

Tegangan Kejawaan Dalam Remodifikasi Berbagai Petanda (Studi karya Nindityo Adipurnomo pada seri karya ber-subject matter Sanggul-Konde)

Ardiyanto

Departemen Pendidikan Seni Rupa

Fakultas Pendidikan Seni dan Desain - Universitas Pendidikan Indonesia

Bandung, Indonesia

ardiyantoto44@gmail.com

Abstrak — Khazanah seni rupa kontemporer Indonesia mengalami perluasan yang signifikan. Hal ini tidak ditinjau dari pilihan media dan medium ekspresi seni saja, akan tetapi berkenaan dengan isu-isu aktual yang dialami masyarakat kontemporer kita. Demikian pula tafsir ulang terhadap kondisi budaya lokal dan segenap warisan yang menyertainya. Terutama rekontekstualisasi nilai dan artefak tradisi pada proses kreatif perupa menjadi media tafsir tidak hanya terhadap sikap dan gagasan perupa. Namun sebagai media dalam pembacaan perubahan budaya dan sosial yang terjadi disekitar kita. Pendekatan semiotik visual : kode, pesan, tanda, konteks, pengirim pesan dan penerima pesan, merupakan wahana pembacaan karya-karya Nindityo Adipurnomo atas reinterpresasinya terhadap budaya Jawa saat itu. Suatu respon dan tafsir kreatif terhadap transformasi budaya dan sosial Jawa di tengah globalisasi yang nyaris seragam saat ini. Dimana aspek kelokalan mendapat kesempatan untuk tampil melalui upaya adaptasi dengan kondisi kekinian di berbagai wilayah dunia. Kekarya seni instalasi, seni objek (barang), seni lukis, seni grafis Nindityo yang ber-subject matter Sanggul dan konde dalam tradisi Jawa menjadi wahana efektif pembacaan dinamika perubahan sosial dan budaya melalui Semiotika.

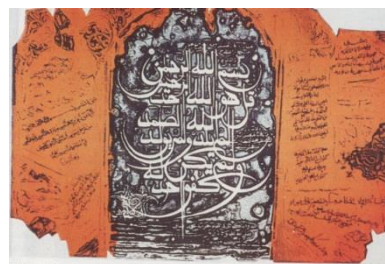
Kata Kunci — teks, deference, metafora, interteks, context oriented criticism, tanda, petanda, citra, dan kode

I. PENDAHULUAN

Anusapati, Abdul Djalil Pirous dan A. Nindityo Adipurnomo adalah segelintir contoh perupa Indonesia yang banyak melibatkan aspek tradisi dan kelokalan sebagai titik awal gagasan kekaryannya. Namun ketiga seniman terakhir ini, mengawali aspek kesadaran lokal pada kekarya akibat persentuhan langsung dirinya dengan teknik-material dalam studi seni patung modern, seni-seni Islam di sejumlah museum di Amerika dan seni-seni Nusantara di Belanda. Anusapati (terutama setelah kembali ke tanah air), Pirous dan Nindit mengalami semacam disorientasi, penegasan posisi dirinya pada konstelasi seni rupa yang dijalani dan upaya membangkitkan kepercayaan diri (identitas) sebagai pijakan kesenimanannya (mungkin pula kontribusi kultural pada tanah leluhurnya). Anusapati, seorang pematung dan pengajar di ISI yoga, setelah lulus dari Pratt Institute A.S. banyak menggali daya dukung material lokal dan beragam bentuk wadah atau objek lokal pada karya-karyannya.



"Diikikat", 2003, kayu dan tambang, 140 X 140 X 50 cm, karya Anusapati (sumber: 15 Years Cemeti Art House : Exploring Vacuum, 2003:30)



"The Journey", Etsa berwarna karya A.D. Prious (sumber: Artlink, Australian Contemporary Art Quarterly vol. 13 No. 3 & 4 Nov-March 1993/94: 63)

Hal ini sebagai inspirasi dan identitas personal pada perjalanan karir masing-masing seniman selanjutnya. Terutama bagi Nindityo, selama studi seni rupa di Belanda, sempat mengunjungi di sejumlah museum yang berisikan artefak budaya Jawa dan sempat membaca buku khusus tentang tari Jawa, hal ini dinyatakan sebagai berikut :

“ Adipurnomo felt as if he were on the brink of losing his self confidence and began to doubt if he would ever become an artist. This loss of confidence was result of seeing that the diverse range of patterns in painting and sculpture had seemingly been already explored by Dutch artists. Adipurnomo felt that to become an artist he must first possess something unique to himself; something that no other artist possessed . this time spent studying in The Netherlands was a time of self-searching. Yet, it was also in The Netherlands that Adipurnomo discovered something that he could at last call his own. A Dutch acquaintance had given him a book classical Javanese dance. He realized this could serve as a source of inspiration in his art. Adipurnomo became fascinated with the slow but dynamic movement characteristic of classical Javanese dance” .(Fadjri in Turner, Caroline & Davenport, Rhana 1996: 79)

Pirous dan Nindit melakukan sejumlah kunjungan; pengamatan, penelaahan, perenungan, penggalian terhadap kesadaran lokalnya ketika masa studi seni di luar negeri. Bahkan Pirous sekembalinya dari Amerika menjadi figur penting pada perkembangan seni lukis kaligrafi di Indonesia. Nindityo menjadi salah satu figur penting pada perkembangan infra struktur seni kontemporer di Indonesia dan seni rupa era 90-an bersama Anusapati. Nindityo Adipurnomo terutama pasca studi dari Eropa, mengawali pekerjaannya dengan banyak menggali spirit tarian sakral Jawa, misalnya Srimpi dan Bedhoyo, sebagai titik awal memahami dan upaya mendekati dirinya pada kesadaran kritis terhadap tradisi, mistis-spiritual, identitas, kekuasaan, aristokrasi, norma, strata (hirarki) sosial dalam budaya Jawa. Hal ini berdasarkan konteks zaman dan situsnya. Hingga periode konde dan sanggul yang digali dan dipresentasikan dalam rentang waktu lebih kurang 15 tahun dalam berbagai pilihan material, strategi visualisasi hingga pilihan sub tema yang beragam (varian tematis). Konde dan Sanggul telah menjadi wahana penting bagi Nindityo untuk menyatakan opini, visi, misi, kritik, persepsi, dan impresi personal terhadap sejumlah situasi yang berada disekitar dirinya. Nindityo dalam beberapa kasus melakukan pengulangan tanda (remodifikasi) dan simbol, pengayaan metafora, material dan perluasan modus kreatif atau pendekatan proses berkarya. Hal ini ditegaskan pada :

“Adipurnomo’s understanding of the reality of this culture is represented symbolically by the konde, a hairpiece worn by women on special occasions.

