

MEMAHAMI MAKNA PENANDA VISUAL PADA PATUNG BAMBU KARYA JOKO DWI AVIANTO

Sumarwahyudi ¹

Abstract: There are a number of methods can be applied in giving critics on fine art, one of which is through the art-lover oriented approach. Basically this approach gives emphasis on the meaning of art work is fully determined by the appreciator or the lover himself/herself. This kind of approach has lately become popular particularly in order to understand the meaning of a contemporary art work. Joko Dwi Avianto's bamboo statue "Harmony of Speed" which is used as the topic of this article is seen by the writer from his own viewpoint as an appreciator of art. The exploration of meaning for this art work makes use of Roland Barthes' connotative semiotic approach. The connotative meaning of the statue is related to the adoption of modern civilization in traditional life. Facing the modern life, artist community cannot directly refuse or accept it instantly. They should accommodate both aspects (modern and tradition) proportionally. One compromise step is that whatsoever decision you take in art creation, one thing that you should be kept in mind is that you never neglect your own cultural identity.

Keywords: art critics; semiotics; contemporary statue.

Kritik seni rupa mengenal beberapa pendekatan atau metode, pertama, metode kritik formalistik, yaitu memahami makna atau keindahan suatu

¹ Sumarwahyudi adalah Dosen Jurusan Seni dan Desain Fakultas Sastra Universitas Negeri Malang

Memahami Makna Penanda Visual ... (Sumarwahyudi)

karya dengan bertumpu pada unsur-unsur visual pembentuk karya itu. Kedua, kritik yang bertumpu pada senimannya, pendekatan ini biasa diimplementasikan dengan aktivitas mengamati karya dan kemudian dilengkapi dengan data-data tentang konsep karya, latar belakang penciptaannya, serta kehidupan penciptanya. Data-data ini biasanya diperoleh dari hasil mengamati karya dan dari hasil wawancara dengan seniman pencipta karya tersebut. Sunardi (2002: 270) mengatakan, pendekatan seperti ini lebih menekankan bahwa otoritas makna suatu karya sepenuhnya ada pada penciptanya (*final signified* atau *authorized meaning*).

Pendekatan yang berorientasi pada pengarang ini lebih menekankan peranan penulis, seniman atau peseni, sesuai dengan aliran romantik yang menojolkan keakuan pengarang. Pendekatan yang dominan di abad XIX ini menekankan pikiran penulis dan kehidupannya, menonjolkan peranan pengarang di dalam interpretasi teks, serta bermaksud menemukan kembali maksud pengarang (*authorial intention*) sebagai kunci untuk memasuki makna teks yang sebenarnya. Dalam perkembangannya, pendekatan ini memicu munculnya penilaian bahwa seniman atau pengarang menjadi bak “tuhan” atau “dewa”. Pendekatan ini menjadikan penikmat karya terpasung kreatifitas serta kemerdekaannya untuk memaknai karya seni sesuai dengan kemampuan, pengetahuan serta pengalaman yang dimiliki. Hal inilah yang kemudian melahirkan pendekatan yang ketiga.

Pendekatan ketiga, adalah pendekatan yang berorientasi pada pengamat, suatu pendekatan yang oleh Roman Jakobson disebut sebagai *Reader Oriented Criticism* (Scholes, 1982: 9). Pendekatan ini akhir-akhir ini banyak digunakan, terutama untuk memahami karya-karya seni kontemporer. Inti dari pendekatan ini adalah bahwa makna suatu karya seni sepenuhnya ada ditangan apresian atau pengamat itu sendiri.

Berkaitan dengan hal tersebut, banyak pendekatan yang dapat digunakan dalam memahami dan membaca bahasa visual seperti di antaranya adalah karya patung. Pendekatan itu antara lain: semiotika (studi tentang tanda dan penggunaannya), bahasa visual (isi dan cara gambar), hermeneutika (studi makna teks), fenomenologi (studi hakekat atau esensi), psikoanalisis (studi *unconsciousness*), antropologi (studi budaya dan manusia), analisis wacana (studi teks dan konteks sosialnya).

Patung bambu karya Joko Dwi Avianto yang berjudul “*Harmony of Speed*” yang diangkat sebagai pokok bahasan dalam tulisan ini akan dibaca dari sudut pandang penulis yang berdiri sebagai penikmat atau pengamat karya tersebut.

