

**MEMBACA KARYA - KARYA ANUSAPATI
BERSAMA ROLAND BARTHES**

Analisis Wacana dengan Pendekatan Semiotika



TESIS
PENGKAJIAN SENI
untuk memenuhi persyaratan mencapai derajat Magister
dalam bidang Seni, Minor Utama Seni Patung

Sumarwahyudi
NIM 208K/SM - sp/04

**PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2006**

**MEMBACA KARYA - KARYA ANUSAPATI
BERSAMA ROLAND BARTHES**
Analisis Wacana dengan Pendekatan Semiotika



TESIS
PENGKAJIAN SENI
untuk memenuhi persyaratan mencapai derajat Magister
dalam bidang Seni, Minat Utama Seni Patung

Sumarwahyudi
NIM 208K/SM - sp/04



KT003580

**PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2006**

**MEMBACA KARYA - KARYA ANUSAPATI
BERSAMA ROLAND BARTHES**

Analisis Wacana Dengan Pendekatan Semiotika



TESIS
PENGKAJIAN SENI

Untuk memenuhi persyaratan mencapai derajat magister
dalam bidang Seni, Minat Utama Seni Patung

Sumarwahyudi
NIM 208 K/SM-sp/04

PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2006

TESIS
PENGKAJIAN SENI

**MEMBACA KARYA-KARYA ANUSAPATI
BERSAMA ROLAND BARTHES**
ANALISIS WACANA DENGAN PENDEKATAN SEMIOTIKA

Oleh
Sumarwahyudi
NIM 208 K/SM-sp/04

Telah dipertahankan pada tanggal 21 Juni 2006
di depan Dewan Penguji yang terdiri dari:


Drs. Sumartono, MA
Pembimbing Utama


Drs. Soeprapto Soedjono, MFA, PhD
Penguji Cognate


Drs. M. Dwi Marianto, MFA, PhD
Ketua

Tesis ini telah diuji dan diterima
sebagai salah satu dari persyaratan untuk memperoleh gelar Magister Seni

Yogyakarta, Agustus 2006

Direktur Program Pascasarjana
Institut Seni Indonesia Yogyakarta,



Drs. M. Dwi Marianto, MFA, PhD
NIP. 131285252



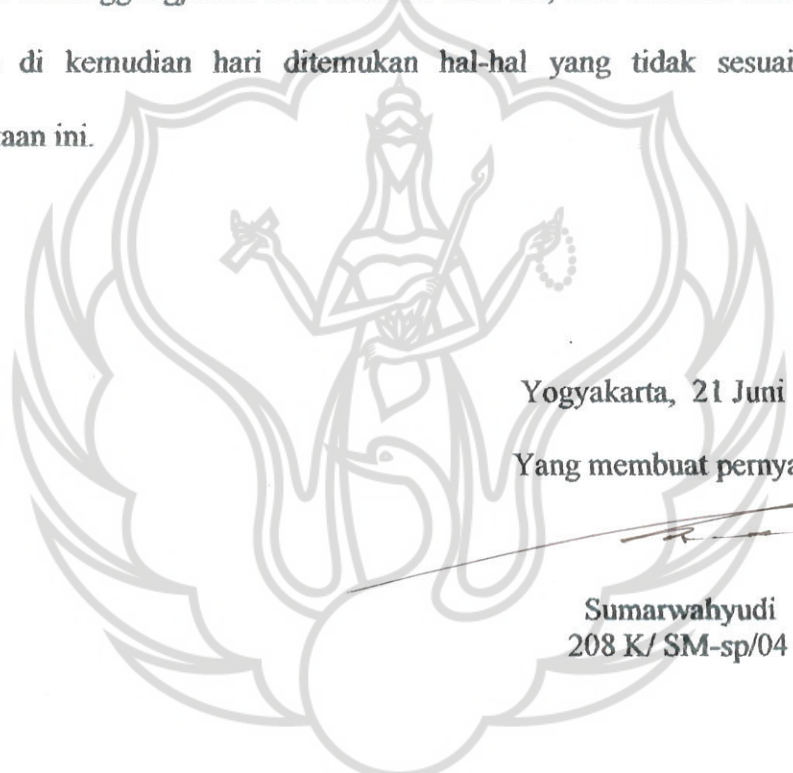
Karya ini kupersembahkan kepada :
Almarhum kedua orang tuaku,
istriku tercinta Veronika Dewa Ayu Sriti, serta
kedua anakku yang sangat aku sayangi
Anastasia Chellisa Martha dan
Rikardus Kurnia Lango

PERNYATAAN

Saya menyatakan bahwa tesis yang saya tulis ini belum pernah diajukan untuk memperoleh gelar akademik di suatu perguruan tinggi manapun.

Tesis ini merupakan hasil pengkajian / penelitian yang didukung berbagai referensi, dan sepengetahuan saya belum pernah ditulis dan dipublikasikan kecuali yang secara tertulis diacu dan disebutkan dalam kepustakaan.

Saya bertanggungjawab atas keaslian tesis ini, dan bersedia menerima sanksi apabila di kemudian hari ditemukan hal-hal yang tidak sesuai dengan isi pernyataan ini.



Yogyakarta, 21 Juni 2006

Yang membuat pernyataan,

Sumarwahyudi
208 K/ SM-sp/04

ABSTRACT

Anusapati has been widely recognized as a sculptor who is determined and strongly inclined to focus his interest in wooden materials. He very much appreciates the natural potential of such materials. The source of the idea lies on the artifacts of the rural environment, most of them are still in their simple and rough form. Like the inspiring artifacts the works of Anusapati have also been processed using the simple techniques.

Traditional tools, such as *lesung* (mortars), boats, *kentongan* (wooden drum struck to sound an alarm), fishery as well as other agricultural devices have become an idiom often used to generate new meanings with a purpose to communicate the real problems faced by the society. His dedication and consistency to this idea have made him one of the most important sculptor figures, even he is considered as a vanguard of the new trend in the contemporary Indonesian art.

