
ANALISIS SEMIOTIK CHARLES SANDER PIERCE TENTANG TAKTIK KEHIDUPAN MANUSIA: DUA KARYA KONTEMPORER PUTU SUTAWIJAYA

Muhammad Wasith Albar

Departemen Sejarah, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia

Abstrak

Tulisan ini mengkaji representasi taktik kehidupan manusia dalam dua karya seni rupa kontemporer Putu Sutawijaya 2017, sebagai proses perjalanan kreatif sang seniman kontemporer melalui lintasan ide-ide budaya visualnya dalam kuratorial *Betwixt and Between*. Taktik kehidupan di sini dimaksudkan bagaimana cara seseorang (seniman) mampu secara cepat mengeksekusi problematik kehidupan (masyarakat) sebagai representasi strategi keberhasilan kehidupan keluarganya dalam jangka panjang. Hasil temuan diperoleh pembacaan dengan perspektif triadik tingkat awal semiotik Charles Sanders Pierce (Hoed 2007, Piliang 2018) yang dipertautkan dengan metode sejarah untuk mencari makna kontekstualitas proses kreatif senimannya.

Dalam penelitian dua karya seni rupa kontemporer Putu Sutawijaya telah ditemukan bahwa Putu Sutawijaya senantiasa memiliki konsep yang konsisten dan memiliki otoritas penuh dalam proses kreatifnya melalui pengalamannya yang mampu memberikan wacana dan sublimasi dalam seni rupa kontemporer di Indonesia. Selanjutnya memakai analisis strukturalis Christopher Lloyd (1993), ditemukan bahwa Putu Sutawijaya sebagai *agency* senantiasa menerapkan sikap kesunyian (*niharamkarah*) dalam kehidupan realitas keseharian manusia (Hindu) dalam mempertahankan dan membentuk kehidupan yang harmonis. Pernyataan ini dapat dikenali melalui representasi visual *Survive 1, 2*, dan *Pohon Kehidupan*.

Kata Kunci: Putu Sutawijaya, Pohon kehidupan, Semiotik, Charles Sander Pierce

Abstract

This paper studies the representation of Man's life-tactics in two works of contemporary fine arts by Putu Sutawijaya (2017) as a process of creative journey by a contemporary artist through his flashes of visual cultural ideas in curatorial *Betwixt and Between*. Life-tactics in here mean the ways in which an artist can swiftly execute society's life's problematics as representations of his successful family's strategy in the long run. The findings are obtained through triadic semiotic readings of Charles Sanders Pierce (Hoed 2007, Piliang 2018) and combined with historical method for contextualizing the creative processes of the artist.

In two contemporary art works of Putu Sutawijaya, it is discovered that he always has consistent concept with full authority in his creative process based on his experiences which allow him to impose discourse and sublimation in the contemporary art in Indonesia. Then, following structuralist analysis of Christopher Lloyd (1993), it is discovered that Putu Sutawijaya's sense of agency always implements silence attitude (Hindu concept of *niharamkarah*) in everyday human realities in sustaining and forming harmonious life. This statement can be recognized as represented in *Survive 1, 2* and *Pohon Kehidupan* (Tree of Life).

Keywords: Putu Sutawijaya, Tree of Life, Semiotics, Charles Sander Pierce

PENDAHULUAN

Indonesia adalah negara yang memiliki puluhan ribu pulau dan merupakan salah satu negara yang memiliki garis pantai terpanjang di dunia. Keadaan geografis ini jika dikaitkan dengan kesenian (kebudayan), maka Indonesia juga memiliki keberagaman kesenian yang begitu dahsyat. Banyaknya ragam kesenian itu dapat ditelusuri mulai dari pulau-pulau yang telah berpenghuni, kota propinsi, hingga level terendah desa, kampung, dan banjar. Setiap masyarakat memiliki sejarah genealogi yang mewarisi kesenian dari nenek moyangnya di masa lalu. Mereka sebagai *stakeholder* kesenian tersebut, terus melakukan pembauran, melanggengkan, dan bertindak sebagai *maesenas* di mana mereka berdomisili. Bahkan di era digital ini, dimungkinkan seseorang karena kecintaannya terhadap sebuah kesenian dari daerah tertentu tidak tertutup kemungkinan ia sebagai pelindung sekaligus pengembang (*maesenas; patron*) sebuah kesenian dari daerah lainnya, di mana ia berdomisili. Begitu pesatnya perkembangan dunia filantropi saat ini, telah juga berpengaruh dalam dunia kesenian.

Bali adalah salah satu wilayah di Indonesia yang menjadi daerah tujuan wisatawan asing dan domestik karena banyak dan berkembangnya berbagai jenis kesenian, selain keelokan alamnya yang indah. Hampir seluruh jenis kesenian di Bali berkembang dengan cara komodifikasi untuk melayani para wisatawan, dari mulai seni petunjukan, seni pahat patung, seni ukir perak, seni batik, seni design (fashion/arsitektur/grafis), seni rupa (lukisan), dan berbagai jenis seni lainnya, misalnya seni kuliner. Kesenian Bali dengan seluruh variannya telah menjadi *mandala of life* keseharian masyarakat Bali. Kesenian Bali telah menjadi magnet bagi siapapun untuk selalu datang ke Bali. Bahkan terdapat beberapa event yang diselenggarakan oleh bangsa asing untuk acara tahunan di negaranya, misalnya di Jerman dan Australia.

Salah satu cabang kesenian adalah seni rupa. Tokoh-tokoh seni rupa dari manca negara yang sengaja datang ke Bali dan menetap di Bali, dapat kita sebutkan, diantaranya Adrien-Jean Le Mayeur de Merpes (1880—1958), Walter Spies (1895—1942), Antonio Mario Blanco (1912—1999), Le Man Fong (1913—1988), William Gerard Hofker (1902—1981), John Rudolf Bonnet (1895—1978), dan Arie Smith (1956—2006). Belum lagi seniman-seniman dari negara Asia Tenggara dan seniman Indonesia yang menjadikan Bali sebagai laboratorium dan tempat residensial untuk berkarya. Mereka ini hanya sebagian saja, tentunya masih banyak tokoh seniman lainnya yang belum menjadi wacana perkembangan seni rupa Bali (Indonesia).