KARYA PATUNG SEBAGAI SISTEM PENANDAAN

Sebagai sistem penandaan, seni patung, pada hakekatnya merupakan suatu sistem tuturan yang dinamis. Artinya secara individual masing-masing karya seni adalah sebuah struktur, yaitu struktur dari apa yang mendahuluinya. Struktur bertindak sebagai tanda-tanda ikonik. Karya seni sebagai sebuah tanda ikonik yang kompleks. Karya patung adalah *semiotic fact* (fakta semiotik) berperan menjembatani seniman dan penikmat karya seni.

Sifat semiotik karya seni berfungsi dalam dua cara, pertama sebagai suatu tanda yang komunikatif dan kedua sebagai sebuah struktur yang otonom. Pertama, karya seni merupakan *parole* (manifestasi ujaran yang aktual dalam suatu sistem tertentu), aspek ini terikat suatu konvensi, bahasa dan budaya. Kedua, sebuah karya dapat dilihat sebagai: (a) artefak yakni *signifier*, penanda; (b) objek estetik yang ada dalam kesadaran sosial dan berfungsi sebagai makna, yakni *signified*, aspek referensial tanda.

Teks pada hakekatnya adalah karya wacana yang dimantapkan (diabadikan). Karya sastra lisan dimantapkan dengan cara dihafalkan, diceritakan berulang kali dan diturunkan dari generasi ke generasi, sedangkan dalam seni rupa, teks diabadikan dengan citra visual (*visual image*), yang bersifat dua dimensional (lukisan, grafis, dan foto seni), maupun dalam bentuk karya tiga dimensional, salah satu di antara nya adalah patung.

Menurut Paul Ricour, sebuah karya wacana yang dimantapkan dalam bentuk tulisan (dan bentuk lain), mempunyai otonomi semantis rangkap tiga, yaitu, otonomi semantis terhadap maksud pengarang, otonomi terhadap lingkup kebudayaan asli dimana karya itu dibuat, dan otonomi terhadap penafsiran publiknya (Kleden, 1997: 39). Dalam hal ini Roland Barthes berpendapat, bahwa teks tidak lagi mempunyai tempat bagi seorang *author*, yaitu pihak atau lembaga yang dianggap mempunyai

Memahami Makna Penanda Visual ... (Sumarwahyudi)

wewenang untuk menentukan makna final atau paling otentik (*final signified* atau *authorized meaning*).

Barthes bahkan menekankan kematian pemegang *authority* atas makna teks. “sebagai lembaga, pengarang telah mati”. Teks menjadi arena permainan tanda-tanda yang berada di luar jangkauan kekuasaan *authority* pengarang. Secara tekstual, ia mempunyai kedudukan sama seperti orang lain, yaitu sebagai tamu, namun sebagai lembaga atau pihak yang menentukan makna ia telah mati, ia tidak lagi mempunyai otoritas makna tekstual (Sunardi, 2002: 270).

Semiotika Konotatif Sebagai Pendekatan: Konsep Dasar

Roland Barthes mengembangkan teori Semiologi berpijak pada teori pendahulunya yakni Ferdinand de Saussure, yaitu menyelidiki hubungan penanda dan petanda pada sebuah tanda. Hubungan penanda dan petanda ini bukanlah kesamaan (*equality*) tetapi ekuivalen. Bukannya yang satu kemudian membawa yang lain, tetapi korelasinyalah yang menyatukan keduanya (Hawkes, 1977: 130). Barthes memperjelas teorinya dengan mengambil contoh seikat bunga mawar, bunga mawar dipergunakan untuk menandai gairah (*passion*), maka seikat bunga ini menjadi penanda dan gairah adalah petanda. Hubungan keduanya menghasilkan tiga istilah, yaitu: (a) petanda/*signifie* mengacu pada konsep bahasa tentang bunga; (b) petanda/*significant* mengacu pada gambaran akustik dari mental, yakni bunga sebagai gambaran rasa cinta; (c) tanda/*sign* memberi arti (*meaning*) dari kedua hubungan antara konsep gambaran mental tersebut yakni, bunga dan cinta, yang memunculkan sebuah arti (*meaning*): lewat interpretasi “dia mencintai saya”. Pemisahan tiga istilah tersebut bisa diperlihatkan pada skema pemisahan tiga unsur, berikut ini:

1. Penanda (<i>Signifie</i>) Bunga mawar merah	2. Petanda (<i>Significant</i>) Rasa cinta
3. Tanda (<i>Sign</i>) Dia mencintai saya	

Salah satu area penting yang dikembangkan Barthes dalam studinya tentang tanda adalah peran pembaca (*the reader*). Berkaitan dengan hal ini, peran aktif pembaca (*the reader*) sangat dibutuhkan agar makna konotatif dapat berfungsi maksimal.