As of 1990, Anusapati has left the modern sculpture and entered the contemporary era. Given the so long period that he has gone through, and with the assumption that in one year Anusapati created two art works, there have been at least 30 works Anusapati has produced. For this research, seven art works are chosen at random. This research has applied connotative semiotic approach of Roland Barthes to explore the denotative and the connotative meanings of Anusapati's work. Interpretation as a method of analysis is focused on the expression of discourse and messages found in the respective works.

Result of this study has shown that through his work of *Journey*, Anusapati is expressing his concern on the fading of traditional values in the rural society against the threat of modern culture. The discourse found in *Journey 2* relates the fight of the common people out from their poverty. Meanwhile *Journey 3* expresses his message that life is full of struggle and challenges. Such challenges do not only come from the external, but also the internal self of human kind. *Rumahku* and *Bunga di atas Batu*, reiterates the discourse on ecology and environmental damage. *Underground Sound*, delivers the message of powerless and poor people. Discourse on the power can be seen in *Diikat* work.

The meaning which can be revealed from this research is surely not only one, let alone the most righteous. Every interpretation would challenge new others. All of them will evidently enrich the work itself.

Key words: Contemporary sculpture, Interpretation, Connotative meaning.

ABSTRAK

Anusapati adalah pematung yang dikenal luas mempunyai sikap dan kecenderungan kuat selalu memusatkan perhatian pada material kayu dan sangat menghargai seluruh potensi alamiah material tersebut. Sumber gagasannya adalah artefak dari lingkungan budaya masyarakat pedesaan, yang kebanyakan berbentuk sederhana. Seperti halnya artefak tersebut karya-karya Anusapati juga dibuat dengan teknik sederhana. Bentuk-bentuk peralatan tradisional seperti lesung, perahu, kentongan, alat perikanan ataupun alat-alat pertanian menjadi idiom yang sering dipinjam untuk diberi makna baru, untuk mengkomunikasikan permasalahan-permasalahan yang ada dan dialami oleh masyarakat sekarang ini. Dedikasi dan konsistensinya terhadap pemikiran itu menjadikannya sebagai seniman yang dianggap penting, bahkan disebut-sebut sebagai pelopor dalam kecenderungan baru dalam seni patung kontemporer di Indonesia.

Sejak tahun 1990, Anusapati meninggalkan seni patung modern dan masuk dalam kancah seni patung kontemporer sampai saat ini. Mengingat panjangnya waktu tersebut, dengan asumsi satu tahun Anusapati membuat dua karya, maka karya yang sudah dihasilkan lebih dari 30 buah, untuk keperluan penelitian ini hanya dipilih secara bebas sebanyak tujuh buah karya. Penelitian ini menggunakan pendekatan semiotika konotatif Roland Barthes, untuk mengetahui makna denotatif dan makna konotatif yang ada pada tiap karya Anusapati. Interpretasi sebagai perangkat analisis, ditekankan pada pengungkapan wacana atau amanat-amanat yang ada pada masing-masing karya tersebut.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa, melalui karya *Journey* Anusapati mengungkapkan wacana terjadinya pergeseran nilai-nilai tradisi yang dimiliki oleh masyarakat di pedesaan oleh budaya modern. Wacana pada *Journey 2* adalah perjuangan rakyat kecil untuk keluar dari kemiskinan. Sedang dalam *Journey 3*, wacana yang terbaca adalah adanya kesadaran bahwa hidup ini penuh perjuangan dan tantangan. Tantangan tidak hanya berasal dari luar tetapi juga datang dari dalam diri manusia. Patung *Rumahku* dan *Bunga di atas Batu*, menyampaikan wacana tentang ekologi, rusaknya lingkungan. Patung *Underground Sound*, mengungkapkan ketidakberdayaan rakyat jelata. Wacana tentang kekuasaan terlihat pada karya *Diikat*.

Makna karya yang diungkapkan dalam penelitian ini tentulah bukan satu-satunya makna, atau makna yang paling benar. Setiap hasil interpretasi niscaya akan terus mengundang interpretasi yang baru. Kesemuanya tentu akan memperkaya makna karya itu sendiri.

Kata-kata kunci: Seni Patung kontemporer, Interpretasi, Makna konotatif

KATA PENGANTAR

Ucapan puji syukur penulis panjatkan kepada Allah Bapa Yang Maha Pemurah, yang telah melimpahkan rahmat-Nya sehingga penulisan tesis ini, meskipun mengalami berbagai kesukaran dan hambatan, akhirnya dapat terselesaikan juga.

Selesainya penulisan tesis ini dengan segala keterbatasannya dimaksudkan untuk memenuhi sebagian persyaratan dalam menyelesaikan pendidikan jenjang S-2 pada Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Adapun yang dapat penulis rasakan, pertama tentunya rasa lega dan suka cita. Kedua, terlintas dalam benak bertambahnya beban dan tanggungjawab setelah memperoleh gelar Magister Seni ini.

Atas semuanya, dengan hormat dan diiringi ucapan terima kasih yang sebesar-besarnya penulis sampaikan kepada Prof. Dr. H. Imam Syafi'ie, selaku Rektor Universitas Negeri Malang dan Prof. Dr. H. Suparno, selaku Dekan Fakultas Sastra Universitas Negeri Malang yang telah memberi izin kepada penulis untuk mengikuti program S-2 ini.

Rasa hormat dan terima kasih disampaikan kepada Drs M. Dwi Marianto, MFA, PhD, selaku direktur Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta dan Drs Subroto Sm., MHum, Asisten Direktur I sekaligus selaku Pembimbing Akademik, serta Dra Budi Astuti, MHum selaku Asisten Direktur II.

Ucapan terimakasih yang tulus penulis sampaikan kepada Drs Sumartono, MA yang dengan penuh perhatian dan kesabaran telah memberikan limbingan dan

arahan, sehingga penulis bisa menyelesaikan tesis ini dan menjadikan lebih bermakna tidak hanya sekedar sekumpulan kata-kata dan rangkaian kalimat tak bermakna. Kepada Drs Soeprapto Soedjono, MFA, PhD selaku penguji ahli yang telah memberi kritik, saran dan masukan yang sangat besar manfaatnya untuk menyempurnakan tesis ini, untuk semua itu penulis sampaikan terimakasih.

