negara. Hal ini terjadi karena Raden Saleh merupakan rakyat pribumi dimana bangsanya merupakan bangsa yang terjajah dan ditindas, sedangkan Vernet, Gericault, maupun Delacroix, mereka tidak pernah merasakan menjadi bangsa yang terjajah.

2.3. Interpretasi Ikonologis

Tahapan ini paling esensial untuk memahami makna intrinsik atau isi suatu karya seni. Setelah melalui pemahaman lewat deskripsi pra ikonografi dan analisis ikonografi, maka dalam tahap ini dibutuhkan kemampuan mental yang disebut dengan intuisi sintesis untuk memahami simbol. Intuisi sintesis menyangkut tendensi esensial pemikiran psikologi personal dan *weltanschauung* (pandangan hidup) pencipta karya. Berbagai tendensi psikologis dan pandangan penciptaan seni tersebut, dapat dilihat dari para pelukis yang berkembang pada abad ke-19 di Eropa, seperti Horace Vernet, Theodore Gericault dan Eugene Delacroix. Romantikisme yang berkembang ketika Raden Saleh tinggal dan berkarya di Perancis (1844-1851) sering disebut sebagai "anak" Revolusi Perancis yang membawa kebebasan dan kedaulatan rakyat. Sejarah menunjukkan bahwa Romantikisme adalah salah satu tanda Revolusi Perancis II (1848) yang meletakkan dasar-dasar demokrasi (Ahmad, 2012, p.279). Kaum Romantik tidak menyukai sistem dan menentang ketidakadilan terutama yang muncul saat Revolusi Perancis yang menunjukkan bagaimana kelompok borjuis berkuasa terhadap masyarakat, namun tidak semua pelukis Romantik memiliki keberanian membuat lukisan-lukisan yang mengandung makna perlawanan atau anti-kekuasaan. Perjalanan Raden Saleh ke Eropa menyebabkan ia bersentuhan dengan dua budaya, yakni budaya Jawa dan budaya Eropa. Raden Saleh merupakan seroang pelukis yang berdiri sendiri di zamannya melakukan dengan mentalitas yang kuat. Ia adalah seorang

pribumi yang hidup diantara dua dunia, yaitu budaya Barat dan budaya Timur (Jawa). Raden Saleh sebagai pelukis mampu berekspresi dengan penuh imajinasi melahirkan ide-ide dan kreativitas meskipun hidupnya tertekan di alam penjajahan. Ketika ia tinggal di Dresden selama lima tahun ia bertemu dengan kelompok intelektual yang membuka wawasannya lebih luas dari sekedar masalah estetik, menjadi masalah sosial-politik, dan juga wacana yang kritis pada praktek-praktek kolonialisme dan feodalisme di Eropa. Pematangan pemahamannya tentang anti-kolonialisme dan anti-feodalisme ini memuncak dalam peristiwa spektakuler Revolusi Februari 1848 di Paris (Ahmad, 2012, p.67).

