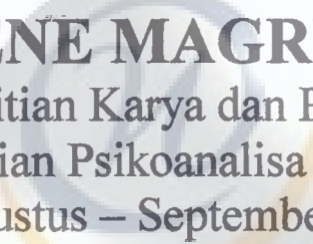


RENE MAGRITTE
Penelitian Karya dan Pemikiran
Dalam Kajian Psikoanalisa dan Semiotika
Agustus – September 2008



RENE MAGRITTE
Penelitian Karya dan Pemikiran
Dalam Kajian Psikoanalisa dan Semiotika
Agustus – September 2008

MIMPI DAN TAFSIR MIMPI

**Sebuah studi psikoanalisa pada karya-karya
RENE MAGRITTE (1898 – 1967)**

BAB I

PENDAHULUAN

LATAR BELAKANG

Kehidupan manusia tidak pernah cukup untuk 'digambarkan' sebagai sesuatu yang sebagaimana-mestinya 'tergambaran'. Kompleksitas dan intrik, senantiasa menyajikan berbagai aspek kehidupan dalam kenyataan yang tidak mudah untuk dipahami. Gambaran tersebut, seringkali menjadi intensi dalam studi dan kajian psiko-analisa. Studi dan kajian psiko-analisa (sebelumnya di kenal sebagai *biophysical studies*), pertama kali diajukan sebagai model pengetahuan dalam sejarah, oleh Hipocrates. Selanjutnya, ditawarkan sebagai sebuah formulasi oleh William Greisinger, seorang berkebangsaan Jerman pada pertengahan abad ke-19.

Namun, kita memiliki khasanah yang kaya untuk melakukan studi dan kajian psiko-analisa setelah berkembang dengan pesat hingga saat ini. Sebutlah, kita dapat mengenali beragam analisa psikologi yang populer berkat sumbangan pemikiran Sigmund Freud, Carl G. Jung, Erich Fromm, B. F. Skinner, Alfred Adler, Abraham Maslow, hingga Erving Goffman. Studi dan kajian psiko-analisa di kenal dekat dengan perkembangan seni rupa hingga saat ini; yang bukan saja membuka gambaran lintas disiplin ilmu, namun sebuah pertalian konstruktif dalam mendapatkan pengetahuan dengan perspektif baru, seperti yang dikemukakan oleh Sanento Yuliman (alm), 20 tahun silam.

*"Saat ini, selayaknya kita menerima keragaman karya dan pengalaman seni rupa serta faktor-faktor sosial-budaya didalamnya. Sebagai sebuah khasanah sekaligus kekhasan seni rupa yang terbuka bagi perspektif baru untuk memperoleh pengetahuan tentangnya melalui pengamatan pada gejala-gejala konkret, seperti dalam sosiologi, antropologi, semiotika, ataupun kajian psikologi"*¹.

¹ Sanento Yuliman, *Seni Rupa dalam Kehidupan Kita Sekarang*, Dua Seni Rupa, Sepilihan Tulisan, Penerbit Kalam, Jakarta, 2001.

Seni rupa merupakan fenomena sosial-budaya yang di pandang kompleks dan penuh intrik, telah sejak lama mengundang perhatian studi dan kajian psiko-analisa---tentunya tidak dalam kerangka membuat klasifikasi yang absolut---sebaliknya merupakan upaya untuk mengurai motif, gairah ataupun semangat serta esensi yang memungkinkan untuk dijadikan sebagai basis pengetahuan dan pemahaman kemanusiaan. Dalam kerangka tersebut, studi dan kajian psiko-analisa---merupakan pendekatan yang memungkinkan kita dapat memasuki lebih dalam pada *gejala-gejala seni rupa*².

Salah satu kecenderungan karya dan *genre* seni rupa yang dekat dengan perkembangan studi dan kajian psiko-analisa, yaitu Surrealisme. Surrealisme merupakan *term* pemikiran yang dinyatakan oleh Guillaume Apollinaire, yang mempromosikan sebuah gagasan tentang 'semangat baru' dalam penjelajahan kekarya seni rupa di Eropa pada dua dasawarsa pertama abad ke-20. Gagasan tersebut menjadi sandaran bagi Andre Breton, untuk menyampaikan manifesto pertama Surrealisme di Paris pada tahun 1924. Breton juga menggunakan studi analisis psikologi Freud sebagai salah satu pijakan dalam manifesto tersebut.

Isi manifesto pertama Surrealisme, berkaitan dengan gugatan (yang revolusioner) tentang alam kesadaran manusia yang terkungkung oleh logika-logika dogmatis, yang mereduksi kemampuan imajinasi---terutama dalam praktek literasi, sastra, dan seni. Selanjutnya, pada tahun 1928, ketika Surrealisme memiliki kaitan erat dengan *komunisme*, Breton dalam manifesto kedua, mengajukan pertanyaan-pertanyaan *fundamental*³:

"Do you believe that literary and artistic output is a purely individual phenomenon? Don't you think that it can or must be the reflection of the main currents which determine the economic and social evolution of humanity? And, do you believe in a literature and

² Gejala-gejala tersebut menurut pandangan Sanento Yuliman dapat ditemukan antara lain dengan memasuki lebih jauh: 1) ke dalam proses kreatif para seniman, 2) ke dalam psikologi para seniman, 3) ke dalam usaha-usaha dan perjuangan artistik yang mereka tempuh dari waktu ke waktu, 4) ke dalam seluruh hasil karya-karyanya, serta 5) ke dalam proses apresiasinya. Lihat paparan lebih jauhnya dalam artikel *Seni Rupa Indonesia: Persoalan-persoalannya Dahulu dan Sekarang*, Dua Seni Rupa; Sepilihan Tulisan Sanento Yuliman, Penerbit Kalam, Jakarta, 2001.

³ Simak manifesto pertama dan kedua Surrealisme Andre Breton, dalam *Art in Theory, an Anthology of Changing Ideas (1900-1990)*, edited by Charles Harrison & Paul Wood, Blackwell Publisher, Massachusetts, 1992.

an art which express the aspirations of the working class? Who, in your opinion, are the principal representatives of this literature and this art?"

Dalam manifesto tersebut, Andre Breton menegaskan bahwa tersedia sejumlah kontradiksi dalam praktek literasi, sastra, maupun seni, bersinggungan dengan kehidupan manusia secara natural, di antara berpihak pada gagasan-gagasan filosofis dan tata kenyataan sosial. Pandangan Breton pada manifesto Surrealisme yang kedua banyak terpengaruhi gagasan Marx mengenai perjuangan kelas, yang tergambar dalam preposisi literasi, sastra, dan seni yang pada akhirnya berujung pada pilihan personal maupun komunal, yang terkondisikan dan tidak terkondisikan, serta semangat utopianisme dan realisme.

Dalam catatan sejarah, Surrealisme merupakan sebuah fenomena seni yang beragam, meliputi berbagai kecenderungan dalam bentuk literatur, lukisan, patung, teater dan sinema---yang pengaruhnya hingga saat ini masih terasa penting pada perkembangan seni rupa di berbagai belahan dunia---termasuk di Indonesia (kita dapat menemukan kecenderungan khas, pada kelahiran Surrealisme Yogyakarta). Surrealisme dalam seni rupa telah mengenalkan kita pada beberapa seniman penting didalamnya, antara lain: Giorgio de Chirico, Max Ernst, Salvador Dali, Rene Magritte, dan masih banyak lagi.

RUMUSAN MASALAH

Studi dan kajian psiko-analisa ini bukanlah sebuah telaah yang menyeluruh, dan hanya berupaya menganalisa gagasan Surrealisme dalam manifesto pertama (1924), ketika pernyataan Andre Breton bersinggungan dengan pandangan Freud tentang imajinasi dan alam bawah kesadaran manusia dalam praktek seni rupa. Sebuah dasar pemikiran yang mengundang penelusuran pemahaman, serta menemukan kaitan antara studi dan kajian psiko-analisa dengan karya-karya seni rupa pada *genre* Surrealisme yang berkembang pada saat itu, terutama pada karya-karya Rene Magritte.

BATASAN MASALAH

Sebagai sebuah pembatasan, studi dan kajian psiko-analisa ini diarahkan untuk melakukan pengamatan dan analisa pada karya Rene Magritte (1898 – 1967), di kenal sebagai salah satu pelukis berkebangsaan Belgia yang memiliki pengaruh besar dalam sejarah dan perkembangan Surrealisme di Eropa. Karya-karya Rene Magritte, merefleksikan persentuhan kompleks antara muatan filosofis dan puitis dengan kecenderungan cara pandang serta realitas sosial yang menandai daratan Eropa pada paruh waktu kedua abad ke-20. Karyanya banyak menyajikan sebuah suasana atau lingkungan yang menantang sekaligus menyisakan misteri tentang ekspresi-ekspresi dan proyeksi tentang kedirian. Ia menengahkan hal tersebut sebagai problem-problem personal, psikologis, ataupun sebuah kesadaran estetik yang mewarnai kehidupan kesehariannya.