Ucapan terimakasih juga disampaikan kepada Profesor Soedarso Sp., MA, Drs Suwarno Wisetrotomo, MHum, Dr Lono Lastoro Simatupang, Profesor Dr J. Sumandiyo Hadi, SST., Profesor SP Gustami, SU., Drs Safruddin, MHum, Drs. Kus Hariadi, MHum, Drs Victor Ganap, Med, Dra Suastiwi, MHum, Dr M. Agus Burhan, Drs Sumartono, MA, Ir Triyoso Saputro, MSi, Drs Surisman Marah, Drs Sun Ardi, SU, Drs Kris Budiman, MHum, semuanya sebagai dosen yang telah memberi bekal ilmu pengetahuan yang sangat bermanfaat selama mengikuti program pendidikan ini. Tidak lupa ucapan terima kasih kepada pimpinan dan Staf Administrasi Akademik, Keuangan, Perlengkapan dan Staf Perpustakaan PPS ISI maupun Perpustakaan Pusat, yang telah memberi layanan yang sangat baik selama penulis menempuh pendidikan sampai selesai.

Ucapan terimakasih juga disampaikan kepada Drs Anusapati, MFA, yang telah memberi izin untuk meneliti karya-karyanya serta dengan penuh kesabaran melayani peneliti selama kegiatan pengambilan data. Tidak lupa pula penulis ucapan terima kasih juga disampaikan kepada pihak Yayasan Seni Cemeti, dan Rumah Seni Cemeti yang telah memberi layanan informasi berkenaan dengan tesis ini. Juga kepada rekan Didi Wibisono dan Hedi Harianto yang telah dengan sabar bersedia menjadi patner diskusi sejak awal sampai akhir program

pendidikan yang penulis jalani ini, sekali lagi terimakasih untuk segala bantuan pemikiran dan sarannya. Terimakasih kepada rekan-rekan seperjuangan diantaranya: Pak Andono, Pak Sugianto, Bu Widyabakti Sabatari dan Bu Sri Wahyuningsih, yang selama menjalani program belajar ini telah menjadi pemicu dan pemacu semangat untuk terus belajar dengan giat.

Akhirnya secara khusus penulis perlu menyampaikan penghargaan dan terimakasih sedalam-dalamnya kepada istri tercinta Veronika Dewa Ayu Sriti, serta anak-anak: Anastasia Chellisa Martha dan Rikardus Kurnia Lango, yang telah ikut menanggung kerepotan, dengan penuh kesabaran dan kerelaan untuk ikut prihatin selama penulis menempuh studi ini. Demikian halnya ucapan terimakasih yang tulus kepada keluarga kakak J. Sumartono, SSn, keluarga kakak Ir F. Sumartomo, keluarga kakak M. Sumaryatun, SPd, dan keluarga kakak Dra A. Sumarwahyuni atas segala bantuannya. Tanpa pengertian, bantuan dan dorongan mereka, penulis tidak akan mampu menyelesaikan tugas ini tepat waktu. Terima kasih selanjutnya disampaikan kepada semua pihak yang tidak dapat disebutkan satu persatu, atas saran-saran dalam menyelesaikan tesis ini.

Penulis menyadari bahwa, tulisan ini masih terdapat banyak kekurangan dan kelemahannya, oleh karena itu kritik dan saran sangat diharapkan. Akhirnya semoga tulisan ini bermanfaat bagi pengembangan ilmu seni rupa di Indonesia.

Yogyakarta, 21 Juni 2006

Sumarwahyudi

DAFTAR ISI

ABSTRACT	iv
ABSTRAK	v
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI	x
DARTAR GAMBAR	xii
I. PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang Masalah	1
B. Identifikasi Dan Lingkup Masalah	12
C. Rumusan Masalah	15
D. Tujuan Penelitian Dan Manfaat Penelitian	15
II. KAJIAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORI	17
A. Tinjauan Seni Patung	20
1. Seni patung modern Indonesia	23
2. Seni patung kontemporer	30
3. Anusapati dan karyanya	38
B. Konsep Dasar Semiotika	50
4. Semiotika Ferdinand de Saussure	51
a. Langue/Parole	52
b. Sintagmatik/Paradigmatik	55
c. Tanda/Petanda	56
5. Semiotika Roland Barthes	61
a. Roland Barthes dan karyanya	61
b. Semiotika konotatif: konsep dasar	63
c. Denotasi dan Konotasi	64
III. METODOLOGI	76
A. Bentuk Penelitian	76
B. Populasi Dan Sampel	79
C. Jenis Data Dan Sumber Data	80
D. Instrumen Pengambilan Data.....	82
E. Teknik Analisis Data	82
1. Pembedaan dua tipe amanat	84
2. Penentuan satuan-satuan pembacaan (leksia)	85
3. Tataran Konotasi: analisis wacana	86

VI. PEMBACAAN	88
A. Patung <i>The Journey</i> , 1992.	88
B. Patung <i>Journey 2</i> , 1992.	93
C. Patung <i>Journey 3</i> , 1993.	104
D. Patung <i>Rumahku</i> , 1997.	110
E. Patung <i>Underground Sound</i> , 2002.	114
F. Patung <i>Diikat</i> , 2002.	118
G. Patung <i>Bunga di atas Batu</i> , 2004.	125
V. KESIMPULAN	131
KEPUSTAKAAN	138
LAMPIRAN	146