Konotasi atau sistem pemaknaan tataran ke-dua (seperti dalam contoh bunga mawar di atas) dibangun atas dasar sistem pada tataran pertama atau tataran denotasi. Skema tentang bagaimana tanda bekerja secara lengkap sebagai berikut Budiman, 2002: 95)

1. <i>Signifier</i> (penanda)	2. <i>Signified</i> (petanda)
3. <i>denotative sign</i> (tanda denotatif)	
4. <i>CONNOTATIVE SIGN</i> (PENANDA KONOTATIF)	5. <i>CONNOTATIVE SIGN</i> (PETANDA KONOTATIF)
6. <i>CONNOTATIVE SIGN</i> (TANDA KONOTATIF)	

Berdasar skema tanda Barthes di atas, terlihat bahwa tanda denotatif (3) terdiri atas penanda (1) dan petanda (2). Akan tetapi, pada saat bersamaan, tanda denotatif adalah juga penanda konotatif (4). Dengan kata lain, hal tersebut adalah unsur material: hanya jika sudah mengenal mengenal tanda “singa”, barulah muncul konotasi seperti harga diri, kegarangan, dan keberanian.

Dalam kerangka Barthes, konotasi identik dengan operasi ideologi, yang disebutnya sebagai ‘mitos’ (*myth*), dan berfungsi untuk mengungkapkan dan memberikan pembenaran bagi nilai-nilai dominan yang berlaku dalam suatu periode tertentu (Budiman, 2004: 28). Mitos secara etimologis berarti suatu jenis tuturan, merupakan suatu sistem komunikasi atau sesuatu yang memberikan pesan (*message*). Penuturan, pesan tersebut bukan sebagai objek pesan, tetapi bentuk wacana. Sebagai sistem semiologis, mitos menghadirkan tanda (*sign*) untuk menghubungkan secara asosiatif antara petanda (*signifie*) dan penanda (*significant*), selain itu untuk memperoleh arti (*meaning*). Barthes melakukan pemisahan terhadap ke tiga unsur tersebut (tanda, petanda dan penanda).

Menurut Barthes, mitologi menunjukkan cara kerja semiotik. Misal mitos dari suatu pohon bukan berarti mengutarakan tentang pohon sebagai objek, tetapi penuturan tentang makna pohon secara luas meliputi: faktor psikologi, sifat sakral, dan upaya pelestarian, dengan kata lain mengadaptasikan kata pohon untuk jenis konsumen disertai

Memahami Makna Penanda Visual ... (Sumarwahyudi)

dengan perangkat literatur yang mendukung image-image tertentu, yang secara tidak langsung ditemukan serta digunakan oleh masyarakat.

Barthes menegaskan bahwa cara penuturan dalam mitos tidak hanya berbentuk penuturan oral, tetapi bisa berbentuk segala sesuatu yang mempunyai modus representasi, antara lain: tulisan, fotografi, film, laporan ilmiah, olah raga, dan seni pertunjukan, iklan, dan berbagai bentuk karya seni rupa lainnya. Setiap tuturan mitos tentunya mempunyai arti (*meaning*) bagi penerima pesan. Tetapi arti (*meaning*) tersebut belum tentu dapat ditangkap secara langsung. Agar tuturan tersebut dapat dipahami dan mudah diterima akal, maka diperlukan interpretasi melalui proses *signifikasi*, seperti dalam contoh bunga mawar di atas. Selanjutnya, Roland Barthes dalam menafsirkan mitos lebih cenderung mengacu pada konsep-konsep yang diterima secara luas dalam kebudayaan, atau berdasar konsepsi yang dibuat anggota masyarakat dari pengalaman sosial dalam suatu kebudayaan. Di Indonesia, mitos tentang bunga melati, terdiri dari rangkaian konsep tentang keindahan, kesucian, dan pemujaan. Mitos-mitos ini biasanya dikaitkan dengan referensi dan budaya Jawa, sehingga dalam proses pemaknaannya, bisa dilakukan secara bertahap, pertama unsur penanda dalam tahapan pertama dapat menjadi suatu penanda dalam sistem tanda tahapan kedua, kedua penanda ini dapat mempunyai penanda lain (lihat skema pemisahan tiga unsur di atas).