Di tengah gemuruhnya perkembangan industri pariwisata di Bali, termasuk pesatnya kemajuan seni dengan derivatifnya, lahirlah seorang Putu Sutawijaya dari desa Baturiti, Angseri Tabanan, Bali. Sejak kecil Putu senantiasa melakukan aktivitasnya yang berkaitan dengan kesenian di tengah-tengah masyarakatnya. Salah satu aktifitas Putu yang berkaitan langsung dengan dunia seni rupa, adalah ketika menjadi siswa SMP (Sekolah Menengah Pertama) di Tabanan, ia telah mampu menjual sket wajah para turis manca negara dan berhasil menjadi ilustrator *cover* novel dari penerbit lokal. Putu melanjutkan studinya ke SMSR (Sekolah Menengah Seni Rupa) di Batu Bulan Bali, yang dengan sadar ia tidak mau melanjutkan studinya ke SMA. Di SMSR ini menjadi kesempatan bagi Putu Sutawijaya untuk semakin memantapkan talentanya berinteraksi dengan sesama para calon seniman dari berbagai wilayah di Bali.

Salah satu keberhasilan Putu adalah ketika sekolah SMSR, ia sudah mampu menjual lukisannya ke galeri di sekitar Pasar Sukawati dan karya lukisannya menjadi langganan tetap oleh beberapa galeri di Ubud. Ia lulus dari SMSR tahun 1991, selanjutnya meneruskan pendidikannya ke ISI (Institute Seni Indonesia), Yogyakarta. Sebuah perjuangan

gan tersendiri bagi Putu untuk dapat menyakinkan keluarga dan sanak saudaranya. Pergi ke Yogyakarta merupakan pengalaman pertama Putu pergi ke Pulau Jawa.

Jika parameter pameran tunggal adalah sebuah prestasi seorang seniman, maka capaian keberhasilan Putu sebagai seniman dengan pameran tunggal di dalam negeri dan luar negeri sudah tak terhitung lagi, bahkan sudah melompati rekan-rekannya alumni lintas angkatan. Putu pernah melakukan residensial di Der Kulturen Museum, Basel Swiss (2001), Valentine Willie Fine Art and Gudang, Kuala Lumpur (2006), dan di Valentine Willie Fine Art and Patisatu Studio, Kuala Lumpur (2007).

Sebagai bentuk keseriusan Putu dalam mengembangkan bidang kesenian Indonesia, bukan hanya bagi dirinya sendiri tapi bagi masyarakat Indonesia, Putu menciptakan ruang dialog kebudayaan (kesenian) dengan mendirikan galeri Sangkring Art Space, Sangkring Art Project, dan Bale Banjar (2007). Jika ditotal seluruhnya tidak kurang dari 2.450 meter ruang pameran dimanfaatkannya di atas lahan sekitar 6.000 meter.

Setidak-tidaknya narasi perjalanan kehidupan Putu Sutawijaya seirama dengan ekspresi karyanya yaitu *Survive I, 2*, dan *Pohon Kehidupan*. Proses kreatif Putu Sutawijaya, kalau mengacu ke pendapat Claire Holt (1967; 2003), sebagai tradisi mazhab Yogyakarta (non-Bandung) dalam berkarya selalu mengambil tema figur manusia. Hingga kini Putu tetap konsisten berkarya dengan figur manusia dalam berbagai jenis aktivitas dengan kedinamisan gestulikasi yang ia ciptakan. Putu seringkali menggunakan tubuh, terutama figur laki-laki sebagai media ekspresi dalam menggambarkan ketokohan, perjuangan, penderitaan, kebahagiaan, rasa sakit, keceriaan, tawa, ketakutan, dan keberanian. Postur tubuh dan gestulikasi yang ada dalam karya-karya Putu, ia maksudkan sebagai refleksi pelepasan isi hatinya sebagai pengalaman dari perjalanan hidupnya. Secara kasat mata visualisasi karya Putu, memiliki garis (sapuan) spontan dengan mengacu pada narasi realitas perjalanan hidup manusia melalui berbagai gaya gerakan tubuh yang mengacu pada ragam problematika yang sedang dihadapinya.

KAJIAN PUSTAKA DAN PENGEMBANGAN HIPOTESA

Kajian Pustaka

Semiotik

Kajian semiotik sesungguhnya sudah cukup lama menjadi kajian bagi para peneliti bahasa (susastra), namun bagi para pengkaji budaya visual, khususnya seni rupa relatif masih tergolong baru. Setidaknya ada beberapa buku semiotik berbahasa Indonesia yang dapat dijadikan piranti penelitian untuk menganalisis seni rupa Putu Sutawijaya. Diantaranya tulisan Kris Budiman, (2011) yang berjudul *Semiotik Visual*. Kekurangan buku ini yaitu tidak banyak menguak kasus-kasus budaya visual (seni rupa) untuk dijadikan sampel analisisnya, tapi lebih kepada penafsiran sastra. Sumbangan buku ini, sebagaimana buku semiotik lainnya, cukup rinci menyodorkan pikiran-pikiran dua tokoh peletak dasar semiotik yaitu Charles Sander Peirce (pragmatis) dan Ferdinand de Saussure (strukturalis).