DAFTAR GAMBAR

Skema 1: Konsep Tanda Ferdinand de Saussure	57
Skema 2: Kesatuan Tanda, Penanda dan Petanda	58
Skema 3: Wilayah semiotika Saussure	58
Skema 4: Pemisahan tiga unsur: Tanda, Petanda dan Penanda	65
Skema 5: Bagaimana tanda bekerja	66
Skema 6: Proses signifikasi lapis ganda	67
Skema 7: Proses signifikasi lapis ganda, dengan bentuk skema berbeda.....	67
Gb. 1. <i>The Journey</i> , 1992, Material : Kayu Waru, Akasia.....	89
Gb. 2. <i>Journey 2</i> , 1992, Material: Kayu Akasia, 90 x 31 x 23 cm.....	99
Gb. 3. <i>Journey 3</i> , 1993, Material : Kayu waru, 140 x 50 x 40 cm.....	105
Gb. 4. <i>Rumahku</i> , 1997, Material : kayu dan pasir, 100 x 45 x 42 cm....	111
Gb. 5. <i>Underground Sound</i> , 2002, Material : Pangkal pohon kelapa, 35 x 70 x 35 cm; 50 x 75 x 30 cm; 45 x 60 x 45 cm; 40 x 60 x 45 cm; 45 x 65 x 45 cm.....	115
Gb. 6. <i>Diikat</i> , 2002, Material : Kayu bakar dan tali bambu, 140 x 60 x 140 cm.....	120
Gb. 7. <i>Bunga di atas Batu</i> , 2004, Material : Perunggu dan Batu, 79 x 18 x 52 cm.....	127

I. PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Anusapati adalah pematung yang dikenal luas mempunyai sikap dan kecenderungan kuat selalu memusatkan perhatian pada material kayu dan sangat menghargainya beserta seluruh potensi alamiah yang ada padanya. Sumber gagasannya adalah artefak dari lingkungan budaya bawah, yang kebanyakan berbentuk sederhana, karena memang dikerjakan dengan cara yang sederhana. Bentuk-bentuk peralatan tradisional seperti: lesung, antan (*alu*), kentongan, bubu, dan yang lainnya, yang sejak dahulu sangat umum dipergunakan di pedesaan, karena berbagai faktor, peralatan tersebut pelan-pelan mulai tergeser oleh peralatan yang lebih modern. Dedikasi dan konsistensinya terhadap pemikirannya itu menjadikannya sebagai seniman yang dianggap penting. Anusapati bahkan disebut-sebut sebagai perintis atau pelopor dalam kecenderungan baru tersebut (baca Wiyanto dalam "Genesis", 2001 : 17; juga Marianto, 2000 : 220; Irianto, 2000 a : 99).

Tahun 1988, Anusapati berangkat ke New York untuk studi. Pameran pertama yang diikuti oleh Anusapati sekembali dari studi di Amerika tahun 1990 adalah Festival Seni Yogyakarta ke tiga tahun 1991, di Beteng Vredeburg. Kemudian ikut berpartisipasi dalam Pameran Besar Seni Patung Indonesia tahun 1992 di Purna Budaya Yogyakarta. Disusul dengan Festival Seni ASEAN di Beteng Vredeburg 1992, serta ikut berpartisipasi dalam "Jakarta Art and Design Expo (JADEX) 1992". Dari semua peristiwa tersebut, yang paling berkesan bagi Anusapati, adalah undangan

untuk mengadakan pameran tunggal dari pengelola Galeri Cemeti. Bagi Anusapati, setiap peristiwa pameran merupakan arena untuk mempertanggungjawabkan profesinya sebagai pematung kepada masyarakat, sehingga ia selalu memberi tanggapan positif setiap undangan pameran yang disampaikan kepadanya.

Tahun 1992 di Purna Budaya Yogyakarta, diselenggarakan Pameran Besar Seni Patung Indonesia dari tanggal 15 sampai 22 Februari. Pameran ini diikuti pematung-pematung dari seluruh Indonesia (Soedarso Sp, *ed.*, 1992). Menanggapi peristiwa langka dan penting ini, Sun Ardi menjelaskan (1992 : 34) pameran ini diikuti 72 pematung, dengan menampilkan gaya-gaya deformasi total di samping gaya-gaya realis. Gejala-gejala fisik/visual patung-patung modern dengan bentuk-bentuknya yang non representasional cenderung silindris dengan tekstur halus dipoles. Sun Ardi lebih lanjut mengatakan, bahwa gagasan pematung yang paling menonjol dalam pameran ini adalah masalah “bentuk”, hampir semua pematung yang mengikuti pameran ini menampilkan pengolahan “bentuk”, khususnya figur manusia dalam berbagai pose, serta bentuk-bentuk seperti: hewan, alam, bentuk geometris, dan bentuk organis/biomorfis.

Jim Supangkat dalam Soedarso Sp, *ed.*, (1992 : 45), mengatakan bahwa seni patung baru di Indonesia yang lahir tahun 1940, bukanlah kelanjutan dari seni patung tradisional. Seni patung baru ini mengambil seni patung modern Barat sebagai rujukannya. Selanjutnya Jim Supangkat menjelaskan bahwa usaha-usaha penyederhanaan sosok yang lanjut di lingkungan pendidikan seni (seperti diantaranya bisa dilihat dalam karya-karya yang dipamerkan dalam Pameran Besar Seni Patung

Indonesia itu) adalah gejala penting dalam perkembangan seni patung baru di Indonesia. Kecenderungan ini menunjukkan usaha mengenal kualitas bentuk tiga dimensi, atau lazim disebut “bentuk” saja. Hal ini juga merupakan masalah utama dalam perkembangan seni patung modern dunia. Pengenalan aspek bentuk ini meliputi gagasan, teknik pengerjaan, dan idiom bagi ekspresi (Supangkat dalam Soedarso Sp, *ed.*, 1992 : 53).

Dalam pameran tersebut Anusapati mengikutsertakan karya *The Journey*. Patung ini mirip lesung dengan tekstur kasar. Karya ini dibuat dari bahan kayu waru dan akasia. Bentuk patung dan konsep karyanya sangat menyimpang dari konsep seni patung modern yang ada di Yogyakarta pada umumnya, sehingga menimbulkan berbagai tanggapan. Anusapati mengatakan, “Pada waktu itu reaksinya signifikan, pada umumnya menilai sebagai hal yang tidak biasa, terlebih pada saat itu karya patung adalah karya yang serius, yang jelek dan kasar menjadi aneh dan harus dihindari”. Sedang tanggapan dari teman-teman sejawatnya pun tidak jauh berbeda, Anusapati mengatakan, “pada saat itu teman-teman dosen di Jurusan Seni Patung belum bisa menerima karya saya, hanya pak Budiharjo yang memberi tanggapan positif” (wawancara. 16 Maret 2006). Berdasar keterangan tersebut maka, tidaklah mengherankan jika dalam proses seleksi pun *The Journey* hampir tidak lolos, karena dewan juri juga menganggapnya sebagai karya “tidak jelas”. Kesan seperti muncul karena diperbandingkan dengan karya-karya dari pematung lainnya yang saat itu dipamerkan (Anusapati, 2000 : 31).