Adipurnomo sees the konde as symbol that expresses ambivalence towards the values of his ancestors. On the one hand, the konde represents both form and beauty; on the other hand, it represents the burden Javanese woman...” (Fadjri in Turner, Caroline & Davenport, Rhana, 1996:79)

Sejumlah fenomena penting yang dapat kita telusuri dari kasus di atas, diantaranya, pertama: seniman muda yang menemukan kesadaran baru tentang pandangannya terhadap kelokalan melalui keberjarakan lokasi (dan mungkin pula waktu). Identitas, tradisi, spiritual, dan kebijaksanaan lokal merupakan ‘eksotika baru’ guna menyatakan, memposisikan, menggambarkan dan merelasikan dirinya pada konstelasi kemasyarakatan dan kebudayaan terkini. Tampaknya pemikiran ini sesuai dengan pernyataan di bawah ini.

Jelas dalam hal ini Nindityo masih membawa persoalan formal, dengan cara mendekati dan menganalisis gerakan tari untuk disusun sebagai karya rupa. Kalaupun ada persoalan-persoalan dalam tradisi maka hal tersebut masih terbungkus oleh usaha membangun bentuk perupaannya yang simbolis diatas bidang dua dimensi. Pada akhirnya karya-karya yang dihasilkan lebih mengacu pada persoalan ‘menggubah’ bentuk. Baru dalam perjalanan selanjutnya muncul sikap kritis terhadap tradisi : tradisi tidak lagi hanya dilihat sebagai subject matter, tetapi lebih lanjut sebagai subjek atau pokok yang dipersoalkan.“ (Asmudjo J. Irianto dkk. 2000:99)

Tematik seputar rekritisi dan revitalisasi tradisi tidak hanya dalam upaya mendekati dirinya terhadap identitas, etnisitas, kelokalan, stratifikasi sosial dan kebijaksanaan lampau. kedua pada realitas kebendaan (physical) dan dapat pula berupa upaya mengenalkan unsur visual (penggubahan) dari aspek rupa tradisi Jawa ini dan memediaskannya secara luas (skala global = internasional). Termasuk isu dinamika kultural maupun sosial Jawanya. Fenomena ini mungkin pula semacam upaya penyeimbang kebudayaan dari konstelasi budaya mainstream.

II. LANDASAN TEORI

Semiotika sebagai disiplin yang banyak mempelajari dan menelusuri berbagai eksistensi tanda, atau lebih tepatnya semiotika dapat diartikan pula sebagai upaya penafsiran tanda dan diambil dari bahasa Yunani “*semeiotikos*” . Ilmu ini merupakan pula disiplin yang menganalisa tanda atau studi yang mengeksplorasi berbagai persoalan yang ingin mengetahui bagaimana sistem penandaan berlaku. Para perintis awal semisal St. Agustinus dan William of Ockham dari Inggris, demikian pula John Locke mengembangkan studi tentang ini lebih lanjut (Cobley dan Jansz ; 2002). Namun pada era abad ke dua puluh studi tentang hal ini lebih

mengemuka, tentunya dengan antusiasme yang lebih baik dari sebelumnya. Terutama dirintis oleh dua mazhab yang berbeda, diantaranya aliran yang dipelopori oleh Ferdinand de Saussure (1857-1913, Swiss-Perancis), mengenalkan ilmu umum tentang tanda dalam praksis hidup keseharian masyarakat. Hal ini merupakan bagian dari disiplin ilmu linguistik. Maka studi ini dinamakan semiologi, yang didasarkan pula atas pengaruh ilmu linguistik. Sedangkan Charles Sanders Peirce (1839-1914, Amerika Serikat) mengenalkan doktrin formal tentang tanda-tanda, pandangan ini merupakan derivat dari disiplin filsafat dan logika. Mereka hidup sezaman, terpisah tempat, dan menjadi pembembang studi-studi semiotika.

Perihal kebermaknaan tidak berdasar pada karya (tanda) yang disajikan oleh karyanya sendiri. Namun Ia menjadi bermakna berdasarkan sistem tanda yang digunakan dalam suatu masyarakat dan budayanya, berkait dengan konteks. Hal ini dikarenakan oleh adanya sistem perbedaan (deference). Demikian pula dihasilkan karena adanya sistem hubungan antar tanda yang dalam studi semiotik memiliki aspek atau posisi penting. Realitas ini menyangkut aspek kesejarahannya. Disamping itu kebermaknaan ditentukan pula oleh upaya penafsir mengartikulasikan objek atau tanda. Selain itu adanya nilai dalam bahasa yang menunjukkan kemungkinan pertukaran dan perbandingan suatu tanda atau objek tersebut. Disiplin ini mengupayakan sistem rekonstruksi; sistem relasi yang tak tampak secara jelas oleh indera kita. Sejumlah perbedaan yang ditemukan, adalah menjadi sebuah sistem atau struktur dari berbagai jalinan (jejaring) tanda, teks. Fenomena ini yang menjadi ketertarikan ilmuwan Jaques Derrida dan Roland Barthes (Sunardi, 2002 ; 53).