Buku kedua yang sangat membantu adalah tulisan Benny Hoed yang diberi judul *Semiotik dan Dinamika Sosial Budaya*. Buku ini terbagi dalam dua bagian. Bagian kesatu, Hoed membahas dua aliran besar di bidang semiotik, yakni strukturalis (yang bersumber pada Ferdinand de Saussure) dan pragmatis (yang bersumber pada Charles S. Peirce). Dalam buku ini juga dikaji aliran pascastrukturalisme, diantaranya tokoh seperti Barthes, Lacan, Foucault, dan Derrida. Bagian kedua, menguraikan penerapan teori-teori semiotik dalam memahami sejumlah gejala budaya. Ikhtiar untuk selalu mengkontekstualisaskannya dengan gejala perkembangan budaya di Indonesia menjadi salah satu kekuatan buku ini.

Selanjutnya terdapat kajian Albar (2017) yang menjelaskan representasi budaya visual karya seni rupa kontemporer Putu Sutawijaya, 1998-2010. Dalam kajian ini dikemukakan, bagaimana visualisasi kreatif Putu dalam mengekspresikan multikulturalisme dan globalisasi. Sedangkan kajian kedua Albar (2018), menguak visualisasi kesunyian seni rupa Kontemporer Putu Sutawijaya dalam kuratorial *Betwixt and Between*, 2017. Setidaknya dua kajian ini akan memperkuat pemahaman karya-karya Putu untuk dianalisis secara semiotik Charles Sander Pierce. Jadi hipotesa yang akan dikembangkan adalah kajian semiotik terhadap karya seni rupa kontemporer Putu Sutawijaya yang dapat dikategorikan generasi millennial. Apakah Putu dalam proses kreatif mengikuti pola pikir melompat-lompat (*distruption*) atau linear, konservatif yang masih terikat dengan adat istiadat keyakinan religinya (Hindu)?

Kontemporer

Pengertian kontemporer dalam dunia seni rupa berbeda dengan terminologi kontemporer dalam ilmu sejarah. Pengertian kontemporer dalam ilmu sejarah bermakna antara pelaku dengan penulis sejarah (historiografi), sama-sama pernah mengalami peristiwa yang dikisahkan (mengalami sezaman). Kedua, kontemporer adalah masa kini yang begitu dekat dengan pelaku atau penulis sejarah. Namun sebaliknya, kontemporer dalam dunia seni rupa tidak terikat dengan waktu yang begitu ketat seperti dalam ilmu sejarah. Kontemporer memang sama-sama maknanya masa kini, tapi yang menjadi masa kini adalah substansinya, menjadi *trending-topic* karena persoalan, substansi, atau problematik yang menjadi pembahasan dalam masyarakat. Kontemporer bukanlah sebuah *genre*, tapi lebih kepada sebuah penandaan terhadap substansi ekspresi yang dikemukakan oleh senimannya.

Menurut M. Dwi Marianto (2000: 189-193), seni kontemporer adalah karya seni yang ide dan pembahasannya lebih banyak dipengaruhi refleksi kondisi yang diwarnai keadaan zaman, di mana 'budaya global' menyeruak dengan menebarkan banyak pengaruh, yang mendorong terjadinya perubahan dan perkembangan dalam masyarakat. Jadi ringkasnya, seni kontemporer harus dipandang dalam konteks tempat dan kondisi dari karya seni yang bersangkutan.

Sedangkan FX. Harsono (1992: 71-73) mencoba memaparkan ciri-ciri seni rupa kontemporer Indonesia, menurutnya ada 4 ciri yang melingkupinya. Keempat ciri tersebut adalah *konsep estetis, proses penciptaan, teknik penciptaan, dan orientasi budaya*. Pertama, konsep estetis didasarkan pada cara kerja non-liris yaitu menghadirkan kekongkritan dan keaktualan benda secara nyata sebagai ungkapan karya seni. Proses penciptaan, sebagai sumber ide tidak selalu lahir dari pengalaman estetis yang bersifat individual dan subtil. Kedua, proses penciptaan atau ide penciptaan tidak harus muncul dari intuisi dan emosi, namun dapat bersumber dari konsep serta ide yang dirancang terlebih dahulu. Proses penciptaan tidak bersifat dogmatis, namun bersifat partisipatoris. Ketiga, teknik penciptaan meliputi teknik merakit atau menginstal, berupaya meninggalkan media ekspresi yang konvensional, penciptaan bersifat multimedia, pengertian dan batasan ruang pameran lebih fleksibel, memanfaatkan teknologi modern, dan mencari idiom-idiom baru dalam mengekspresikan suatu ide penciptaan karya seni rupa. Keempat, orientasi budaya (ide berkarya) lebih menekankan kepada permasalahan politik, sosial, ekonomi, dan kebudayaan, bersifat kontekstual dan partisipatoris, tradisi dimaknai sebagai bahasa simbol masalah kebudayaan, dan idiom kebudayaan urban dan kebudayaan pop sebagai tanggung jawab sosial seorang seniman dalam masyarakatnya.

METODOLOGI PENELITIAN

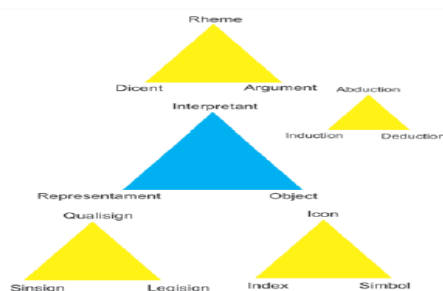
Pendekatan Sejarah dan Semiotik

Penelitian ini menggunakan penelitian kualitatif dengan perspektif sejarah. Ada beberapa tahapan dalam penelitian ini, yaitu: *tahap pertama*, pengumpulan berbagai sumber, baik sumber primer maupun sekunder yang memiliki kaitan dengan aktivitas seni rupa kontemporer. *Tahap kedua*, melakukan analisis semiotik atas dua karya seni kontemporer Putu Sutawijaya dengan menghubungkan pada berbagai sumber sejarah untuk memahami konteks kultural tanda dan simbol ekspresi karya Putu Sutawijaya.