Salah satu penonton pameran yang memberikan tanggapan positif bahkan kemudian mengundang Anusapati untuk berpameran adalah Mella Jaarsma. Mella bersama suaminya Nindityo Adipurnomo adalah pemilik sekaligus pengelola Rumah Seni Cemeti (*Cemeti Contemporary Art House*). Atas undangan ini Anusapati menyampaikan kesannya. “Kenyataan bahwa ketika itu Galeri Cemeti mengundang saya untuk berpameran digaleri yang dikelolanya, bagi saya hal ini menunjukkan sikapnya yang memposisikan diri sebagai galeri alternatif. Tidak terbayangkan sebuah galeri *mainstream* mau memamerkan karya-karya yang lebih bersifat “eksperimental” dari seniman yang belum dikenal, yang pasti tidak mudah dinikmati oleh kebanyakan orang apalagi untuk diharapkan bisa terjual” (Anusapati, 2000 : 31). Pameran Anusapati di Cemeti tahun 1992 ini, merupakan pameran tunggalnya pertama sepulang dari Amerika, kemudian segera diikuti undangan-undangan dari berbagai galeri untuk mengadakan pameran.

Karya-karya yang dipamerkan dalam Pameran Besar Seni Patung Indonesia menjadi bukti bahwa seni patung di Yogyakarta tahun 1992 menunjukan kecenderungan *formalistik*. Pada tataran wacana dan praksis, seni patung Yogyakarta pada saat itu sangat dipengaruhi oleh tokoh-tokoh pematung dari dalam negeri yang sudah mapan seperti: Edhi Sunarso, Saptoto, But Muchtar, Gregorius Sidharta Soegiyo, Rita Widagdo, Sunarya dan yang lainnya. Mereka semua adalah dosen sekaligus pematung yang sangat diperhitungkan di tingkat nasional, sehingga tidaklah mengherankan jika kebesaran namanya sangat berpengaruh di kalangan mahasiswa seni rupa, khususnya mahasiswa seni patung di STSRI Yogyakarta maupun di

Fakultas Seni Rupa Dan Desain ITB (Marianto, 2000 : 217; Supangkat dalam Soedarso Sp, *ed.*, 1992 : 50).

Di kalangan mahasiswa Jurusan Seni Patung STSRI Yogyakarta, bahkan kemudian berlanjut sampai masa ketika lembaga ini sudah beralih status menjadi Institut Seni Indonesia Yogyakarta, pengaruh tersebut masih terasa sedemikian kuat, sehingga lambat laun kemudian membentuk sikap kaku dalam diri para mahasiswa, kekakuan sikap ini diperlihatkan dalam berkarya, para mahasiswa terpaku pada aspek bentuk. Bentuk menjadi satu-satunya dalam menilai kualitas karya seni yang dibuatnya (formalisme). Anusapati sadar bahwa kondisi seperti ini tidak menguntungkan bagi dirinya, tetapi tidak mempunyai daya untuk menghindarnya.

Formalisme sering dikatakan sebagai suatu cara pendekatan yang memandang seni dari sisi bentuk. Kaum formalis berpendapat bahwa nilai estetis bersifat otonom dan tidak terikat dengan nilai-nilai lain, seperti agama, ekonomi, sosial, budaya dan politik (Marianto, 2002 : 54). Lebih lanjut M. Dwi Marianto dalam bukunya *Seni Kritik Seni* (2002 : 55) mengatakan, pada tahun 1960-an dan 1970-an, formalisme ini mendapat sambutan yang hangat dan luas di Indonesia. Lebih lanjut dikatakan, bahwa di STSRI “ASRI” Yogyakarta pada dekade 1970-an dan awal 1980-an, banyak orang sangat menafikan karya-karya yang bermuatan naratif, tematis, apalagi yang bersubjek realitas di luar dunia seni, semisal tentang dunia sosial-politik.

Pendapat Dwi Marianto ini dalam konteks berkarya di Jurusan Seni Patung STSRI “ASRI” Yogyakarta, tidak sepenuhnya tepat. Seperti telah disinggung di atas, bahwa karena adanya pengaruh yang begitu kuat dari dosen-dosen yang sering mendapatkan

proyek monumen, maka karya-karya yang bersifat naratif masih diminati oleh mahasiswa di Jurusan Seni Patung. Memang karya-karya yang lebih menekankan aspek pembentukan tidak kalah banyaknya. Mengakhiri pendapatnya M. Dwi Marianto (2002 : 56) mengatakan, dulu memang formalisme bahkan modernisme, dianggap sebagai penyumbang utama pada perkembangan seni rupa modern di abad ke-20, namun sekarang oleh sejarawan dan kritikus seni tidak lagi dianggap penting, terlebih jika dikaitkan dengan wacana posmodernisme. Formalisme dianggap hanya tertarik dan peduli pada bentuk, bahkan hanya pada aspek kesempurnaan bentuk secara minimalis.

Tahun 1988, Anusapati berangkat ke New York untuk studi di School for Art and Design, Pratt Institute, Brooklyn, New York. Ketika datang di sekolah ini, cara berpikir dan cara kerja Anusapati dalam membuat karya masih seperti apa yang biasa dijalani di Indonesia. M. Dwi Marianto (2000 : 218) mengatakan bahwa dalam berkarya Anusapati terbiasa membuat perencanaan dengan teliti dan secara teknis sangat detil, seolah akan mempresentasikan karyanya di hadapan pihak yang akan memberi dana, karena itu pembina-pembinanya mendesak Anusapati supaya bisa bersikap lebih santai dalam berkarya, menghilangkan kekakuan dalam berkesenian dan meninggalkan bentuk-bentuk formalistik.