Selain hal-hal tersebut, penindasan yang dialami oleh keluarganya sendiri sebagai akibat dari memerangi kolonialisme Belanda dalam Perang Diponegoro (1825-1830), dan ketidakberdayaan Raden Saleh untuk melawan secara frontal, menumbuhkan sikap humanis yang menentang segala macam bentuk penindasan. Paman Raden Saleh, Adipati Surohadimenggolo dikatakan terlibat dalam Perang Diponegoro disebabkan oleh ketidakpuasan mereka terhadap sistem pemerintahan Belanda setelah menguasai kembali Pulau Jawa dari tangan Inggris. Ketika pulau Jawa kembali diperintah oleh Belanda, setelah dikembalikan oleh pemerintah Inggris, para raja (Bupati) di Jawa, termasuk Surohadimenggolo yang menjabat sebagai Bupati Terboyo, dan puteranya Notodiningrat yang menjabat sebagai Bupati Lasem berharap dapat memulihkan kembali kekuasaannya. Upaya ini ternyata gagal ternyata pemerintah Belanda mengubah semua keputusan Inggris dan melakukan pengurangan wilayah serta kekuasaan raja-raja tersebut (Winaya, 2007, p.22). Juga dijelaskan bahwa Adipati Surohadimenggolo mempunyai sifat pemberontak dan pendendam pada suatu pemerintahan yang atau bangsa yang menganiaya dirinya atau rakyatnya, akhirnya ia harus memutuskan untuk bergabung dan terlibat dalam Perang Diponegoro. Puncaknya, Adipati Surohadimenggolo dipecat dari jabatannya sebagai Bupati Terboyo karena dinilai tidak cakap menjalankan tugasnya, dan juga adiknya, Raden Ario Notodiningrat diberhentikan oleh pemerintah kolonial Hindia-Belanda sebagai Bupati Lasem dengan alasan kesehatan. Adipati Surohadimenggolo dan kedua anaknya ditangkap Belanda dan diasingkan ke Ambon, Maluku pada tahun 1825 (Ahmad, 2012, p.114). Keluarga Raden Saleh terlibat dalam Perang Diponegoro, sebagai pegawai pemerintah kolonial, yakni sebagai pelukis resmi kerajaan Belanda, dalam penilaian pemerintah Belanda, Raden Saleh dicurigai memanfaatkan pekerjaannya untuk mengadakan kontak dengan penduduk pribumi dan pejabat-pejabat tinggi pribumi lainnya (Winaya, 2007, p.22). Saat Raden Saleh tinggal di Dresden, Perang Diponegoro berakhir dan hubungan Perancis dan Belanda mengalami ketegangan. Ketegangan ini timbul karena koran terbitan Paris memuat laporan tentang perlakuan Belanda yang keji dan sewenang-wenang terhadap Pangeran Diponegoro di tempat pengasingannya. Belanda mencurigai keterlibatan Raden Saleh yang membocorkan "rahasia negara" dan menyebarkan berita itu kepada wartawan Perancis. Sehubungan dengan hal ini, Carey mengungkapkan bahwa,

"Saleh mungkin ikut memainkan perannya ketika sebuah laporan muncul dalam pers Perancis, bulan Januari 1848, yang mengungkapkan keluhan tentang cara pejabat Belanda memperlakukan Diponegoro di tempat pembuangannya."

Carey (2004, p.150)

Raden Saleh pernah mengungkapkan kepada sahabatnya Athur Count von Mensdor, bahwa ia dijadikan tahanan karena keluarganya terlibat Perang Diponegoro dan sangat menyesalkan tindakan Belanda yang menjajah rakyatnya (Winaya, 2007, p.72). Menjelang kepergiannya ke Yogyakarta, seorang ilmuwan terkenal Dr. Albert Bickmore yang mengunjungi Raden Saleh di Batavia, pernah mengatakan bahwa dalam suatu pembicaraan Raden Saleh menyatakan kekecewaannya tentang kenyataan, bahwa perbudakan di Amerika belum dihapuskan. Ia berharap agar perbudakan dihapuskan secepatnya (Bustaman, 1990, p.29). Beberapa hal diatas menunjukkan bahwa Raden Saleh memiliki kepekaan terhadap berbagai peristiwa yang berhubungan erat dengan penindasan manusia atas manusia lainnya. Pemerintah Hindia-Belanda pun pernah mencurigai Raden Saleh bersekongkol dengan para pemberontak di Tambun Bekasi (1968). Meski pada akhirnya

dinyatakan bersih dari peristiwa tersebut, Raden Saleh sempat membuat pernyataan dalam *Tijdschrift voor Nederlandsch Indie* yang disiarkan tahun 1873 (Ahmad, 2012, p.129). Raden Saleh juga memperlihatkan sikapnya yang tidak patuh terhadap pemerintah Belanda. Ketidapatuhan tersebut adalah menolak pulang ke Belanda saat ia berada di Jerman dan memilih pergi ke Aljazair bersama Horace Vernet untuk melukis binatang buas. Keberadaan Raden Saleh di Jerman adalah sebagai upaya melarikan diri dari pemerintah Belanda. Bahkan ketika pulang ke Indonesia, ia mengabaikan tugasnya sebagai pejabat pada Konservasi Kumpulan Benda-benda Seni dengan pergi ke Majalengka (Ahmad, 2012, p.123-124). Dari uraian peristiwa di atas, maka dapat dipahami bagaimana sikap politik Raden Saleh terhadap pemerintah kolonial Belanda dan juga tendensi esensial psikologi personal Raden Saleh serta pandangan hidupnya dalam melukis lukisan-lukisannya, termasuk lukisan "Gouverneur-generaal Daendels en de Grote Postweg" (1838).

