Konsep-konsep Dasar Semiotika Struktural Barthesian sebagai Konsep dan Metode Penciptaan Karya Seni Rupa

LAPORAN PENELITIAN DASAR

Ketua:
Albertus Rusputranto Ponco Anggoro, S.Sn., M.Hum
NIP. 197905082008121003 / NIDN.0008057906

Anggota:
Nerfita Primadewi, S.Sn., M.Sn.
NIP. 197402252003122001 / NIDN. 0025027405

Wikan Suryo Widowati
NIM. 191491001

Dibiayai DIPA ISI Surakarta Nomor: SP DIPA-023.17.2.677542/2023
tanggal 30 November 2022
Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi,
Kementerian Pendidikan, Kebudayaan, Riset dan Teknologi
sesuai dengan Surat Perjanjian Pelaksanaan Penelitian Dasar
Nomor: 1071/IT6.2/PT.01.03/2023

INSTITUT SENI INDONESIA (ISI) SURAKARTA
OKTOBER, 2023

ABSTRAK

Konsep-konsep Dasar Semiotika Struktural Barthesian sebagai Konsep dan Metode Penciptaan Karya Seni Rupa ini merupakan penelitian kualitatif dengan menggunakan metode analisis isi. Konsep-konsep dasar semiotika struktural rumusan Roland Barthes selama ini digunakan untuk meneliti tanda/objek, memproduksi makna objek, termasuk di antaranya karya-karya seni rupa. Bukan untuk memproduksi objek bermakna. Penelitian ini bertujuan merumuskan konsep-konsep dasar semiotika struktural sebagai landasan konsep visual dan metode penciptaan karya seni rupa. Memodifikasi penggunaan semiotika struktural dari memproduksi makna objek menjadi memproduksi objek bermakna. Dari penelitian ini dirumuskan konsep-konsep visual dan metode penciptaan karya seni rupa, sebagai objek bermakna, dari konsep-konsep dasar semiotika struktural Roland Barthes.

Kata kunci: semiotika struktural, Roland Barthes, konsep visual, metode penciptaan karya, seni rupa, makna objek, objek bermakna

KATA PENGANTAR

Penelitian “Konsep-konsep Dasar Semiotika Struktural Barthesian sebagai Konsep dan Metode Penciptaan Karya Seni Rupa” merupakan penelitian dasar yang didanai oleh program Hibah DIPA Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta 2023. Penelitian ini bertujuan untuk merumuskan konsep visual dan metode penciptaan karya seni rupa dengan pendekatan semiotik (semiotika struktural). Semiotika struktural rumusan Roland Barthes selama ini banyak digunakan untuk meneliti makna objek/tanda, termasuk di antaranya objek-objek karya seni. Pada penelitian ini rumusan tersebut dimodifikasi agar bisa digunakan untuk mencipta karya seni rupa. Merubah dari memproduksi makna objek menjadi memproduksi objek bermakna.

Saya, selaku ketua peneliti, melakukan penelitian ini selama kurang lebih enam bulan, dibantu Nerfita Primadewi, M.Sn. (pengajar prodi Film dan Televisi FSRD ISI Surakarta; anggota peneliti, bertugas sebagai editor tulisan hasil penelitian) dan Wikan Suryo Widowati (mahasiswi prodi Seni Murni FSRD ISI Surakarta; asisten peneliti, bertugas menguji rumusan yang dihasilkan dengan menerapkannya dalam praktik penciptaan karya). Ada dua tahap kerja penelitian yang kami lakukan: pertama, merumuskan konsep visual dan metode penciptaan karya seni rupa, dan berikutnya menguji rumusan tersebut dalam kerja penciptaan karya seni rupa.

Rumusan yang dihasilkan dari penelitian ini tentu masih jauh dari sempurna, masih sangat mungkin untuk dieksplorasi dan dielaborasi lagi. Dan itu terjadi karena keterbatasan waktu penelitian dan ilmu pengetahuan kami. Lepas dari segala keterbatasan tersebut, semoga apa yang sudah kami lakukan ini berguna untuk melengkapi pengetahuan dan ilmu-ilmu pengetahuan penciptaan karya seni rupa yang sudah mapan hari-hari ini.

Ketua peneliti,

Albertus Rusputranto Ponco Anggoro

DAFTAR ISI

HALAMAN SAMPUL…….....i
HALAMAN PENGESAHAN……..……ii
ABSTRAK ……,,…….iii
KATA PENGANTAR …..……..iv
DAFTAR ISI ……v
BAB I PENDAHULUAN…….,…….……..1
A. Latar Belakang…….…….....……..1
B. Rumusan Masalah……..……..……...…….....2
C. Tujuan Penelitian…….……....2
D. Urgensi (Keutamaan) Penelitian…….2
E. Luaran ……2
BAB II TINJAUAN PUSTAKA……...……3
BAB III METODE PENELITIAN…….7
A. Tempat dan Waktu Penelitian…….…….....7
B. Jenis Penelitian…….……...7
C. Sumber Data……....7
D. Teknik Pengumpulan Data…….……....7
E. Teknik Analisis Data……..……..8
BAB IV ANALISIS HASIL……..……...……....9
A. Karya Seni Rupa sebagai Tanda……10
B. Karya Seni Rupa sebagai Imaji Retoris…….12
C. Karya Seni Rupa di antara Produksi Makna dan Objek Bermakna…...…14
D. Nilai……...15
E. Kreasi Hubungan Tanda sebagai Konsep Visual……..16
1. Kreasi Simbolik: Simbol……17
2. Kreasi Paradigmatik: Metafora, Puitik, Surealistik……19
3. Kreasi Sintagmatik: Metonimia……...…21
F. Artikulasi sebagai Teknik Pewujudan Karya Seni……....24

G. Praktik ……...…….…25
BAB V PENUTUP……...……...…..……...34
A. Kesimpulan ……...…..……..…..34
B. Saran ……...……...…..…….…….36
DAFTAR ACUAN……..…….....37
Lampiran 1….....38
Surat Pernyataan Tanggung Jawab Belanja….....,,...38
Lampiran 2….....40
A. Biodata Ketua Peneliti.....40
B. Biodata Anggota Peneliti.....43
Lampiran 3…….....46
Surat Pernyataan Peneliti……...……...……46

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Semiotika adalah ilmu yang mempelajari tanda dan hubungan-hubungan tanda (Rusputranto P.A., Albertus, 2016:36). Dalam ilmu ini, selain informasi/pengetahuan juga ada metode yang ditawarkan untuk melakukan penelitian. Tugas penelitian semiotik ibarat memasuki "dapur makna" untuk mengetahui bagaimana terjadinya makna sebelum disajikan kepada kita dalam bentuk tanda atau yang sehari-hari kita santap sebagai objek (Sunardi, St., 2002:11; Rusputranto P.A., Albertus, 2016:6). Semiotika digunakan untuk membaca, menginterpretasi, tanda/objek sehari-hari.

Roland Barthes, dalam *Mythologies* (1957), *Eléments de Sémiologie* (1964) dan tulisannya yang berjudul "*The Imagination of the Sign*" (1962), memperkenalkan konsep-konsep dasar semiotika (struktural), yaitu: Tanda, Sistem Penandaan Ganda, Tiga Macam Hubungan Tanda dan Hubungan Dialektik Langue/Parole. Pada paparan konsep-konsep dasar semiotika tersebut, dia informasikan juga teknik analisis data dalam metode penelitian yang khas semiotik, yang disebutnya artikulasi. Artikulasi merupakan satu dari tiga gejala makna, selain penandaan dan nilai (Barthes, Roland, 2012:43-54; Sunardi, St., 2002:90-93; Rusputranto P.A., Albertus, 2016:20-23).

Konsep-konsep dasar semiotika struktural rumusan Roland Barthes selama ini banyak digunakan untuk meneliti tanda/objek. Banyak juga karya seni rupa yang diteliti menggunakan perspektif teori dan metode semiotika struktural. Karya seni didudukkan sebagai tanda/objek.

Semiotika struktural memang tidak tergolong dalam teori seni, dan metode yang ditawarkan bukan metode penciptaan seni, tapi mungkinkah semiotika dapat digunakan sebagai landasan konsep dan metode penciptaan untuk memproduksi objek/karya seni? Mungkinkah semiotika digunakan untuk tidak hanya memproduksi makna objek tetapi juga objek bermakna? Pertanyaan-pertanyaan tersebut adalah pantulan rasa penasaran saya. Menjawab rasa penasaran tersebut, saya rancang projek penelitian ini dan mengarahkannya pada bagaimana konsep-konsep dasar semiotika struktural digunakan sebagai pendekatan untuk memproduksi objek/karya seni rupa.

B. Rumusan Masalah

Rumusan masalah pada penelitian "Konsep-konsep Dasar Semiotika Struktural Barthesian sebagai Konsep dan Metode Penciptaan Karya Seni Rupa" ini saya susun dalam dua poin pertanyaan, yaitu:

1. Bagaimana konsep-konsep dasar semiotika struktural Barthesian digunakan sebagai landasan konsep penciptaan karya seni rupa?
2. Bagaimana metode penelitian semiotika struktural Barthesian digunakan sebagai metode penciptaan karya seni rupa?

C. Tujuan Penelitian

Tujuan penelitian "Konsep-konsep Dasar Semiotika Struktural Barthesian sebagai Konsep dan Metode Penciptaan Karya Seni Rupa" ini adalah:

1. Menjelaskan Konsep-konsep dasar semiotika struktural sebagai landasan konsep penciptaan karya seni rupa.
2. Menjelaskan penggunaan metode penelitian semiotika dalam semiotika struktural Barthesian sebagai metode penciptaan karya seni rupa.

D. Urgensi (Keutamaan) Penelitian

Penelitian "Konsep-konsep Dasar Semiotika Struktural Barthesian sebagai Konsep dan Metode Penciptaan Karya Seni Rupa" ini penting dilakukan sebagai tawaran landasan konsep dan metode penciptaan karya seni rupa, sehingga berguna bagi:

1. Bagi penulis; penelitian ini berguna untuk menambah pengetahuan dan ilmu di bidang semiotika serta penciptaan karya seni rupa dengan kesadaran semiotik.
2. Bagi civitas akademika ISI Surakarta; penelitian ini berguna sebagai tawaran landasan konsep dan metode penciptaan karya seni rupa dalam proses belajar-mengajar.
3. Bagi praktisi seni rupa; penelitian ini berguna sebagai acuan.sumber/referensi landasan konsep dan metode penciptaan karya seni rupa.

E. Luaran

Penerbitan buku teks

BAB II
TINJAUAN PUSTAKA

Penelitian di Indonesia yang menggunakan landasan/kerangka teori semiotika struktural Roland Barthes dan bertujuan menemukan makna tanda/objek dan hubungan-hubungan tanda sudah sangat banyak dilakukan. Namun, sejauh yang saya tahu, belum ada tulisan teoritik, atau tulisan hasil penelitian dasar, yang menawarkan penggunaan konsep-konsep dasar semiotika struktural Roland Barthes untuk memproduksi (atau setidaknya membantu produksi) objek/tanda. Roland Barthes, dalam tulisan-tulisannya, memang hanya menawarkan konsep-konsep dasar semiotika struktural sebagai perspektif (landasan/kerangka teoritik) dan metode untuk meneliti tanda/objek dan hubungan-hubungan tanda.

Penelitian ini adalah penelitian dasar, karena itu, untuk mendukung serta mendudukkan penelitian ini di antara penelitian-penelitian yang sudah ada, saya meninjau tulisan-tulisan teoritik yang sudah ada, yang menyoal konsep-konsep dasar semiotika struktural. Ada lima buku semiotika yang saya tinjau dalam peneltian ini, yaitu *Elemen-elemen Semiologi* (2012) dan *Mitologi* (2009), tulisan Roland Barthes; *Semiotika Negativa* (2002), tulisan St. Sunardi; dan *Pengantar Semiotika Struktural: Momen Ilmiah Barthes* (2016), tulisan Albertus Rusputranto P.A.

Elemen-elemen Semiologi merupakan buku terjemahan (diterjemahkan oleh Kahfie Nazaruddin) dari buku *Elements of Semiology* (diterbitkan pada 1981, dalam bahasa Inggris). *Elements of Semiology* sendiri adalah buku terjemahan (diterjemahkan oleh Annette Lavers dan Colin Smith) dari buku *Eléments de Sémiologie* (1964), yang ditulis Roland Barthes dalam Bahasa Perancis. Saya sandingkan buku *Elements of Semiology* saat membaca buku *Elemen-elemen Semiologi*. Penyandingan ini saya lakukan agar tidak kehilangan konteks dari teks yang diterjemahkan. Saya tidak menyandingkannya dengan buku dalam bahasa aslinya sebab tidak menguasai bahasa Perancis.