Sedangkan perihal studi yang berkenaan dengan Metafora yang berdasarkan pandangan ahli semiotik yang berpengaruh, Roman Jakobson (lingkaran linguistik Praha): istilah metafora ini mengacu kepada fenomena penggantian sebuah kata (citra) yang harfiah dengan sebuah kata (citra) lain yang figuratif. Basis pemikiran dari upaya penggantian ini adalah kemiripan atau analogi di antara kata yang harfiah dan penggantinya yang metaforik. Ia membedakan antara proses metaforik ini dengan proses metonimik, yang tidak hanya pada tataran ekspresi personal. Namun menyangkut pula tataran kewacanaan secara luas. Sedangkan wacana dapat bergeser dari topik satu ke topik lainnya berdasarkan relasi similaritas atau proses metaforik. Bahkan pula kontiguitas atau metonimik. Sehingga penggantian metaforik lebih didasarkan pada kemiripan atau analogi (Budiman 1999).

Pada dasarnya definisi ini memayungi sejumlah gaya bahasa, maka pengertiannya menjadi sangat luas. Namun secara teknis dapat dibedakan berdasarkan pemakaiannya yang lebih sempit.

Kiasan pun dapat ditinjau sebagai metafora yang mana bentuk perbandingannya diciptakan secara langsung melalui penggunaan kata 'seperti' atau 'bagaikan'. Metafora serigkali dibicarakan dalam dua pengertian yang sangat berbeda; pengertian yang luas memuat segala bentuk perumpamaan atau kiasaan. Sedangkan arti yang sempit adalah salah satu kiasan yang lebih luas tadi. Dalam dunia sastra, dan khususnya gaya bahasa, ia disejajarkan dengan hiperbola, synecdote dan metonimi. Prinsip dari metafora adalah adanya transfer (replacement atau pengambilalihan, substitusi dan translasi), yakni proses pemindahan satu sistem tanda ke sistem tanda yang lainnya. Yang alihannya adalah kemiripan atau similarity (keserupaan = likeness, perumpamaan = analogi, dan peniruan = iconicity). Ada empat tingkatan metafora, diantaranya adalah ; Metafora yang baru sama sekali dan tidak konvensional (Creative metaphor, sudah mulai konvensional (Lexical metaphor), sudah sedemikian lama digunakan orang. Maka orang tidak menyadarinya bahwa hal itu adalah metafora (Opaque metaphor) dan orang sudah kesulitan mengkaitkannya lagi, jadi hanya ahli bahasa saja yang mampu (Dead metaphor).

Metafora visual dapat melibatkan sebuah fungsi 'pemindahan' (transference), yakni memindahkan sejumlah kualitas tertentu dari sebuah tanda ke yang lainnya. Metafora biasanya bervariasi mengikuti latar budaya yang berbeda satu dan lainnya. Tetapi mereka beranggapan bahwa ia tidak bersifat arbitrary, pada awalnya diambil dari pengalaman fisik, sosial dan kultural kita. Metafora, dengan demikian berdasarkan pada realitas yang tidak saling berelasi.

Studi Metonimi: Penggantian metonimi menurut Jakobson dapat terjalin berdasarkan pada relasi asosiatif diantara kata (citra) yang harfiah dan penggantinya. Problematika yang berkenaan dengan kaitan secara sebab akibat (logis), keseluruhan dan tiap bagian yang biasa ditemukan bersamaan dalam konteksnya yang familiar. Keseluruhannya menciptakan relasi yang meto-nomik satu dengan lainnya (Budiman 1999). Biasanya metonimi menggunakan signified guna menjelaskan signified lainnya yang secara langsung berkaitan atau diasosiasikan dengannya. Tentu dalam berbagai cara. Metonimi bukan kebalikan dari metafora, tetapi dapat dikonstraskan. Pada metonimi sebuah bagian tanda digunakan untuk menjelaskan bagian tanda yang lebih besar (keseluruhan) atau sebaliknya. Pada metonimi ditemukannya indeks (yang kecil menunjukan yang luas atau besar), terdapat asosiasi, dan adanya pemadatan (condensation).

Sedangkan kajian seputar mitos, bagi Barthes adalah bagian dari tuturan hampir menyerupai dengan 're-presen-tasi kolektif' di dalam sosiologi Durkheim. Hal ini dapat dibaca sebagai bentuk dari

berbagai tuturan anonim seperti iklan, pers, dan lainnya. Prosesnya dikendalikan secara sosial dan merupakan pantulan terbalik. Mitos membalikan sesuatu yang kultural menjadi histo-ris, dan menjadi alamiah. Kenyataan ini pula berelasi dengan konotasi. Bagi Barthes, mitos adalah sejumlah ideologi yang dominan pada zaman kita. Sedangkan berdasarkan pandangan Levi Strauss : mitos, merupakan bahasa, bagian dari bahasa, yang pijakannya tidak didasarkan pada gaya, irama dan sintaksisnya. Tetapi mengacu kepada cerita yang diungkapkannya (content). Fungsi mitos ini terletak kepada suatu tataran spesifik yang didalamnya sejumlah makna melepaskan diri dari landasan semata-mata kebahasaan (Budiman : 1999). Mitos dalam materi, berarti suatu narasi yang mengekspresikan dan menyimbolkan aspek lapisan dalam eksistensi manusia, misalnya: mitos asal usul, mitos kosmologi (Damayanti dan Piliang; 2005).