Mitos-mitos citrawi (*visual image*) dalam lukisan bunga melati misalnya, di dalamnya senantiasa mengandung dua buah tipe amanat (pesan). Pertama pesan ikonik (*iconic message*) yaitu citra itu sendiri, kedua pesan kebahasaan (*linguistic message*). Pesan ikonik disebut juga *analogon*. Dalam citra visual, hal itu berupa gambar atau berupa rangkaian citra visual. Sedang pesan kebahasaan, berupa teks yang mendampingi elemen-elemen visual. Dalam karya seni rupa, citra kebahasaan ini berwujud tanda tangan seniman yang ditorehkan ke dalam karyanya, judul karya, keterangan tentang bahan yang digumakan serta tahun pembuatan.

Pesan ikonik dan pesan kebahasaan ini tersusun dari dua tataran, yaitu: pertama *non-coded iconic message* (pesan ikonik tidak berkode) dikategorikan dalam tataran denotasi, karena hanya sekedar peniruan (*mimetic*) dari realita maka disebut juga pesan harafiah (*literal message*). Kedua tataran *coded iconic message* (pesan ikonik berkode), termasuk dalam tataran konotasi atau mitos (*myth*), disebut juga pesan simbolik

(*symbolic message*) (Budiman, 2004: 70). Dalam tataran konotasi ini terdapat kode-kode kultural yang akan mengarahkan pembaca menuju pada maknanya (makna terkode). Misalnya: Pak Kris Budiman mengenakan batik ketika mengajar, makna konotasi yang segera tertangkap oleh mahasiswanya adalah: Kris Budiman dosen yang berpenampilan formal, setelah mengajar kemudian akan pergi ke pesta pernikahan, dan ternyata Kris juga mencintai produk dalam negeri. Kode kultural tentang batik muncul menyertai makna konotatif tersebut.

Pesan kebahasaan dalam hubungannya dengan pesan ikonik tersebut, mempunyai dua fungsi: fungsi pemancar (*relay*) dan fungsi penambat (*anchorage*). Pesan visual selalu bermakna ganda (*polisemik*). Karena bersifat *polisemik*, maka dikembangkan suatu teknik untuk mengunci atau menambatkan berbagai kemungkinan makna pada objek. Teks yang hadir bersama citra visual berfungsi untuk memandu interpretasi: mengarahkan pembaca pada petanda-petanda tertentu, kepada makna-makna tertentu. Fungsi penambat ini dirancang untuk mengkonotasikan citra, mengikatnya pada petanda-petanda pada tataran kedua (*second order signifieds*) atau tataran konotasi.

Karya patung merupakan suatu tanda ikonik untuk menyampaikan sesuatu pesan atau sesuatu tanda ikonik yang dapat digunakan untuk mewakili sesuatu keadaan (konteks), peristiwa masa lalu atau masa yang akan datang. Jadi karya patung terdiri dari tanda-tanda ikonik yang secara sistemik bekerja sama untuk mencapai tujuan tertentu (dalam konteksnya). Penataan unsur-unsur dan prinsip seni merupakan bagian yang paling penting bagi tanda dalam suatu karya patung. Tanda-tanda yang diolah tersebut memiliki banyak tujuan, di antara nya adalah merujuk atau menyebut pada sesuatu, memberikan sebuah arti, menyimpulkan, menggambarkan, mengabstraksi dan mengatur suatu keadaan tertentu.

Bahasan Secara Umum dalam Seni Patung

Bahasan pada tiap pameran seni patung biasa berangkat dari ide penciptaan atau bentuk visual patung yang dipamerkan (kritik formalistik). Kali ini pokok bahasan terhadap karya Joko Dwi Avianto ini akan difokuskan pada material atau bahan yang dipergunakan untuk memvisualkan ide sang pematung. Bahan akan dilihat sebagai unsur penandaan (*signification*), sedangkan karya dan lingkungan disekelilingnya dilihat sebagai tanda (*sign*).

Memahami Makna Patung Visual ... (Sumarwahyudi)