TUJUAN PENELITIAN

Tujuan penelitian ini berangkat dengan intensi untuk mendapatkan gambaran dan bulir-bulir pemahaman mengenai proses penciptaan karya seni rupa dalam sudut pandang psikoanalisa Freudian. Dengan mengandaikan Rene Magritte dan karya-karyanya sebagai sebuah acuan studi, penelitian ini diharapkan dapat mencapai beberapa tujuan:

- Mengetahui gambaran dan kekhasan alam pemikiran Rene Magritte dan karya-karyanya, sebagai salah satu seniman yang lahir dalam *genre* Surrealisme di Eropa pada paruh waktu pertama abad ke-20.
- Memberikan sumber bacaan deskriptif-analitis tentang biografi, gagasan, dan motif-motif yang melatari proses kekaryaan seorang seniman *genre* Surrealisme, yang hingga saat ini masih dirasakan minim---berkaitan dengan studi dan kajian psiko-analisa Freudian---sebagai bentuk studi pemikiran.

BAB II

LANDASAN TEORI

BIOGRAFI RENE MAGRITTE

Rene Francois Ghislain Magritte, lahir pada tanggal 21 November 1898 di Lessines, Provinsi Hainant, Belgia. Ia merupakan anak pertama dari keluarga pedagang, memiliki dua saudara: Raymond dan Paul yang memiliki bakat di bidang puisi serta musik. (1899-1910) keluarganya, berpindah-pindah tempat---terakhir di Chatelet. Kepindahan tersebut merupakan masa-masa sulit bagi ibu Magritte. Selang dua tahun kemudian, pada saat Magritte memulai bersekolah di *Lycee Athenee*, ibunya meninggal--- secara mengenaskan: menenggelam diri di sungai Sambre dengan mengenakan pakaian malam.

(1916-1918), Magritte mengecap pendidikan seni di *Academie des Beaux-Arts*, di Brussels. Seiring dengan berkecamuknya Perang Dunia I di kawasan Eropa, Magritte terpisah dengan keluarganya dan memilih bergabung dengan kelompok anak muda *avant-garde*. Pilihan Magritte tersebut, telah mendorongnya mengenal berbagai kalangan seniman, termasuk Andre Breton---menjadikannya salah satu figur penting dalam *genre Surrealisme* dari Belgia. Pada tahun 1920, Magritte melakukan pameran pertamanya di *Galerie Le Centre d'Art*, Brussels. Dua tahun kemudian, ia menikahi Georgette Berger dan membiayai kehidupannya sebagai ilustrator dan desainer untuk produksi *wall-paper* dan perlengkapan rumah.

(1925-1926), karya-karya Magritte banyak terpengaruh Max Ernst. Setahun kemudian, pameran tunggalnya gagal dan menuai ketidaksimpatian. Hal tersebut mendorong Magritte dan istrinya untuk pindah ke Paris. (1927-1930), Magritte mengalami kemajuan pesat dalam pencapaian artistiknya dan bergabung dalam lingkaran *genre Surrealisme*. Pada salah satu pertemuan di tahun 1929, Magritte di undang oleh Salvador Dali bersama dengan rekan seniman lainnya untuk berlibur di Cadaques. Pertemuan tersebut merupakan momen penting bagi Magritte dan Paul Eluard.

Kehidupan Magritte di Paris, memungkinkannya terlibat dalam diskusi-diskusi tentang erotisme, psikoanalisis, dan komunisme.

Pada pameran terakhirnya di Paris, Magritte menderita kesulitan dana dan memutuskan untuk kembali ke Brussels pada tahun 1930. Hingga tahun 1936, Magritte tetap berkarya dan bersama teman-temannya terlibat dalam gerakan anti-fasisme. Di waktu yang bersamaan, ia mendapat kesempatan untuk tinggal di rumah Edward James di London. Selanjutnya, nama Magritte menjadi lebih populer pada beberapa pameran yang di kelola oleh Julien Levy dan Herbert Read di New York serta London. Namun pada tahun 1940, ia dipenjarakan selama tiga bulan oleh fasisme Jerman yang berkuasa di Belgia karena di anggap membangkang.

Selama Perang Dunia ke-2 berlangsung, Magritte memilih tinggal dan berkarya di Brussels serta memperkaya kemampuan artistiknya. (1948-1956), Magritte berpameran di beberapa tempat terpisah; Roma, London, New York, Paris, dan Brussels. Ia mendapat penghargaan Guggenheim dari pemerintah belgia pada tahun 1957. Aktivitas pamerannya semakin bertambah pada tahun (1960-1967), Magritte tutup usia pada tanggal 15 Agustus 1967, di Brussels.

KERANGKA TEORI PSIKOANALISA

Sigmund Freud di kenal sebagai 'bapak' studi dan kajian psikoanalisa. Pandangannya tentang manusia dan kehidupannya lahir berdasarkan konsepsi Ego yang atomistik dan monadik⁴. Ego letaknya terhimpit di antara Super-ego dan Id. Nilai dan makna merupakan proyeksi Super-ego, sebaliknya kecenderungan-kecenderungan instingtif lahir karena Id manusia. Himpitan tersebut memungkinkan manusia berada dalam dua pilihan, yaitu: neurotik atau menjadi individu yang dapat membebaskan diri dengan bantuan nalar serta kemampuan dirinya.

⁴ Makalah Dr. I. Bambang Sugiharto dalam eminar ECF, *Menggeledah Peradaban Kontemporer*, UNPAR Bandung, 2003.

⁵ Simak pandangan Freud mengenai kehidupan psikologis manusia, yang tergarbarkan dalam *The Contributions of Psycho-analysis to Genetic Psychology*, American Journal of Orthopsychiatry, XXI, 1951.

Teori mimpi yang dikemukakan oleh Freud tersebut, pada gilirannya mengilhami *genre* Surrealisme yang di gagas oleh Andre Breton, Paul Elluard, Salvador Dali, termasuk Rene Magritte. Bagaimanakah mimpi menjadi fokus perhatian dalam Surrealisme? Mungkin kita menelusuri karya Magritte dengan menafsir mimpi-mimpi dalam karyanya? Apakah sebenarnya di balik mimpi Magritte? Serta apakah kaitannya dengan kehidupan Magritte sendiri? Pertanyaan-pertanyaan di atas merupakan titik awal dalam studi dan kajian psikoanalisa Freud pada penelitian ini.

Mimpi menurut Freud merupakan aktivitas dalam ketidaksadaran, sebuah proses sublimasi yang tumbuh akibat pertentangan insting manusia dan represi yang dialaminya pada kehidupan sadar. Mimpi dapat dijejaki, karena menyimpan memori, harapan dan pengalaman manusia. Mimpi dapat ditelusuri sebagai sebuah proses transiasi kejadian ataupun peristiwa manusia dalam kurun waktu tertentu. Studi dan kajian psikoanalisa, menempatkan mimpi sebagai aktivitas sadar yang memungkinkan untuk dijadikan sebagai pengetahuan kemanusiaan.

"The essence of a neurosis was a repression of infantile fears and experiences which continually forced the individual to act in the present as if were living in the past."

Salah satu teori penting yang dikemukakan oleh Sigmund Freud, adalah mengenai mimpi dan persoalan-persoalan dibaliknya. Freud menafsirkan mimpi sebagai 'bunga tidur', sebuah utopia kehidupan manusia. Apa dan bagaimana sebuah mimpi berpengaruh bagi manusia---menurut Freud merupakan konsekuensi yang hadir dalam alam bawah sadar manusia. Mimpi merupakan katalis, ketika jangkauan manusia terbatasi oleh logika, norma dan nilai-nilai kemasyarakatan. Mimpi dapat menjadi pembebasan kedirian seseorang yang terkekang oleh trauma-trauma dalam kehidupan sosialnya.

BAB III

KAJIAN KARYA DENGAN PENDEKATAN PSIKOANALISA

MENGUNGKAP 'MIMPI-MIMPI' MAGRITTE DALAM STUDI PSIKOANALISA FREUDIAN

Karya-karya Magritte tidaklah mudah untuk dipahami, jika hanya didekati dengan pengamatan sepintas dan luarannya saja. Tidak seperti umumnya karya-karya lukisan, kita mungkin kecewa ketika melihat karya-karya Magritte, karena ia tidak pernah mengandaikan ekspektasi dan kebutuhan pengamat. Sebaliknya, menurut Paul Nougé, karya-karya Magritte menawarkan hal lain, tidak memanjakan---justeru mengundang pengamat untuk 'bertanya'. Singkatnya, karya-karya Magritte memungkinkan untuk dipahami ketika kita bertanya, merefleksikan apa yang kita tanyakan serta merenungkannya dalam 'kesunyian', yang mengantar kita pada proses iluminasi tentang visi kebendaan atau obyek yang ia representasikan.

Semenjak Magritte diasosiasikan dengan Surrealisme, karya-karyanya banyak merepresentasikan panorama yang penuh tantangan dan misteri---yang mengundang pertanyaan lebih jauh berkaitan dengan kehidupannya secara biografis maupun sosio-historis. Kehidupan pribadi Magritte di masa lalu, terutama di masa muda---merupakan sumber ketidaksadaran yang di pandang sangat berpengaruh dalam karya-karyanya. Karya-karya tersebut acapkali merupakan refleksi mengenai trauma ataupun kejadian-kejadian penting di masa kanak-kanaknya. Salah satunya, yaitu kematian ibunya yang mengenaskan pada saat berusia 14 tahun, merupakan pengalaman yang berpengaruh kuat dalam kehidupan Magritte di waktu kecil.