Elemen-elemen Semiologi merupakan buku ajar. Namun, meskipun "hanya" buku ajar, penyusunan buku tersebut, menurut St. Sunardi (2002:25), merupakan langkah terpenting Barthes dalam melakukan *theory building*. Pada buku tersebut Barthes menancapkan pondasi semiotika ekstra-linguistik yang dirumuskannya; dia mengembangkan rumusan semiotika linguistik yang dirumuskan oleh Ferdinand de Saussure (peletak dasar ilmu linguistik umum dan salah seorang bapak semiotika modern).

Roland Barthes adalah semiotisi penganut mazhab Saussure (Saussurean). Dalam *Elemen-elemen Semiologi*, Barthes memaparkan teori-teori semiotika Saussurean yang dikembangkannya; dari linguistik menjadi ekstra-linguistik. Dia paparkan tentang Langue (Bahasa) dan Parole (Wicara), Penanda (*Signifier*) dan Petanda (*Signified*), Sintagmatik (*Syntagma*) dan Paradigmatik (*System*), serta Konotasi dan Metabahasa.

Roland Barthes mengembangkan semiotika rumusan Saussure dengan cara mengawinkan rumusan tersebut dengan rumusan beberapa ahli semiotika Saussurean yang lain (di antaranya L. Hjelmslev dan R. Jakobson). Semiotika Saussurean yang semula berada di ranah linguistik akhirnya bisa juga digunakan untuk membaca tanda-tanda yang non linguistik.

Pada *Elemen-elemen Semiologi* ini Barthes juga memaparkan tentang teknik analisis data dalam metode penelitian semiotik: artikulasi. Teknik ini digunakan untuk menemukan makna tanda. Dia juga mengenalkan cara untuk melakukan pengujian dalam hubungan sintagmatik; membuktikan apakah petanda akan turut berubah seiring dengan berubahnya petanda: uji komutasi.

Rumusan Barthes tentang mitos tidak dibicarakan dalam *Elemen-elemen Semiologi*. Mitos oleh Barthes dikupas pada bukunya yang lain: *Mitologi*. Buku Mitologi yang saya tinjau ini merupakan terjemahan dalam bahasa Indonesia (diterjemahkan oleh Nurhadi dan A. Sihabul Millah) dari buku *Mythologies* (terbitan 1983, dalam bahasa Inggris). Buku ini terbagi menjadi dua bagian. Bagian pertama berisi kumpulan esai Barthes mengenai mitos-mitos dalam kehidupan sehari-hari masyarakat modern, dan pada bagian ke dua berisi paparan mitos yang dirumuskannya. Mitos disebutnya sebagai sistem penandaan tingkat ke dua. Tanda pada sistem penandaan tingkat pertama menjadi penanda dalam sistem penandaan tingkat ke dua. Tapi, sebelumnya, tanda yang sarat makna ini harus dimiskinkan, sampai menjadi bentuk, sehingga Ketika ditaruh sebagai penanda, tanda bisa diberi petanda atau sejarah yang baru. Mitos ini menurut Barthes adalah konotasi yang menjadi masif sekaligus metabahasa.

St. Sunardi, dalam *Semiotika Negativa*, memaparkan tulisan hasil penelitiannya atas keseluruhan bangunan semiotika Roland Barthes; dari semiotika positiva ke semiotika negativa. Dia menyebut ada tiga momen dalam hidup Roland Barthes; momen literer-ideologi, momen ilimiah dan momen tekstual. Momen literer-ideologi adalah momen awal Barthes mengawali karirnya, di bidang sastra (di bawah bayang-bayang Jean Paul-Sartre). Momen ini ditinggalkannya semenjak dia berkenalan dengan semiotika Ferdinand de Saussure. Sejak itu dia menggeluti semiotika (Sausurean) dan mengembangkannya. Momen ini disebut sebagai momen ilmiah. Pada masa ini Barthes mengembangkan semiotika yang sebelumnya digunakan

untuk membaca tanda di ranah linguistik menjadi juga digunakan di ranah selain linguistik (ekstra-linguistik). Semiotika didekati dengan pendekatan yang ilmiah, terstruktur dan sistematis. Karena itulah, semiotika yang dirumuskan Barthes pada momen ini sering juga disebut sebagai semiotika struktural, selain semiotika konotasi, semiotika ilmiah dan semiotika positiva. Momen ke tiga adalah momen tekstual. Pada momen ini semiotika yang dirumuskan Roland Barthes beranjak dari strukturalis menjadi pascastrukturalis.

Tulisan St. Sunardi, meski memaparkan hampir keseluruhan lanskap semiotika Barthes, bermuara pada paparan tentang semiotika pascastrukturalis Barthes. Dia teliti semua tulisan Barthes dan banyak tulisan yang berkait, terutama dengan pertumbuhan (dan pergeseran) pemikiran Barthes tentang semiotika. Poin penting dari tulisan ini adalah paparan St. Sunardi pada bergesernya semiotika struktural Barthes, semiotika positiva, menjadi semiotika negativa (pascastrukturalis). Dari "membaca" tanda menjadi "menulis" tanda; dari mempersepsikan menjadi merefleksikan; dari berhadapan dengan objek menjadi berada bersama-sama dengan objek.

Meskipun muara dari tulisan panjang St. Sunardi mengarah pada semiotika negativa, membaca buku *Semiotika Negativa* membuat saya dimudahkan untuk lebih memahami semiotika Roland Barthes, dari sejak awal Barthes membangun tubuh pengetahuan semiotika struktural (di momen ilmiah) hingga semiotika pascastruktural rumusannya. Dari semiotika positiva ke semiotika negativa.

Semiotika struktural Roland Barthes memang menawarkan cara membaca tanda; mempersepsikan tanda. Pada semiotika pascastrukturalis, Roland Barthes menawarkan cara menulis tanda. Menulis tanda ini dalam arti merefleksikan tanda. Produksi yang ditawarkan hanya pada produksi makna. Bukan produksi objek/karya.

St. Sunardi, dalam *Semiotika Negativa*, sebenarnya sudah menawarkan konsep-konsep dasar semiotika struktural sebagai kesadaran dalam mencipta karya seni. Misalnya pada paparannya tentang kreasi simbolik, kreasi sintagmatik dan kreasi paradigmatik. Tapi belum melangkah sampai bagaimana itu semua bisa digunakan untuk memproduksi objek bermakna.

Buku terakhir yang saya tinjau adalah tulisan saya terdahulu; tulisan hasil penelitian pustaka, sebuah pengantar untuk mempelajari semiotika struktural. Sebagai tulisan pengantar, buku *Pengantar Semiotika Struktural: Momen Ilmiah Barthes*, berisi paparan-paparan sederhana konsep-konsep dasar semiotika yang dirumuskan oleh Roland Barthes. Rujukan utama buku tersebut adalah *Elemen-elemen Semiologi* dan *Mitologi* tulisan Roland Barthes, dan buku *Semiotika Negativa* tulisan St. Sunardi.

Pengantar Semiotika Struktural: Momen Ilmiah Barthes menyasar pada mereka yang sedang mengawali belajar semiotika Barthesian, utamanya konsep-konsep dasar semiotika struktural rumusan Barthes. Buku tersebut mengenalkan konsep-konsep dasar dan metode penelitian semiotika; memahami bagaimana objek kita kenal sebagai objek. Mengantarkan pembaca untuk bisa membaca tanda dan hubungan-hubungan tanda. Dalam konteks seni rupa, buku ini mengajak pembaca melakukan penelitian seni rupa, dan fenomena budaya visual, dengan menggunakan pendekatan semiotika struktural. Merujuk pada *Semiotika Negativa*, buku ini juga menawarkan konsep-konsep dasar semiotika struktural sebagai kesadaran dalam mencipta karya seni, tapi dengan paparan yang jauh lebih sederhana dari buku rujukannya.

Dari tinjauan pustaka yang saya lakukan menunjukkan belum adanya penelitian yang merumuskan penggunaan konsep-konsep dasar semiotika struktural Barthesian yang secara eksplisit dan fungsional untuk memproduksi objek bermakna/karya seni rupa. Karena itulah, penelitian yang saya rancang ini menjadi penting dilakukan sebab mengarah pada bagaimana konsep-konsep dasar semiotika struktural digunakan untuk memproduksi objek bermakna/karya seni rupa.

BAB III
METODE PENELITIAN

A. Tempat dan Waktu Penelitian

Penelitian "Konsep-konsep Dasar Semiotika Struktural Barthesian sebagai Konsep dan Metode Penciptaan Karya Seni Rupa" ini dilakukan di kota Surakarta. Penelitian dilaksanakan selama enam bulan (Juli-Desember 2023)

B. Jenis Penelitian

Penelitian Dasar "Konsep-konsep Dasar Semiotika Struktural Barthesian sebagai Konsep dan Metode Penciptaan Karya Seni Rupa" ini merupakan penelitian kualitatif dengan metode analisis isi.

C. Sumber Data

Sumber data penelitian "Konsep-konsep Dasar Semiotika Struktural Barthesian sebagai Konsep dan Metode Penciptaan Karya Seni Rupa" ini, yaitu:

Sumber data primer:

1. *Semiotika Negativa* (2002), tulisan St. Sunardi
2. *Mitologi* (2009), tulisan Roland Barthes
3. *Imaji/Musik/Teks* (2010), tulisan Roland Barthes
4. *Elemen-elemen Semiologi* (2012), tulisan Roland Barthes

Sumber data sekunder:

1. *Semiotik dan Dinamika Sosial Budaya* (2008), tulisan Benny H. Hoed
2. *Pengantar Semiotika Struktural: Momen Ilmiah Barthes* (2016), tulisan Albertus Rusputranto P.A.

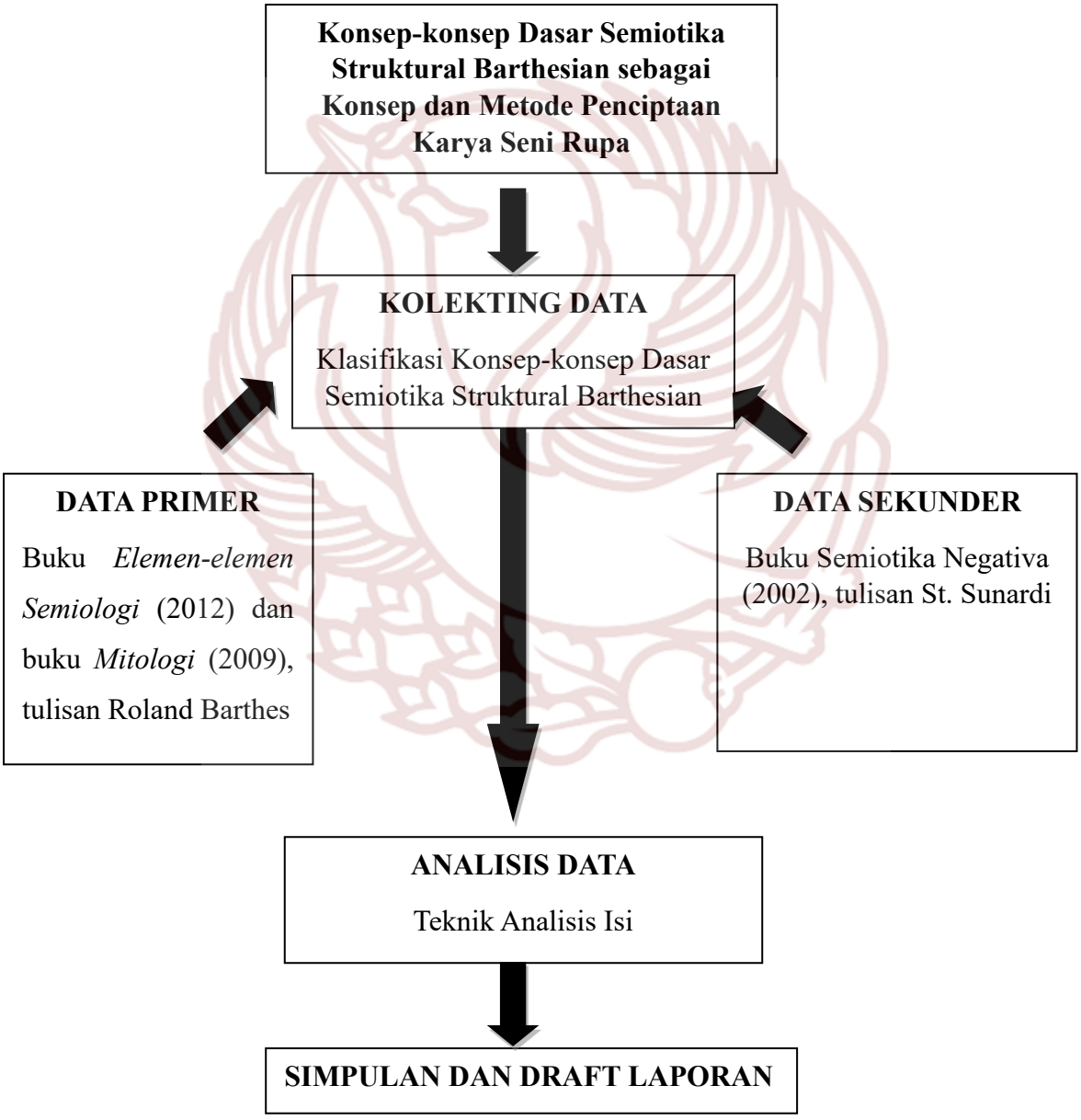
D. Teknik Pengumpulan Data

Pengumpulan data pada penelitian "Konsep-konsep Dasar Semiotika Struktural Barthesian sebagai Konsep dan Metode Penciptaan Karya Seni Rupa" menggunakan teknik pengumpulan data literer (data-data pustaka yang berkait dengan tema dan topik penelitian).