Secara alami, patung merupakan salah satu media yang paling dekat dalam kehidupan manusia. Selain menghadirkan gejala visual berupa wujud, terlebih wujud atau bentuk ini hadir secara nyata didalam suatu ruangan. Keberadaan suatu bentuk secara nyata dalam suatu ruang, terlebih jika bentuk ini berukuran besar secara psikologis akan sangat mempengaruhi orang yang melihatnya, manusia seolah berada dalam pengaruhnya. Disisi lain sebuah karya patung mempunyai sifat materialitas. Gagasan seorang pematung tidak akan hadir secara visual tanpa adanya material yang digunakan untuk mengkomunikasikannya. Material dalam seni patung mampu membangkitkan naluri primitif pada diri manusia yang melihatnya, yaitu keinginan untuk menyentuh, meraba atau memegangnya. Dengan adanya naluri primitif inilah sebetulnya cara menikmati karya patung bisa tidak hanya sekedar dilihat tetapi juga diraba, dirasakan ekspresi kulit luarnya (tekstur), ditelusuri irama bentuknya. Auguste Rodin (1840-1917) pernah mengatakan bahwa kekuatan dalam seni patung terletak pada kesadaran perasaan pematung terhadap volume, massa, pengaruh mempengaruhi lekukan dan tonjolan, hubungan ritmis antara kedataran dan garis serta keutuhan konsep (Read, 1964: 10). Kekuatan dan kelebihan patung pada aspek pembentukan inilah yang kemudian juga menjadi inspirasi pematung Brancussi untuk menciptakan patung-patung untuk orang buta. Rabaan adalah sebuah sensasi tersendiri, walaupun kadang penonton pameran melewatkan hal ini atau karena adanya label yang berisi larangan “dilarang menyentuh” yang jamak kita temui dalam setiap pameran.

Material dalam seni patung juga memiliki fungsi signifikan, yaitu untuk menyampaikan makna metaforik atau simbolik. Berbagai material baik material dari alam seperti berbagai jenis batu, berbagai jenis kayu maupun material hasil pabrikan dan tentu juga material campuran, masing-masing mempunyai potensi, mempunyai penampakan dan karakternya sendiri-sendiri. Pada prinsipnya setiap material memiliki narasinya sendiri.

Sebagai suatu medium konvensional, karya patung sesungguhnya memiliki sifat khas yang begitu kuat, sehingga ketika kita berbicara tentang seni patung kita tidak akan lepas dari persoalan-persoalan seperti yang telah dibahas dimuka. Karakteristik seni patung tidak jarang terbentuk dari kekuatan medium yang digunakannya, meskipun juga sering kali medium ini menjadi pembatas dari usaha eksplorasi gagasan dan eksperimentasi kreatif senimannya.

Dari berbagai wacana global berkaitan dengan media seni patung tersebut, menunjukkan adanya kemungkinan-kemungkinan bahwa media dengan berbagai konsentrasi bahan yang dipergunakan para pematung ini dapat diprediksi fungsinya sebagai: (a) peniruan kenyataan alam (*mimetic representation*); (b) perwujudan dari pengalaman individual atas lingkungan sosial (*representation of visual experience*); dan (c) penciptaan berbagai bentuk pengganti (*signs, symbols*). Dari kemungkinan/prediksi tersebut dan sekalipun tujuan pematung berbeda-beda, dari formalis ke naratif-asosiatif misalnya, tetapi kecenderungan tetap pada garis konvensi yang sama terutama jika berkaitan dengan media, yaitu adanya kesadaran akan volume, massa, interaksi dan pengaruh antar sosok/gumpal, serta hubungan ritmis antar unsur-unsur tersebut.

Uraian di atas adalah gejala-gejala atau ciri-ciri yang ada pada seni patung konvensional, bagaimana dengan seni “patung” kontemporer. Dalam seni kontemporer kiranya sangat sulit menarik garis batas yang tegas, perkembangan seni patung kontemporer menunjukkan gejala menjauhi pengertian seni patung konvensional, dalam pengertian patung memiliki massa, berbentuk tiga dimensi dan dibuat dari bahan tertentu. Suatu konvensi yang selama ini telah menjadi pemahaman umum, setidaknya di masyarakat.

Menurut John Lechte, seni patung adalah idea, karenanya hampir-hampir tidak ada batas wilayah yang dapat dilingkupi kualitas sculpturalnya (1997: 18). Pendapat John Lechte ini mengingatkan kita pada gerakan Dada di Jerman dan Perancis, antara tahun 1916-1938. Marcel Duchamp yang dikenal sebagai tokoh gerakan ini adalah perupa yang menampilkan karya-karya yang menghebohkan. Ia mula-mula membuat karya dengan barang temuan, barang-barang jadi (*ready-mades*), seperti “*Bicycle Wheel*” (1913) dan “*Fountain*” (1917). Pada tahun 1938 ia membuat karya, “*1.200 Bags of Coal*”, yang ujudnya sangat inkonvensional mendekati karya instalasi dalam perkembangan seni rupa kontemporer saat ini - ia menumpuk dan menyerakkan kantong-kantong batu bara dalam ruang pamer. Contoh ini mungkin dipandang terlalu jauh jarak waktunya, tetapi secara konseptual cara berkarya Duchamp tersebut setidaknya ikut memberi andil dalam pemahaman kita bahwa sejak lama para seniman sudah menjadikan wilayah sculptural tidak lagi bertepi, konvensi lama mulai kehilangan pijakannya. Sementara itu kritikus seni Rosalind Krauss dalam tulisannya “*Sculpture*

Memahami Makna Penanda Visual ... (Sumarwahyudi)

in the Expanded Field”, mengatakan bahwa seni patung kontemporer adalah wilayah yang sudah sangat ter-*expanded* dari akarnya. Di satu sisi seni patung menjadi cair dan elastis pada sisi lain pengertian seni patung menjadi tidak jelas identitasnya (1997: 277).