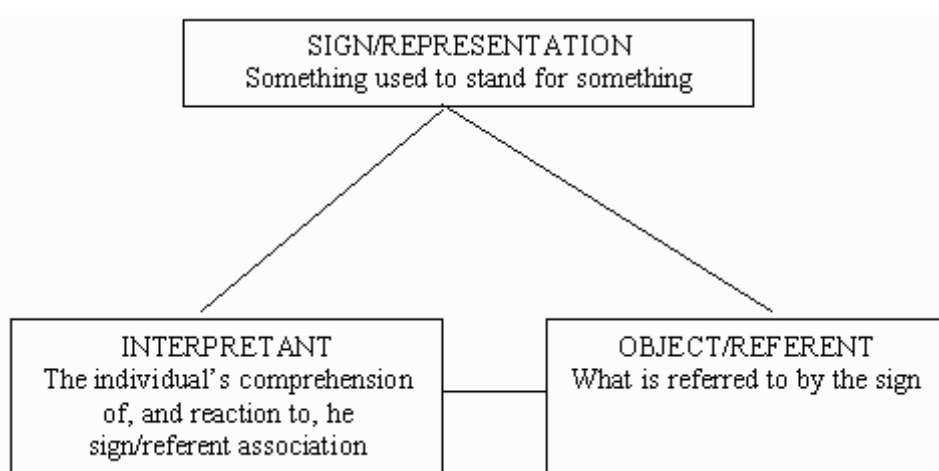
Tahap ketiga, pendekatan semiotik akan digunakan untuk mencermati tanda-tanda visual (*a language of visual signs*) yang terdapat pada karya Putu Sutawijaya. Menurut Marcel Danesi (2010), metode semiotik dicirikan dengan dua prosedur penelitian utamanya, yaitu penelitian sejarah (untuk mendapatkan sumber; *Heuristik*), dan interpretasi (meminjam konsep ilmu sosial yang relevan). Metode sejarah digunakan untuk memahami bagaimana sistem makna tersebut terbentuk (makna kontekstualitas; *zietgiest*). Agar makna kontekstualitasnya tercapai maka peneliti menggunakan pendekatan strukturis dari Christopher Lloyd (1993), sebagai *tahapan keempat*. Pengungkapan makna historis dengan pendekatan strukturis diperlukan untuk mendapatkan pemahaman yang benar tentang suatu makna; bagaimana hal tersebut muncul -makna kontekstualitas. Sedangkan langkah interpretasi untuk menjelaskan makna hubungan $X = Y$. X adalah sesuatu yang ada secara material, dan Y merupakan makna dengan seluruh dimensinya (pribadi, sosial, dan historis).

Untuk membaca obyek visual karya seni Putu Sutawijaya, peneliti akan menggunakan pendekatan semiotik triadik (tiga elemen dasar) dari Charles Sander Peirce, yaitu representasi [tanda = T; sesuatu], obyek [O; sesuatu dalam kognisi manusia], dan interpretasi [I; proses penafsiran]. Menurut Peirce, kehidupan manusia tidak bisa dilepaskan dari tanda, dan tanda senantiasa memiliki muatan makna. Selanjutnya makna memiliki muatan pesan sebagai komunikasi kepada audiensi/ apresiator obyek visual (karya seni kontemporer Putu Sutawijaya).

Menurut Peirce, titik sentral kajian semiotiknya adalah trikotomi relasi “menggantikan” [*stand for*] diantara tanda [representamen] dan obyeknya melalui interpretan. Representamen [T] adalah sesuatu yang dapat ditangkap secara pancaindra manusia [*perceptible*]. Kehadiran tanda tersebut mampu membangkitkan interpretan [I] sebagai suatu tanda lain yang ekuivalen dengannya dalam benak seseorang [*interpreter*]. Jadi penafsiran makna oleh pemakai tanda terpenuhi ketika representamen telah dikaitkan dengan obyek. Sedangkan obyek [O] yang diacu oleh tanda merupakan sebuah konsep yang dikenal oleh pemakai tanda sebagai “realitas” atau apa saja yang [dianggap] ada [Budiman, 2005:49-53; Hoed, 2011: 19-26]. Skema semiotik triadik [tiga elemen dasar] C.S. Peirce sebagai berikut:



Hal yang senada juga dikemukakan oleh Stone (2000).



Rebecca Stone, April 2000.

Pendekatan Strukturalis Lloyd: Agency / Seniman (Lloyd, 1990)

Untuk mempertajam pembacaan seni kontemporer Putu Sutawijaya, peneliti mengkaitkan dengan metode strukturalis Christopher Lloyd (1993). Metode ini dipakai dengan harapan akan memperoleh kedalaman interpretasi (I) dari tanda-tanda (T) dan obyek (O) yang dipakai untuk mengekspresikan luapan pikiran (kognisi) yang ada dari berbagai pengalamannya. Bagaimana keterkaitan antara *agency* dengan *struktur sosial* itu terjadi dalam masyarakat?

Metodologi strukturalis penekannya pada terjalannya interaksi atau terjadinya dialektika antara individu (*observable*) dan struktur (*unobservable*) yang mendorong terjadinya perubahan sosial atau sejarah. Secara ontologis bahwa kenyataan dalam sejarah adalah struktur sosial yang longgar (*loosely structured*) bukan struktur sosial yang ketat (*tightly structured*), sebagaimana yang dikatakan oleh Talcott Parsons. Konsekuensinya yang akan dihadapi dalam masyarakat adalah terbukanya tatanan sosial yang memungkinkan munculnya individu-individu (*agency*) atau kelompok sosial tertentu yang memiliki cakrawala dengan keinginan yang berlainan terhadap masyarakat pada umumnya yaitu upaya mengubah masyarakat. Perubahan yang terjadi karena hubungan sebab-akibat yang intens di antara berbagai elemen dalam masyarakat. Metodologi strukturalis memakai sebab-akibat yang berkarakter humanis, karena hubungan tersebut terletak pada kemampuan hasil kreasi dari interaksi antara manusia dengan struktur sosialnya (Leirissa, 1998: 9-11).