Di balik karya-karya yang seakan-akan menolak proyeksi dan ekspresi kedirian serta kesadaran estetik yang personal, kita dapat menelusuri balutan 'make up' pada dirinya, sebagai seniman yang menderita *psychosis* akibat Perang Dunia ke-1 dan 2 di kawasan Eropa saat itu. Magritte merupakan sosok seniman yang tidak sependapat

dengan anggapan-anggapan masyarakat tentang kehidupan di mana ia tinggal. Pandangannya cenderung kritis, skeptis, sekaligus ironis---memaknai hidup dengan karya-karyanya sebagai ungkapan yang mengejutkan sekaligus mengajak kita untuk menyadari bahaya-bahaya kebohongan di balik sebuah konvensi---dan mencari esensi dari kemisteriusan dunia benda dan kehidupan.

Mempelajari karya-karya Magritte, tidaklah serumit menyusun *puzzle*, karena tersedia bantuan visual yang sengaja ditempatkan didalamnya. Ada sebuah proses mental kekaryaannya Magritte yang cenderung didasari oleh kebutuhan untuk berpikir secara visual (*visual thinking*). Kita dapat menelusuri visualisasi dalam karya-karya Magritte sebagai motif cara-cara berpikirnya tersebut. Secara tegas, Magritte sebenarnya menolak bahwa karya-karyanya lahir dan bersumber dari 'mimpi'. Ia menyatakan adanya penggunaan istilah 'mimpi' yang disalah-artikan, yang justru kontras ketika di pandang dalam konteks berbeda. Bagi Magritte, 'mimpi' adalah sesuatu yang dialami secara sadar, dan bukannya tidak sadar.

"The word 'dream' is often misused concerning my painting. We certainly wish the realm of dream to be respectable. On the contrary, if 'dreams' are concerned in this context, they are very different from those we have while sleeping. It is a question rather of self-willed 'dreams', in which nothing is a vague as those feeling one has when escaping in dreams. 'Dreams' which are not intended to make you sleep but to wake you up⁶."

Pernyataan Magritte tersebut di atas sedikit membingungkan dalam artian mekanis. Karena, ia tidak secara eksplisit menggambarkan perbedaan-perbedaan 'mimpi' dalam kondisi-kondisi tertentu; seperti dalam keadaan sadar, tertidur ataupun setengah tidur. Hal ini menjadi sebuah catatan bahwa, Magritte memahami makna sebuah 'mimpi' dalam kondisi yang berbeda dengan pandangan Freud dalam studi psikoanalisa. 'Mimpi' Magritte, menurut Max Ernst berada dalam kondisi antara: tidur dan tersadar---sebuah iluminasi yang secara metadis---disalahgunakan dengan tertawaan.

Dalam beberapa catatan lain, Louis Scutenaire mengungkapkan bahwa, Magritte cenderung menempatkan 'mimpi' sebagai representasi setengah sadar dan tertidur. Magritte menawarkan transformasi representasi 'mimpi', dalam bentuk kejutan-kejutan

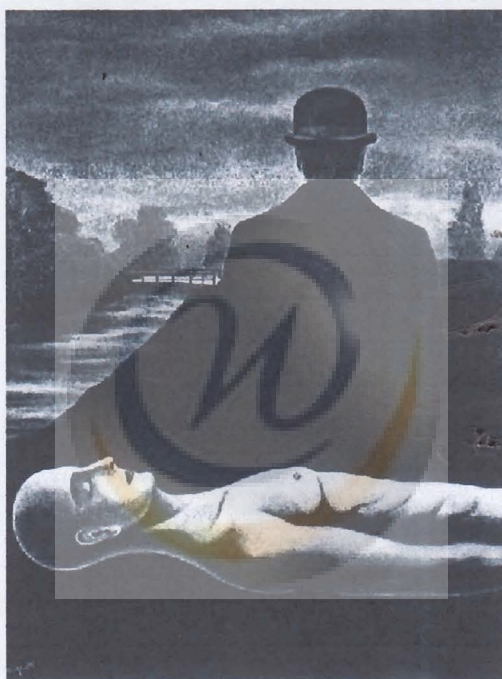
⁶ Pernyataan Rene Magritte dalam sebuah pameran di Obelisk Gallery, London, 1961.

visual, kesalahan sistem, ataupun kejanggalan-kejanggalan: *see what was not there*. Seakan-akan, Magritte telah melihat sesuatu dalam 'mimpi' dan mengalaminya sebelum tersadar. Pengalaman tersebut telah membimbing Magritte untuk merangkai, menyusun dan membangun hubungan 'baru' dalam memilih obyek dan merepresentasikannya dalam karya. Hubungan 'baru' yang tersembunyikan sekaligus merupakan proyeksi ketidaksadaran dan represi.

Karya-karya Magritte, jika dibandingkan dengan Salvador Dali ataupun seniman lain dalam genre Surrealisme---cenderung berpijak pada gambaran pengalaman dan kenyataan hidupnya dilingkungan sosial. Sebab itu, karya-karyanya memiliki referen yang jauh lebih mudah dikenali. Hanya saja, Magritte memperlakukan obyek-obyek yang direpresentasikannya dalam 'sistem permainan bebas', yang memungkinkan kita mendapatkan kesan misterius, *displaced* dan keterasingan.

"Seperti apa dan bagaimana Magritte melakukan 'subversi' pada obyek-obyek yang direpresentasikannya? Terbuka referen, yang sublim dalam diri Magritte. Referen yang personal; antara Magritte, gagasan-gagasan, sentimentasi dan sensasi-sensasi yang dibayangkannya. Pada titik ini, kita hanya dapat mengurainya sebagai sebuah jejak dalam studi dan kajian psikoanalisa. Apakah benar, karya-karya Magritte lahir karena dorongan masa lalunya yang pahit---kehilangan seorang ibu yang meninggal secara mengenaskan dan bayang-bayang psychosis Perang Dunia ke-1 dan 2?"

Magritte, merupakan tipikal individu perenung. Karya 'The Musing of The Solitary Walker' (Gb-1), setidaknya menggambarkan Magritte dalam sublimasi pemungannya. Magritte menghadirkan sosok-sosok yang misterius dalam karya tersebut. Sosok yang sedang membelakangi kita dengan pakaian dan topi, serta sosok yang tidak berbusana---apakah mati atau tertidur dalam sebuah lanskap yang temaram dengan back-ground aliran sungai dan jembatan. Karya ini sangat kental dengan nuansa pedungangan---individu dalam dunia real dan *unreal* yang bagi Magritte seakan tidak dapat dipisahkan.



(Gb-1, The Musing of The Solitary Walker, 1926)

Apa yang dapat kita ketahui dari sebuah pakaian yang di gantung dalam lemari? Pakaian mengingatkan kita pada individu yang mengenakannya, atau seseorang yang memiliki memori kuat tentang kepemilikannya. Dalam karya Magritte 'Homage to Mack Sennet' (Gb-2), kita mendapati sebuah pakaian wanita dengan buah dada (yang tidak lazim) tercetak, dan tergantung di sebuah lemari kayu. Magritte dengan sengaja mengkooptasi pikiran dan imajinasi kita tentang buah dada seseorang---yang mengingatkan kita pada seorang wanita. Kita tidak mendapati makna sensualitas, sebaliknya kesan ironis---tentang memori yang melekat pada pakaian tersebut. Sebuah

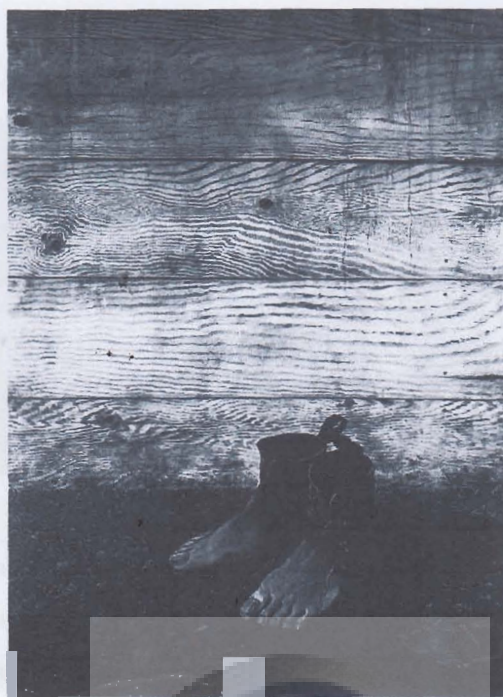
kesan yang cenderung menyimpan memori depressif, seperti halnya ketika kita menginap dari hotel ke hotel dan meninggalkan memori yang tidak lagi berharga dalam sebuah lemari.



(Gb-2, Homage to Mack Sennet, 1934)

Pada karyanya yang lain, 'The Red Model II' (Gb-3), Magritte kembali mengingatkan pada makna memori yang melekat dalam diri, pengalaman dan hidup kita. Kali ini dengan menghadirkan sebuah sepatu (yang tampak tidak lazim), tercetak jari kaki seseorang yang menggunakannya. Pada bagian atas, menyerupai sepatu dan setengahnya lagi lebih mirip kaki. Jari kaki yang dihadirkan ke permukaan, dan justeru mengurangi kesan sepatunya sendiri. Jari yang menapaki perjalanan, dari waktu ke waktu, dari suatu tempat ke tempat yang lain.

Sejatinya ia di bungkus alas, berupa sepatu, namun Magritte ingin mengatakan bahwa, di baliknya ada individu yang kita tidak tahu siapa, bisa siapapun. Karya ini terasa sangat puitis dan menyimpan segi-segi kemisteriusan.