Bagaimanapun dan apapun batasan seni patung, saat ini segala kemungkinan batasan dalam perkembangan wacana seni patung hadir dan tampil secara bersamaan, sampai pada situasi yang menjadikan batasan itu menjadi tidak penting lagi. Hal ini berkaitan dengan wacana seni rupa kontemporer, yang sesungguhnya meletakkan persoalan kategori, medium, dan gaya sekedar sebagai suatu pilihan. Seni rupa kontemporer adalah seni yang sarat dengan beban representasi, karenanya persoalan medium atau kategori tidak lagi menjadi terlampau penting. Seorang pematung bisa menggunakan medium yang paling konvensional sampai yang paling mutakhir (*new media art*).

Patung Bambu “Harmony of Speed”

Pameran patung kontemporer yang bertajuk “*Spacious Territory*” yang diselenggarakan di showroom mobil Audi Center, jalan M.T. Haryono, Jakarta dari tanggal 7 sampai 17 Oktober 2004 yang lalu, menunjukkan gejala-gejala seperti tersebut di atas. Para seniman yang terlibat dalam pameran ini adalah: Budi “Swiss” Kustarto, Joko Dwi Avianto, Noor Ibrahim, Rudi Mantofani, S Teddy D, Yuli Prayitno, dan Yusra Martunus.

Spacious Territory kurang lebih berarti ‘wilayah yang luas’, pengertian yang sesuai dengan paradigma seni patung yang sulit di tetapkan garis batasnya. Hal ini menunjukkan bahwa gagasan dalam seni patung telah dan terus semakin meluas sebagaimana dapat dilihat dalam perkembangan seni patung mutakhir. Maka wilayah seni patung dalam pameran ini adalah wilayah yang tidak kaku. Sebagai pameran seni patung *Spacious Territory* lebih menghadirkan karya patung sebagai wilayah imajinatif (*sculptural imagination*), karena lebih bebas dari batasan-batasan patung konvensional. Wilayah yang lebih luas bukan berarti sepenuhnya meninggalkan logika internal dalam seni patung, tetapi bisa diartikan pematung bisa bermain di antara konvensi yang ada dan terbuka luas kemungkinan menerobosnya (Irianto, 2004: 7).

Berbeda dengan seni lukis, seni patung telah terbiasa dipamerkan diluar bingkai galeri. Rosalind Krauss (1997:31), mengatakan bahwa karya patung bisa menjelajahi ruang yang lingkungannya tidak terbatas,

sejumlah pematung sering membuat patung-patung di ruang publik yang dikenal dengan *Specific Site Structure*, serta ada kecenderungan bentuknya tidak lagi hanya berupa patung-patung (monolit).

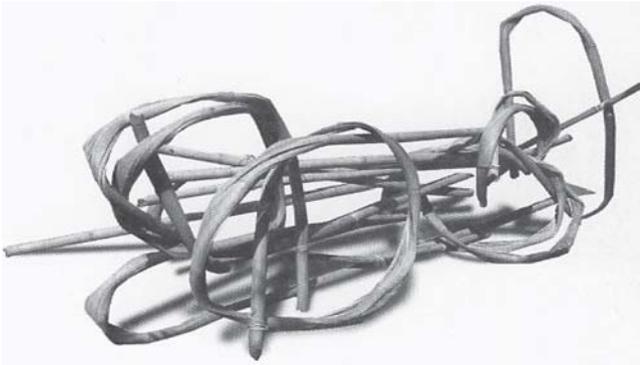
Memamerkan karya patung di ruang publik dengan bentukkan makna yang khusus seperti ruang pameran mobil merk Audi ini memang bukan suatu kelaziman di Indonesia. Meski fungsi ruang pameran tidak berubah, namun tidak berarti memamerkan 'barang' yang sama. Rancang bangun ruang pameran mobil Audi, sebagai tempat presentasi karya patung didominasi warna abu-abu metalik. Watak rancangan bangun ruang pameran mobil Audi ini terlihat dari konstruksi dinding kaca yang semakin ke atas dibuat semakin condong ke luar. Ditopang tiang-tiang logam mirip rel yang dengan sengaja diekspose, serta ditunjang dengan atap tinggi berbetuk lengkung. Dengan dinding tembus pandang menyatukan pandangan dengan kawasan di luar ruang. Secara keseluruhan arsitektur tempat pameran ini mencitrakan teknologi tinggi (Efix, 2004: 19).