Konotasi adalah sistem semiotik tingkat kedua yang dibangun di atas sistem semiotik tingkat pertama (denotasi) dengan menggunakan signification atau sistem pemaknaan atau meaning (kebermaknaan) sistem tingkat pertama menjadi ekspresi (atau signifier). Yang menjadi tekanan aspek semiotik pada fenomena ini adalah signification (sistem pemaknaan) tingkat kedua, yang dalam kajian semiotik senantiasa berarti tatanan keteraturan dari proses sistem pemaknaan ; (orders of significations, level denotasi dan sekaligus konotasinya). Artinya pada tingkatan ini, kita merelasikan penanda dan petanda berdasarkan pada pengalaman kita atau kondisi latar; melibatkan aspek subjektifitas sebagai pembaca. Maka kita pada proses ini dapat melakukan tahap tawar menawar dengan tanda sebagai sistem. Pengembangan model pendekatan semiotik atas budaya modern membutuhkan teori tentang konotasi. Barthes pada teori ini, berupaya membangun konsep tentang mitos, metafora dan retorika (Sunardi, 2002 ; 85 & 86). Interaksi yang berlangsung ketika tanda bertemu dengan perasaan atau emosi penggunaannya dan nilai-nilai budayannya tergambar pada konotasi. Terutama terjadi ketika makna melangkah menuju subjektif dan atau intersubjektif ; yang terjadi ketika interpretant dipengaruhi sama banyak oleh penafsir atau pembaca dan tanda atau objek (Fiske 2004 ; 118 -119). Faktor penting dalam konotasi adalah penanda dalam level pertama adalah tanda konotasi. Konotasi merupakan bagian yang manusiawi pada proses ini ; yang menyangkut seleksi atas apa yang masuk dalam bingkai, kualitas bahan, fokus, sudut pandang, pemilihan bentuk visualisasi, penguasaan dan penggunaan teknik visualisasi karya dan sebagainya. Problematikannya adalah; bagaimana melukiskannya, menampilkannya atau menyajikannya, merangkainya menjadi suatu kesatuan tanda atau objek yang utuh pada pemirsa atau pembaca (Fiske;

2004). Konotasi digunakan untuk menunjuk pada asosiasi sosio-kultural dan personal ; emosi, ideologi dan lainnya dari suatu tanda. Terutama yang berkait erat dengan status sosial, jender, usia, etnisitas dan sebagainya dari pembaca atau penafsir. Terkadang konotasi dianggap sebagai kode analog. Tanda lebih terbuka dan memiliki polisemi (mengundang keragaman penafsiran) dalam wujud konotasi (Damayanti dan Piliang ; 2005). Biasanya kandungan sejumlah aspek yang terdapat pada konotasi adalah; Jamak, budaya, emosi subjektif atau personal, nilai, perasaan dan makna konotasi.

Mengenai studi tentang Simbol, menurut Peirce, merupakan jenis tanda yang arbitrer dan konvensional. Ekuivalen dengan pengertian Saussure tentang tanda. Peirce dan Saussure saling sepakat tentang hal ini. Istilah ini dipergunakan beraneka ragam. Namun perlu dipahami secara hati-hati. Hal ini dikarenakan tanda-tanda kebahasaan pada umumnya merupakan simbol-simbol. Sesuatu menjadi simbol manakala ia mengacu pada penggunaan dan konvesi, maka maknanya pun dapat menunjuk sesuatu yang lain. Kajian simbol ini tidak banyak dieksplorasi oleh Barthes, dibanding konotasi dan mitos. Sementara itu dalam pandangan Peirce, sesuatu objek merupakan sebuah indeks tertentu, namun pula menyimbolkan hal tertentu pula. Sedangkan dalam pemikiran Jacobson, konsep semiotik tentang metonimi dan metafora mengidentifikasi cara-cara paling mendasar bagaimana pesan dapat menyajikan fungsi referensialnya (Fiske, 2004; 126).

Pada pengertian yang sempit teks adalah berupa pesan-pesan tertulis, seperti buku, novel, puisi, artikel koran dan lainnya. Sedangkan secara luas adalah sejumlah pesan yang menggunakan tanda verbal atau visual yang menghasilkan teks verbal dan teks visual. , seperti : iklan, komik, film, lukisan, patung, tata kota, busana dan lainnya. Berdasarkan tipologinya, teks dibagi menjadi dua bagian, pertama ; verbal text terdiri dari oral yang secara sempit disebut discourse atau wacana dan tulisan yang secara sempit pula dinamai text, kedua visual text terdiri dari teks busana, teks arsitektur, teks seni, teks televisi dan lainnya. Ada pun pendekatan studi teks diantaranya adalah ; interpretatif berupa upaya menganalisa teks yang difokuskan kepada 'teks' (karya) itu sendiri, bukan pada sang pencipta (pengarang) atau penerima (pembaca). Selanjutnya pendekatan secara empiris terdiri dari upaya untuk menganalisa isi (content analysis), pembedaan secara semantik, etnografi dan emperisisme. Sistem tanda dan teks menjelaskan bahwa tuturan (ungkapan atau parole) berupa tindak atau artefak bahasa, seperti : ucapan, pidato, novel, kartu pos, fashion, arsitektur, iklan, dan televisi. Mengenai sistem (kode atau langue), adalah sistem yang memungkinkan dihasilkannya tindak, ungkapan bahasa atau parole. Beberapa analisis teks

diantaranya: berbagai azas menganalisa teks adalah polysemy; keanekaragaman makna, konotasi sebuah tanda senantiasa berkaitan dengan kode, nilai, makna, konvensi sosial, serta berbagai emosi. Kombinasi sintagmatik tanda-tanda menghasilkan teks dan diatur melalui kode sosial tertentu, yang memproduksi konotasi tertentu pula. Konotasi sebuah tanda (teks) yang diterima ‘pembaca’, sangat bergantung pada posisi sosialnya dan faktor lainnya yang berpengaruh terhadap cara pandang atau pikirannya (mitos, magi, adat, pengetahuan danlainnya), denotasi merupakan makna tanda atau teks yang dianggap ‘benar’ oleh setiap pembaca dan dihasilkan berdasar pada konotasi yang diterima sosial secara luas. Sedangkan Mitos budaya dihasilkan berdasarkan representasi dari denotasi, yakni adanya seperangkat kepercayaan dan ideologi yang dianut oleh sebuah masyarakat (Damayanti dan Piliang; 2005). Sejumlah hal yang perlu kiranya diurai dalam analisa teks visual adalah dengan menelusuri objek yang memuat: ikon, indeks, simbol, dan konotasi, kombinasi sintagmatik, relasi sosial, denotasi dan mitosnya sekaligus (Damayanti & Piliang; 2005).