(Gb-3, The Red Model II, 1936)

Keintiman pada dunia benda-benda, bagi Magritte menjadi hal penting; sebuah sandaran ketika individu tetap hadir dalam misterinya sendiri. Misteri yang menyimpan memori, pengalaman dan kehidupan individu. Seringkali ia hadir dalam bentuk ironis, seperti yang direpresentasikan Magritte dalam kedua karya tersebut.

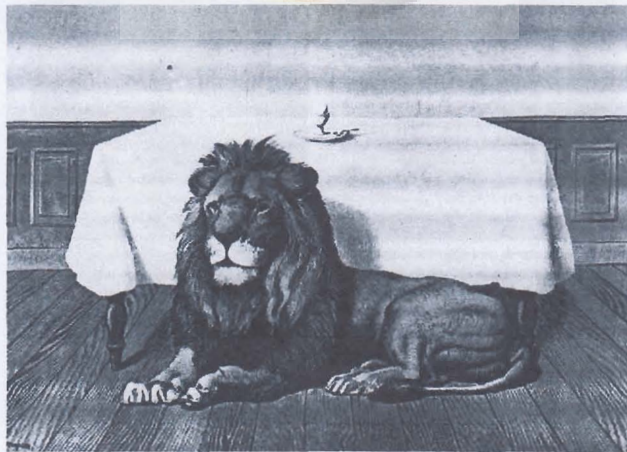
Pada karya berikutnya, 'The Revelation of The Present (Gb-4)' Magritte memainkan imajinasi kita tentang ruang dan waktu. Cenderung atmosferik, dengan menghadirkan sebuah bangunan yang setengah rusak, dan lanskap malam berbulan-bulan--- Magritte secara nakal mengimbui dengan sebuah telunjuk (gigantik) mengarah ke atas yang menyeruak dari bangunan tersebut. Telunjuk yang tampak dominan mengganggu pikiran kita pada penandaan waktu pada ruang. Tertangkap makna kebisuan, nuansa kesunyian serta suasana yang *a-morf* bagi kita.

Karya ini terasa sangat puitis dan misterius, sebuah kesendirian dan kesunyian yang panjang, sekaligus parallel dengan kenyataan waktu dan ruang yang seringkali kita alami--- secara *de Javu*.



(Gb-4, The Revelation of The Present, 1937)

Terdapat nuansa dramatik pada kedua karya ini, yaitu 'The Wedding Breakfast' (Gb-5) dan 'Perspective: The Balcony by Manet' (Gb-6). Magritte terobsesi dengan makna serta kenyataan pernikahan-perceraian, menang-kalah, atau hidup dan mati. Sebuah oposisi biner yang abadi. Obsesi yang ia representasikan dalam bentuk berbeda. Pada 'The Wedding Breakfast', Magritte menampilkan secara romantik-ironis, sebuah acara perjamuan yang sepi hidangan dan ditunggu oleh seekor singa. Pernikahan terasa kental dengan kesan hukum alam; yang terkuat yang menang. Pernikahan adalah penegasan hirarki sosial---kembali pada kodrati yang ironis.



(Gb-5, The Wedding Breakfast, 1940)

Pada 'Perspective: The Balcony by Manet', suasana yang ironis juga dapat kita tangkap secara jernih. Karya ini merupakan improvisasi pada karya Manet, sosok-sosok

yang hadir di balkon, Magritte menggantinya dengan peti mati. Magritte meminjam imaji karya Manet untuk melemparkan kritik-ironis, jika sosok-sosok yang ditampilkan Manet adalah sosok yang hidup; lengkap dengan status dan *dresscode*-nya, sebaliknya pada karya Magritte---secara dramatik ia hadirkan dalam sosok 'mati' tanpa kelengkapan status sosialnya. Sosok yang membisu di atas balkon.

Kedua karya ini, terasa kuat dengan muatan sosial dan opini Magritte yang terbuka pada tananan sosial yang melingkupi hidupnya pada saat itu. Sebuah tatanan masyarakat Eropa yang mengalami perubahan sosial dan identifikasi yang terus-menerus terhadap individu. Namun bagi Magritte, semua itu tidak pernah berarti ketika semua tata kenyataan kembali pada pemaknaan oposisi biner---yang secara kodrati tidak mungkin menolak gambaran sebaliknya, yang hitam-putih.



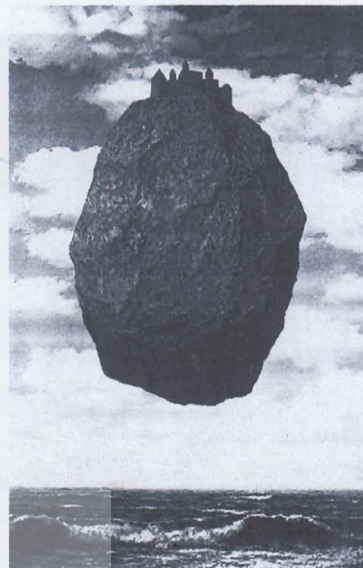
(Gb-6, Perspective: The Balcony by Manet, 1949)

Apa jadinya bila hal-hal dan apa yang tampak dalam kehidupan kita ternyata merupakan susunan batu atau bebatuan? Itulah yang direpresentasikan oleh Magritte pada karya "Recollection of Travell III" (Gb-7) dan "The Castle in The Pyrenees" (Gb-8).

Magritte memancing kita untuk 'mengandaikan' segala sesuatu yang kita temui dalam alam keseharian dan imajinasi berbentuk bebatuan.



(Gb-7, Recollection of Travel III, 1951)



(Gb-8, The Castle in The Pyrenees, 1959)

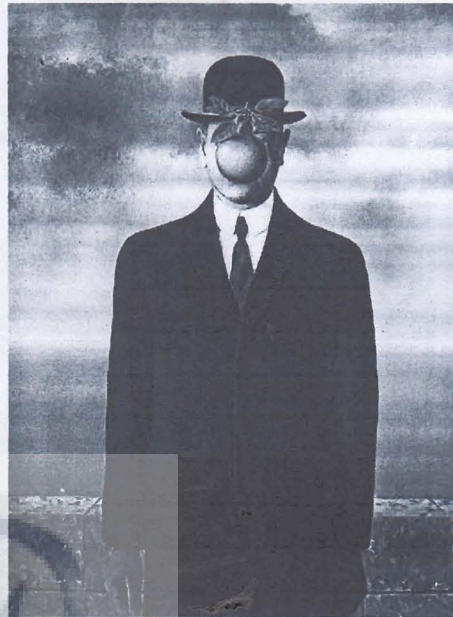
Pada "Recollection of Travell III", kita seakan di ajak untuk menatap sekumpulan benda-benda yang biasa disaksikan di atas meja makan, semua berganti rupa dalam bentuk batu. Terkesan ada yang hendak di tarik ke 'masa lalu', suasana yang bagi Magritte merupakan hasil re-koleksi dari perjalanan---sebuah monumen. Sebaliknya, pada 'The Castle in The Pyrenees' imajinasi kita berpijak pada suasana yang 'liyan', namun khas dalam Surrealisme. Suasana kehidupan yang jauh dari kenyataan yang tampak. Suasana bentukan---namun kurang lebih sama dengan karya sebelumnya. Mengapa batu dan bebatuan? Apakah Magritte memandang batu sebagai kenyataan yang 'otentik' tentang kehidupan kita di luar kehidupan nyata yang kita cerap selama ini? Apakah kedua representasi ini menjelaskan keyakinan Magritte tentang masa lampau, kehidupan, ataupun kenyataan lain---yang keras dan penuh tekanan?

Pada 'The Postcard' (Gb-9) dan 'The Son of Man' (Gb-10), kita dengan serta merta dapat bertanya apa nilai kehadiran buah apel pada setiap sosok yang direpresentasikan pada karya-karya tersebut. Kedua karya ini tidak sepenuhnya sama. Pada karya 'The Postcard', sosok berdiri membelakangi kita dan menghadap pegunungan di antara pembatas. Di atas sosok tersebut, tampak sebuah apel dengan ukuran hiperbolik.

Sebaliknya pada karya "The Son of Man", sosok menghadap kita dan membelakangi pesisir pantai. Kehadiran buah apel, berukuran normal, namun ditempatkan menutupi wajah sang sosok.



(Gb-9, The Postcard, 1960)



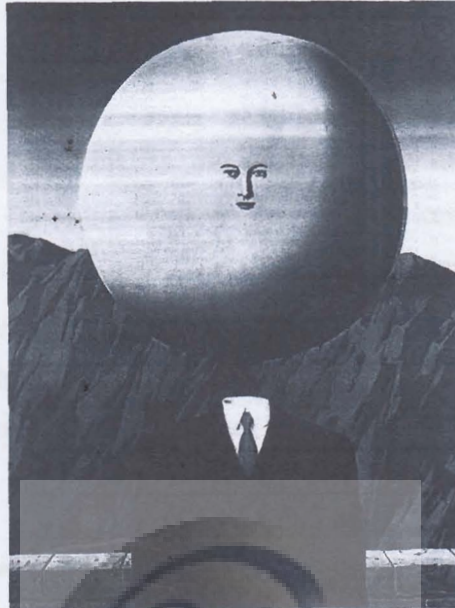
(Gb-10, The Son of Man, 1964)

Kehadiran buah apel pada kedua karya tersebut, menjadi 'sesuatu' yang lain. Menjadikan kedua representasi tersebut bergeser pada pertanyaan: apakah apel yang dimaksudkan Magritte? Mengapa apel tersebut diletakkan dengan semena-mena oleh Magritte pada representasi yang tadinya begitu puitis? Kehadiran apel menjadikan kedua karya tersebut terasa ironis sekaligus humoris.