E. Teknik Analisis Data

Teknik analisis data pada penelitian "Konsep-konsep Dasar Semiotika Struktural Barthesian sebagai Konsep dan Metode Penciptaan Karya Seni Rupa" ini adalah analisis isi.

Bagan Alir Penelitian



BAB IV
ANALISIS HASIL

Semiotika struktural rumusan Roland Barthes, sebagai ilmu yang mempelajari tanda dan hubungan-hubungan tanda, merupakan bangunan teori dan metode, yang digunakan untuk membaca (menginterpretasi) objek/tanda dalam kehidupan sehari-hari. Semiotika ini, di sini, selain sangat dikenal di ranah kajian budaya (*cultural studies*) sebagai satu di antara banyak perspektif yang digunakan untuk memahami kebudayaan sehari-hari, juga semakin akrab dikenal di dunia seni rupa, utamanya di ranah penelitian dan pendidikan seni (termasuk di antaranya kritik seni).

Semiotika menjadi satu di antara beberapa ilmu non-seni (yang tidak secara khusus mempelajari seni) yang dianggap bisa membantu seni serta ilmu-ilmu seni. Banyak tulisan peneliti dan, atau, hasil penelitian mahasiswa seni (dari strata sarjana hingga pasca sarjana), yang menggunakan semiotika struktural sebagai landasan teori dan metode penelitian mereka. Banyak karya-karya seni rupa yang diteliti (dibaca/diinterpretasi) dengan menggunakan pendekatan semiotika struktural. Karya seni dilihat sebagai struktur dan sistem tanda yang membentuk makna.

Pada ranah penciptan karya seni rupa, ilmu semiotika struktural juga berguna bagi seniman (termasuk mahasiswa seni) dalam memproduksi karya seni (meskipun Roland Barthes pada waktu merumuskannya tidak bermaksud menggunakan semiotika struktural sebagai landasan konsep dan metode penciptaan karya seni). Semiotika struktural berguna untuk membantu mereka menyadari penggunaan tanda-tanda dan hubungan tanda-tanda sebagai cara untuk memproduksi pesan, makna dan, atau, bahasa visual yang kuat pada karya-karya yang mereka ciptakan. Dalam ranah penciptaan karya seni ini semiotika struktural bisa memenuhi peran semiotika sebagaimana yang Barthes inginkan: menjadi hamba, atau pelayan (pembantu), ilmu-ilmu.[1] Peran semiotika struktural dalam membantu terciptanya produk karya seni beda-beda porsinya; bisa kecil, bisa juga besar. Tapi, kecil atau besar bantuan yang

[1] Barthes, dalam pidato pengukuhan jabatan profesor "*the Chair of Literary Semiology*" di Collège de France (7 Januari 1977), mengatakan bahwa ia ingin menggunakan semiotika sebagai kekuatan eksentrik bagi modernisme. Kekuatan yang unik sekaligus kritis. Ia mendudukkan semiotika tidak sebagai ilmu (*science*), di atas singgasana yang angker, tetapi sebagai pelayan atau hamba (*ancillary*) ilmu-ilmu. Lihat, Rusputranto P.A., Albertus, 2016:7-8; Sunardi, St., 2002:3-4.

diberikan sama-sama mensyaratkan didudukkannya produk karya seni (atau yang sedang diproduksi) sebagai tanda dan hubungan-hubungan tanda.

A. Karya Seni Rupa sebagai Tanda

Tulisan ini sengaja mengabaikan identifikasi dan klasifikasi karya-karya seni rupa dalam pelembagaan dan konvensi-konvensinya di medan seni. Produk karya seni rupa, dalam tulisan ini, didudukkan sebagai objek. Dan, seturut dengan bagaimana semiotika struktural mendudukkan produk-produk atau objek-objek visual lainnya, untuk memproduksi karya seni rupa dengan menggunakan konsep (visual) dan metode semiotika struktural, pertama-tama kita harus bisa mengimajinasikan produk, atau bakal produk, karya tersebut sebagai tanda. Seniman, dalam proses penciptaan karyanya (karya-karyanya), berada di dapur makna, seperti yang St.Sunardi gambarkan dalam *Semiotika Negativa* (2002:11), tapi tidak hanya untuk mengetahui bagaimana terjadinya makna sebelum kita santap sebagai objek, melainkan juga membuat *objek yang bermakna*.

Produk karya seni rupa, dalam perspektif semiotika struktural Barthesian, adalah tanda atau sistem penandaan. Karya seni rupa sudah pasti konotatif, sistem penandaan tingkat dua, dan pasti ikon terkode (imaji[2] konotatif). Produk karya seni rupa, sebagai tanda atau sistem penandaan, disimulasikan terbagi dalam tiga aspek, yaitu penanda (*signifier*) atau ekspresi, petanda (*signified*) atau isi, dan tanda (*sign*)[3]. Dalam sistem penandaan (*system of signification*), penanda (ekspresi) dikawinkan dengan petanda (isi/*content*) untuk menghasilkan tanda. Sistem penandaan tersebut disebut sistem penandaan tingkat satu. Produk karya seni rupa adalah tanda atau sistem penandaan tingkat dua, sistem penandaan konotatif.

Roland Barthes, dalam *Elemen-elemen Semiologi* (2012), dengan mengadopsi rumusan Hejlmslev, merumuskan sistem penandaan konotatif sebagai berikut:

Sistem penandaan tingkat dua : **E R C**
Sistem penandaan tingkat satu: **ERC**

[2] Kata 'imaji' ini adalah serapan kata dalam kosakata Bahasa Indonesia dari kata '*image*' dalam Bahasa Inggris. Kata '*image*' ini diterjemahkan dalam Bahasa Indonesia menjadi kata 'gambar' atau 'citra'. Agar tidak disalahartikan menjadi kata 'gambar' dalam artian '*draw*' atau '*drawing*' (dalam Bahasa Inggris), dalam tulisan ini saya menggunakan kata 'imaji'. Selain itu, alasan saya menggunakan kata 'imaji' karena mengikuti penggunaan kata tersebut pada buku *Imaji/Musik/Teks* (2010) tulisan Roland Barthes (penerbit: Jalasutra) yang diterjemahkan dalam Bahasa Indonesia oleh Agustinus Hartono.

[3] Tanda merupakan trikotomi, yang terdiri dari tiga aspek, tiga wajah, yaitu: petanda, penanda dan tanda itu sendiri (Rusputranto P.A., Albertus, 2016: 10-11; Sunardi, St., 2002: 47-48; Barthes, Roland, 2009: 158).

Dirumuskan menjadi: **(ERC)RC**

E adalah Ekspresi (penanda), **R** adalah Relasi, dan **C** adalah *Content*/isi (petanda). Karena itu, kita dapat katakan bahwa *sistem yang berkonotasi adalah sistem yang ranah ekspresinya sudah dengan sendirinya merupakan penandaan* (Barthes, Roland, 2012: 92). Dengan kata lain, *Ekspresi* (atau visualitas) karya seni rupa adalah *Tanda*, yang diikat dengan *Content*/isi atau konsep tertentu (pada sistem penandaan tingkat dua). Bahkan, meskipun, karya seni tersebut merupakan karya seni representasional, seperti misalnya karya-karya seni dua dimensional (di antaranya lukisan, *drawing*, sketsa, komik dan karya seni grafis) atau tiga dimensional (di antaranya patung) bergaya realisme/naturalisme. Citra atau imaji yang representasional (analogon/imitasi) dalam karya-karya seni rupa sudah pasti terkode.

Barthes, dalam esainya yang berjudul "Retorika Imaji", di buku *Imaji/Musik/Teks* (2010), menjelaskan bahwa imaji konotatif mempunyai kandungan kode. Beda dengan imaji denotatif yang dikategorikannya sebagai imaji tak terkode. Kandungan kode bisa disusur dalam tiga tahapan, yaitu:

> Pertama, ketika memproduksi atau merekam objek, kegiatan, panorama ke dalam bentuk gambar, dibutuhkan seperangkat *kaidah pengatur* bagi proses transposisi tersebut; gambar sebagai kopian realitas tidak memiliki fondasi-fondasi dasar tersebut dan kode-kode transposisi bersifat historis (khususnya, kode-kode yang mewakili perspektif). Kedua, aktivitas menggambar (atau proses pengkodean), dengan serta merta, menuntut pemisahan antara yang signifikan (yang bisa dikodekan) dengan yang insignifikan (liar, tak terjamah): gambar tidak mereproduksi *semua hal* (bahkan sering hanya merekam sedikit) namun, meski demikian, sedikit demi sedikit menjadi pesan yang sangat kuat, […] Ketiga, seperti dalam semua proses pengkodean, aktivitas menggambar menuntut latihan terus-menerus (Saussure memberikan perhatian besar terhadap fakta semiologis ini). […] karena pengkodean pesan literal, pada saat bersamaan menyebabkan diskontinuitas (pembusanaan dengan kode konotatif) terhadap imaji: 'aktivitas' menggambar itu sendiri merupakan proses konotasi.
>
> (Barthes, Roland, 2010: 31-32)

Ada kode-kode (atau sub-sub kode) kultural yang terkandung dalam imaji konotasi. Dalam sebuah karya seni rupa bisa saja mengandung pengetahuan (kode kutural; sub-sub kode kultural) seperti, misalnya estetika, *skill* artistik, semiotika, sejarah, dan sebagainya. Pun itu sebuah karya seni rupa yang representasional. Lukisan yang naturalistik pun tidak natural. Pasti kultural. Ada kaidah pengatur, ada penyeleksian (memilih yang signifikan) dan ada *skill* yang terkandung di dalamnya. Kode-kode kultural tersebut membuat imaji konotatif menjadi sarat makna: diskontinyu.

B. Karya Seni Rupa sebagai Imaji Retoris

Roland Barthes, dalam "Retorika Imaji", juga menjelaskan kemultitafsiran (keserbamungkinan) makna tanda dan kekuatan bahasa imaji-imaji konotatif. Kemultitafsiran tanda, menurut Barthes (2010: 35), tidak bersifat anarkis; baca-tafsir tanda selalu dilandaskan pada pengetahuan-pengetahuan yang terkandung dalam imaji. Keberagaman tafsiran, karena itu, bukan ancaman bagi keutuhan 'bahasa' imaji, karena bahasa yang terkandung dalam imaji itu sendiri dibentuk oleh idiolek, leksikon dan sub-kode (Barthes, Roland, 2010: 36). Meskipun tulisan tersebut mengarah pada bagaimana membaca tanda yang multitafsir, paparan Barthes tentang retorika imaji juga bisa digunakan untuk membantu seniman membuat karya-karya seni rupa yang retoris, yang kuat visualitasnya.

Bantuan yang bisa diberikan oleh semiotika, dari rumusan retorika imaji Barthes, kepada para seniman adalah mengajak mereka menyadari karya seni rupa sebagai imaji konotatif yang retoris; sebagai imaji retoris. Pertama-tama, dengan menyadari bahwa "bahasa imaji bukan sekadar ujaran yang total terungkapkan atau tersampaikan (dari pihak pengotak-atik tanda atau pencipta pesan), tetapi juga merupakan ujaran yang total tertangkap" (Barthes, Roland, 2010: 36).

Seniman, dalam menciptakan karya seni, harus berupaya agar pesan atau makna karya-karyanya bisa total tertangkap oleh apresian. Dia harus bisa mengantisipasi keserbamungkinan pemaknaan apresian pada karyanya-karyanya. Caranya dengan memaksimalkan bahasa imaji karya-karyanya; bahasa imaji yang dibentuk dari idiolek, leksikon dan sub-kode (atau kode kultural).