Interteks berarti pula ralisasi antar teks yang satu dengan teks (teks) lainnya. Sebuah teks berdasarkan sisi pembaca hanya dapat dipahami dalam relasinya atau pertentangannya dengan teks (teks) yang lain. Hal ini menurut Julia Kristeva adalah alih posisi dari satu atau beberapa sistem tanda kepada sistem tanda yang lainnya yang disertai artikulasi baru. Sebuah teks adalah produktifitas, merupakan permutasi dari berbagai teks lain: di dalam sebuah teks terdapat ujaran-ujaran (utterance) yang berasal dari sejumlah teks lain yang saling bersilangan dan saling menetralkan. Setiap teks mengambil wujud sebagai mosaik kutipan-kutipan, setiap teks adalah resapan dan perubahan dari berbagai teks lainnya (Kristeva dalam Budiman ; 2002).

Metafora, mitos metonimi dan konotasi merupakan konsep-konsep semiotik yang penting atas sejumlah fenomena kultural dan sosial di sekeliling kita. Tentunya tanpa mengesampingkan berbagai konsep dalam kajian semiotik yang lain, misalnya kombinasi atau jaringan dari berbagai tanda yang dapat menghasilkan teks; dalam hal ini teks rupa.

III. METODE PENELITIAN

Penelitian yang dilakukan merupakan bagian dari Tulisan yang merupakan hasil observasi penulis menggunakan pendekatan semiotika dalam meneliti, menganalisis dan membahas apa saja yang didapatinya di lapangan. Semiotika memberikan sumbangan relatif besar terhadap studi-studi yang berkenaan dengan banyak bidang kehidupan. Bahkan telah berkembang sejumlah metoda guna mendekati dan menguak berbagai permasalahan di seputar kajian seni rupa ini. Meskipun berbagai

pendekatan tersebut masih membutuhkan penelitian dan eksplorasi keilmuan yang lebih lanjut, dan tentu melalui pengkayaan metoda yang akan digunakannya. Sejumlah model pendekatan semiotika yang maksud pada tulisan di atas, diantaranya : Pendekatan yang berorientasi pada kode (Code oriented criticism), meliputi : formalisme, semiotik, strukturalisme dan lainnya. Pendekatan yang berorientasi kepada pesan (message-oriented criticism),diantaranya : hermeneutik, semiotik dan sebagainya. Pendekatan yang berorientasi kepada konteks (Context-oriented criticism), yaitu: semi-otik, antropologi seni, sosiologi seni dan lainnya. Pendekatan yang memfokuskan kepada pihak penerima pesan atau tanda (addressee), yaitu para pembaca (Reader oriented criticism) : sosiologi seni, psikologi seni, antropologi seni, semiotika, estetika resepsi (Hans Robert Jauss), reader-response criticism (Wolfgang Iser) dan lainnya. Berupa pendekatan yang menitikberatkan kepada pihak pengirim pesan (addresser), yakni pengarang (Author-oriented criticism), antropologi seni, sosiologi seni (termasuk strukturalisme genetik Lucien Goldman), psikologi seni, komunikasi seni, dan sebagainya.

IV. ANALISIS PENELITIAN

Evolusi Tanda pada Seri Sanggul Karya Nindityo Adipurnomo

Pada awal kesadaran kultural Nindityo lebih memfokuskan pada ‘upaya mendekatkan dirinya dengan mengenali tradisi etnisitasnya’ melui pengolahan bentuk pola gerak tari (floor patern) Srimpi dan atau Bedhoyo. Ketenangan menyiratkan dinamika gerak, kelambanan menyiratkan kecepatan, kelembutan menyiratkan kekuatan, yang tampak menyiratkan yang tak tampak. Sehingga Ia berupaya mendekati spirit mistis, konsepsi dualisme dan keseimbangan melalui bentuk-bentuk tarian yang berdasar pada pola lantai masing-masing penarinya. Nindityo baru mulai mengolah unsur rupa masih sarat dengan azas formal ; rana, gerak, warna, komposisi, aksan dan lainnya (“Study of Srimpi, Javanese Court Dance, Floor Patern”, 1991, media campuran pada kertas, 71 X 81 cm). selanjutnya mengeksplorasi aspek kiasan (metafora), meskipun masih sarat dengan formalisme (“Srimpi Towards to the Earth”, 1991, cat minyak pada kanvas, kayu, dimensi variatif). Hal ini melalui rangkaian tanda (empat bidang kanvas dan persilangan kayu secara horizontal dan vertikal) dan tanda yang menjadi kesatuan. Seolah-olah memiliki kemiripan atau keserupaan dengan 4 penari yang bertemu dalam satu kesatuan gerak, dimana bagian tengahnya (mengkonotasikan tangan dan keris) menjadi poros ‘bumi dan alam atas’ (axis mundi). Tentunya sistem ini dibangun berdasarkan sistem tingkat pertama (empat buah kanvas dan 2 bilah kayu bersilangan dengan makna

pertemuan gerak para penari Srimpi). Pada level kedua, menggiring kita mengasosiasikan sakralitas tarian srimpi.



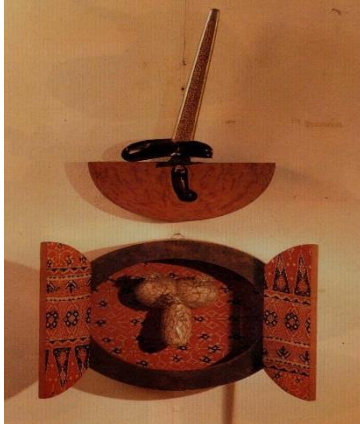
“Srimpi Towards to the Earth”, 1991, cat Minyak pada kanvas, kayu, dimensi variatif (sumber: majalah Tempo, 1992)