Di luar judul karya yang jauh berbeda, Magritte seakan sedang menertawakan diri kita. Magritte menempatkan apel sebagai asal usul yang lebih penting dari kehadiran sosok-sosok. Dominasi representasi pada sosok atau figur, menjadi terpatalkan. Apakah Magritte sedang menyindir bahwa, kehidupan kita sebagai manusia, tidak lebih penting dari sebuah apel?

'The Art of Living', (Gb-11) merupakan salah satu karya terakhir yang di buat oleh Magritte. Dalam karya ini, kita menemukan sesosok figur yang janggal, mengenakan jas lengkap, tanpa leher dengan raut yang berbentuk balon berwarna pink. Sosok tersebut

berdiri di sebuah pembatas, membelangkangi bukit batu. Kehadiran sosok ini jauh lebih ekstrim dibandingkan sosok-sosok yang ia tampilkan pada karya-karya sebelumnya.



(Gb-11, The Art of Living, 1967)

Karya ini merupakan 'humor obyektif' tentang 'The Art of Living', adalah imajinasi Magritte terhadap kondisi masyarakat pada saat itu. Warna pink pada raut muka berbentuk balon merupakan representasi anggapan masyarakat tentang individu dengan kehidupan yang 'baik-baik', yang di kritik Magritte sebagai kenyataan seringkali menutupi kedirian manusia sendiri sebagai individu. Magritte menolak anggapan absolut tentang individu sebagai bagian dari masyarakat yang justeru merupakan konstruksi sosial yang penuh kepentingan. Magritte memandang kenyataan telah menekan Ego individu dalam bayang-bayang *Super-ego*. Apa yang Magritte impikan tentang individu sebenarnya? Bagaimanakah sosok individu selayaknya? Pada titik ini, dengan wujud dan pakaian yang lengkap, pun sering bertanya: sudahkah kita menjadi individu?

BAB IV

PENUTUP

KESIMPULAN

Tentu saja studi psiko-analisa ini bukanlah untuk menjumpat buah-buah kesimpulan yang absolut. Bila pun demikian, tetap tersisa kesangsian bahwa, makna dan kenyataan-kenyataan tentang sebuah karya seni rupa hanyalah milik pembuatnya (seniman). Berbeda dengan seniman lain dalam *genre* Surrealisme, hingga akhir hidupnya (1967), Magritte di kenal *defensif* dengan studi psiko-analisa yang berupaya menempatkan karya-karya sebagai obyek kajian. Dalam catatannya, Magritte mengatakan:

"Art, as I see it, is refractory to psycho-analysis: it evokes the mystery without which the world would not exist, that is to say, the mystery one must not confuse with a sort of problem, difficult thought it may be."

Magritte meragukan studi dan kajian psiko-analisa dapat menyingkap misteri dalam karya-karya seni rupa. Secara sinis ia mengatakan bahwa, psiko-analisa merupakan subyek kajian yang lebih baik untuk diamati dalam studi psiko-analisa sendiri. Magritte berusaha menghindarkan diri dari upaya-upaya pengamat yang mengidentifikasi dirinya sebagai seorang seniman; yang memiliki latar belakang hidup, sentimentasi, sensasi-sensasi dan gagasan. Ia berharap, karya-karyanya tetap misterius, sebagai bagian dari kesadaran dan fenomena kemanusiaan.

Lantas, studi psiko-analisa bagaimana pun tetap menjadi landasan bagi sebagian dari kita. Demi mendapatkan sedikit dataran pemahaman, persentuhan pengalaman dan pengkayaan nilai-nilai estetisasi dalam kehidupan keseharian kita. Setidaknya untuk meyakini bahwa makna tetap terbuka untuk ditelusuri dan ditafsirkan. Sekalipun bagi Magritte, adalah tindakan yang sia-sia.

Jajang Supriyadi, 17 September 2008

DAFTAR PUSTAKA

1. *Magritte*, A. M. Hammacher, Thames and Hudson Ltd, London, 1986.
2. *Theories of Psychopathology and Personality*, Theodore Millon, W. B. Saunders Company, Philadelphia, 1973.
3. *Art in Theory, An Anthology of Changing Ideas (1900-1990)*, edited by Charles Harrison & Paul Wood, Blackwell Publisher, Massachusetts, 1992.
4. *Dua Seni Rupa; Sepilihan Tulisan Samento Yuliman*, editor; Asikin Hasan, Penerbit Kalam, Jakarta, 2001.
5. *Dokumentasi Makalah Studi Psikologi Seni, Program Pascasarjana FSRD ITB yang disampaikan oleh Irma Damajanti, M. Sn*



1. Magritte
2. Theoria
Compo
3. Art
Harris
4. Dua
Pencel
5. Dora
Yang



CERMIN DAN KENYATAN
Sebuah Studi Semiotika Pada Karya Rene Magritte



ABSTRAK

Studi semiotika pada karya-karya Rene Magritte ini merupakan salah satu penelusuran dengan bingkai untuk mendapatkan bulir-bulir pemahaman di sekitar karya seni, kecenderungan estetis, dan kawasan atmosferik proses kreatif, baik yang bersifat eksplisit maupun implisit. Kajian semiotika menjadi memiliki posisi dan peran sentral, ketika diletakkan sebagai salah satu alat untuk membaca karya seni dalam keanekaragaman ranah sosial dan budaya yang menyertainya. Dalam artian tersebut, semiotika dapat menjadi jejaring sekaligus simpul untuk mengenal, mengetahui, memahami dan menyadari bahwa, kehadiran karya seni adalah salah satu produk kebudayaan, yang dulu di pandang sebelah mata oleh kalangan linguistik, ternyata memiliki *sub-generis*nya sendiri.

Karya seni merupakan teks terbuka, sekalipun seringkali menyisakan beragam kesangsian bahwasanya, seniman (pengarang) merupakan agen yang tertutup. Namun, tidak menutup kemungkinan jika seandainya kita mencoba meletakkannya dalam ranah kajian semiotika sebagai sebuah teks "yang bukanlah sebaris kata-kata yang menampilkan makna teologis tunggal (pesan pengarang atau Tuhan), melainkan sebuah ruang multidimensi yang didalamnya terdapat beraneka ragam tulisan, tak satu pun yang orisinal, bercampur aduk, dan saling berbenturan. Teks adalah jaringan kutipan-kutipan yang di ambil dari pusat-pusat kebudayaan yang tidak terhitung banyaknya"².

KATA KUNCI

Semiotika posmodernisme, Kode, Tanda, Surrealisme, Figure, Simbol, Pesan, dan Makna

¹ Tere yang diungkapkan Roland Barthes, saat menelusuri kebudayaan visual yang berkembang seiring pertumbuhan industri visual di Eropa dan Amerika pada penghujung tahun 1960-an, *Semiotika Negativa*, S. T. Sumardi, Kanal, Yogyakarta, 2002.

² Kutipan teks Roland Barthes pada sampul pembuka, *Hipерsemiotika; Tafsir Cultural Studies atas Mawang Mawang*, Yasraf Amir Piliang, Jalasutra, Yogyakarta, 2003.

PENDAHULUAN

Pada fase ini, penulis menempatkan diri dalam proses *studium* untuk mendapatkan dataran perseptif terhadap karya-karya Rene Magritte dengan melakukan pengamatan, mengeksplorasi unsur-unsur visual, serta obyek yang direpresentasikannya. Selanjutnya, penulis mengalami *punctum*, ketika obyek-obyek yang direpresentasikan dalam karya Rene Magritte tersebut, mengundang pertanyaan lebih jauh. Karya-karya Rene Magritte, merupakan karya yang lahir dalam genre Surrealisme yang di kenal kuat dengan permainan tanda dan kode. Kedekatan Magritte dengan kalangan linguistik, filsafat serta sastra, telah mendorongnya menjadi salah satu figur seniman yang cenderung menempatkan karyanya sebagai permainan bahasa (*language-game*)³.

Selipun Magritte, berkarya di awal dan paruh pertama abad ke-20, yang merupakan masa kejayaan seni rupa modern di Eropa, karyanya justeru memperlihatkan semangat yang berbeda. Diilhami oleh gerakan Surrealisme, karya-karya Magritte merupakan jejak pikiran yang rumit, yang penuh muatan penolakan terhadap makna karya dalam bingkai seni modern, baik filosofis maupun puitis, yang bersinggungan dengan perubahan mazah sosial dan budaya Eropa pada saat itu. Karya Magritte tumbuh dan banyak dipengaruhi oleh karya-karya seniman Giorgio de Chirico, Andre Breton, Max Ernst, Penyair Edward James, Edgar Allan Poe, Samuel Taylor Coleridge, hingga filsuf seperti Wittgenstein dan Michel Foucault.

Persilangan gagasan tersebut telah menempatkan karya-karya Magritte dalam posisi yang unik, yang berbeda dengan seniman sezamannya, sekali pun dengan seniman-seniman Surrealis lainnya. Jika pun gerakan posmodernisme belumlah menjadi gerakan yang sebesar seperti sekarang, karya-karya Magritte telah menampakkan kecenderungan ke arah tersebut. Sebab itulah, penulis memilih pendekatan semiotika posmodernisme untuk membedah karya-karya Magritte.