Barthes, dalam "Retorika Imaji", menyebutkan bahwa idiolek adalah 'gaya bahasa personal yang khas' yang terbentuk dari leksikon-leksikon; leksikon, menurut Barthes (mengutip Cf. A. J. Greimas), adalah suatu bagian dalam ranah simbolik (pada bahasa) yang berurusan dengan hal-hal praktis dan teknis (Barthes, Roland, 2010: 35). Leksikon dalam pemahaman sehari-hari bisa disamakan dengan kosakata, *vocabulary*; kata-kata yang bisa digunakan dalam praktik berbahasa. Dalam konteks seni rupa (yang mempunyai substansi konotasi yang berbeda dengan bahasa), 'leksikon' dan 'gaya bahasa personal yang khas' ini dipahami sebagai '*vocabulary* visual' (atau *vocabulary* imaji-imaji) dan 'gaya visual personal yang khas' (bisa dilihat dalam visualitas karya-karya seni rupa yang diciptakan)[4].

[4] Tentang sub kode (atau kode) kultural sudah dijelaskan di sub bab sebelumnya.

Barthes (2010: 38) menyarankan perlunya menginventarisasi sistem-sistem konotasi, dari berbagai substansi (imaji, benda-benda, bahasa, perilaku, dan sebagainya), untuk memahami penanda dan petanda imaji konotasi. Kesamaan (atau ketidaktentuan) petanda-petanda konotasi (dari berbagai substansi) itulah cikal bakal *ideologi* di masyarakat. Penanda-penanda konotasi dari ideologi tersebut kemudian dikumpulkan dalam substansi tertentu. Penanda-penanda seperti itu disebut dengan *konotator*, dan dari sekumpulan konotator itulah *retorika* terbentuk.

Selanjutnya, seniman perlu menyadari bahwa imaji konotator, seperti halnya imaji konotasi, bersifat diskontinyu (sarat makna; konotatif). Agar ujaran/tuturan (wacana), atau pesan/makna, karya (karya-karya) seni yang diciptakan nantinya bisa total tertangkap, maka konotator-konotator karya tersebut harus didenotasikan, sebab tidak ada wacana tanpa denotasi. Caranya, konotator-konotator dikoneksikan, dikombinasikan, dalam sintagma pesan denotatif.

> Sekarang kita bisa memahami bahwa *justru sintagma pesan denotatiflah yang 'menaturalisasikan' bangunan sistemik pesan konotatif*. Atau, konotasi merupakan satu-satunya sistem yang dapat didefinisikan secara paradigmatis; sementara denotasi ikonik merupakan satu-satunya *sintagma* yang menghubungkan unit-unit tak bersistem: konotator-konotator yang awalnya diskontinyu menjadi terkoneksi, teraktualisasi, 'terkatakan' melalui *sintagma* denotasi. Simbol-simbol diskontinyu dicemplungkan ke dalam *scene* yang denotatif ibarat terendam dalam bak mandi yang tak bernoda (polos). (Barthes, Roland, 2010: 40)

Karya seni rupa, baik dua dimensional maupun tiga dimensional, biasanya terdiri dari kombinasi tanda-tanda (misalnya, kombinasi imaji-imaji, imaji-maji dan tulisan, imaji-imaji dan objek tiga dimenasional, dan sebagainya) yang didukung aspek ruang: sintagmatik[5]. Ruang pada karya seni dua dimensional di antaranya berupa, misalnya, sebidang kanvas atau selembar kertas; sedangkan ruang pada karya tiga dimensional berupa matra ketigadimensionalan itu sendiri dan, atau, ruang dihadirkannya karya tiga dimensional tersebut. Kombinasi tersebut menunjukkan bahwa produk karya seni rupa juga merupakan sintagma yang masing-masing unit/tandanya sudah mengandung pesan-pesan konotatif (dari penandaan, idiolek, leksikon maupun kode-kode kultural yang terkandung).

Imaji-imaji konotator karya seni rupa yang diskontinyu, yang paradigmatis, disintagmatisasi. Hasil sintagmatisasi ini adalah terkoneksinya imaji-imaji (atau tanda-tanda)

[5] Pembahasan tentang sintagma (hubungan sintagmatik) akan dipaparkan pada bagian "Kreasi Sintagmatik: Metonimia".

konotatif yang ada dalam struktur produk karya seni rupa sehingga, *pertama*, konotator-konotator pada karya seni tersebut melebur (dalam kondensasi paradigmatis) sehingga menjadi sebuah imaji yang retoris, menjadi karya seni rupa dengan bahasa visual (retorika imaji) yang kuat, dan *ke dua*, produk tersebut bisa diwacanakan (didenotasikan) sebagai produk karya seni rupa. Satu rangkaian tanda yang dihubungkan secara sintagmatik akan mewujudkan wicara atau wacana (Sunardi, St., 2002: 72). Tanpa diwacanakan (bahwa sebuah objek tertentu, dengan kritera dan syarat tertentu, adalah karya seni), kita akan sulit memahami *secara denotatif* (*objektif*[6]), produk karya seni sebagai karya seni.

C. Karya Seni Rupa di antara Produksi Makna dan Objek Bermakna

Semiotika struktural, seperti halnya ilmu-ilmu strukturalisme yang lain, membangun pemahaman tentang makna (produksi makna) objek yang diteliti/dibaca dengan cara membuat *simulacrum* objek yang diteliti[7]. Untuk membangun pemahaman bagaimana kursi (sebagai objek/tanda) bisa kita maknai sebagai kursi, misalnya, caranya dengan membuat *simulacrum* kursi.

Kursi dalam *simulacrum*nya terbagi dalam tiga aspek, yaitu aspek penanda, petanda dan tanda itu sendiri. Penanda kursi tersebut adalah bentuk dan substansi ekspresinya: terbuat dari kayu yang dipotong-potong dalam berbagai ukuran dan disusun sedemikian rupa, sehingga ada penampang yang bisa digunakan untuk duduk, sandaran punggung, kaki-kaki untuk menopangnya berdiri, dan sebagainya. Sedangkan petandanya adalah konsep tentang tempat untuk duduk. Penanda dan petanda tersebut kemudian dikawinkan/diikat (*binds*) sehingga membentuk tanda/objek yang kita pahami, maknai, sebagai kursi.

Benda kursi tersebut tidak secara fisik, tidak secara nyata, benar-benar dibagi-bagi dan diikat. Kursi dibagi-bagi dan diikat hanya dalam simulasi, dalam bentuk *simulacrum*, untuk menjelaskan bagaimana kursi bisa kita pahami (maknai) sebagai kursi. Dengan membuat *simulacrum* kita juga bisa memahami bahwa objek/tanda dibangun dari struktur dan sistem. Objek/tanda diandaikan sebagai struktur yang terbangun atas hubungan-hubungan antar komponen tanda yang saling berkait dan jaringan hubungan antar komponen yang disebut

[6] Pilihan kata 'objektif' ini sebenarnya kurang tepat, tapi saya rasa cukup membantu memberi gambaran tentang kondisi 'denotatif' dalam konteks kalimat tersebut.

[7] Jadi, tujuan penelitian semiotik adalah "*to reconstitute*" […] berfungsinya sistem signifikasi selain bahasa; tugas ini dijalankan melalui langkah-langkah seperti yang dilakukan oleh seorang strukturalis, yaitu membangun sebuah *simulacrum* dari objek yang sedang diteliti (Sunardi, St, 2002: 43)

sistem (Rusputranto P.A., Albertus, 2016: 8; Hoed, Benny H., 2008: 27). Dengan kata lain, tanda adalah bangunan yang terdiri dari struktur tanda/penandaan dan sistem penandaan.

Produk/objek karya seni rupa, dengan demikian, adalah tanda dan hubungan-hubungan tanda yang dibangun oleh struktur tanda/penandaan dan sistem penandaan. Agar bisa mencipta karya seni rupa yang kuat bahasa visualnya, kuat retorika imajinya, seniman perlu memperhatikan rumusan tersebut, selain pengetahuan dan ilmu penciptaan seni yang harus dikuasai serta pengetahuan-pengetahuan dan ilmu-ilmu pengetahuan lain yang menopang (kode kultural).

Rumusan tersebut, untuk kebutuhan penciptaan seni rupa, tentu harus dimodifikasi. Dalam penciptaan seni rupa tidak cukup hanya mendapatkan/memproduksi makna objek/tanda saja tetapi juga memproduksi objek/tanda yang bermakna. Tidak cukup hanya membuat *simulacrum* objek/tanda untuk mendapatkan makna objek/tanda tetapi juga merancang dan mewujudkan makna objek/tanda yang didapat dalam bentuk karya seni (sebagai tanda/objek) yang bermakna.

Dalam sebuah karikatur, misalnya, terdapat gambaran sebuah kursi yang diperebutkan oleh banyak orang. Imaji kursi dalam karikatur tersebut berkonotasi kekuasaan (yang diperebutkan). Untuk membangun pemahaman tentang makna konotasi kursi sebagai kekuasaan (atau simbol kekuasaan), maka kita perlu mensimulasikan imaji kursi tersebut sebagai tanda konotasi, atau sistem penandaan tingkat dua yang ranah ekspresinya terdiri dari sistem penandaan tingkat pertama (tanda). Imaji kursi (tanda) sebagai penanda (ekspresi) dikawinkan dengan petanda (*content*/isi) kekuasaan, dengan begitu maka kursi dimaknai (makna konotasi) sebagai kekuasaan.

Beda cerita dari sisi seniman karikaturnya. Kursi yang mengkonotasikan kekuasaan (yang diperebutkan), untuk menjadi karya seni karikatur, tidak bisa hanya berhenti dalam bentuk *simulacrum*. Konotasi tersebut harus benar-benar tergambarkan (divisualisasikan) untuk menjadi objek yang bermakna: imaji kursi yang mengkonotasikan kekuasaan (yang diperebutkan). *Simulacrum* kursi sebagai struktur dan sistem penandaan konotatif bermuara di tataran ide karya. Ide tersebut kemudian diwujudkan, dengan *skill* penciptaan karya seni karikatur dan sub-sub kode kultural lainnya, menjadi imaji konotatif: karya seni karikatur.

D. Nilai

Nilai, dalam semiotika struktural rumusan Barthes, adalah satu dari tiga gejala makna, selain Penandaan dan Artikulasi (Sunardi, St., 2002: 90-91). Dari sejak awal istilah ‘makna’

sudah sering muncul dalam tulisan ini; seolah-olah makna adalah hasil dari penandaan/sistem penandaan belaka. Contoh yang saya gunakan, makna konotasi kursi, pun seolah-olah didapat 'hanya' dari sistem penandaan. Pernyataan bahwa penandaan menghasilkan makna, menurut St. Sunardi (2002: 90), benar tapi kurang tepat: tidak sepenuhnya salah, tapi tidak sepenuhnya benar. Roland Barthes (mengikuti Saussure) lebih senang menggunakan ungkapan 'gejala makna' (Sunardi, St., 2002: 91).

Penandaan sebenarnya baru menghasilkan gejala makna, pesan. Makna didapat setelah pesan, sebagai gejala makna, dikawinkan dengan gejala makna yang lain, yaitu nilai. Gejala makna sebagai sesuatu yang subjektif terjadi lewat *signification* dan secara objektif lewat nilai (Sunardi, St., 2002: 91). Nilai, seperti halnya dalam ekonomi, mendudukkan tanda sebagai sistem yang bisa dipertukarkan dan diperbandingkan. Supaya tanda (atau 'nilai' ekonomis) bisa bertahan, maka harus dibuka peluang untuk, di satu sisi, *menukar* hal-hal yang berbeda (kerja ditukar dengan imbalan, penanda ditukar dengan petanda) serta, di sisi lain, *membandingkan* hal-hal yang sama satu sama lain (Barthes, Roland, 2012: 51). Sebagai sistem nilai, tanda dapat dipertukarkan dengan ide dan dibandingkan dengan tanda lain (Sunardi, St., 2002: 91).

Terjadinya makna, dari perkawinan antara penandaan (pesan) dan nilai, saya gambarkan -untuk memudahkan memahami- sebagai berikut: Tini mendapat kiriman teks, lewat *WhatsApp* (WA), dari Andi dan Doni. Pesan teks yang dikirimkan sama: "*Bagaimana kalau nanti malam kita jalan?*" Tini menyimpan rasa suka pada Andi, sementara Doni adalah teman biasa (setidaknya begitulah anggapan Tini pada Doni). Karena itu, *pesan* WA dari Andi dirasa lebih tinggi nilainya dibanding Doni. *Pesan* dari Doni dimaknainya sebagai ajakan untuk main, *dolan*, jalan-jalan (dipertukarkan dengan ide 'ajakan untuk *jalan*'), sementara *pesan* dari Andi dimaknai sebagai ajakan *kencan* (dipertukarkan dengan ide 'ajakan untuk *jalan*'). Teks dalam WA, sebagai tanda/penandaan, yang mempunyai *pesan* sama, mempunyai *nilai* yang berbeda, sehingga menghasilkan *makna* yang berbeda pula.

Penandaan dan nilai ini berlangsung relatif bersamaan (pemisahan antara pesan dan nilai ini terjadi dalam *simulacrum*, untuk memudahkan kita mengartikulasikan makna). Pesan dan makna dari dari teks WA Andi ditangkap (sebagai hasil dari baca/tafsir) oleh Tini relatif bersamaan, demikian juga pesan dan makna teks WA Doni. Itulah makanya, seringkali kita menganggap hasil dari penandaan serta-merta adalah makna, karena kedua gejala makna tersebut "hadir" relatif bersamaan.