Dengan keadaan ruang pameran seperti ini kehadiran patung bambu Joko Dwi Avianto terasa 'menyengat'. Terlihat adanya antitesa antara ruang pameran yang berarsitektur modern dan mahalnya mobil yang dipajang dengan media bambu yang berkesan tradisional dan "ndesit". Tapi justru dari kesan inilah yang menggelitik untuk membuat tulisan ini. Ia membuat bentuk karya "*Harmony of Speed*" dengan menggunakan bambu yang diolah dengan cara disusun, dipuntir, dilengkungkan melingkar dengan paksa sehingga batang bambu itu pecah. Bambu yang sangat dekat dengan masyarakat pedesaan di Indonesia ini, tiba-tiba terasa asing di tengah-tengah material yang serba logam mengkilat.

Joko Dwi Avianto, belajar di lingkungan kerja studio patung ITB, yang umumnya mengolah bentuk-bentuk patung abstrak untuk tujuan ekspresi individual. Joko rupanya mengambil arah yang berbeda, pada karya-karyanya yang terakhir ia lebih menekankan pada pengolahan bahan dalam kaitannya dengan persepsi dan penerimaan seni patungnya oleh publik, ketimbang pengolahan untuk eksplorasi individual. Saat melihat karya patung bambunya, publik akan merasa 'kenal' karena materialnya, dan merasa 'asing' karena bentuk patungnya. Soal rasa 'kenal' dan 'asing' itu yang sering jadi landasan pengenalan terhadap karya-karyanya. Struktur jalinan bambu yang diolah menghasilkan bentuk-bentuk tertentu yang menarik untuk diamati. Berbeda dengan karakter bambu pada benda-benda kerajinan dari bahan bambu, yang

Memahami Makna Penanda Visual ... (Sumarwahyudi)

cenderung menghitung kapasitas material (potensi dan keterbatasan bahannya), Joko secara ekstrim menjelajahi kemungkinan yang terjauh yang memungkinkan untuk mencapai bentuk alternatif dengan media bambu ini. Perlakuan atas bahan yang ekstrem ini sering menimbulkan kesan tragis, sadis, dan mengharukan. Karya Joko yang dipamerkan ini bukan semata untuk menimbulkan rasa ‘kenal’ dan ‘asing’ dalam kaitannya dengan material yang dipergunakan, tetapi lebih pada kenal dengan teknologi yang biasa kita hadapi tetapi kemudian terasa ‘asing’ dengan segala konsekwensinya. Segala akibat dari apa yang sebelumnya menjadi kebutuhan kita (Zaelani, 2004: 22).



Gambar 1. Harmony of Speed

Makna Konotatif “*Harmony of Speed*”

Setelah mengamati karya Joko Dwi Avianto, dalam karya “*Harmony of Speed*” penulis jadi membayangkan ketika berada di tengah-tengah pasar besi bekas di Jl. Sartono, satu kilometer sebelah utara tempat tinggal di Malang, ketika berada di antara tumpukan besi-besi bekas tersebut terlihat ada berbagai jenis besi bekas bertumpuk-tumpuk tertata rapi, tetapi tidak sedikit juga yang berserak tak teratur. Di tempat ini sangat mudah didapati gulungan besi-besi beton berbagai ukuran bekas bongkaran suatu bangunan. Besi-besi ini tidak jarang berbentuk gulungan tidak teratur, terlihat ada yang panjang lurus kemudian membengkok dan terpilin saling melilit. Batang besi satu dengan batang besi yang lain saling terkait dan terikat menjadi satu jalinan, secara kasat mata nampak tidak begitu mudah untuk diurai.

Dalam kondisi besi seperti ini terlihat mencerminkan banyaknya karakter yang terlibat didalam jalinan itu. Karakter batang besi yang kaku dan kuat, dalam kondisi itu terasa menjadi berubah, ada bagian yang kemudian menjadi lembut, liat/lentur. Sedang dibagian lain terlihat sangat kaku dan memberi kesan kokoh. Ada bagian besi terkesan saling melemahkan, saling menindas, mencengkeram, mematahkan, dan dalam situasi ini terbayang juga adanya proses penghancuran.