Pada tingkatan kedua, berproses ketika makna melangkah menuju subjektif dan atau intersubjektif ; maka interpretant dipengaruhi sama banyak oleh penafsir atau pembaca dan tanda atau objek (Fiske 2004 ; 118 -119). Faktor penting dalam konotasi adalah penanda dalam level pertama. Interpretant yang dimaksud di atas adalah efek yang ditimbulkan dari proses penandaan atau tanda (dalam hal ini rangkaian sintagmatik antara masing-masing 4 bidang kanvas tersebut dengan 2 bilah kayu yang diukir dan diwarnai sesuai kebutuhan artistiknya) seperti yang diserap oleh pikiran kita. Interpretant merupakan hasil kombinasi antara representamen dan objek, tetapi bukan hasil yang terakhir. Sebuah interpretant berpotensi terus menerus melahirkan representamen yang baru hingga terwujud rantai semiosis. Makna pun terus berkembang berdasarkan teks dan konteksnya. Yang dimaksud dengan representamen merupakan bagian tanda yang merujuk pada sesuatu menurut cara atau kapasitas tertentu. Representamen berdasarkan kategori terbagi menjadi tiga kategori yaitu qualisign (terbentuk oleh kualitas ; sebagai tekstur hasil dari tumpukan cat minyak pada kanvas, tekstur kayu dan torehannya, garis pulasan kwas dan torehanya barik, juga pahatan), sinsign (terbentuk dari realitas fisis yang nyata ; ukuran kanvas, ketebalan kayu, volume atau beratnya kayu, jenis kayu, jenis cat artinya berkaitan dengan pengalaman saya dan seniman dalam mengolah material) dan legisign (terbentuk dari hukum, konvensi, aturan ; dalam hal ini pilihan komposisi sentral). Konotasi merupakan bagian yang manusiawi karena dalam hal ini, Nindityo mencoba melakukan serangkaian seleksi atas apa yang masuk dalam bingkai estetikanya; kualitas bahan, fokus, sudut pandang, pemilihan bentuk visualisasi (komposisi, warna, garis dan lainnya), penguasaan dan penggunaan teknik visualisasi karya (melukis dengan barik tebal, memahat dan mewarnai kayu) dan sebagainya. Pada tahap proses ini, merefleksikan perkara tentang bagaimana melukiskannya, menampilkannya atau menyajikannya,

merangkainya menjadi suatu kesatuan karya yang utuh dan bermakna (hal merupakan pula rangkaian relasi simbolik dalam pengertian Barthes). Satu paket karya yang utuh ini (“Srimpi Toward to the Earth”, 1991) telah mengacu pada upaya penggantian segi fisik kekaryaannya (harfiah) dengan sebuah citra yang dianalogikan (metaforik). Hal ini menyangkut pula tatanan kewacanan secara luas, dalam hal ini spiritual dan tradisi Jawa. Selanjutnya dibuktikan dengan upaya pengalihan dan pemindahan sistem tanda ini (translasi, substitusi, dan pengambilalihan) dan kualitas tertentu tanda merupakan prinsip terjadinya metafora.

“Lingga dan Yoni”, 1991, seni objek, terdiri dari ; satu ruas keris Jawa, kain jumputan sebagai penutup kain batik pada perut wanita Jawa, asesoris bunga kuning pada konde sebagai pelengkap pada sanggul (identitas wanita Jawa), objek kayu hitam, setengah lingkaran kayu penyangga keris (bagian atas objek atau karya), lingkaran dengan pintu bukaan kayu (pada bagian bawah objek) semua rangkaian sintagmatik ini merupakan aspek denotasi (sejumlah aspek dalam denotasi, adalah: makna denotasi, alami, langsung, sebagaimana adanya, berdasarkan pendapat umum, harfiah, jelas dan mudah dikenal). Setelah dilakukan proses metaforik (substitusi, pengalihan dan penerjemahan) maka aspek sintagmatik dan makna denotatif ini telah mengalami analogi, asosiasi, atau konotasi menjadi rangkaian level kedua dari tanda (signifier dan signified). Bagian objek terbawah memiliki indeks tentang kewanitaan dan yang atas (senjata) tentang kelakian. Selanjutnya menjadi metafora atas perjumpaan wanita (lingkaran dengan daun pintu terbuka dengan balutan kain jumputan merah, dibingkai kuning dan disertai pula objek (yoni) putih dengan asesoris bunga), hal ini mengkiaskan keterbukaan, wadah, kelembutan, domestik. Sedangkan keperkasaan, tenaga (metalurgi pembuatan keris = ditempa), kerja, kesiagaan mengasosiasikan dengan nilai kelaki-lakian. Pada tahap ini, mengenai makna dapat kita tempuh melalui proses penekanan dari rangkaian bagian objek yang tampak. Artikulasi yang utama pada wujud keris dan lingkaran wadah dengan balutan kain jumputan merah. Disamping itu sejumlah nilai yang dapat kita peroleh melalui perbandingan antar tanda dan pertukaran gagasan dari tanda tersebut. Tentunya unsur subjektifitas seniman dan pembaca bisa sama (jika berdasar pada tanda konvesi = simbol) namun pula dapat terus berkembang hingga menemukan perbedaan. Dari satu kesatuan karya “Lingga dan Yoni” ini, kita dapat menemukan mitos yang tentunya melalui relasi konotasi atau analogi di dalam masyarakat Jawa tentang asal usul kejadian. Proses ini dikarenakan karya ini (signifier dan signified) dapat mewakili sesuatu yang kultural, menuju historis (menelusuri nilai-nilai masa lalu). Hingga menjadi alamiah (dalam sejumlah kasus

menjadi given). Pada konteks Nindityo, adanya upaya rekritisi terhadap keberadaan kultur Jawa pada situasi kini dan mengingatkan kembali tentang nilai-nilai lama yang masih relevan melalui penelusuran alur waktu dari nenek moyang (leluhur Jawa). Realitas ini pun merupakan kategori lexical metaphor karena bentuk karya ini terinspirasi secara visual dari karya seni rupa pra sejarah dan dari segi konsep pun telah dikenali cukup lama. Sehingga karya ini merupakan varian dari bentuk lama dan nilai lama pula.