E. Kreasi Hubungan Tanda sebagai Konsep Visual

Makna tidak dihasilkan dari tanda saja, tetapi juga dari hubungan tanda. St. Sunardi, dalam *Semiotika Negativa*, bertolak dari tulisan Roland Barthes, "*The Imagination of the Sign*" (1962), memaparkan tiga macam hubungan tanda, yaitu hubungan simbolik, hubungan paradigmatik dan hubungan sintagmatik. Hubungan simbolik adalah hubungan tanda dengan *dirinya sendiri* (hubungan *internal*); hubungan paradigmatik adalah hubungan tanda dengan tanda lain dari *satu sistem* atau *satu kelas*, dan hubungan sintagmatik adalah hubungan tanda dengan tanda lain dari *satu struktur* (kedua macam hubungan yang terakhir ini disebut juga hubungan *eksternal*) (Sunardi, St., 2002: 54). Dalam tiga macam hubungan tanda tersebut terkandung kreasi-kreasi yang bisa digunakan sebagai, atau membantu melengkapi, konsep visual penciptaan karya-karya seni rupa (objek-objek bermakna), yaitu:

1. Kreasi Simbolik: Simbol

Kreasi simbolik didasari oleh kesadaran simbolik. Kesadaran simbolik, menurut St. Sunardi (2002: 56), berarti kesadaran akan tanda yang mengutamakan hubungan simbolik daripada hubungan-hubungan lainnya (paradigmatik dan sintagmatik)[8]. Tanda dalam hubungan simbolik ini mandiri. Disebut mandiri karena seolah-olah tanda (*signifier*) mempunyai akar yang mendalam (tak bisa dicabut) pada *signified* (Sunardi St., 2002: 56). Petanda dalam simbol, dalam hubungan simbolik, lebih penting dari penanda. Saat inilah tanda menduduki perannya sebagai simbol: penanda menandakan (*signifying*) petanda.

Kreasi simbolik berarti kreasi yang mengutamakan aspek kedalaman hidup dengan mengeksploitasi tanda-tanda simbolik (Sunardi, St., 2002: 56-57). Seniman yang mencipta karya dengan kreasi simbolik adalah mereka yang menggunakan -atau memaksimalkan penggunaan- tanda-tanda simbolik dalam karyanya. Tanda simbolik, atau simbol, didapatkan (bersumber) dari pengalaman-pengalaman pribadi *sedalam* yang dipahami.

Pengalaman (sumber ide) harus didalami sehingga hasilnya bisa digunakan sebagai konsep/*content* (petanda) untuk diekspresikan (penanda). Perkawinan antara petanda dan penanda tersebut menghasilkan simbol. Saat akan membuat simbol koruptor dalam lukisan, misalnya, kita perlu mendalami hal ikhwal koruptor, bertolak dari pengalaman-pengalaman kita merasakan dampak kerugian akibat korupsi yang dilakukan para koruptor.

[8] 'Mengutamakan' hubungan simbolik ini bukan berarti mengabaikan sama sekali hubungan-hubungan tanda lainnya (sintagmatik dan paradigmatik).

Koruptor bersifat menggerogoti, mengeroposi, dengan rapi. Ibarat sebuah bangunan, koruptor menggerogotinya, mengeroposkannya, dengan rapi sehingga sepertinya tidak ada kerusakan, tetap terlihat utuh, tetapi keropos di dalam, rapuh (akan menjadi kerusakan besar, kerugian besar, nantinya kalau tidak segera ketahuan dan, atau, didiamkan). Kondisi ini sangat menjengkelkan, seperti tikus (mengingatkan kita pada tikus) yang menggerogoti kabel-kabel di mesin kendaraan (mobil), mesin cuci atau instalasi listrik rumah. Seperti rayap atau ngengat (mengingatkan kita pada rayap dan ngengat) yang menggerogoti kusen pintu, lemari, meja atau benda-benda lain yang terbuat dari kayu/bambu. Dari mendalami perilaku, sifat dan karakter koruptor, kita bisa menyamakannya dengan tikus, rayap atau ngengat (sebagaimana yang kita ketahui, dari mendalami karakter, sifat dan perilaku binatang-binatang tersebut).

Imaji tikus, rayap atau ngengat (tanda) akhirnya dihadirkan sebagai penanda pada sistem penandan tingkat dua, dikawinkan dengan petanda koruptor, sehingga jadilah simbol koruptor. Imaji tikus, rayap atau ngengat digambarkan atau diimajinasikan (*metaphorical depth*)[9] sebagai koruptor. Imaji tikus, rayap atau ngengat (penanda) diekspresikan dalam lukisan untuk menandakan, menyimbolkan, koruptor (petanda).

Tikus, rayap dan ngengat ini hanya tiga imaji dari masih banyak lagi yang mungkin bisa digunakan sebagai penanda yang menandakan koruptor. Penandanya bisa apa saja, asalkan menandakan petanda koruptor.

Imaji tikus sebagai simbol koruptor mungkin sekarang sudah melemah kekuatan simboliknya. Simbol bisa melemah karena terlalu sering hadir, sering digunakan, sehingga terlalu biasa (kehilangan daya hadirnya, kehilangan daya kejutnya). Simbol juga bisa melemah karena sudah "tidak menjaman", sehingga kehilangan konteks. Karena itulah St. Sunardi, dalam *Semiotika Negativa* (2002: 61), mengingatkan bahwa sebagai *signification* (yang *nota bene* adalah proses atau *act*), hubungan simbolik harus diberi kesempatan untuk diperbaharui terus menerus; setiap zaman memberikan *signified*-nya sendiri atas warisan simbolisme dan setiap zaman akan melahirkan simbolisme sendiri untuk menakar kedalaman hidupnya.

Karya seni yang menggunakan tanda-tanda simbolik, yang menjaman dan unik, berpotensi menjadi karya yang kuat makna simboliknya, meskipun bukan tidak mungkin juga menjadi sebaliknya kalau tidak tertata dengan baik. Sebuah karya yang penuh dengan tanda-tanda simbolik, menurut St. Sunardi (2002: 56), bisa mengantar kita pada kedalaman hidup; akan tetapi kalau tanda-tanda itu tidak ditata sempurna, karya itu justru bisa menimbulkan

[9] Barthes menyebut imajinasi simbolik dengan kosakata bahasa Jerman, "Abgrund", atau "*metaphorical depth*" (Sunardi, St., 2002: 56).

pengalaman yang sebaliknya: kedangkalan. Penataan (pengkombinasian) tanda-tanda simbolik pada sebuah karya seni juga menentukan keberhasilan (atau ketidakberhasilan!) karya seni tersebut sebagai objek bermakna.

2. Kreasi Paradigmatik: Metafora, Puitik, Surealistik

Hubungan paradigmatik adalah hubungan eksternal suatu tanda dengan tanda lain dalam satu kelas atau satu sistem (Rusputranto P.A., Albertus, 2016: 40; Sunardi, St., 2002: 63). Barthes, dalam *Elemen-elemen Semilogi* (2012: 56), menyebutkan bahwa paradigmatik, atau sistem[10], merupakan satuan-satuan tanda yang memiliki kesamaan asosiasi di dalam memori. Satuan-satuan tanda tersebut terhubung secara *in absentia*. Hubungan ini juga disebut hubungan *virtual* atau *in absentia* karena hubungannya benar-benar ada namun "saudara-saudara" yang dihubungkan tidak ada di tempat (Sunardi, St., 2002: 64). Ada tapi tidak ada; tidak ada tapi ada.

Hubungan *virtual* (*in absentia*) ini bisa digambarkan, misalnya: saat melihat kanvas kosong, kita teringat dengan kertas gambar, *board* dan *sketch book*. Kanvas kosong di depan mata terhubung secara *virtual* dengan kertas gambar, *board* dan *sketch book*, yang hanya ada dalam memori kita. Bentuk (*forma*) kanvas kosong diasosiasikan dengan bentuk kertas gambar, *board* dan *sketch book*. Serangkaian, atau sekelompok. tanda dalam memori tersebut oleh Barthes disebut juga rangkaian *mnemonic* potensial, suatu 'jejak *mnemonic'* (Barthes, Roland, 2012: 56).

Kesadaran orang akan adanya hubungan antara tanda yang sedang dibaca atau dilihat dengan tanda-tanda serupa yang tidak tampak tapi ada (*virtual*) inilah yang disebut kesadaran paradigmatik (Sunardi, St., 2002: 64). Kanvas, kertas gambar, *board* dan *sketch book*, dalam perspektif hubungan paradigmatik, merupakan serangkaian tanda-tanda yang dikelompokkan, diklasifikasikan, dalam satu sistem, satu kelas, yang sama. Tanda-tanda itu bisa menjadi satu kelas karena mempunyai "forma" serupa (*close*) namun tetap memilik keunikannya (*distinct*) masing-masing (Sunardi, St., 2002: 67). Masing-masing forma dalam satu kelas serupa tapi tapi tak sama. Tidak boleh hanya 'serupa' atau 'tak sama' saja, sebab keserupaan tanpa

[10] Roland Barthes, dalam *Elemen-elemen Semiologi* (2012), menyebut hubungan sintagmatik dan hubungan paradigmatik (hubungan eksternal tanda) dengan istilah 'dua poros bahasa'. 'Dua poros bahasa', dalam paparan Barthes, terdiri dari sintagma dan sistem. Sintagma sama dengan hubungan sintagmatik, dan sistem sama dengan hubungan paradigmatik.

distinction bukan hanya mengosongkan *reservoir* kita namun juga meratakan (artinya: menutup) imajinasi kita (Sunardi, St., 2002: 67).

Kesadaran paradigmatik, menurut St. Sunardi, vertikal bercabang-cabang. Kesadaran kita akan hubungan paradigmatik yang vertikal dan bercabang-cabang ini dimunculkan oleh imajinasi paradigmatik (Rusputranto P.A., Albertus, 2016: 41; Sunardi, St., 2002; 64). Stok bentuk tanda dalam satu sistem diimajinasikan tersusun vertikal dan bercabang-cabang, dari yang paling lemah hingga yang paling kuat. Keserupaan yang tak sama (mempunyai keunikannya masing-masing), yang tersusun secara vertikal bercabang-cabang, ini memungkinkan terjadinya pertukaran tanda. Praktik pertukaran tanda inilah kreasi yang terjadi dalam hubungan paradigmatik: kreasi paradigmatik.

Kreasi paradigmatik didasari oleh kesadaran paradigmatik. Kesadaran tersebut yang memungkinkan praktik pertukaran tanda terjadi. Praktik pertukaran tanda dengan tanda lain yang dirasa paling kuat, paling unik, dari stok tanda dalam satu sistem atau satu kelas, yang kemudian dihadirkan dalam sintagma, disebut metafora (Rusputranto P.A., Albertus, 2016: 42). Semua rangkaian metaforis merupakan paradigma yang disintagmatisasi (Barthes, Roland, 2012: 89).

Praktik pertukaran tanda ini, contohnya, bisa dilihat dalam perubahan dari kalimat, "Saya pergi ke Mekah," menjadi, "Saya pergi ke tanah suci."[11] Sewaktu membaca atau mendengar kalimat, "Saya pergi ke Mekah," kata 'Mekah' mengingatkan saya dengan tanda lain yang serupa (*close*) namun tak sama (*distinct*): 'Baitullah', 'tanah suci', dan sebagainya. Untuk memperkuat rasa bahasa dari kalimat. "Saya pergi ke Mekah," saya tukar 'Mekah' dengan 'tanah suci'. 'Tanah suci' (sebagai tanda konotatif tempat yang dianggap suci, tempat ibadah haji) merupakan tanda yang lebih kuat dibanding 'Mekah' (nama kota di Arab Saudi; kota tempat ibadah haji dilangsungkan). Agar 'tanah suci' ini bisa menjadi metafora, yang awalnya hanya ada dalam memori, hanya ada dalam jejak *mnemonic*, harus saya hadirkan (pertukarkan dengan 'Mekah'), disintagmatisasi: "Saya pergi ke ~~Mekah~~ tanah suci." Dari *in absentia* menjadi *in presentia*. Kreasi yang mengutamakan kesadaran paradigmatik adalah kreasi yang puitik dan surealistik (Rusputranto P.A., Albertus, 2016: 43; Sunardi, St., 2002: 67). Kalimat metaforis, "Saya pergi ke tanah suci," ini merupakan kalimat yang puitik, surealistik[12].

[11] Contoh praktik metafora dalam kalimat (linguistik) ini diambil dari buku saya terdahulu, *Pengantar Semiotika Struktural: Momen Ilmiah Barthes* (2016).