Dari berbagai latar belakang sosial-politik dan kultural, serta pengalaman pelukis bergesekan dengan peristiwa-peristiwa atau tragedi penindasan yang menyentuh perasaannya itu, maka lukisan yang dihasilkan merupakan kristalisasi simbol dari kritik atau perlawanan terhadap penindasan oleh penguasa. Penghayatan atas realitas dan empati pada tragedi pembangunan Jalan Raya Pos Anyer Panarukan, pada suatu ketika memicu dorongan yang kuat pada diri Raden Saleh untuk "menyisipkan" kritik simbolik dalam lukisan potret "Gouverneur-generaal Daendels en de Grote Postweg".

Lukisan ini dapat dipahami sebagai ekspresi Raden Saleh yang juga merefleksikan nilai dan sejarah kebudayaan pada zamannya, maupun pandangan ideologis serta pengalamannya semasa hidup di Jawa maupun Eropa. Sebelum tahun 1838, yakni tahun pembuatan lukisan tersebut, pada dasawarsa-dasawarsa pertama abad ke-19 segala sesuatu di Hindia-Belanda, khususnya Jawa berubah cukup cepat. Persaingan antar bangsa Eropa selama masa Perang Revolusi dan Kekaisaran Napoleon, dan terutama lahirnya Eropa Modern, setelah perjanjian Wina, membawa dampak yang cukup besar terhadap Jawa. Pulau Jawa terlibat dalam konflik segitiga antara Belanda, Inggris, dan Perancis. Kemajuan dalam bidang industri dan angkutan maritim semakin membuat nasib wilayah-wilayah yang jauh terikat erat pada negeri induk (Lombard, 2000, p.74). Daendels seorang pengagum berat Napoleon, ia mengibarkan bendera Perancis di Batavia ketika Belanda diintegrasikan ke dalam Kekaisaran Perancis (1810). Daendels mengajak pemimpin masyarakat setempat di sepanjang Jalan Raya Pos untuk secara bersama-sama turut membangun dengan target tertentu, jika target tersebut tidak dapat dicapai maka si pemimpin berikut pekerjanya akan dibunuh. Kepala mereka akan digantung pada pohon di sepanjang jalan. Akibat kekerasannya, jalan bisa diselesaikan dalam waktu setahun. Ribuan orang Jawa meninggal selama pembangunan tersebut. Berdasarkan catatan Toer (2009, p.21), sewaktu pembangunan Jalan Raya Pos sampai pada ruas jalan Buitenzorg – Karang Sembung yang melintasi Cisarua, Cianjur, Rajamandala, Bandung, Parakan Muncang, Sumedang dan Karang Sembung, pembangunan itu melewati medan yang cukup berat karena daerah pegunungan dan menelan korban 500 orang. Namun angka tersebut dibawah dugaan karena tidak termasuk orang yang hilang dan mati karena sakit setelah pekerjaan selesai. Meskipun Raden Saleh belum lahir pada saat pembangunan Jalan Raya Pos Anyer Panarukan ini, namun tentunya ia mendengar cerita dari keluarganya yang merupakan kaum bangsawan, dari kedua pamannya yang merupakan Bupati atau orang-orang yang terlibat dalam pembangunan Jalan Raya Pos ini. Artinya Raden Saleh juga bergesekan dengan peristiwa ini, kemudian memahaminya sebagai sebuah tragedi. Selang 15 tahun kemudian pecah Perang Diponegoro (1825-1830) dimana keluarga Raden Saleh terlibat dalam pemberontakan ini. Pada selang waktu tersebut merupakan tahun-tahun yang penuh dengan ketidakpastian dan kesulitan, yaitu masa terjadinya pemberontakan besar dan gejolak hebat di Hindia-Belanda. Bahkan ketika Belanda mengirim Gubernur Jenderal yang baru Johannes Van den Bosch, ia juga menerapkan *cultuurstelsel*, yakni sistem tanam paksa. Masyarakat pribumi tetap tidak lepas dari berbagai konflik politik dan penindasan yang dilakukan oleh pemerintah kolonial Belanda. Dengan latar belakang sejarah kebudayaan tersebut, dan

melihat berbagai tendensi psikologis serta pandangan hidup Raden Saleh, maka lukisan "*Gouvernour-generaal Daendels en de Grote Postweg*" (1838) menjadi simbol dari ungkapan ketertindasan masyarakat pribumi oleh pemerintah kolonial, atau sebuah tragedi yang ditimbulkan akibat dari kolonialisme dan imperialisme. Adapun ungkapan tersebut, "disembunyikan", atau "disamarkan" oleh Raden Saleh dalam bentuk lukisan potret Daendels.