“Lingga dan Yoni”, 1991, objek, media campuran, dimensi variatif. Pada lingkaran terbuka menjadi bagian karya yang interaktif: buka-tutup. (sumber: Katalog Pameran Internasional Asia ke-7 di Bandung, 1992)

Karya lainnya yaitu, “Who Wants to Become a Javanese”, 1994-95, mix media, 1,5 X 1,4 X 0,89 M akan kita urai dari sejumlah tanda yang menyertai karya ini menjadi suatu komponen-komponen. Upaya ini mengingatkan kita ketika menganalisa tata bahasa secara rinci dari suatu kalimat verbal.



“Who Wants to Become a Javanese”, 1994-95, seni instalasi dengan media campuran, 1,5 X 1,4 X 0,89 M (sumber: dokumentasi pribadi 1994)

Hal ini dikerenakan sejumlah tanda rupa tersusun pada rangkaian sintagmatik. Setiap tanda rupa dalam rangkaian ini seperti suatu frase dalam kalimat (satuan pembacaan atau lexia dalam signification). Sejumlah tanda utama adalah cermin dan meja rias besi. Sedangkan tanda pendukungnya adalah bangku, sanggul kayu yang menempel pada cermin rias, wadah-wadah bentuk sanggul (analogi) yang terbuat dari kuningan, beragam alat kosmetik di dalam

wadah-wadah kuningan tersebut (denotasi). Sintagmatik menggiring sejumlah tanda tersebut ke dalam relasi yang spesifik -relasi ini bisa jadi bersifat kausal-. Makna-makna pada karya tersebut menjadi tanda ketika menafsirkannya, yaitu ketika kita merelasikannya dengan signified-signified dan konsep mental. Penafsir tentunya memiliki sejumlah konsep sebelumnya ; tentang kecantikan tradisional Jawa, konsep sanggul, konsep meja rias dan lainnya. Semuanya ini dihasilkan oleh pengalaman kultural pembaca. kenyataannya seni instalasi ini membentuk mata rantai konsep (semiosis) yang sudah ada dan membentuk mitos kita tentang wanita Jawa. Realitas seni instalasi ini bekerja dengan mitos dominan, yaitu ; wanita Jawa. Petanda wadah-wadah alat-alat kosmetik melukiskan mitos : kecantikan wanita dan modernitas (melalui alat kosmetik kemasan modern). Konfigurasi tanda tersebut mengkonfigurasi keberadaan wanita Jawa dan perubahan konteks modernitas disekelilingnya. Pada taraf ini konfigurasi tersebut menjadi metonimi problematika wanita dan perubahan sosial. Kita menemukan pula mitos rumah tangga pada karya ini. Meja rias merupakan bagian dari rangkaian aktifitas rumah tangga (domestic activities).

Tetapi penafsiran dapat dikerjakan dengan tepat, yang didasarkan bahwa keberadaan wanita (Jawa) dipengaruhi kuat oleh tradisi, adat, bahasa, norma dan perubahan sosial-kultural yang bergerak serba cepat dan menglobal. Konotasi konfigurasi identitas wanita dipengaruhi pula oleh desain arah retinal pada karya ini, yakni gerak mata (retinal flow) bermula dari cermin ke meja, dan selanjutnya ke kursi (atau sebaliknya). Sesuatu yang menguatkan pengaruh (artikulasi) ini adalah adanya sanggul kayu pada cermin dan gambar (maaf) pantat yang tertusuk yang diselipkan didalam papan fiberglass bangku rias (asosiasi tentang beban dan tentang siksaan). Kehadiran berbagai benda-benda (objek), letak masing-masing objek (lexia), dan posisi buka wadah (berbentuk sanggul dari material kuningan). Isi dari masing-masing wadah kuningan ini terdiri dari ; beragam lipstik, beragam cat kuku, sanggul palsu dan lainnya. Realitas ini adalah wujud artikulasi terhadap konotasi dari keberadaan dan atau identitas wanita Jawa pada era yang sarat dengan perubahan sosial dan kultural. Maka sintagmatik tatanan kedua ini melahirkan suatu mitos dan konotasi tertentu pula. Karya instalasi ini bersifat interaktif; terutama melibatkan pengunjung guna melihat dirinya pada cermin dan duduk di atas bangku yang terdapat gambar tubuh bagian bawah (bokong) yang tertusuk (kedua interaksi melalui dua objek cermin dan bangku ini membuat efek tidak nyaman atau bahkan tersiksa = beban). Siapa yang mau jadi wanita Jawa yang sarat beban sosial dan kultural? Karya ini merefleksikan tentang solidaritas sosial senimannya, namun pula re-otokritik terhadap budaya Jawa. Setidaknya fenomena ini dapat merefleksikan

keberadaan subordinasi wanita dalam kultur Jawa yang memanggul beban tradisi ; mitos, spiritual, adat, bahasa, norma, relasi kekerabatan dan lainnya.

Mengingat seniman ini yang banyak dan intens mengeksplorasi tanda konde dan tanda sanggul dalam rangkaian karyanya. Maka hal ini memberikan kontribusi penting terhadap pembacaan dari suatu teks (karya) ke karya lainnya. Pada satu sisi memiliki benang merah visualiasi dan makna awal (level pertama antara penanda dan petanda), juga dalam rangkaian sintagmatik secara khusus. Maka konsep-konsep ‘virtual’ terus berakumulasi dari satu karya ke karya lainnya telah mengalami keterkaitan jaringan tanda dan lahirnya artikulasi teks (tanda atau objek) pada setiap karya yang ditampilkannya. Interteks berarti pula relasi antar teks yang satu dengan teks (tanda) lainnya. Sebuah teks berdasarkan sisi pembaca hanya dapat dipahami dalam relasinya atau pertentangannya dengan teks (tanda) yang lain. Proses ini merupakan alih posisi dari satu atau beberapa sistem tanda kepada sistem tanda lainnya yang disertai artikulasi baru. Sejumlah karya yang dimaksud interteks dan saling memberikan kontribusi pembacaan, diantaranya ; “Siapa Takut Jadi Orang Jawa”, 1995, Instalasi media campuran dan dimensi variatif. Hal ini mengingatkan kita kepada rangkaian bentuk gamelan Jawa (wadah anyaman bambu tersebut berisikan berbagai bentuk sanggul), seolah-olah publik dapat memukul-mukulnya (mendemistifikasikan, memparodikan). Karya lainnya adalah “Helmet Your Art, helmet Your Earth”, 1998, instalasi, media ; fotografi, fiber glass u/ helm raksaa bersanggul, kain dan suara (sound speaker), “Hiding Rituals and the Mass Production”, 1997 -98, rotan, kayu, klipng koran, kantung plastik, rambut dan lainnya, 2,5 X 3 X 0.90 M, berwujud objek sanggul rotan yang di beberapa bagiannya terbuka (bolong) dengan rajutan tali rotan yang beruntai keluar.