³ Dalam penelitian Suzi Gablik, karya Rene Magritte sangat dekat hubungannya dengan pemikiran filosofis Wittgenstein yang menekankan pada pandangan representasi merupakan permainan bahasa, tanda dan kode-kode tertentu yang secara arbitrer di pilih pengarangnya (seniman), catatan dalam *Magritte*, A. M. Hammacher, Thames and Hudson, London 1986.

Karya-karya Magritte tidaklah mudah untuk dipahami, jika hanya didekati dengan pengamatan sepintas dan luarannya saja. Tidak seperti umumnya karya-karya lukisan, kita mungkin kecewa ketika melihat karya-karya Magritte, karena ia tidak pernah mengandaikan ekspektasi dan kebutuhan pengamat. Sebaliknya, menurut Paul Nougé, karya-karya Magritte menawarkan hal lain, tidak memanjakan---justeru mengundang pengamat untuk 'bertanya'. Singkatnya, karya-karya Magritte memungkinkan untuk dipahami ketika kita bertanya, merefleksikan apa yang kita tanyakan serta merenungkannya dalam 'kesunyian', yang mengantarkan kita pada proses iluminasi tentang visi kebendaan atau obyek yang ia representasikan.

Namun mempelajari karya-karya Magritte, tidaklah serumit menyusun *puzzle*, karena tersedia bantuan visual yang sengaja ditempatkan didalamnya. Ada sebuah proses mental kekaryaan Magritte yang cenderung didasari oleh kebutuhan untuk berpikir secara visual (*visual thinking*). Kita dapat menelusuri visualisasi dalam karya-karya Magritte sebagai motif cara-cara berpikirnya tersebut.

Studi semiotika ini lebih diarahkan untuk membedah karya-karya Rene Magritte (1898 - 1967), yang di kenal sebagai salah satu pelukis berkebangsaan Belgia yang memiliki pengaruh besar dalam sejarah dan perkembangan Surrealisme di Eropa, selain Salvador Dali, Max Ernst, Tanguy, Andre Breton, serta pelukis-pelukis lainnya. Karya-karya Rene Magritte, merefleksikan persentuhan kompleks antara muatan filosofis dan puisi dengan kecenderungan cara pandang serta realitas sosial yang menandai daratan Eropa pada paruh waktu kedua abad XX. Karyanya banyak menyajikan sebuah suasana atau lingkungan yang menantang sekaligus menyisakan misteri tentang ekspresi-ekspresi diri dan proyeksi tentang kedirian. Ia menengahkan hal tersebut sebagai problem-mengandung personal, psikologis, ataupun sebuah kesadaran estetik yang mewarnai kehidupan kesehariannya.

LANDASAN TEORI

Semiotika merupakan ilmu tentang tanda dan kode serta penggunaannya dalam masyarakat. Berdasarkan semiotika struktural yang dikembangkan oleh Ferdinand de Saussure, Roland Barthes mengembangkan 2 (dua) sistem pertandaan bertingkat, yang disebutnya sistem denotasi dan konotasi.

- *Sistem denotasi* merupakan sistem pertandaan tingkat pertama, yang terdiri dari rantai penanda dan petanda, yakni hubungan materialitas penanda dan konsep abstrak yang ada dibaliknya.
- *Sistem konotasi* adalah sistem pertandaan tingkat kedua yang menempatkan rantai penanda-petanda pada sistem denotasi menjadi penanda dan seterusnya berkaitan dengan petanda lain pada rantai pertandaan lebih tinggi.

Menurut Barthes, pada tingkat denotasi, bahasa menghadirkan konvensi atau kode-kode sosial yang bersifat *eksplisit*, yaitu kode-kode yang makna tandanya tampak kepermukaan berdasarkan relasi penanda dan petandanya. Sebaliknya pada tingkat konotasi, bahasa menghadirkan kode-kode yang makna tandanya bersifat *implisit*, yaitu sistem kode yang tandanya bermuatan makna-makna tersembunyi. Makna tersembunyi ini adalah makna yang merupakan kawasan ideologi atau mitologi. Namun sistem pertandaan di atas pada periode selanjutnya kemudian berubah drastis, tidak absolut--- Barthes menempatkan dua tingkat sistem pertandaannya dalam posisi terbalik. Konotasi, dalam pandangannya tidak lagi merupakan tingkat kedua rantai pertandaan atau tingkat ideologis, melainkan adalah; *titik berangkat suatu kode*. Artinya, sebuah penanda pada tingkat denotasi, sebenarnya telah mengandung makna konotasi atau ideologis.

Sampai pada titik ini, Barthes sesungguhnya tidak hanya menawarkan relasi dan tingkat pertandaan. Lebih jauh, ia justru mengajak kita untuk membongkar konsep ideologi itu sendiri. Yang di maksud dengan ideologi sebagai tingkatan kedua pertandaan adalah sistem gagasan, ide, atau kepercayaan yang menjadi konvensi dan mapan dalam

suatu masyarakat, yang mengartikulasikan dirinya pada sistem representasi atau sistem pertandaan. Ideologi, dalam pengertian ini merupakan pondasi rantai pertandaan---namun senantiasa berubah mengikuti gerak sistem pertandaan pada tingkat penanda---*ideologi berubah seiring berubahnya penanda*. Barthes menekankan bahwa, dalam relasi pertandaan, tidak saja terdapat permainan tanda-tanda, melainkan juga permainan kode-kode, yaitu permainan dalam cara-cara pengkombinasian tanda. Istilah kode di dalam *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms* didefinisikan sebagai:

“...seperangkat aturan atau konvensi yang dimiliki secara kolektif, yang melaluinya tanda-tanda dapat dikombinasikan, agar memungkinkan sebuah pesan dapat dikomunikasikan dari seseorang ke orang lainnya.”

Namun kode hanya dapat eksis, bila ada seperangkat kemungkinan makna yang dapat dihasilkannya, yang dapat memperkirakan makna tersebut berdasarkan relasi antara penanda dan petandanya. Selain itu, kode juga harus tetap di pandang sebagai produk berbagai segmentasi kebudayaan yang berbeda-beda dan dapat saling mempengaruhi satu sama lainnya (seperti; tempat, orang, benda, perasaan, keadaan, fantasi, halusinasi, ilusi, harapan atau ide-ide). Akibatnya, seringkali terdapat ketidaksesuaian antara apa yang dimaksudkan penyampai pesan dan apa yang dipahami oleh penerima pesan.

Dalam kaitannya dengan keanekaragaman jalur kebudayaan dan pengaruhnya terhadap produksi teks, teori tentang kode yang dikemukakan oleh Barthes sangatlah berguna, khususnya dalam memahami kode-kode bahasa estetik. Barthes menawarkan konstruksi 5 (lima) kode berbeda, yaitu:

1. Kode Hermeneutik

Kode hermeneutik adalah kode yang mengandung unit-unit tanda yang secara bersama-sama berfungsi untuk mengartikulasikan dengan berbagai cara dialektik, pertanyaan---respons, yang proses jawaban atau kesimpulannya ditangguhkan, semacam *enigma*.

2. Kode Semantik

Kode semantik adalah kode yang berada pada kawasan penanda, yakni penanda khusus yang memiliki konotasi, atau penanda yang materialitasnya sendiri—tanpa rantai pertandaan pada tingkat ideologis—sudah menawarkan makna konotasi.

3. Kode Simbolik

Kode simbolik adalah kode yang mengatur kawasan antitesis dari tanda-tanda, di mana satu ungkapan atau tanda meleburkan dirinya ke dalam berbagai substitusi, keanekaragaman penanda dan referensi, sehingga menggiring kita dari satu kemungkinan makna ke kemungkinan makna yang lain dalam indeterminansi. Kode simbolik adalah kode yang juga mengatur aspek bawah sadar dari tanda, merupakan kawasan psikoanalisis.

4. Kode Proairetik

Kode proairetik adalah kode yang mengatur alur satu cerita atau narasi. Ia disebut juga kode aksi. Setiap aksi dapat di pilah menjadi sub-bagian, secara berurutan yang hanya dapat di lihat dalam proses membaca satu aksi dalam konteks totalitasnya. Seorang pembaca dapat memperkirakan aksi sebelum dan sesudahnya berdasarkan proses ini.

5. Kode Kultural

Kode Kultural adalah kode yang mengatur dan membentuk suara-suara kolektif dan anonim dari pertandaan, yang berasal dari pengalaman dan tradisi manusia yang beragam. Kode ini di bentuk oleh beraneka ragam pengetahuan dan kebijaksanaan yang bersifat kolektif.

Bagi Barthes, proses berkarya adalah proses silang-menyilangnya 5 (lima) kode tersebut di atas, yang menciptakan semacam jaringan kode-kode, yang disebutnya *topos*. Sebuah teks yang di bentuk oleh topos, meskipun demikian, bukanlah teks yang monolitik, stabil, dan otonom—yang memiliki makna ideologis yang mapan—akan tetapi merupakan jaringan kutipan-kutipan, fragmen-fragmen tanda dan kodenya yang sudah ada sebelumnya, yang asal-muasalnya sudah tidak jelas lagi. Menurut Barthes, sebuah teks terbentuk dari:

“...banyak sekali fragmen-fragmen dari sesuatu yang telah di baca, di lihat, dilakukan, dialami; kode adalah kebangkitan dari yang telah ada tersebut.”