Jadi metodologi strukturalis merupakan jembatan penghubung antara perubahan (*change*) dan kesinambungan (*continuity*). Karena strukturalis yang bersifat *loosely structured*, sehingga memungkinkan masyarakat mengambil peran untuk mempertahankan kesinambungan struktur sosial (*reproduction*), atau sebaliknya tindakan yang diambilnya adalah mengubah masyarakat (*transformation*). Individu-individu atau kelompok sosial yang memiliki kemampuan melakukan reproduksi maupun mengubah masyarakat, dalam metodologi strukturalis dikenal dengan sebutan *agency*. Keberhasilan *agency* ini karena hasil dialektika yang terus-menerus terjadi antara *agency* dengan struktur sosial (Lloyd, 1993: 93-95).

ANALYSIS

Temuan Pertama: *Survive 1 dan 2*, (2017)

Penafsiran tingkat awal triadik semiotik Charles Sander Peirce

No	Tanda (T)	Obyek (O)	Intrepeten (I)
1		Laki-laki memegang garpu secara serius dengan kecepatan mendorong ke depan hingga seluruh bentuk rambut lurus ke belakang. Tangan kiri mengarahkan ke sasaran tujuan, sementara tangan kanan mendorong.	Seorang laki-laki (suami) dengan ekspresi serius dengan teriakan (secara sungguh-sungguh dengan berjibaku), harus mampu mengatur strategi dengan mengambil keputusan taktik yang tepat dalam mencari nafkah (kapan garpu itu menusuk lebih dalam). Kesungguhan itu terekspresikan dengan teriakan (screaming) hingga nampak kerongkongan dalam berwarna hitam dan seluruh rambutnya lurus ke belakang akibat kecepatan (nafsu) upaya pencarian sumber kehidupan. Laki-laki itu juga sebagai ikon kepala keluarga secara berkesinambungan harus mengerahkan seluruh kekuatannya dengan mendorong/ menggunakan garpu untuk membuka/ memulai aktivitasnya (kunci), sebuah aktivitas penggalian / pencarian sumber (berbagai kebutuhan) demi keberlangsungan kehidupan bagi keluarganya (rumah tangga)
2		Perempuan memegang sendok dengan kedua tangannya secara serius dan berteriak (amati bentuk rambut dan warna hitam dalam kerongkong pernafasan) hingga bonggol sendok melengkung.	Seorang perempuan (istri) dengan ekspresi serius (teriakan dan bentuk rambut) dan secara disiplin mengerahkan seluruh kekuatannya dengan mendorong/ menggunakan sendok untuk mengumpulkan (<i>savingproperty</i>), mengangkat, menyatukan berbagai sumber (kebutuhan) kehidupan bagi keluarganya dalam rangka mempertahankan/keberlangsungan (<i>survive; sustainable</i>) kehidupan pada masa-masa mendatang
	Visual	Verbal	Kognisi

Artist statement Putu terhadap karya ini, ia mengatakan “berusaha membuka masalah yang paling utama dalam kehidupan kita. Saya mencoba membuka teriakan ketika mencari sumber kehidupan untuk keberlangsungan hidup.”

Jika visual (ekspresi) Putu didekatkan dengan eksplanasi *agency* (Seniman) perspektif strukturalis Lloyd, maka idealnya sebuah kehidupan harus dimulai dari keluarga sendiri (pasangan hidup; suami-istri) untuk mengarungi kehidupan lebih besar yaitu bermasyarakat dan bernegara. Sebagaimana filosofi garpu-sendok ($X = Y$). Secara representamen (T) dan obyek (O) seakan keduanya terpisah, namun secara interpreten (I) dalam realita kehidupan manusia kedua obyek tersebut tidak dapat dipisahkan. Garpu-sendok, bagaikan dua sisi mata uang yang tidak dapat dipisahkan satu sama lainnya. Jika terpaksa dipisahkan karena keduanya memiliki dan representamen berlainan, maka dalam realita


akan terjadi disfungsi (*dis-reproduction*). Dialektika antara *agency* dengan *struktur sosial* tidak berjalan secara baik. Garpu-sendok ini sebagai metafor, suami-istri dalam tatanan keluarga atau lingga-yoni.

Manusia dalam kehidupan sehari-hari memang banyak yang memilih tidak menikah (berkeluarga) hingga akhir hayatnya. Itu absah saja sebagai salah satu bentuk pilihan dalam mengarungi taktik kehidupan di dunia. Tapi jika dikaitkan bahwa hakikat manusia yang ingin hidup berkelompok untuk berinteraksi dan berkomunikasi, maka memilih hidup sendiri tanpa ada pasangan hidup, baik berperan sebagai istri atau suami, maka sesungguhnya pilihan hidup tanpa pasangan nampaknya sebuah pilihan yang kurang bijak. Hal yang sama ketika melakukan aktivitas makan (taktik kehidupan), bisa saja kita melakukan aktivitas makan hanya memakai garpu-sendok. Tapi terkadang ada jenis makanan tertentu yang tidak bisa diangkat untuk dimasukkan ke mulut hanya dengan garpu atau dengan sendok saja (metafor peran suami-istri). Garpu-sendok, sebuah ikonik satu kesatuan pada tatanan realita kehidupan. Keduanya hanya dipisahkan dalam definisi/konsep ilmu sosial. Hal sama terjadi pada definisi *status and role*, pada struktur sosial keduanya tidak dapat dipisahkan. Keduanya dapat dipisah hanya untuk kepentingan pengertian konsep semata.