Berkait dengan karya Joko tersebut, karakter bambu kiranya sangat mirip dengan besi bekas di pasar ini. Pada dasarnya bambu memiliki karakter kuat dan kaku tetapi sekaligus bisa menjadi sangat lentur, dan lembut, sebaliknya bambu juga bisa menjadi tajam, menyakitkan bila kena kulit.

Dalam karya "*Harmony of Speed*" ini juga tercermin adanya ketegangan, kelenturan yang berasal dari dalam, dari material yang dipergunakan dan juga dengan lingkungan sekelilingnya, yang mana dalam pameran ini dimanifestasikan oleh mobil-mobil Audi yang bereknologi modern yang dipajang di ruangan itu, serta arsitektur ruang pameran/show room mobil sendiri. Pematung dalam hal ini berusaha untuk berkompromi untuk membangun suatu harmoni kehidupan yang indah, biarpun untuk mewujudkannya harus saling menghancurkan diri, baik itu budaya, idealisme yang dianutnya ataupun ego yang melekat pada dirinya sehingga dihasilkan suatu keselarasan yang indah. Hal ini kiranya juga terlihat dalam pameran ini, ruang pameran dengan arsitektur modern dengan mobil mewah dengan teknologi yang tergolong mutakhir yang dipajang didalamnya dihadapkan dengan seni tradisional Indonesia diwakili oleh bambu itu.

SIMPULAN

Menghadapi teknologi modern, masyarakat Indonesia memang tidak bisa dengan serta merta menolak atau sebaliknya dengan sangat mudah mencerna mentah-mentah. Biarpun sering dihadapkan dalam situasi yang sangat delematik, satu sisi ada hal yang harus dikorbankan, diperkecil perannya atau bahkan menjadi hilang sama sekali, di sisi lain hal baru itu sangat dibutuhkan. Satu langkah kompromi dengan tidak menghilangkan kepribadian bangsa dan budaya bangsa menjadi satu jalan yang paling masuk akal.

Memahami Makna Penanda Visual ... (Sumarwahyudi)

Makna yang diambil dalam pembacaan ini tentulah bukan makna tunggal dengan kebenaran tunggal. Karya ini masih sangat terbuka untuk diberi makna oleh pembaca yang lainnya, siapapun dia termasuk pencipta karya ini. Hasil pembacaan yang dilakukan oleh pembaca-pembaca ini tentu akan memunculkan makna-makna lainnya yang senantiasa akan saling memperkaya.

DAFTAR RUJUKAN

- Budiman, Kris (ed.). 2002, *Analisis Wacana: Dari Linguistik Sampai Dekontuksi*, Yogyakarta: Kanak.
- _____. 2004, *Semiotika Visual*, Yogyakarta: Buku Baik.
- Cobley, Paul & Litza Jansz. 1999, *Introducing Semiotics*, New York: Totem Books.
- Efix, "Menyiasati Patung di Sela Mobil, Pameran "Spacious Territory", dalam *KOMPAS*, Minggu, 17 Oktober 2004.
- Hawkes, 1977: 130).
- Irianto, Asmudjo J. 2004, "Spacious Territory: Cairnya Batasan Seni Patung" dalam Katalog *Spacious Territory*, Pameran Patung Kontemporer Indonesia, Jakarta: Audi Center.
- Krauss, Rosalid. 1997, "Sculpture in the Expanded Field", dalam *The Originalty of the Avant-garde and Modernist Myths*, Massachusetts: The MIT Press.
- Kleden, Ignas. 1997, "Teks, Ceritera dan Tranformasi Kreatif", dalam *Kalam*, Edisi 10 Tahun 1997.
- Lechte, John. 1997, "Eleven Theses on Sculpture" dalam *Art dan Design: Sculpture, Contemporary Form and Theory*, London: Akademy Edition.
- Sunardi, ST. 2002, *Semiotika Negativa*, Yogyakarta: Kanak.
- Scholes, Robert. 1982, *Semiotics and Interpretation*, New Haven & London: Yale University Press,
- Read, Herbert. 1964, *Concise History of Modern Sculpture*, New York – Washington: Frederick A. Praeger.
- Zaelani, Rizki A. 2004, "Uraian Seniman: Spacious Territory", dalam Katalog *Spacious Territory*, Pameran Patung Kontemporer Indonesia, Jakarta: Audi Center.