Di Pratt Institute, Anusapati belajar seni patung dalam suasana yang lebih bebas. Ia berusaha mengosongkan diri secara total. Suasana belajar yang bebas ini membuatnya lebih mudah mencari ide-ide baru dan dalam menciptakan ide-ide kreatif. Hal ini kemudian sangat mempengaruhi estetika dan rasa estetikanya. Cara

berpikirnya menjadi lebih *lateral* tidak lagi vertikal. Dengan perubahan cara pandang ini, maka berubah pula gaya patungnya. Selama studi karya-karyanya dibuat dengan menggunakan besi bekas atau kawat dan dikerjakan dengan teknik las dan ikat. Alasan teknisnya adalah karena besi bekas mudah didapatkan. M. Dwi Marianto (2000 : 219), mengatakan walaupun memakai produk industrial, karya yang diciptakan terasa organik, dari sana muncul dan berkembang ide-ide yang bersifat kontradiktif, karena sifat dari material yang keras dan kaku dengan bahasa ekspresinya yang natural/organis.

Sepulang dari Amerika tahun 1990, selama beberapa bulan ia mengalami *culture shock*, ia kembali ke dunia lamanya lagi sementara cara berpikir dan bersikap dalam berkarya sudah baru. Anusapati mengatakan (2000 : 31) selama kira-kira satu setengah tahun sepulang dari Amerika, dihabiskan untuk mencari-cari pijakan dan orientasi dalam berkarya. Anusapati kemudian mulai memantapkan diri untuk berkarya dengan bentuk dan pengolahan bahan yang menurutnya “tidak biasa” dan masih berbau “eksperimental”. Tema patung karya Anusapati adalah pengolahan bahan alam, terutama kayu untuk mengekspresikan atau merevitalisasi bentuk-bentuk alat-alat tradisional yang biasa dipergunakan oleh masyarakat di pedesaan masa lampau dan masa kini. Karya-karyanya sebagian besar mengambil tema kehidupan dengan nuansa tradisional, bahan yang digunakan kayu dengan teknik sederhana (Irianto, 2000 : 99).

Bentuk karya-karyanya tidak lagi formalistik seperti karya para pematung di Yogyakarta pada umumnya. Anusapati berpendapat bahwa patung tidak harus

figuratif, ia tidak setuju anggapan bahwa patung seolah-olah harus menggambarkan sesuatu secara jelas dan naratif. Anusapati juga tidak senang dengan usaha-usaha para pematung untuk membuat manipulasi bahan, untuk meniru karakter bahan lain. Hal-hal tersebut menjadi sesuatu yang umum dilakukan oleh kebanyakan pematung Yogyakarta ketika itu. Menurut Anusapati, setiap bahan memiliki karakternya sendiri yang unik dan ia sangat menghargai hal ini.

Dalam perkembangannya, Anusapati kemudian aktif ikut serta dalam berbagai pameran baik pameran kelompok maupun pameran tunggal. Pameran kelompok yang pertama kali diikuti adalah Pameran Besar Seni Patung Indonesia 1992 di Purna Budaya Yogyakarta, seperti yang telah disebut di atas. Sedang pameran tunggal yang pertama sepulang dari Amerika, diselenggarakan tahun 1992 di Cemeti *Contemporary Art Gallery* Yogyakarta, kemudian disusul pameran tunggal yang lain di tahun 1993 di C-Line Gallery Jakarta; 1994 di Cemeti *Contemporary Art-Gallery* Yogyakarta; 1995 di Saitama Jepang dalam *Artist in residence program*; 2001 pameran tunggal di Nadi Gallery Jakarta. Berdasar biografi Anusapati antara tahun 1990 sampai 2006, Anusapati mengadakan pameran tunggal sebanyak tujuh kali, sedang keikutsertaannya dalam pameran kelompok terseleksi, pameran yang dikategorikan penting atau istimewa di dalam maupun di luar negeri antara tahun 1986 – 2006 sebanyak lima puluh kali (lihat lampiran).

Anusapati tidak jarang memamerkan satu jenis karyanya lebih dari satu kali dalam pameran yang berbeda, hal ini dilakukan terutama dalam pameran yang mempunyai kategori penting seperti festival seni, Biennale, dan Trinnale, baik di dalam negeri

maupun di luar negeri. Karya yang dipamerkan lebih dari sekali ini menurutnya adalah karya-karya yang dianggap unggulan. (Hasil wawancara dengan Anusapati, 30 Desember 2005).

Seperti yang telah disebut pada awal tulisan ini, dalam Pameran Besar Seni Patung Indonesia 1992, melalui *The Journey*, Anusapati hadir dengan wacana baru yang belum akrab dengan masyarakat seni pada umumnya, maka karyanya sempat ditolak oleh dewan juri karena dianggap sebagai karya yang “tidak jelas”. Senada dengan sikap dewan juri tersebut kecenderungan umum yang ada juga menunjukkan bahwa banyak pengunjung pameran seni rupa kontemporer sesungguhnya juga tidak memahami apa yang ingin disampaikan oleh para perupa melalui karya-karyanya (Irianto, 2000 a : 105; Irianto, 2000 b : 21).

Jauh sebelum peristiwa 1992 itu, Moelyono mahasiswa tingkat akhir pada Jurusan Seni Lukis FSRD ISI Yogyakarta, untuk Tugas Akhir (TA) sebagai syarat untuk meraih gelar sarjana seni rupa di FSRD ISI Yogyakarta, di tahun 1985 membuat karya bertema *KUD (Kesenian Unit Desa)*. Karya yang dipamerkan di halaman kampus tanggal 22 Februari 1985 ini ditolak oleh penguji karena dianggap keluar dari jalur atau sistem. Meskipun di dalam kampus setiap orang berbicara tentang kreativitas, tetapi pihak penguasa di kampus cenderung mempertahankan *status quo* yang berlabel modern, padahal seni modern telah menjadi repetitif (Sumartono, 2000 : 36).