Jadi secara metaforik Putu dengan kesadarannya yang cermat, karya *Survive* ini tidak dijadikan satu bingkai, tapi sengaja dibuat *Survive 1* (garpu), dan *Survive 2* (sendok). Metafor ini ingin menarasikan bahwa suami-istri, tidak harus saling melebur (membinasakan satu sama lain), tapi saling melengkapi. Jika dikaitkan dengan analisis *agency*, sebuah hal yang mustahil satu sama lain yang sama-sama menyandang derajat *agency*, tetapi melebur menjadi satu *agency* (satu bingkai). Jika itu yang terjadi maka, kreatifitas reproduksi antar *agency* (suami-istri), niscaya akan memudar. Setidaknya inisitif antar *agency* itu akan berkurang, saling menunggu siapa yang aktif dan siapa yang pasif. Padahal antar *agency* (suami-istri) itu memiliki latar belakang kebudayaan yang berbeda, agama, ras, dan sejarah yang berbeda. Ketika visualisasi *Survive 1* dan *2*, memiliki kemandirian sendiri, sebagaimana garpu-sendok (suami-istri), maka yang terjadi adalah sebuah kekuatan perubahan sosial dengan jalan reproduksi positif yang dahsyat. Karena keduanya memiliki status yang egaliter, sejajar, dan berupaya terus beraktifitas (berfungsi) secara dinamis dalam merespon berbagai perubahan dari tersedianya sumber kehidupan yang sedang mereka upayakan untuk keberlangsungan kehidupan keluarga mereka.

Temuan kedua, *Pohon Kehidupan*, (2017).

Penafsiran tingkat awal triadik semiotik Charles Sander Pierce

No	Tanda (T)	Obyek (O)	Interpreten (I)
1.		Sebuah pohon yang sangat lebat dengan akar yang menjulai ke bawah (sayap kiri). Tapi kelebatannya diwakili oleh segerombolan manusia sebagai metafor, bukan oleh hijaunya daun.	Sebuah pohon (sumber kehidupan), di mana secara visual terekspresikan terdapat dua pola kehidupan: kiri dan kanan. Sayap kiri mewakili kehidupan yang penuh perjuangan (gerak tubuh yang dinamis/aktif) dengan berbagai problematik (rintangan dengan lelehan putih). Mereka semuanya melakukan taktik ingin

			bertahan terus di kanan atau tersingkir ke kiri, begitu pula sebaliknya. Oleh karena itu ada beberapa pihak yang ingin berpindah ke sebelah kanan. Sedangkan sayap sebelah kanan adalah sebuah kehidupan yang relatif sudah mapan, dengan gerak tubuh yang tenang. Bagi mereka yang kalah bertanding dalam sayap kanan, terpaksa harus henggang ke sebelah sayap kiri
	Visual	Verbal	Kognisi

Perhatikan artist statement Putu terhadap karyanya, *Pohon Kehidupan*, ia mengatakan: “Pohon merupakan kehidupan di mana manfaat dari pohon tersebut dapat menjadi penghidupan bagi manusia. Secara simbolik pohon dilukiskan dengan manusia-manusia yang mencari sumber kehidupan dari dalam yang berbuah tersebut.”

Kalau kita amati visual karya ini adalah sebuah pohon besar yang sangat rindang (subur), kokoh dengan cabang yang sangat banyak dengan memiliki ranting yang bercabang-cabang. Seperti kita ketahui bahwa dalam masyarakat Bali memiliki *Mandala of Life* dengan mengamalkan *Tri Hita Karana* (hubungan antara manusia dengan Tuhan, sesama, dan alam sekitar) sesuai dengan ajaran Weda. Hubungan dengan alam sekitar ini termasuk bagaimana menjaga kelestarian lingkungan hidup (pohon), termasuk binatang yang hidup di pohon tersebut, misalnya hampir di seluruh daerah (Banjar) Bali melarang berburu atau menangkap burung yang ada di alam sekitar.

Sebagaimana kehidupan pada tatanan realita, ada kehidupan seseorang yang bernasib baik dan kurang baik (jelek). Pemikiran yang melihat *outcome* hitam/kiri (bernasib jelek), dan putih/kanan (bernasib baik). Karya seni Putu yang berjudul *Pohon kehidupan* (2017), jika kita cermati menarasikan bagaimana manusia (termasuk senimannya), membagi dunia kehidupan juga menjadi dua yaitu sayap kiri dan kanan. Gestulikasi siapapun yang terlibat dalam pergulatan mencari sebuah kehidupan baru yang terhampar di hadapan kita semua digambarkan (dalam seluruh elemen pohon). Untuk terjadinya perubahan sosial, manusia (seseorang) harus mau melakukan mobilitas sosial, dengan berpindah dari satu kondisi (cabang pohon) ke cabang lainnya, bahkan ketika nasib belum beruntung, mereka harus berani dan mau bergelayutan di posisi ranting pohon (kondisi yang mengancam jiwa raganya).

Jika memakai perspektif strukturalis Lloyd, akan dapat ditambahkan analisis bahwa visualisasi *Pohon kehidupan*, kalau kita cermati lebih mendalam menampakkan visual bahwa mobilitas sosial (*agency*) dalam melakukan reproduksi dari hubungan yang intensif antara *agency* dengan *struktur sosial*, maka sebuah kehidupan secara makro bisa diklasifikasikan secara dikotomis terbagi dua, yaitu sayap kiri (kurang beruntung), dengan warna dasar gelap (coklat plus hitam) yang mengarah pada simbol sulitnya (ekstrim) kehidupan, dengan menjulainya akar pohon beringin (penolong dan sekaligus penghalang) untuk terus mencapai hirarki sosial yang lebih tinggi. Mereka yang berada di sayap kiri, tangan-tangan mereka bagaikan ranting yang saling memanfaatkan siapapun untuk mencapai ke tujuan yang lebih tinggi. Begitu sulit dan susahny kehidupan di sayap kiri bisa kita cermati lebih

mendalam, di mana ada beberapa orang yang ingin melakukan hijrah ke sayap kanan.