[12] Surealisme dibangun lewat hubungan paradigmatik karena hubungan ini cenderung tidak terikat dengan *satu* penggambaran realitas (Sunardi, St., 2002: 67). 'Tanah suci' dalam kalmat, "Saya pergi ke tanah suci," tentu

Ilustrasi yang lain: *candhik ayu*, senja yang indah, mengingatkan saya pada cinta. Kehangatan udara dan warna jingga cerah yang bersumber dari matahari yang -terlihat- setengah bulat. Tidak panas betul, tidak dingin juga; tidak terang betul, tidak gelap juga. Senja (yang indah) menjadi bagian dari stok tanda cinta yang saya punya, selain bunga, coklat, ikon jantung hati, dan sebagainya, *Candhik ayu* merupakan tanda yang lebih kuat di banding tanda-tanda lain (dalam satu sistem), karena itulah, saya imajinasikan (asosiasikan) 'cinta' dengan '*candhik ayu*'. Saya lukiskan satuan tanda (gambaran) *candhik ayu* di atas bentang laut yang tenang beriak, yang di atas permukaan airnya memantulkan bayangan matahari dan cahaya senja, bergerak-gerak ditimang riak-riak air; matahari dibelah oleh batas langit dan disatukan lagi dengan pantul riak separuh bayangannya di atas air, *Candhik ayu* di ujung langit, di atas permukaan air laut, tersebut saya wadahi dalam gelas kaca bening berkaki jenjang[13]. Cahaya senja membias di antaranya. Lukisan senja di dalam gelas saya beri latar warna biru langit cerah. Lukisan tersebut kemudian saya beri judul, "Mereguk Cinta".

Ilustrasi tentang lukisan "Mereguk Cinta" tersebut merupakan contoh kreasi paradigmatik dalam karya seni lukis. Serupa dengan contoh sebelumnya, sama-sama menggunakan metafor, sehingga terasa puitik dan surealistik. Bedanya, yang satu linguistik (kalimat, "Saya pergi ke tanah suci.") dan satu lainnya ekstra-linguistik (lukisan "Mereguk Cinta"). *Candhik ayu* tersebut, sebagai tanda cinta, awalnya juga hanya ada dalam memori (asosiasi), *mnemonic*, *virtual* dan *in absentia*. Imaji tersebut menjadi metafora "kehangatan" cinta setelah disintagmatisasi (dihadirkan, *in presentia*, dan dikombinasikan dengan tanda-tanda yang lain), dilukiskan. Melihat senja dalam lukisan "Mereguk Cinta" membuat apresian terasosiasi dengan berbagai tanda cinta yang lain dan mengimajinasikan "kehangatan" cinta. Metafora ini gagal kalau tidak bisa mengajak apresian berasosiasi dan berimajinasi (yang vertikal dan bercabang-cabang).

3. Kreasi Sintagmatik: Metonimia

Hubungan sintagmatik, seperti halnya hubungan paradigmatik, tergolong sebagai hubungan eksternal tanda. Bedanya, tanda-tanda dalam hubungan paradigmatik terhubung dalam sistem, sementara hubungan sintagmatik dalam struktur. Hjelmslev, dikutip Barthes dalam *Elemen-elemen Semiologi* (2012: 68-69), menyebutkan ada tiga jenis relasi (hubungan)

bukan gambaran realitas. Tidak ada tanah yang suci. 'Tanah suci' bukan penggambaran yang realistik, tetapi puitik dan surealistik. Tidak benar tapi bagus.

[13] Gelas ini mengingatkan saya dengan wadah dan aktivitas mereguk, meminum, air yang ada di dalamnya.

yang bisa menghubungkan satuan-satuan tanda dalam sintagma (hubungan sintagmatik), yaitu relasi solidaritas (satuan-satuan tanda dalam sintagma saling mensyaratkan satu sama lain), relasi implikasi sederhana (satuan tanda dalam sintagma mensyaratkan hubungan dengan satuan tanda yang lain, tapi tidak sebaliknya), dan relasi kombinasi (satuan-satuan tanda yang terhubung tapi tidak mensyaratkan satu sama lain). Dari ketiga relasi tersebut, Barthes -dalam hubungan sintagmatik yang dirumuskannya- condong pada relasi kombinasi.

Roland Barthes (2012: 55) menyebutkan bahwa sintagma adalah kombinasi tanda-tanda, yang didukung oleh aspek ruang. 'Ruang' dalam sintagma linguistik bersifat *linier* (misalnya, tulisan), sedangkan sintagma ekstra-linguistik bersifat *spasial* (misalnya, lukisan). 'Kombinasi yang didukung aspek ruang' ini menunjukkan hubungan dalam struktur. Kondisi kodrati sintagma adalah keteraturan atau aransemen (Barthes, Roland, 2012: 68), jadi sintagma ini merupakan sebuah hubungan tanda dalam struktur, dalam aransemen yang teratur.

Sintagma, atau hubungan sintagmatik, bisa terwujud karena adanya kesadaran sintagmatik. Kesadaran sintagmatik adalah kesadaran logis, kausalitas atau sebab-akibat (Rusputranto P.A., Albertus, 2016: 45; Sunardi, St., 2002: 70); kesadaran mengkombinasi tanda, yang didukung aspek ruang, dalam sebuah aransemen yang teratur dan logis, sehingga menghasilkan makna yang 'masuk akal'. Kombinasi tanda pada kalimat, "Saya mengendarai sepeda," misalnya, menghasilkan makna kalimat yang masuk akal, logis, untuk mengatakan bahwa sayalah yang mengendarai sepeda. Makna kalimat tersebut akan berubah kalau pengkombinasian atau aransemennya berubah, misalnya menjadi, "Sepeda mengendarai saya," atau "Saya sepeda mengendarai," atau, "Sepeda saya mengendarai," atau, "Mengendarai sepeda saya."

Setiap tanda dalam sintagma harus ada, harus hadir (*in presentia*), dan mempunyai fungsi satu sama lain sehingga bisa dikombinasikan. Kata 'saya', 'mengendarai' dan 'sepeda' harus ada dan berfungsi satu sama lain untuk membentuk kalimat, "Saya mengendarai sepeda." Kalimat tersebut tidak sempurna dan, atau, berubah makna (atau bahkan bisa juga rusak!), kalau ada kata yang tidak hadir atau ada tapi tidak berfungsi. Oleh karena itu hubungan sintagmatik juga disebut hubungan fungsional (Sunardi, St., 2002: 72).

Lukisan *The Persistence of Memory* (1931), karya Salvador Dali -sebagai gambaran- akan berbeda pesan dan maknanya kalau, misalnya, tidak ada imaji 'jam meleleh' di dalamnya (*in absentia*). Karya fenomenal tersebut juga akan rusak, tidak masuk akal sebagai lukisan karya Salvador Dali, kalau ada, misalnya, imaji-imaji dan goresan ekspresionistik ala van Gogh di antara goresan dan imaji-imaji surealistik kreasi Dali. Imaji-imaji dan goresan

ekspresionistik ala van Gogh, sebagai satuan tanda, tidak berfungsi dalam sintagma lukisan *The Persistence of Memory*, dan karena itu cenderung merusak (atau setidaknya merubah makna).

Kreasi sintagmatik didasari oleh kesadaran sintagmatik. Kesadaran tersebut membuat kita bisa membuat metonimia. Barthes (2012: 89) menyebutkan bahwa metonimi adalah sintagma yang membeku dan terserap ke dalam sistem (paradigmatik).

Saya, sebagai gambaran, misalnya membuat sebuah karya seni rupa untuk memprotes terjadinya kerusakan alam di daerah **A** yang disebabkan oleh limbah cair industri tekstil (dari pabrik **B**). Limbah cair yang berbahaya (yang tidak diolah sesuai prosedur pengolahan limbah terlebih dahulu), yang dibuang oleh pabrik **B,** menjadi polutan bagi air tanah warga sekitar pabrik (daerah **A**). Air sumur warga daerah **A** jadi berbau menyengat dan berwarna, teracuni oleh limbah, sehingga tidak bisa digunakan untuk memenuhi kebutuhan air bersih (terutama untuk dikonsumsi) warga **A**.

Karya seni rupa yang saya buat adalah sebuah karya seni instalasi. Pada karya tersebut saya menghadirkan banyak gelas dan satu teko besar berisi air (gelas dan teko terbuat dari *glass*/kaca bening). Semuanya itu ditaruh di atas satu set meja makan (terdiri dari satu meja dengan empat kursi yang mengelilingi) tanpa tutup; dibiarkan terbuka. Air yang "disajikan" di atas meja tersebut adalah air yang teracuni oleh limbah pabrik **B**, yang diambil dari sumur warga daerah **A**. Air diwadahi di dalam gelas kaca/bening tanpa tutup agar terlihat dan tercium warna dan bau air sebagaimana adanya.

Air yang ada di dalam gelas-gelas dan teko tersebut adalah metonimia. Air dalam wadah-wadah tersebut adalah satu bagian dari keseluruhan sintagma fenomena teracuninya air sumur warga **A** yang disebabkan oleh limbah cair pabrik **B**. Air tersebut adalah sintagma yang terbekukan, kristalisasi dari keseluruhan sintagma, yang terserap dalam paradigmatik, sehingga mengasosiasikan fenomena teracuninya air sumur warga **A**. Air yang tercemar (sebagai metonimia) dikombinasikan dengan tanda-tanda lain sehingga menjadi sintagma karya seni instalasi (objek bermakna).

Catatan: *Sintagma untuk Mencipta*

Kreasi-kreasi pada hubungan simbolik, hubungan paradigmatik dan hubungan sintagmatik, meskipun dikelompokkan dalam masing-masing 'macam hubungan tanda', saling terhubung/beririsan. Simbol adalah *metaphorical depth* (metafora merupakan kreasi paradigmatik) dan bisa dipahami sebagai kreasi simbolik (misalnya menjadi karya seni rupa)

kalau disintagmatisasi, dikombinasi, ditata sedemikian rupa. Metafora tidak akan menjadi metafora kalau pertukaran tanda yang dilakukan dalam kreasi paradigmatik tidak disintagmatisasi. Metonimia juga tidak akan menjadi metonimi kalau sintagmanya tidak dikristalisasikan dan diserap dalam sistem/paradigmatik.

Dalam konteks penciptaan karya, sintagmatisasi menjadi tindakan yang harus dilakukan. Mencipta karya seni rupa adalah tindakan pengkombinasian tanda-tanda, baik simbolik, metaforik maupun metonimik, yang didukung oleh aspek ruang. Tanpa sintagmatisasi, dalam konteks penciptan karya seni, tidak akan ada produk/karya seni.

F. Artikulasi sebagai Teknik Pewujudan Karya Seni

Artikulasi adalah satu dari tiga gejala makna, selain penandaan dan nilai. Penandaan disebut gejala makna sebab belum bisa menghasilkan makna kalau belum dikawinkan dengan nilai. Begitu juga nilai, belum bisa menghasilkan makna kalau belum dikawinkan dengan penandaan. Agak berbeda dengan artikulasi. Artikulasi merupakan *cara*, atau teknik, untuk mendapatkan/memproduksi makna.

Artikulasi, menurut St. Sunardi (2002: 91-92), berarti bagian kecil (*articulus* merupakan bentuk diminuitif dari *artus* atau ruang). Mengartikulasikan objek/tanda untuk mendapatkan makna berarti memotong-motong objek/tanda (*simulacrum*) sebanyak dan sekecil yang bisa dilakukan. Dari setiap bagian potongan (unit-unit tanda) dicari penandaan dan nilainya untuk dikawinkan agar didapatkan makna masing-masing bagian. Makna masing-masing bagian kemudian diintegrasikan sehingga didapatlah makna keseluruhan.

Sebuah lukisan, misalnya (sebagai gambaran), hanya bermakna lukisan, atau karya seni, saja ketika belum diartikulasikan. Setelah lukisan tersebut diartikulasikan, dimaknai bagian per bagiannya (baik imaji-imaji yang direpresentasikan, goresannya, warna-warna yang digunakan, komposisi gambarnya, dan sebagainya) kemudian diintegrasikan, lukisan tersebut tidak lagi bermakna sekadar karya seni saja tetapi, misalnya, menjadi "sebuah karya seni yang merepresentasikan ide tentang pembangunan kota yang memanusiakan manusia".

Dalam mengartikulasikan objek/tanda, sebagai cara untuk mendapatkan makna, kita tidak hanya berhenti pada tahap memotong-motong saja tetapi juga mengintegrasikan bagian-bagian yang dipotong. Artikulasi[14] (dan integrasi) ini tidak hanya bisa digunakan untuk

[14] Pada penelitian-penelitian kualitatif yang menggunakan metode semiotik, artikulasi didudukkan sebagai teknik untuk menganalisis atau mengolah data-data penelitian.

memproduksi makna objek, seperti yang umum dilakukan, tetapi juga untuk memproduksi objek bermakna. Tidak hanya untuk menganalisis karya seni rupa tetapi juga bisa digunakan untuk mewujudkan, atau membantu pewujudan,karya seni rupa.