Kode-kode Barthes tersebut di atas, dalam kaitannya dengan diskursus seni, sangatlah berguna sebagai alat dalam memahami tanda dan bahasa estetik postmodernisme, yang salah satu strateginya adalah penggunaan kembali unsur-unsur dan idiom masa lalu yang sudah ada, sudah di tulis, di baca, diungkapkan dalam ajang estetisisme tanda dan kode-kode. Tanda dan kode-kode di dalam teks postmodernisme tersebut tidak mengandaikan satu kesatuan teks yang monolitik dan homogen, akan tetapi menggiring ke arah kontradiksi dan antitesis tanda.

Sebuah teks posmodernisme bukanlah sebuah produk selesai, yang dihasilkan melalui satu kode yang hegemonik, dan stabil, sehingga menjadi sebuah teks *Grand Recit*---melainkan, sebuah perspektif yang berisi fragmen-fragmen dari suara-suara, dari teks-teks lain yang beraneka ragam, dari kode-kode yang tumpang-tindih. Sebuah teks postmodernisme bukanlah sebuah *recit*, yang menghasilkan makna tunggal atau pesan tunggal pengarang (seperti pada teks modernisme) melainkan, sebuah ruang multidimensional, yang didalamnya berbaur, bercampur-aduk, dan berinteraksi berbagai macam tulisan, yang tidak satu pun diantaranya yang orisinal. Teks postmodernisme adalah sebuah jaringan kutipan tanda-tanda dan kode-kode yang berasal dari berbagai periode, tempat, dan kebudayaan yang berbeda-beda. Tidak hanya pluralisme tanda yang ditawarkan teks posmodernisme, tetapi yang lebih penting adalah jaringan interaksi, dialog, dan persinggungan dari tanda-tanda yang berasal dari periode, tempat, dan kebudayaan yang berbeda. Pluralisme tanda di dalam posmodernisme harus diiringi oleh estetisisme tanda dan kode. Rekoleksi tanda atau idiom-idiom estetik yang telah terkubur di bawah monumen modernisme, tampaknya merupakan satu peluang bagi penjelajahan ke dalam kemungkinan-kemungkinan estetik melalui permainan tanda dan kode, yang mampu menghasilkan pluralitas tekstual⁴.

⁴ Landasan teori ini merupakan kupasan pemikiran Yasraf Amir Piliang tentang semiotika postmodernisme yang ditawarkan oleh Roland Barthes, dalam *Hipersemiotika; Tafsir Cultural Studies atas Matinya Makna*, Jalasutra, Yogyakarta, 2003.

'Not To Be Reproduced', 1937 dan 'The House of Glass', 1939

Pada karya 'Not To Be Reproduced', 1937, Rene Magritte melukis Edward James dari belakang, berdiri menghadap sebuah cermin. Ia menghadirkan sosok Edward James dalam dualitas yang berlawanan. Sebuah representasi konfrontatif yang berpusat pada 'wajah', yang seharusnya menghadap ke arah kita sebagai pelihat atau penonton. Sebaliknya, kita dihadapkan pada logika terbalik dari sebuah cermin. Rene Magritte memanipulasi 'wajah', memungkinkan kita menafsirkan sosok tersebut 'kehilangan', 'lupa', atau 'disembunyikan', menjadi seseorang yang misterius.



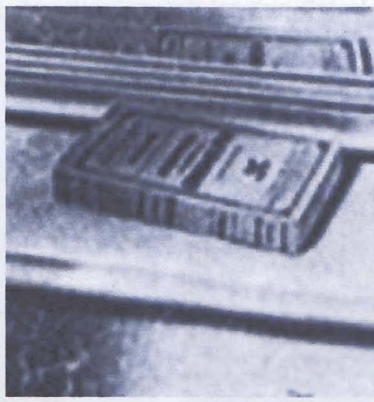
(Gb.1) 'Not To Be Reproduced', 1937

Seseorang menghadap sebuah cermin, namun refleksinya justru negatif, kita tidak dapat mengetahui siapa, bagaimana raut-mukanya, dan dengan ekspresi seperti apa ia menghadap cermin. Cermin memberi refleksi yang sama-serupa dengan posisi orang tersebut. Sesuai dengan judul (title) karya, Not To Be Reproduced, Magritte memanipulasi imajinasi kita tentang cermin sebagaimana-mestinya. Tetapi Magritte

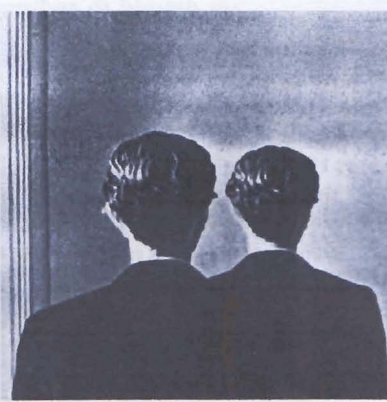
hanya memanipulasi sosok orang, jika kita jeli, buku yang tergeletak di depan cermin, justeru refleksinya positif.



(Detail Gb.1-1)



(Detail Gb.1-2)



(Detail Gb.1-3)

Sebaliknya pada karya 'The House of Glass', 1939, masih meminjam Edward James, sebagai model, Magritte melukiskannya juga dalam posisi membelakangi kita. Namun, Rene Magritte memancing kita untuk mempertimbangkan kehadiran sebuah wajah yang 'hadir' secara penetratif. Wajah yang menembus rambut bagian belakang Edward James.



(Gb.2) 'The House of Glass', 1939

Terlihat absurd dan agresif menentang logika real sebuah wajah secara anatomis. Rene Magritte menghadirkan 'cermin' yang lain untuk mempertanyakan visibilitas dan representasi 3 (tiga) dimensional. Sebuah representasi ambiguitas visual. Untuk melihat logika visual secara eksplisit, bandingkanlah ke dua detail gambar di bawah ini.



(Detail Gb.2-1, retouch)



(Detail Gb.2-2)

Menempatkan karya-karya Magritte dalam bingkai semiotika posmodernisme, berarti meninjau karya pada permainan aspek tanda dan kode---memandang obyek sebagai mosaic tanda-tanda. Mengacu pada semiotika posmodernisme yang diutarakan oleh Roland Barthes, ke dua karya di atas dapat kita telusuri terlebih dahulu komponen-komponen pembentuknya.

	OBJEK	STRUKTUR	FUNGSI	STRUKTUR PENAMPAKAN	KONOTASI KONSEP
Karya 1 (Gb.1)	Sosok orang (Edward James) mengenakan pakaian resmi (jas), cermin dan buku	Sosok menghadap cermin, berada di belakang buku yang tergeletak di meja depan cermin	Sosok dan buku menegaskan penampakan kontradiktif	Terdapat kesan visual yang salah (<i>false-mirror</i>) Sosok=refleksi negatif Buku=refleksi positif	Anomali realitas, cermin tidak berfungsi sebagaimana mestinya. Sosok menjadi tidak dikenali (anonim), peniadaan subyek
Karya 2 (Gb.2)	Sosok orang (Edward James) mengenakan pakaian resmi (jas), dengan raut muka (abnormal), lautan lepas dan pembatas	Sosok menghadap lautan lepas, raut muka menghadap ke kita, berdiri di depan pembatas	Sosok dan raut muka menegaskan penampakan kontradiktif	Terdapat kesan visual yang salah (<i>false-anatomy</i>) Sosok = ke depan Raut muka = ke belakang	Anomali realitas, sosok hadir tidak dalam wujud normal (abnormal), sosok yang tidak ingin dikenali, tampil sebaliknya = mengada sebagai subyek

Dari uraian komponen-komponen di atas, kita dapat menelusuri lebih jauh mengenai permainan kode, makna dan ekspresi yang di bangun oleh Rene Magritte dalam karya-karyanya.

KODE	MAKNA	EKSPRESI
Hermeneutik	Kedua karya di atas telah menimbulkan <i>enigma</i> . Magritte dengan sengaja memprovokasi kita untuk bertanya: siapa sebenarnya sosok tersebut? Model pada karya Magritte tersebut adalah Edward James, teman sekaligus penyair berkebangsaan Inggris. Namun, mengapa Magritte melukiskan Edward James seperti tersebut? Mengapa Magritte seakan-akan ingin menyembunyikan sosok dan kedirian Edward James? Atau sebaliknya, justru memperlihatkan kediriannya dalam kesan gamblang dengan anatomi abnormal?	Magritte memilih pendekatan <i>parodi</i> dalam mengekspresikan kedirian Edward James. Apakah penyair adalah manusia biasa atau makhluk luar biasa? <i>Parodi</i> merupakan satu bentuk imitasi yang <i>ironik</i> , pengulangan yang dilengkapi dengan <i>ruang kritik</i> , yang menekankan perbedaan dibandingkan persamaan.
Semantik	Magritte menyematkan kesan konotatif pada diri Edward James dengan menampilkannya mengenakan jas (pakaian resmi) dapat kita kenali pada sosok tersebut, ia mewakili identitas kalangan tertentu yang sejatinya dari lingkungan Eropa/Amerika. Buku merupakan artefak intelektual, pada sosok Edward James, seorang penyair.	Pakaian yang dikenakan Edward James merupakan <i>pastiche</i> terhadap luntarnya identitas individu (subyek) dan memudarnya gaya-gaya personal. Jas merupakan identitas umum, pakaian laki-laki (dewasa) di Eropa/Amerika, adalah imitasi tubuh. <i>Pastiche</i> merupakan <i>model/rujukan</i> , merupakan teks tidak terhingga dengan tujuan yang lebih menekankan persamaan dibandingkan perbedaan.