Sementara situasi sayap kanan lebih tenang (menikmati keadaan), situasi kehidupan yang lebih menjanjikan, dan kondusif jika dibandingkan dengan sayap kiri. Sayap kiri lebih bergejolak (keadaan tidak menyenangkan), gerak tubuh lebih besar (*lostly integrated*). Gerak tubuh sayap kanan, ritmenya lebih teratur dan saling menopang (antara *agency* dengan *struktur sosial* saling menopang), sehingga memungkinkan siapapun *agency* yang berada di sayap kanan akan mampu melakukan reproduksi perubahan sosial yang berkelanjutan (*sustainable*) sesuai norma-norma sosial dengan struktural fungsionalnya dalam masyarakat. Baik *agency* yang berada di sayap kanan atau sayap kiri, keduanya harus melakukan langkah-langkah strategi dan taktik dalam mencari sumber kehidupan yang terbaik, agar dapat melakukan *saving* sebagai asuransi kehidupan ketika kehidupan berganti keadaan seperti sayap kiri. Waktu terus bergerak, berjalan ke depan, mengalir hingga berhenti (kematian) dan setiap *agency* harus siap berubah sesuai zaman (waktu) dan pandai (tepat) memilih taktik yang sudah dipilihnya.

KESIMPULAN

Walaupun terlahir sebagai generasi millennial, dengan cara berfikir linier maka sosok Putu Sutawijaya sangat mengagumi dan menghormati norma adat istiadatnya. Ini terbukti dari dua karyanya. Dua karya (*Survive* dan *Pohon Kehidupan*), seakan memberikan tuntunan kepada kita bahwa pertarungan kehidupan yang berkarakter *survival of fitness* (pertarungan hidup mati) dengan norma *homo homoni lupus*, siapa yang lemah akan dimakan yang lebih kuat, ternyata tidak begitu saja terjadi. Jika seseorang berkemauan dan berkemampuan untuk merapatkan barisannya pada level mikro, dia harus menyiapkan bangunan kokoh sikap integrasi yang ketat sebagaimana filosofi garpu-sendok di atas, sebagaimana ekspresi karya, *Survive 1 dan 2* (2017). Ketika filosofi garpu-sendok sudah dijadikan *Mandala of life* berlandaskan ajaran Weda (sebagaimana Putu pengikut agama Hindu yang puritan) dengan menjunjung tinggi ajaran *Tri Hita Karana* (hubungan antara manusia dengan Tuhan, sesama, dan alam sekitar).

Ketika seseorang sudah memiliki keyakinan dan taktik kehidupan bahwa keberhasilan mobilitas sosial itu sangat tergantung dari pihak keluarga (suami-istri; garpu-sendok), maka sewaktu mengarang dan membentuk kehidupan di tengah-tengah masyarakat, bagi seniman Putu masih mengharapkan setiap orang (keluarga) harus ada keinginan hijrah dari kehidupan sayap kiri ke sayap kanan. Jalan yang dipilih ini harus terealisasi sebagaimana yang terekspresikan dalam visual *Pohon Kehidupan* (2017). Taktik Kehidupan Putu Sutawijaya yang telah terekspresikan dalam karyanya di atas, membuktikan pengalaman Putu sebagai seorang seniman yang sukses. Kesuksesan itu dapat dilihat dari kemampuan Putu Sutawijaya dengan Jenni Vi Mee Yei (suami-istri; garpu-sendok) terus mampu mewacanakan dan mendorong kesenian Indonesia agar terangkat ke kancah Internasional. Pewacanaan itu dimungkinkan dengan hadirnya Sangkring Art Space sebagai ruang dialog kebudayaan (kesenian). Sangkring Art Space terdiri dari 3 bagian yaitu Sangkring Art Space (2.000 meter), Sangkring Art Project (200 meter), dan Bale Banjar (250 meter). Jika ditotal seluruhnya tidak kurang dari 2.450 meter sebagai ruang pameran di atas lahan sekitar 6.000 meter. Juga terdapat fasilitas 5 kamar untuk residensial bagi para peneliti dan pengkaji kesenian Indonesia. Sebuah strategi dan taktik kehidupan seorang seniman Putu Sutawijaya yang patut kita hormati.

Kehidupan selalu berubah, mengalir, dan mampu mewarnai kehidupan itu sendiri, seiring berubahnya waktu, dan kita semua ada di dalamnya dengan peran kita masing-masing. Sebagaimana kata Romo Mudji Sutrisno (2005), "*Tempus mutantur, et nos mutamur*

in illud; Waktu terus berubah, dan kita (ikut) juga di dalamnya”