“Siapa Takut Jadi Orang Jawa”, 1995, seni Instalasi dengan media campuran (Sumber: Contemporary Art of the Non-Aligned Countries; Unity in Diversity in International Art, Jakarta: 1997/98:)



“Hiding Rituals and the Mass Production”, 1997 -98, rotan, kayu, klipng Koran, kantung plastik, rambut dan lainnya, 2,5 X 3 X 0.90 M, (sumber: Outlet, Yogyakarta dalam *Peta Seni Rupa Kontemporer Indonesia*, Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti, 2000: 65)

V. KESIMPULAN

Beragam karya yang telah diurai di atas (seni barang atau objek, seni instalasi, seni lukis) yang telah ditinjau dalam konsep sintagmatik, mitos, metafora dan lainnya merupakan teks seni. Teks seni didasarkan pada standar tekstualitas yang terdiri dari kohesi ; menyangkut syarat kepaduan tata bahasa dan leksikal, yang berkait erat dengan Koherensi (keutuhan makna atau aspek semantik). Sedangkan situasional merujuk kepada konteks situasional, berdasar pemikiran Dell Hymes mencakup jenis wacana cara tutur (keys), norma interaksi, tujuan, topik dan perubahan topik, sarana tutur, peserta, dan latar. Sedangkan objek dalam teks visual dapat ditelusuri terhadap: ikon, indeks, simbol, dan konotasi, kombinasi sintagmatik, relasi sosial, denotasi dan mitosnya sekaligus.

Pada dasarnya kebudayaan di Asia mensakralkan posisi wajah atau kepala (dalam hal ini sanggul), termasuk dalam kultur Jawa. Kepala merupakan gambaran yang halus, pikiran, pusat, penting dan sakral, sedangkan kaki mengkonotasikan kepada kerja, kotor, kasar, profan dan ketidaksopanan. Namun Nindityo berkeinginan untuk melakukan demistifikasi terhadap strata sosial, sakralitas, hirarkis kultur yang rigid dan penuh order sebagai sasaran otokritiknya. Karya seni instalasi interaktif ini terinspirasi oleh praksis dunia industri pemijatan refleksi, salah satunya yaitu karya seni instalasi multi media yang interaktif yang berjudul “The Massage A’la the Hair Burn Party”, 2002, Instalasi interaktif (detail pada layar komputer), batu, kayu, besi, alumunium, program software interaktif, photo digital dan lainnya, ukuran variatif dan tentatif. Karya instalasi ini melibatkan partisipasi publik untuk membuka lembaran layar komputer jinjing dan untuk menginjak-injak objek batu dan kayu (denotasi).. Akhirnya tegangan di seputar tradisi, identitas, spiritualitas, yang terus mengalami pergulatan sesuai konteksnya pada berbagai wujud karya Nindityo dan periodenya,

sekaligus yang merupakan benang merah dari berbagai penggalian makna baru.

DAFTAR PUSTAKA

- [1] Asa Berger, Arthur. 2000. Tanda-tanda dalam Kebudayaan Kontemporer. Yogyakarta: Penerbit Tiara Wacana.
- [2] Asmudjo J.I. dkk. 2000. Outlet, Yogya dalam Peta Seni Rupa Kontemporer Indonesia. Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti.
- [3] Budiman, Kris. 2003. Semiotika Visual. Yogyakarta: Penerbit Buku Baik dan Yayasan Seni Cemeti.
- [4] _____,1999. Kosa Semiotika, Yogyakarta: Penerbit LKiS .
- [5] Fiske, Jhon .1990. *Cultural and Communication Studies*. Yogyakarta dan Bandung: Jalasutra.
- [6] Fasya, Teuku Kemal .2002. Semiotika dan Martabat Sebuah Tulisan Essay. Jakarta: H.U. KOMPAS 1 November 2002.
- [7] Halliday, M.A.K. dan Hasan, Ruqaiya .1992. Bahasa, Konteks dan Teks; Aspek-Aspek Bahasa dalam Pandangan Semiotik Sosial. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- [8] Kuss, Alexandra dkk; editors .2001. AWAS! Recent Art from Indonesia, (catalogue). Yogyakarta: The Walter Spies Society-Cologne-German dan Yayasan Seni Cemeti.
- [9] Plas, Els Van der.1995. *Orientasi*, (katalog). Yogyakarta: Gate Foundation dan Yayasan Seni Cemeti
- [10] Sedyawati, Edi dkk: editors .1997/08. Contemporary Art of the Non-Aligned Countries ; Unity in Diversity in International Art. Jakarta : Balai Pustaka – (post Event catalogue).
- [11] Sunardi, ST. 2000. Semiotika Negativa. Yogyakarta : Kanal.
- [12] Supangkat, Jim dkk .2000 Outlet Yogya dalam Peta Seni Rupa Kontemporer Indonesia. Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti.
- [13] _____(2003) Interpellation, CP Open Biennale 2003 (katalog). Jakarta: CP foundation.
- [14] _____(2005), *MACHO WWW* Nindityo Adipurnomo, Brosur pameran tunggal, Jakarta: Bentara Budaya kel. KOMPAS – Gramedia.
- [15] Vos, Ken dkk (ed).1993. Indonesia Modern Art, Indonesian Painting since 1945. Amsterdam: Gate Foundation.
- [16] Turner, Caroline & Davenport, Rhana. 1996. The Second ASIA PACIFIC of Cotemporary Art Triennial,. Brisbane Australia 1996.