<p>Simbolik</p>	<p>Sudahkah kita dapat meyakinkan diri Edward James adalah sosok yang seperti digambarkan oleh Rene Magritte dalam karya-karya tersebut? Mungkinkah kita dapat menafsir; sosok dalam wujud dengan pakaian formal tersebut adalah Edward James, yang penuh misteri, abnormalitas dan kejanggalan-kejanggalan? Ataukah Rene Magritte sedang mengajak kita untuk meyakini bahwa, 'realitas diri' Edward James adalah 'realitas diri' kita secara <i>profan</i>? Hingga pada titik ini, kita hanya dapat menangkap dan menyusun fragmen-fragmen makna, juga ketidakmungkinan makna yang hadir dalam karya-karya Magritte tersebut.</p>	<p>Dalam kedua karya tersebut, Rene Magritte menawarkan pengalaman <i>skizofrenik</i> yang tentunya terasa sangat kuat intensitasnya, terutama ketika harus setiap kali mengandaikan pertanyaan-pertanyaan tentang diri kita. Pengalaman <i>skizofrenik</i> merupakan istilah yang berasal dari psikoanalisa, yang digunakan untuk menjelaskan fenomena psikis dalam diri manusia. <i>Skizofrenik</i> merupakan fase mental, ketika kata-kata sama seperti benda-benda sebagai referensi, kata-kata adalah referensi itu sendiri.</p>
<p>Proairetik</p>	<p>Cermin dan lautan lepas dalam karya-karya Magritte, hadir tidak saja sebagai bagian pengisi dalam bidang. Merupakan cakrawala yang naratif sekaligus sirkular. Apa yang kita lihat pada cermin atau apa yang kita saksikan di lautan lepas seringkali berujung pada pertanyaan; siapa diri kita? Yang senantiasa berulang dipertanyakan, tanpa henti. Magritte menghadirkan kedua idiom tersebut secara cerdas, untuk membangun alam imajinasi kita tentang diri dalam alam semesta dengan bentuk citraan-citraan. Siapakah Edward James? Siapakah diri kita sebenarnya?</p>	<p>Terdapat citarasa <i>pastiche</i> dan <i>Camp</i> yang kental dalam karya-karya Magritte, namun ia mengandaikannya dalam idiom-idiom yang lebih familiar dengan kita. Cermin hadir sejak lama, dan sejak itu pula menjadi idiom yang intens dengan penandaan diri. Begitu pula dengan lautan lepas, terbentang atmosfer perenungan yang seakan mengajak untuk menengok tentang asal-usul dan jatidiri kita sebagai manusia. Magritte meminjam idiom-idiom tersebut dalam kerangka produktif untuk membangun monumen-monumen <i>artifisial</i> tentang diri dan alam semesta.</p>

Kultural	<p>Apa yang tersirat dalam karya-karya Magritte? Sejatinya, ia bicara tentang hal-hal yang sama dengan diri kita, yang hidup dalam lingkungan dengan kompleksitas batasan, ideologi, dan tata kenyataan kehidupan--dalam dominasi modernitas. Secara kultural, pertanyaan tentang diri adalah pertanyaan paling mendasar bagi setiap manusia di belahan dunia manapun, maka ia hadir dalam beragam representasi; entah itu dengan cara mencocok-cocokkan diri dengan batasan yang ada yang secara ideologis telah terkonstruksi atau sebaliknya, menolak dan menyusun sejarah diri seperti yang diungkapkan oleh Magritte dalam karya-karyanya.</p>	<p>Magritte barangkali hanya meniru cara; bahwasanya melihat diri--bisa berbeda dengan cara secara ideologis--seperti yang dianjurkan dalam agama, doktrinasi ataupun ajaran-ajaran tertentu. Magritte meminjam cermin dan lautan lepas yang tetap memiliki pembatas--antara yang <i>real</i> dan <i>unreal</i>. Dalam karya Magritte, bercermin atau memandang laut lepas sebagai cakrawala diri--tidak selalu sesuai dengan harapan--dan terdapat <i>paradoks</i> untuk setiap kali memandang diri dalam lintasan peradaban sebagai sebetuk simpati dan penghargaan yang terkadang ironis.</p>
-----------------	---	--

Apa yang dapat kita simpulkan dari paparan diagramatik di atas? Pada titik ini, kita hanya dapat merangkai pesan apakah yang disampaikan oleh Rene Magritte. Kita kembali dapat merumuskan bahwasanya, Magritte menawarkan opini yang reflektif: cermin tidak selalu menyajikan data dan fakta tentang diri kita atau orang lain secara utuh, barangkali hanya berupa fragmen-fragmen terlepas yang seringkali justeru tidak dapat 'kembali' menyajikan 'kebenaran' yang sebenar-benarnya, hanya sebuah cermin palsu (*false-mirror*). Begitupun dengan cakrawala laut lepas, yang seringkali kita andaikan sebagai sebuah proses sublime---memandang kedirian dan alam semesta---acapkali berujung pada penyangkalan diri---atas semesta alam, hanya sebuah dunia rekaan (*false-reality*).

Meskipun demikian, paparan diagramatik di atas bukanlah sebuah analisis yang absolut. Karena seringkali idiom tertentu, tidak selalu stabil mengacu pada satu kode, dan dapat saja mengandung beberapa kode secara sekaligus. Kelenturan relasi pertandaan dan

kode tersebut, menggambarkan bahwa, karya-karya seni dalam ranah posmodernisme merupakan karya terbuka (open-work), yang memungkinkan kombinasi dan dialog permainan tanda dan kode serta idiom-idiom yang tidak terbatas. Ke dua karya Magritte, 'Not To be Reproduced', 1937, dan 'The House of Glass', 1939, merupakan karya yang lahir berdasarkan proses kreatifnya menandai kehidupan diri secara individu maupun sosial. Di balik kandungan maknanya yang cenderung simbolik, karya Magritte menyisakan penelusuran yang lebih intens untuk dapat menggali makna-makna psikoanalisis---yang dapat membuka gambaran lebih jauh bagi kita, untuk mengetahui dataran pengalaman skizofrenik yang mendorong karya-karya tersebut dilahirkan

KESIMPULAN

Studi semiotika senantiasa berada dalam bayang-bayang kesangsian, karena obyeknya sendiri seringkali merupakan dataran beresiko, mirip sebuah ruang yang penuh kedustaan, dengan kemasan menarik---dapat berubah menjadi sebuah kebenaran ilusif berkat keterampilan teknik penampakan, teknologi artifisial, dan pencitraan. Kesangsian yang juga mendera, pada saat kita membedah karya seni---yang sejatinya melibatkan aspek subyektif dan obyektif. Terlebih ketika obyek yang kita analisis berkaitan dengan salah satu konsepsi mendasar yang sejak lama menjadi bahan pergulatan; tentang diri dan kedirian.

"...Identitas subyek bukanlah sesuatu yang statis, melainkan dinamis, berubah-ubah tergantung proses pengempalan intensitas. Intensitas ini berpindah-pindah dari satu simpul ke simpul lain dalam peta jaringan interaksi berbagai simpul. Dengan demikian, subyek adalah subyek yang berubah-ubah, bertualang, dan nomadik. Pada setiap titik intensitas, subyek nomadik ini membuat sintesis konjungtif: "Ya, memang seperti inilah saya." ... "5.

⁵ Telaah Subyek dan Identitas, Bambang Sugiharto, dalam *Penjara Jiwa, Mesin Hasrat: Tubuh Sepanjang Budaya*, Jurnal Kebudayaan Kalam, Edisi 15, Jakarta, 2000.

Jika pun begitu, studi semiotika tentang karya-karya Rene Magritte ini setidaknya tetap memiliki sisi penting, untuk memperkaya khasanah pengetahuan dan pemahaman kita tentang seni rupa. Menandai karya Magritte tidak dalam periodisasi *taken-for-granted*, sekalipun berada dalam genre Surrealisme Eropa dan hadir dikisaran paruh pertama abad ke-20, karyanya merupakan *open-work* yang dapat diletakkan dan dimaknai kembali berdasarkan konteks serta aktualisasi kandungannya. Analisis semiotika pada ke dua karya Magritte; 'Not To be reproduced', 1937 dan 'The House of Glass', 1939, tetap menyisakan arena yang kompleks. Sebabnya, pertanyaan tentang diri dan kedirian, bukanlah pertanyaan yang telah menemukan jawaban. Senantiasa bergulir dari waktu ke waktu, dari zaman ke zaman seiring dengan ranah peradaban kemanusiaan.

Jajang Supriyadi 22 Agustus 2008

REFERENSI

1. A. M. Hammacher, *Magritte*, Thames and Hudson Ltd, London 1986.
2. Yasraf Amir Piliang, *Hipersemiotika; Tafsir Cultural Studies Atas Matinya Makna*, Jalasutra, Yogyakarta, 2003.
3. S. T. Sunardi, *Semiotika Negativa*, Kanal, Yogyakarta, 2002.
4. Bambang Sugiharto, *Penjara Jiwa, Mesin Hasrat: Tubuh Sepanjang Budaya*, Jurnal Kebudayaan Kalam, Edisi 15, Jakarta, 2000.