DAFTAR PUSTAKA

Buku

- Barker, Chris. 2004. *Cultural Studies: Teori dan Praktek*. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Budiman, Kris. 2011. *Semiotik Visual: Konsep, Isu, dan Problem Ikonisitas*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Danesi, Marcel. 2010. *Pesan, Tanda, dan Makna: Buku Teks Dasar Mengenai Semiotik dan Teori Komunikasi*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Eco, Umberto, 2011. *Teori Semiotika: Signifikasi Komunikasi, Teori Kode, serta Teori Produksi-Tanda*. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Hoed, Benny H. 2007. *Semiotik dan Dinamika Sosial Budaya, Ferdinand de Saussure, Roland Barthes, Julia Kristeva, Jacques Derrida, Charles Sander Peirce, Marcel Danesi dan Paul Perron*. Jakarta: Komunitas Bambu.
- Holt, Claire. 2002. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*, (terjemahan R.M. Soedarsono). Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI).
- Kaplan, David dan Albert A. Manners. 2000. *Teori Budaya*, (terjemahan Landung Simatupang). Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Kartodirdjo, Sartono. 1992. *Pendekatan Ilmu Sosial Dalam Metodologi Sejarah*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.
- Langer, Suzanne K. 2006. *Problematika Seni*, (terjemahan FX. Widaryanto). Bandung: Sunan Ambu Press.
- Leirissa, RZ. 1998. *Strukturis dalam Ilmu Sejarah (Pengantar)*. Jakarta: Program Ilmu Sejarah, Program Pascasarjana Universitas Indonesia.
- Leirissa, R.Z. 1999. *Metodologi Strukturis dalam Ilmu Sejarah*. Jakarta: Program Ilmu Sejarah, Program Pascasarjana Hermeneutika Pascakolonial Universitas Indonesia.
- Lloyed, Christoper. 1993. *The Structure of History*. London: Blackwell Publisher.
- Mariato, M. Dwi. 2011. *Menempa Quantum Mengurai Seni*. Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta.
- Parsons, Talcott. 1951. *The Social System*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Piliang, Yasraf Amir dan Audifax. 2018. *Kecerdasan Semiotik: Melampui Dialektika dan Fenomena*. Bandung: Cantrik Pustaka.
- Sachri, Agus. 2005. *Metodologi Penelitian Budaya Rupa, Desain, arsitektur, Seni Rupa dan Kriya*. Jakarta: Penerbit Erlangga.
- Sobur, Alex. 2002. *Analisis Teks Media: Suatu Pengantar Untuk Analisis Wacana, Analisis Semiotik, dan Analisis Framing*. Bandung: Remaja Rosda Karya.
- Stone, Rebecc, “A Semiotic Analysis of Four Designer Clothing Advertisement,” dari

(<http://www.aber.ac.uk/media/Students/rbs9701.html>. diakses 10 Juli 2018, jam 22.00, 2000)

Sutrisno, Mudji dan Hendar Putranto. 2004. *Hermeneutika Pascakolonial, Soal Identitas*. Yogyakarta: Kanisius.

Van Zoest, Aart. 1993. *Semiotika, Tentang Tanda, Cara Kerjanya dan Apa Yang Kita Lakukan Dengannya*. Jakarta: Yayasan Sumber Agung.

Vera, Nawiroh. 2014. *Semiotika Dalam Riset Komunikasi*. Bogor: Ghalia Indonesia.

Zolberg, Vera L. 1990. *Constructing a Sociology of The Art*. New York: Cambridge University Press.

Jurnal dan Artikel Konferensi

Albar, Muhammad Wasith. "Representasi Budaya Visual Karya Seni Rupa Kontemporer Putu Sutawijaya, 1998—2010," *Jurnal Lensa Budaya*, Vol. 12, No. 2, Oktober 2017.

Albar, Muhammad Wasith. "Visualisasi Kesunyian Seni Rupa Kontemporer Putu Sutawijaya dalam kuratorial *Betwixt and Between*, 2017," Makalah Seminar Nasional, 5 Juli 2018, Universitas Hindu Indonesia Denpasar, 2018.

Harsono, FX. "Perkembangan Seni Rupa Kontemporer di Indonesia, Tinjauan Problematik," *Seni*, Vol. II, No. 03, Juli 1992.

Marianto, M. Dwi. "Berbagai Fenomena Seni dan Bingkai Pandang Terhadap Seni Kontemporer," *Seni*, Vol. IV, No. 01, Januari 1994.

Tesis dan Disertasi

Sabana, Setiawan. 2002. "Spiritualitas Dalam Seni Rupa Kontemporer Di Asia Tenggara: Indonesia, Malaysia, Thailand, Dan Filipina Sebagai Wilayah Kajian". Bandung: Disertasi di Institut Teknologi Bandung.

Saidi, Acep Iwan. 2007. "Narasi Simbolik Dalam Seni Rupa Kontemporer Indonesia". Bandung: Disertasi di Institut Teknologi Bandung.

LAMPIRAN

Laki-laki membawa garpu



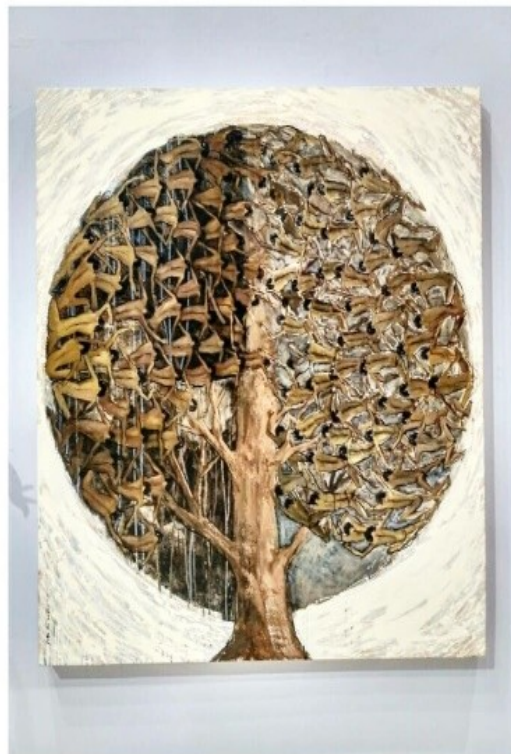
Laki-laki memegang garpu secara serius dengan kecepatan mendorong ke depan hingga seluruh bentuk rambut lurus ke belakang. Tangan kiri mengarahkan ke sasaran tujuan, sementara tangan kanan mendorong.

Perempuan memkbawa Sendok



Perempuan memegang sendok dengan kedua tangannya secara serius dan berteriak (amati bentuk rambut dan warna hitam dalam kerongkong pernafasan) hingga bonggol sendok melengkung.

Pohon Kehidupan



Sebuah pohon yang sangat lebat dengan akar yang menjulai ke bawah (sayap kiri). Tapi kelebatannya diwakili oleh segerombolan manusia sebagai metafor, bukan oleh hijaunya daun.