4. KESIMPULAN

Kesimpulan kajian ini yang pertama adalah berbagai penanda visual dalam lukisan potret "*Gouvernour-generaal Daendels en de Grote Postweg*" (1838) yang bersifat faktual dan ekspresional. Penanda visual faktual lukisan ini, yaitu adegan sosok pria "bule" bertubuh tambun yang teridentifikasi sebagai Gubernur Jenderal Daendels (1762-1818) berdiri tegak dengan pakaian kebesaran yang lengkap dengan bintang jasa, tangan kanannya menggenggam teropong, tangan kirinya sedang menunjuk ke sebuah peta, dan sebagai latar belakangnya adalah sebuah pemandangan indah alam pegunungan dengan sebuah jalan berkelok lengkap dengan pekerja-nya yang nampak sedang bekerja, jalan tersebut teridentifikasi sebagai Jalan Raya Pos Anyer-Panarukan. Gaya pada lukisan ini dapat dikategorikan sebagai gaya ketepatan obyektif. Raden Saleh, sebagaimana pelukis-pelukis di Eropa abad ke-19, menganut gaya atau aliran Romantik yang senantiasa melukiskan peristiwa-peristiwa dahsyat, dan mendramatisasi setiap adegannya, disamping itu juga mengangkat idiom-idiom perlawanan terhadap penindasan, perjuangan, dan pembebasan. Penggambaran ekspresional dalam lukisan ini adalah otoritas atau superioritas Daendels sebagai Gubernur Jenderal.

Kesimpulan kedua, meskipun bentuknya berupa lukisan potret, tema lukisan "*Gouvernour-generaal Daendels en de Grote Postweg*" (1838) ini berusaha mengungkap konflik politik dan tragedi yang ditimbulkan oleh penindasan kolonialisme dan imperialisme, atau anti-kolonialisme. Lebih spesifik lagi penindasan yang dilakukan oleh Pemerintah Hindia-Belanda (dalam hal ini diwakili oleh Daendels) terhadap rakyat pribumi demi kepentingan ekonomi-politik mereka. Hal ini dibangun melalui jukstaposisi yang diciptakan oleh Raden Saleh pada *background* dan *foreground*, ia berusaha menciptakan suasana yang kontras. Daendels dengan "kemegahan"-nya sebagai representasi pemerintah kolonial Belanda dengan otoritasnya yang superior, kemudian para pekerja *inlander* yang sedang membangun jalan raya sebagai representasi pribumi. Dari pemaparan tema lukisan Raden Saleh "*Gouvernour-generaal Daendels en de Grote Postweg*" (1838) yang telah dirunut dari berbagai sumber sejarah, maupun imaji dan berbagai alegori di atas, dapat disimpulkan bahwa konsep yang dijadikan landasan penciptaan lukisan ini oleh Raden Saleh adalah mengungkap konsep dasar tentang konflik politik atau kekuasaan yang menindas.

Kesimpulan ketiga, adalah tentang nilai-nilai simbolik yang diungkapkan dalam lukisan tersebut. Proses simbolisasi diperoleh lewat intuisi sintesis yang menyangkut tendensi esensial pemikiran psikologi personal dan *weltanschauung* (pandangan hidup) Raden Saleh. Dari berbagai latar belakang sosial-politik dan kultural, serta pengalaman pelukis bergesekan dengan peristiwa-peristiwa atau tragedi penindasan yang menyentuh perasaannya itu, maka lukisan yang dihasilkan merupakan kristalisasi simbol dari kritik atau perlawanan terhadap penindasan oleh penguasa. Penghayatan atas realitas dan empati pada tragedi pembangunan Jalan Raya Pos Anyer Panarukan, pada suatu ketika memicu dorongan yang kuat pada diri Raden Saleh untuk "menyisipkan" kritik simbolik dalam lukisan potret "*Gouvernour-generaal Daendels en de Grote Postweg*". Dengan latar belakang sejarah kebudayaan tersebut, dan melihat berbagai tendensi psikologis serta pandangan hidup Raden Saleh, maka lukisan "*Gouvernour-generaal Daendels en de Grote Postweg*" (1838) menjadi simbol dari ungkapan ketertindasan masyarakat pribumi oleh pemerintah kolonial, atau sebuah tragedi yang ditimbulkan akibat dari kolonialisme dan imperialisme. Adapun ungkapan tersebut, "disembunyikan", atau "disamarkan" oleh Raden Saleh dalam bentuk lukisan potret Daendels.