Pewujudan karya seni rupa dengan teknik artikulasi ini merupakan penciptaan karya seni yang menggunakan pendekatan semiotik sebagai metode atau bagian dari gabungan metode (*mix-method*) untuk menciptakan karya seni. Metode semiotik dalam penciptaan karya seni bisa digunakan secara mandiri atau untuk membantu (melengkapi) metode-metode konvensional penciptaan karya seni (yang biasa digunakan dalam proses penciptaan karya seni). Metode semiotik, baik sebagai metode mandiri maupun komplementer, bisa digunakan sejauh objek/produk karya seni rupa yang dibuat didudukkan sebagai tanda (imaji konotatif, ikon terkode) dan hubungan tanda.

Artikulasi digunakan untuk melakukan eksplorasi visual (ide visual) pada waktu merancang karya seni rupa. Dari proses pengartikulasian tersebut kita bisa mendapatkan imaji-imaji konotatif sebagai *vocabulary* visual (calon-calon unit tanda) karya yang akan dibuat. Sebuah karya seni yang sarat dengan makna simbolik adalah karya seni yang keseluruhan atau sebagian besar unit-unit tandanya terdiri dari imaji-imaji simbolik. Begitu juga pada karya seni metaforik dan metonik. Karya seni yang sarat dengan makna metaforik adalah karya seni yang keseluruhan atau sebagian besar unit-unit tandanya terdiri dari imaji-imaji metaforik; karya seni yang sarat dengan makna metonimik adalah karya seni yang keseluruhan atau sebagian besar unit-unit tandanya terdiri dari imaji-imaji metonimik.

Imaji-imaji konotatif (*vocabulary* visual) hasil artikulasi diseleksi, dipilih yang akan digunakan sebagai unit-unit tanda pada karya seni yang akan dibuat, kemudian disintagmatisasi, divisualisasikan (*in presentia*) sebagai karya seni. Imaji-imaji/unit-unit tandanya dikombinasikan (yang didukung oleh aspek ruang) sementara makna-makna imajinya diintegrasikan, sehingga terbentuklah sebuah objek bermakna: karya seni rupa yang sarat dengan makna simbolik, metaforik atau metonimik.

G. Praktik

Rumusan konsep visual dan metode penciptaan karya seni rupa ini dicoba-terapkan oleh Wikan Suryo Widowati, mahasiswi program studi Seni Murni FSRD ISI Surakarta. Dia membuat karya seni lukis simbolik (karya seni simbolik) dengan metode semiotik. Konsep visualnya adalah simbol, dari perspektif semiotika struktural, dan metode penciptaan yang digunakan adalah metode semiotik.

Teknik dan gaya lukisan karya Wikan ini cenderung ekspresionistik, jadi kalau konsep visual dengan pendekatan semiotik didudukkan sebagai pelengkap, maka bisa dirumuskan bahwa konsep visual lukisan karya Wikan ini ekspresionisme (konsep visual utama) dan simbol (konsep visual pelengkap). Tapi, untuk kebutuhan praktik penerapan simbol dan metode semiotik sebagai konsep visual dan metode penciptaan karya seni rupa ini, kecenderungan teknik dan visualitas lukisan karya Wikan yang ekspresionistik tersebut diabaikan. Termasuk juga metode penciptaannya (metode penciptaan karya seni lukis ekspresionisme).

Langkah pertama yang dilakukan Wikan adalah mendalami konsep non visual karyanya. Mendalami isi/*content* yang ingin disampaikan (petanda) pada karya lukisnya. Bertolak dari pengalamannya memperhatikan relasi kuasa antara laki-laki dan perempuan dalam kesehari-harian masyarakat kita. Terutama pada stigmatisasi janda. Dari pengalaman tersebut, dia coba lebih mendalaminya dengan melakukan riset pustaka, membaca tulisan-tulisan hasil penelitian (popular maupun ilmiah), pemberitaan, dan mendiskusikannya.

Janda, terutama perempuan muda yang menjadi janda karena perceraian, dalam masyarakat kita seringkali dianggap sebagai aib sekaligus ancaman bagi laki-laki dan perempuan (baik yang masih bujangan, baru pacaran, maupun, apalagi, yang sudah berkeluarga), baik di lingkungan tempat tinggalnya, di lingkungan tempatnya bekerja, bahkan dalam lingkungan pergaulannya. Baik janda yang belum punya anak maupun yang sudah punya anak. Sama-sama sebagai akibat perceraian, status duda jauh lebih "aman" dibanding janda.

Wikan condong memperhatikan janda (yang masih tergolong muda, produktif) akibat perceraian yang punya anak, yang harus bekerja untuk menghidupi dirinya sendiri dan anaknya. Dia memperhatikan bahwa, jangankan yang bekerja di tempat-tempat hiburan malam, yang bekerja normatif (yang umumnya dianggap sebagai pekerjaan halal) saja banyak yang mendapat pandangan miring. Mereka, oleh perempuan-perempuan lain, terutama yang sudah berkeluarga, dianggap berpotensi menjadi pengganggu kebahagiaan pasangan, kebahagiaan rumah tangga orang; dianggap "janda *gatel*" (anggapan karena lama tidak disentuh laki-laki jadi menumpuk hasrat seksualnya sehingga bisa meledak kapan saja); penggoda laki-laki; dan sebagainya.

Banyak dari mereka yang direndahkan dengan berbagai cara. Digoda laki-laki dengan candaan-candaan seksis, baik secara fisik maupun verbal, keramahtamahan mereka disalahartikan sebagai godaan bagi laki-laki. Padahal banyak dari mereka, para janda, yang sebenarnya tidak mau mengganggu orang lain (tidak terpikir untuk itu bahkan), apalagi merusak rumah tangga orang.

Serba salah. Ada anggapan di masyarakat bahwa sebaik-baiknya perempuan kalau memiliki pasangan hidup, mempunyai suami. Berbagi tugas dengan suami, mengurusi ranah domestik, sementara sang suami bekerja untuk menghidupi keluarganya. Tapi bagaimana caranya si janda ini bisa menjadi seperti yang dimaui masyarakat tersebut kalau apa yang dilakukannya selalu salah, dianggap pengganggu bahkan aib? Keserbasalahan ini membuat mereka sulit menemukan pasangan. Dan itu hanya sedikit sebab, selain banyak lagi hal yang membuat seorang janda lebih memilih untuk menghidupi anaknya seorang diri.

Mereka, janda yang menjadi subordinasi *par excellent* dalam masyarakat patriarki ini, sulit untuk mengeluhkan nasibnya, alih-alih marah. Diam saja salah, apalagi marah.

"Aku hanya ingin bekerja untuk menghidupi diriku sendiri dan anakku (anak-anakku), mengapa kalian anggap salah?"

"Aku hanya ingin melihat anakku bahagia, mengapa kalian anggap salah?"

Nasib janda yang serba salah ini mengingatkan Wikan pada kisah Calon Arang. Kisah janda dari Dirah, Ni Rangda Dirah, yang dianggap berbahaya oleh masyarakat sekelilingnya, bahkan negara, hanya gara-gara ingin melihat anaknya bahagia. Wikan membaca kisah Calon Arang ini dari buku *Cerita Calon Arang* (Pramoedya Ananta Toer), buku *Calon Arang: Kisah Perempuan Korban Patriarki* (Toeti Heraty) dan naskah drama *Membaca Calon Arang* (Hanindawan). Selain dua buku dan satu naskah drama tersebut, untuk memahami dan mendalami kisah Calon Arang, Wikan juga membaca tulisan-tulisan lain tentang Calon Arang.

Dalam kisah Calon Arang, Janda dari Dirah ini didudukkan sebagai tokoh antagonis. Calon Arang dikisahkan sebagi penyembah Durga, dewi kematian, penguasa kegelapan; penyebar teluh, penyebar penyakit; menakutkan, mengerikan; dan membahayakan negara, merongrong kekuasaan raja Airlangga. Dia mempunyai anak perempuan yang ayu parasnya, Namanya Ratna Manggali. Tokoh protagonis dari kisah ini adalah para laki-laki yang nantinya berhasil mengalahkan Calon Arang dan dianggap membawa kedamaian kembali. Mereka adalah raja Airlangga, empu Baradah dan empu Bahula (murid empu Baradah).

Dikisahkan calon Arang memang telah menyebar teluh, menyebar penyakit, menyebar ketakutan. Dia telah membunuh banyak orang sehingga menjadi ancaman bagi negara. Dia berbuat itu semua karena murka dengan perlakuan orang-orang di desanya, kepadanya dan Ratna Manggali, anaknya. Tidak ada yang mau menikahi Ratna Manggali, perempuan yang ayu dan baik budinya, gara-gara takut dengan Calon Arang. Takut dengan si janda.

Toeti Hearty menafsir Calon Arang ini korban kebudayaan patriarki, yang membuat perempuan tidak boleh hadir dan berperan di ruang publik. Keberanian dia melawan dominasi

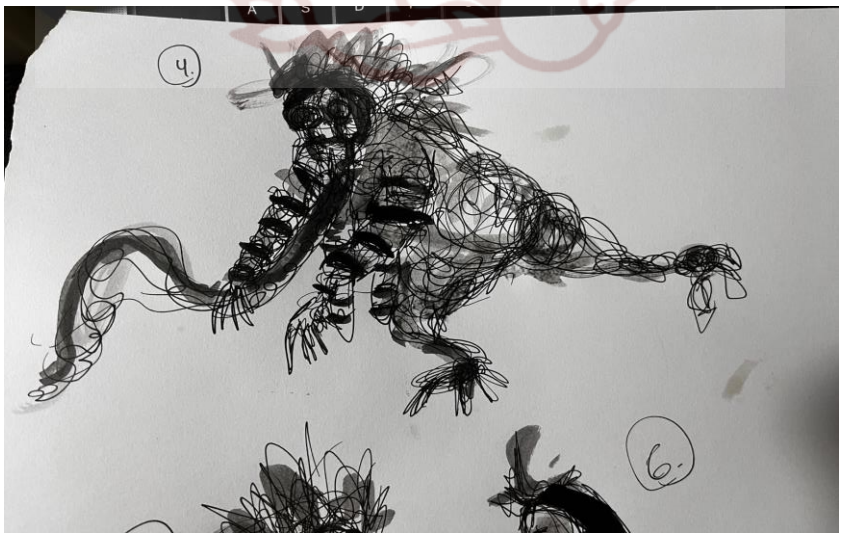
laki-laki dianggap berbahaya, mengerikan. Sementara Hanindawan, dalam naskahnya, melihat kengerian Calon Arang berasal dari anggapan orang-orang saja. Calon Arang, menurutnya, hanya seorang janda yang ingin membahagiakan anaknya. Dia, dalam naskah drama yang surealistik tersebut, hanyalah penjual makanan, di warung makan sederhana, yang memimpikan menggendong cucu-cucunya.

Calon Arang oleh Wikan dianggap sebagai *metaphorical depth*, simbol, dari janda yang hanya ingin membahagiakan keluarganya, dirinya dan anaknya, dengan bekerja sebagaimana umumnya orang-orang lain, tapi dianggap sebagai gangguan, aib, dan ancaman. Calon Arang yang murka merupakan gambaran dari gugatan perempuan, janda, pada kebudayaan patriarki yang merendahkan keberadaanya.

Langkah ke dua, Wikan menyusun *vocabulary* visualnya. Dia membuat banyak rancangan visual, sketsa-sketsa, bertolak dari konsep non visualnya. Langkah ke dua ini mengandalkan leksikon, idiolek dan kode (sub-kode) kultural Wikan. Gaya visual (leksikon) Wikan tergantung dari *vocabulary* visualnya. *Vocabulary* visual Wikan tergantung dari kode (sub-kode) kulturalnya (misalnya, *skill* artistik dan pengetahuan estetiknya, selain pengetahuannya tentang semiotika, relasi gender dalam kebudayaan patriarki dan kisah Calon Arang). *Vocabulary* visual yang sudah disusun Wikan, di antaranya:

Sketsa 1.

Calon Arang dalam posisi perkasa. Menggambarkan janda yang berjuang melawan stigma masyarakat.



(dokumentasi: Wikan Suryo Widowati, 29 Oktober 2023)

Sketsa 2

Calon Arang dalam posisi duduk dan menunduk. Menggambarkan janda yang dalam posisi lemah, ditekan oleh kebudayaan patriarki. Dia mempunyai potensi memberontak tapi tidak berani melawan.

(dokumentasi: Wikan Suryo Widowati, 29 Oktober 2023)

Sketsa 3.

Selendang yang mengikat. Menggambarkan stigmatisasi yang begitu kuat mengikat.

(dokumentasi: Wikan Suryo Widowati, 29 Oktober 2023)

Sketsa 4.