Karya Tisna Sanjaya yang dipamerkan di taman Babakan Siliwangi Bandung menjelang akhir tahun 2003, menjadi bukti yang lain lagi. Agus Dermawan T

menjelaskan bahwa karya Tisna Sanjaya yang berjudul “Doa Khusus Bagi Si Mati”, dibuat dari anyaman bambu berbentuk perahu dan di dalamnya ada penumpang dari bahan yang sama dalam posisi koprol atau *njengkelit*. Karya ini dibakar oleh Polisi Pamong Praja kota Bandung, karena dikira sampah (Kompas, Minggu. 29 Februari 2004 : 18).

Peristiwa lain yang masih hangat dalam ingatan adalah kasus foto seni dalam pameran CP Biennale 2005, dengan tajuk *Urban/Culture* yang berlangsung pada 5 September - 5 Oktober 2005 di Museum Bank Indonesia Jakarta. “*Pinks-Wing Park*”, karya hasil kolaborasi antara fotografer Davy Linggar dan seniman Agus Suwage mengundang protes dari Fron Pembela Islam (FPI). Tanpa terlebih dahulu membaca dan memahami konsep diselenggarakannya pameran itu, serta tidak adanya usaha untuk memahami konsep penciptakaan dari senimannya, karya ini langsung dinilai hanya mengumbar pornografi dan karenanya bertentangan dengan agama. Akibatnya CP Biennale ini ditutup sebelum jadwal yang ditetapkan (Kompas, 2 Oktober 2005). Jim Supangkat sebagai kurator pameran, beserta dua orang senimannya, Izabel Jahja dan Ajasmara dua orang artis yang menjadi model dalam pemotretan itu dilaporkan ke kantor polisi, dan sempat ditetapkan menjadi tersangka.

Asmujo Jono Irianto mengatakan (2000 b : 21), persepsi masyarakat awam terhadap seni kontemporer amatlah sempit dan kehadirannya masih sering dianggap sebagai hal aneh yang sulit dipahami. Paradoksnya adalah, sebuah karya yang bermuatan sosial politik dan amat mengharapkan datangnya apresiasi yang luas dari masyarakat, malah sulit untuk dipahami apa maknanya. Hal ini, menurut Asmujo

menjadi salah satu petunjuk bahwa cara seniman dalam memposisikan diri dalam masyarakat masih sulit diterka.

Pendapat Asmujo tersebut adalah hal yang wajar, karena setiap wacana memang memiliki aturan-aturan, konteks-konteks dan pengetahuan khasnya sendiri. Jika orang tidak memahami bahasa dari wacana bidang tertentu dan tidak memiliki pengetahuan tentangnya, orang itu menjadi terasing dari wacana tersebut (Sumartono, 1998 : 31).

Menyadari adanya kesenjangan pemahaman masyarakat tentang wacana seni rupa kontemporer di satu sisi dan kesulitan masyarakat dalam mengapresiasi karya-karya seni rupa kontemporer tersebut di sisi lain, maka melalui penelitian ini disodorkan satu kemungkinan cara pemaknaan dengan pendekatan semiotika konotatif Roland Barthes terhadap patung kontemporer karya Anusapati.

Dalam penelitian ini karya-karya Anusapati dilihat sebagai proses signifikasi yang siap untuk dibaca untuk dicari maknanya. Karya Anusapati akan dibaca dari sudut pandang pengamat atau pembaca. Dalam masyarakat terbuka (*open society*) seperti sekarang ini siapapun mempunyai hak untuk membaca karya seni dan memiliki interpretasi sendiri terhadap karya tersebut. Orang lain tidak bisa menyalahkan hasil interpretasi tersebut. Tiap pembaca mempunyai latar belakang budayanya sendiri, dan pada saat melihat sebuah karya, pengamat itu memiliki rasa dan terjemahannya sendiri. Seorang pengamat mempunyai otoritas penuh dalam pembacaan, oleh Roman Jakobson (Scholes, 1982 : 9; Budiman, 2004 : 7 dan 9) hal ini dikategorikan sebagai pembacaan yang berorientasi pada pembaca (*Reader oriented criticism*).

Sumartono (1989 : 35) mengatakan bahwa wacana semiotika merupakan bidang yang paling populer di kalangan seni rupa di Indonesia terlebih di lingkungan perguruan tinggi seni rupa. Selanjutnya dikatakan bahwa dengan pendekatan semiotika konotatif makna karya yang tersembunyi bisa diangkat ke permukaan.

B. Identifikasi Dan Lingkup Masalah

Adanya kenyataan bahwa masyarakat penikmat seni cenderung mengalami kesulitan dalam memahami makna karya seni kontemporer, termasuk di dalamnya karya-karya patung Anusapati, hal ini selaras dengan apa yang dirasakan sendiri oleh senimannya. Selama ini belum pernah dilakukan penelitian terhadap patung karya Anusapati, terlebih penelitian yang difokuskan pada pembacaan karya dengan pendekatan semiotika. Berdasar pertimbangan-pertimbangan tersebut maka dilakukan penelitian dengan pendekatan semiotika konotatif Roland Barthes ini.

Semiotika yang dikembangkan oleh Roland Barthes berangkat dari linguistik yang dibangun Ferdinand de Saussure. Dalam tradisi linguistik Saussurean dikenal konsep-konsep dikotomis yang khas seperti *langue/parole*, *penanda/petanda*, *sintagmatik/paradigmatik*. Dengan latar belakang itulah pendekatan semiotika Roland Barthes digunakan, khususnya yang berkaitan dengan analisis mitos atau konotasi. Pada level bahasa, Saussure lebih menaruh perhatian pada aspek *langue*, satuan kebahasaan yang dipelajari terutama adalah kata-kata, frasa-frasa, bukan satuan yang lebih besar seperti wacana (Budiman, 2002 : 83; Barker, 2000 : 90). Semiotika Saussurean dikenal dengan semiotika struktural.