Sejauh pembacaan terhadap Raden Saleh sebagai pelukis romantisme pada era kolonial, merupakan seorang seniman yang unik sekaligus penuh misteri. Banyak pertanyaan-pertanyaan mengenai dirinya yang sampai saat masih belum terjawab, perihal perlawanan simbolik dalam karya-karyanya terhadap pemerintah kolonial juga kerap kali masih diragukan. Untuk itu, diskursus mengenai karya-karya Raden Saleh perlu dilakukan secara berkesinambungan, terutama pada karya-karyanya yang selama ini kurang mendapat perhatian. Disamping itu, diskursus dengan paradigma disiplin ilmu yang beragam terhadap karya Raden Saleh, dapat memunculkan kemungkinan makna yang baru dalam konteks masa kini, sehingga karya Raden Saleh menjadi relevan untuk dibaca sepanjang zaman. Hal ini dirasa penting, dalam kaitannya dengan Raden Saleh sebagai pelukis era kolonial dengan karya-karya dan kehidupannya yang luar biasa, yang menjadi kebanggaan, serta harta yang tak ternilai bagi bangsa Indonesia.

Daftar Pustaka

- Achmad, Katherina. (2012), *Kiprah, Karya, dan Misteri Kehidupan Raden Saleh : Perlawanan Simbolik Seorang Inlander*, Narasi, Yogyakarta.
- Arifin, Djauhar. (1986), *Sejarah Seni Rupa*, CV. Rosda, Bandung.
- Bachtiar, Harsja W., Peter B.R. Carey, dan Onghokham. (2009), *Raden Saleh : Anak Belanda, Mooi Indie & Nasionalisme*, Komunitas Bambu, Jakarta.
- Bustaman, Soekondo. (1990), *Raden Saleh Pangeran diantara Para Pelukis Romantik*, Abardin, Bandung
- Carey, Peter. (2004), *Asal-usul Perang Jawa, Pemberontakan Sepoy, dan Lukisan Raden Saleh*. : LKIS, Yogyakarta.
- Feldman, Edmund Burke. (1967), *Art as Image and Idea*, Prentice Hall, Inc., New Jersey.
- Holt, Claire. (1967). *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Penerjemah : Prof. Dr. R.M. Soedarsono, MSPI, Bandung.
- Soedarso, Sp. (2000). *Sejarah Perkembangan Seni Rupa Modern*. Yogyakarta : Penerbit ISI Yogyakarta.
- Soemardjo, Jacob. (2000), *Filsafat Seni*, Penerbit ITB, Bandung.
- Koentjaraningrat. (2009), *Pengantar Ilmu Antropologi*. Edisi Revisi 2009, Rineka Cipta, Jakarta
- Kraus, Werner. (2012), *Raden Saleh and The Beginning of Modern Indonesian Painting*, Goethe-Institut Indonesian, Jakarta.
- Lombard, Denys. (1996), *Nusa Jawa Silang Budaya I, Batas-batas Pembaratan*. Penerjemah : Winarsih Arifin et.al., Gramedia, Jakarta.
- Panofsky, Erwin. (1955). *Meaning of The Visual Arts*, Doubleday Anchor Books, New York.
- Sudiarja, A. (1982). *Suzanne K. Langer : Pendekatan Baru dalam Estetika*, dalam M. Sastrapratedja, *Manusia Multi Dimensional, Sebuah Renungan Filsafat*, Penerbit PT. Gramedia, Jakarta.
- Toer, Pramoedya Ananta.(2009). *Jalan Raya Pos, Jalan Daendels*, Lentera Dipantara, Jakarta.
- Winaya, I Ketut. (2007). *Lukisan-lukisan Raden Saleh, Ekspresi Anti-Kolonial*, Galeri Nasional Indonesia, Jakarta.