Tangan menunjuk-nunjuk. Menggambarkan masyarakat yang menyalahkan-nyalahkan janda, bahwa stigma yang selama ini melekat merupakan kesalahannya sendiri.

(dokumentasi: Wikan Suryo Widowati, 29 Oktober 2023)

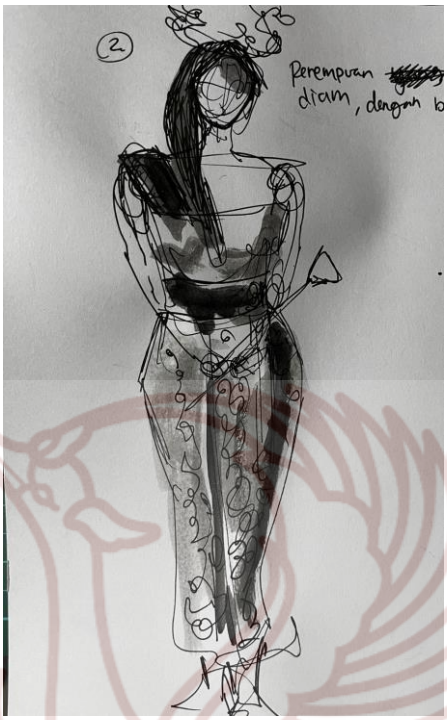
Sketsa 5.

Keris. Menggambarkan sumber perlindungan dan perjuangan

(dokumentasi: Wikan Suryo Widowati, 29 Oktober 2023)

Sketsa 6.

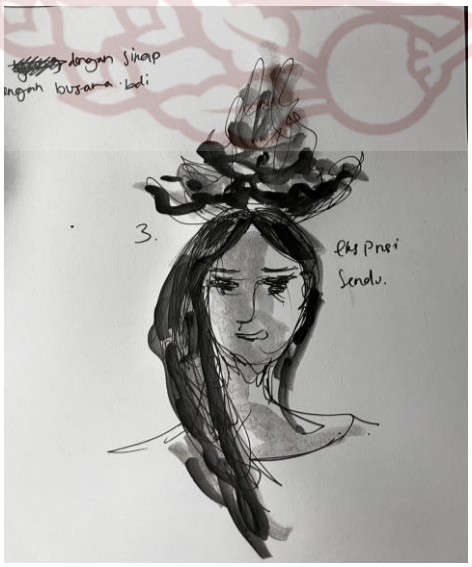
Perempuan dalam posisi berdiri, tegak dan diam. Di tangannya membawa peralatan dapur. Menggambarkan keutamaan perempuan adalah mengungkung diri di ruang domestik.



(dokumentasi: Wikan Suryo Widowati, 29 Oktober 2023)

Sketsa 7.

Ekspresi sedih, merasakan ketidakadilan



(dokumentasi: Wikan Suryo Widowati, 29 Oktober 2023)

Sketsa 8.

Perempuan duduk, memegang keris. Menggambarkan perempuan yang bertahan selama berada di ruang domestik.

(dokumentasi: Wikan Suryo Widowati, 29 Oktober 2023)

Sketsa 9.

Siluet. Menggambarkan huru hara.

(dokumentasi: Wikan Suryo Widowati, 29 Oktober 2023)

Langkah ke tiga, dari *vocabulary* visual tersebut dipilih yang akan digunakan sebagai unit-unit tanda lukisan yang akan dibuat. Unit-unit tanda terpilih tersebut merupakan imaji-imaji konotator (penanda dari unit-unit tanda konotasi) yang akan disintagmatisasi menjadi karya seni lukis simbolik.

Langkah ke empat, unit-unit tanda yang terpilih kemudian disintagmatisasi, dikombinasikan, dalam sebidang kanvas; dilukiskan di atas kanvas. Imaji-imaji konotator disintagmatisasi sementara makna-makna tandanya diintegrasikan sehingga terwujudlah sebuah produk objek bermakna, yaitu karya seni lukis simbolik.

(dokumentasi: Wikan Suryo Widowati, 29 Oktober 2023)

Dari praktik yang sudah dilakukan Wikan menunjukkan bahwa rumusan ini, konsep-konsep dasar semiotika struktural Barthesian sebagai konsep dan metode penciptaan karya seni rupa, bisa diterapkan. Wikan merasa lebih bisa maksimal dalam merancang dan menciptakan karya seni berlandaskan konsep visual dan metode penciptaan karya seni ini.

BAB V
PENUTUP

A. Kesimpulan

Penelitian ini bertujuan memodifikasi semiotika struktural rumusan Roland Barthes, dari teori dan metode untuk meneliti/membaca tanda/objek (di antaranya karya seni rupa), menjadi konsep visual dan metode penciptaan karya seni rupa. Baik sebagai konsep visual dan metode yang berdiri sendiri maupun sebagai pembantu, pelengkap (komplemen), konsep-konsep visual dan metode-metode konvensional penciptaan karya seni rupa. Dari memproduksi makna objek menjadi memproduksi objek bermakna.

Seniman yang menggunakan pendekatan semiotika struktural untuk mencipta karya seni rupa terlebih dahulu harus mempunyai kesadaran-kesadaran, yaitu: *pertama*, menyadari karya seni rupa sebagai struktur dan sistem penandaan, sebagai tanda dan hubungan tanda. Karya seni rupa dalam perspektif ini merupakan konotasi (tanda dalam sistem penandaan tingkat dua) yang memiliki unit-unit tanda konotatif. Imaji (imaji-imaji) dalam karya seni rupa dengan demikian adalah imaji (imaji-imaji) konotatif. Sebagai tanda konotatif, karya seni rupa juga pasti ikon terkode, yang terbentuk dari idiolek, leksikon dan kode kultural.

Ke dua, seniman perlu menyadari bahwa karya seni rupa haruslah imaji retoris yang bisa mengantisipasi kemultitafsiran tanda. Barthes, dalam "Retorika Kuno: Sebuah pengingat" (2007: 93), menyebutkan bahwa retorika adalah seni persuasi yang berisi sekumpulan aturan-aturan, resep-resep yang bisa digunakan untuk meyakinkan orang (orang-orang) yang dipersuasi. Jadi, sebagai imaji retoris, karya seni rupa harus bisa mempersuasi apresian-apresiannya. Menggiring mereka pada pesan dan makna yang diproduksi oleh seniman, kreatornya, dan menyetujuinya dengan senang hati.

Ke tiga, seniman harus mempunyai kesadaran simbolik, paradigmatik dan, atau sintagmatik. Kesadaran-kesadaran tersebut muncul dari pemahaman seniman atas hubungan-hubungan tanda; kesadaran simbolik muncul dari hubungan simbolik, kesadaran paradigmatik muncul dari hubungan paradigmatik, dan kesadaran sintagmatik muncul dari hubungan sintagmatik. Tiga kesadaran yang muncul dari masing-masing hubungan tanda tersebut mendasari terjadinya kreasi-kreasi. Kreasi-kreasi tersebutlah yang bisa digunakan sebagai konsep-konsep visual penciptaan karya seni rupa.

Simbol, atau tanda simbolik, merupakan buah kreasi hubungan tanda (simbolik) yang didasari oleh kesadaran simbolik; metafora, atau tanda metaforik, merupakan buah kreasi hubungan tanda (paradigmatik) yang didasari oleh kesadaran paradigmatik; dan metonimia, atau tanda metonimik, adalah buah kreasi hubungan tanda (sintagmatik) yang didasari oleh kesadaran sintagmatik. Imaji tanda-tanda tersebut menjadi tanda atau unit-unit tanda yang membentuk karya seni rupa. Simbol, mtafora dan metonimia ini bisa digunakan sebagai konsep visual atau membantu, melengkapi, konsep-konsep visual penciptaan karya seni rupa yang sudah ada.

Simbol, metafora dan metonimia diklasifikasi sesuai dengan karakter hubungan tanda masing-masing, tapi memungkin untuk saling beririsan. Simbol dalam prosentase tertentu mengandung kreasi paradigmatik (simbol adalah *methaporical depth*) dan sintagmatik (karya seni simbolik pasti sebuah kombinasi tanda-tanda yang didukung aspek ruang). Metafora dalam prosentase tertentu juga mengandung kreasi simbolik (metafora didasari oleh *imajinasi* yang *vertikal* dan bercabang-cabang, sementara simbol didasari oleh *imajinasi kedalaman* yang kuat mengakar) dan sintagmatik (metafora merupakan paradigma yang sintagmatisasi). Demikian juga dengan metonimia. Metonimia dalam prosentase tertentu mengandung kreasi simbolik (metonimia adalah sintagma yang membeku, mengkristal) dan paradigmatik (diserap ke dalam paradigmatik). Karya-karya seni, baik simbolik, metaforik maupun metonimik hadir dalam sintagma denotasi. Tanpa sintagmatisasi (sintagma denotatif) karya-karya tersebut tidak bisa dikenali sebagai karya-karya seni.

Simbol, metafora dan metonimia sebagai landasan konseptual (konsep visual) penciptaan karya bebas tapi tidak semena-mena. Objek bermakna yang diproduksi pasti bertolak dari makna-makna tanda dalam masyarakat atau kelompok orang tertentu. St. Sunardi, dalam *Semiotika Negativa* (2002: 53) menyebutkan bahwa makna suatu tanda bukanlah "*innate meaning*" (makna bawaan, alamiah, tak berubah) melainkan dihasilkan lewat sistem tanda yang dipakai dalam kelompok orang tertentu (jadi historis).

Barthes, dalam semiotika struktural, mengenalkan tiga macam gejala makna: penandaan, nilai dan artikulasi. Dalam penelitian-penelitian yang menggunakan metode semiotik, utamanya semiotika struktural, artikulasi digunakan sebagai teknik atau cara untuk menganalisis data. Artikulasi, dalam penciptaan karya seni rupa dengan pendekatan semiotik (menggunakan semiotika sebagai metode penciptaan karya seni rupa), bisa juga digunakan sebagai teknik atau cara untuk mewujudkan karya seni rupa.

Artikulasi, dalam penciptaan karya seni rupa dengan metode semiotik, digunakan saat melakukan eksplorasi visual (ide visual) untuk mendapatkan imaji-imaji konotatif (*vocabulary* visual) karya seni yang direncanakan. Imaji-imaji yang digunakan (dipilih dari *vocabulary* visual yang dipunyai) kemudian disintagmatisasi, diwujudkan dan dikombinasikan (didukung aspek ruang), dan makna masing-masing imajinya (makna masing-masing unit tandanya) diintegrasikan (untuk mendapatkan makna keseluruhan), sehingga terciptalah sebuah karya seni rupa, sebuah objek bermakna. Seperti halnya simbol, metafora dan metonimia sebagai konsep visual, metode semiotika bisa berdiri sendiri sebagai metode penciptaan karya seni atau sebagai pembantu, pelengkap (komplemen), metode-metode penciptaan karya seni rupa yang biasa digunakan.

B. Saran

Penelitian ini tentu masih jauh dari sempurna. Masih terlalu sederhana sebagai rumusan konsep visual dan metode penciptaan karya seni rupa. Masih memungkinkan dilakukan eksplorasi lebih lanjut yang berkait dengan perumusan konsep visual dan metode penciptaan dengan pendekatan semiotika struktural. Praktik-praktik penerapan semiotika sebagai pendekatan konsep visual dan metode penciptaan seni rupa sebenarnya sudah banyak terjadi, hanya saja banyak yang belum dirumuskan sehingga sulit untuk dipelajari dan ditularkan. Bertolak dari dua hal tersebut, saya menyarankan agar penelitian berikutnya (yang mempunyai lingkup tema dan topik serupa) mengeksplorasi lebih jauh kemungkinan-kemungkinan perumusan konsep-konsep visual dan metode penciptaan karya seni rupa dengan pendekatan semiotik dengan melakukan penelitian pustaka dan praktik-praktik penciptaan seni yang sudah terjadi.

DAFTAR ACUAN

Barthes, Roland. 2007. *Petualangan Semiologi*. Terj. Stephanus Aswar Herwinarko. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

_____. 2009. *Mitologi*. Terj. Nurhadi dan A Sihabul Millah. Yogyakarta: Kreasi wacana.

_____. 2010. Imaji/Musik/Teks. Terj. Agustinus Hartono. Yogyakarta: Jalasutra.

_____. 2012. *Elemen-elemen Semiologi*. Terj. Kahfie Nazaruddin. Yogyakarta: Jalasutra.

Rusputranto P. A., Albertus.2016. *Pengantar Semiotika Struktural: Momen Ilmiah Barthes*. Surakarta: ISI Press.

Sunardi, St. 2002. *Semiotika Negativa*. Yogyakarta: Kanal.

Hoed, Benny H. 2008. *Semiotik dan Dinamika Sosial Budaya*. Depok: Fakultas Ilmu Budaya (FIB) UI.