Saussure memandang *parole* sebagai objek yang mustahil untuk dikaji secara sistematis. Wacana dianggap sebagai aspek yang tidak terjangkau, yang berada di luar jangkauan linguistik atau semiotika. Berdasar pandangan inilah kemudian Roland Barthes mengembangkan semiotika alternatif yang bertumpu pada *parole*, tindak wicara (*the act of speaking*) yaitu apa yang disebut sebagai wacana.

Segala sesuatu yang ada di dalam bahasa didasarkan atas relasi-relasi. Relasi dibedakan menjadi dua macam, yaitu relasi sintagmatis dan relasi paradigmatis. Relasi sintagmatis ditunjukkan oleh suatu tuturan yang diekspresikan sebagai suatu rangkaian tanda - tanda verbal dalam dimensi waktu, maka disebut juga relasi linier (Saussure, 1966 : 122-125; Budiman, 1999 : 110).

Penelitian ini menggunakan relasi paradigmatis atau relasi asosiatif. Di dalam relasi ini setiap tanda berada di dalam kodenya sebagai bagian dari suatu paradigma, suatu sistem relasi *in absentia* yang mengaitkan tanda tersebut dengan tanda-tanda lain entah berdasarkan kesamaan ataupun perbedaan sebelum ia muncul dalam tuturan. Di dalam bahasa, sebuah kata berhubungan paradigmatis dengan sinonim-sinonim atau antonim-antonimnya; juga dengan kata-kata lain yang memiliki bentuk dasar sama atau yang berbunyi mirip dengannya. Penelitian ini juga menggunakan penyelidikan semantik (*semantics*), yaitu mempelajari “hubungan di antara tanda-tanda dengan *designata* atau objek-objek yang diacunya” (Budiman, 2004 : 5).

Berkaitan dengan langkah dalam pembacaan karya Anusapati ini, penulis mengacu pada teori Roland Barthes tentang satuan-satuan pembacaan (*units of reading*) atau leksia-leksia. Roland Barthes (1990 : 13) memilah-milah penanda-

penanda pada wacana naratif ke dalam serangkaian frahmen ringkas dan beruntun yang disebutnya sebagai leksia-leksia (*lexias*), yaitu satuan-satuan pembacaan, dengan panjang pendek yang bervariasi. Sepotong bagian teks yang apabila diisolasi akan berdampak atau memiliki fungsi yang khas apabila dibandingkan dengan potongan-potongan teks lain di sekitarnya adalah sebuah leksia. Pembacaan patung karya Anusapati, berpedoman pada unit terkecil (unsur terkecil) yang berposisi sebagai leksia, seperti garis, warna ataupun judul karya, atau berdasarkan sekumpulan unit-unit yang membangun bagian dari bentuk patung, hal ini dalam bahasa bisa dikatakan setingkat dengan kalimat, ataupun dibaca berdasar sekelompok bentuk-bentuk itu (setara sebuah paragraf dalam teks). Pemilihan satuan pembacaan tersebut tergantung pada ke-“gampang”annya (*convenience*) saja: cukuplah bila leksia itu sudah dapat menjadi sesuatu yang memungkinkan ditemukannya makna. Sebab yang dibutuhkan hanyalah masing-masing leksia itu memiliki beberapa kemungkinan makna (Barthes, 1990 : 13).

Analisis wacana dalam penelitian ini menggunakan penyelidikan yang bertumpu pada dimensi paradigmatis, semantik dengan berpedoman pada teori konotasi Roland Barthes, yakni konsep denotasi, konotasi atau mitos. Serta mengacu pada interpretasi peneliti yang tentu akan dipengaruhi juga oleh latar belakang budaya-praktik budaya, suku dan estetika yang melekat dalam diri peneliti.

C. Rumusan Masalah

Penelitian ini bertujuan untuk membaca karya Anusapati. Penalaran yang digunakan dalam penelitian ini adalah abduktif. Yaitu penalaran yang sepenuhnya bertumpu pada fakta-fakta dalam karya yang diteliti dengan dukungan dari teori yang digunakan. Logika abduktif sama dengan penalaran yang digunakan oleh detektif dalam menangkap penjahat di mana pengamatan demi pengamatan dilakukan untuk menuju sebuah kesimpulan (Moriarty, 1996 : 167; Sujiman, 1996 : 100 - 103)

Permasalahan penelitian ini dirumuskan sebagai berikut:

1. Apa makna denotatif karya-karya Anusapati?
2. Apa makna konotatif karya-karya Anusapati?
3. Apa wacana yang disampaikan melalui karya-karya Anusapati?

Sejauh pengamatan peneliti, belum ada penelitian atau pun pengkajian ilmiah tentang patung karya Anusapati, terlebih pengkajian dengan pendekatan semiotika. Berdasarkan kenyataan tersebut maka penelitian atas karya Anusapati yang penulis lakukan ini adalah penelitian yang asli.

D. Tujuan Penelitian Dan Manfaat Penelitian

Tujuan penelitian ini diarahkan untuk mencari jawaban yang sejalan dengan permasalahan tersebut di atas, yaitu: Memaparkan makna denotasi karya-karya Anusapati. Menginterpretasikan makna konotasif karya-karya Anusapati, atau

kecedenderungan wacana yang ada dalam karya-karya yang dibaca. Semuanya dianalisis berdasarkan semiotika konotatif Barthes.

Dari sudut keilmuan, hasil penelitian ini diharapkan bisa memperkaya konsep dan teknik pengkajian seni rupa. Kontribusi yang diberikan berupa peningkatan pemahaman, penghayatan bentuk, dan menyodorkan kemungkinan teknik interpretasi terhadap karya seni patung kontemporer kepada masyarakat awam maupun masyarakat seni. Hasil penelitian ini diharapkan berguna sebagai bahan referensi untuk pengembangan ilmu khususnya seni patung.

Manfaat lainnya, hasil penelitian ini secara umum diharapkan dapat untuk meningkatkan apresiasi masyarakat, khususnya terhadap karya-karya seni patung kontemporer.

