

**VISUAL TUBUH MANUSIA DAN PESAN SIMBOLIKNYA DALAM
KARYA SENI BAYU UTOMO RADJIKIN
*VISUAL OF THE HUMAN BODY AND ITS SYMBOLIC MESSAGE
IN BAYU UTOMO RADJIKIN'S ARTWORK***

**Issarezal Ismail¹
Hairulnisak Merman²
Ruzamira Razak Abdul Razak³
Muhammad Salehuddin Zakaria⁴**

^{1,2,3&4} *Kolej Pengajian Seni Lukis dan Seni Reka,
Universiti Teknologi Mara Cawangan Perak, Kampus Seri Iskandar,
32610 Seri Iskandar, Malaysia*

issarezal@uitm.edu.my¹

*Tarikh dihantar: 30 Mac 2021 / Tarikh diterima: 10 Mei 2022 / Tarikh terbit: 30 Jun 2022
<https://doi.org/10.51200/ga.vi.3836>*

ABSTRAK

Karya seni visual yang berperanan sebagai salah satu medium komunikasi tidak hanya memperlihatkan gambaran visual semata-mata tetapi juga memiliki pesan atau mesej yang ingin disampaikan oleh pelukis kepada masyarakat umum melalui penggunaan tanda atau simbol tertentu. Tujuan kajian ini dilaksanakan adalah untuk mendekati, memahami dan menjelaskan visual tubuh manusia dan pesan simboliknya dalam karya Bayu Utomo Radjikin. Metodologi kajian seni yang menekankan pada sistem penjelasan bersifat menyeluruh dan mendalam telah digunakan berpandukan pada model pesan simbolik karya seni yang diadaptasi melalui penggunaan konsep-konsep yang difikirkan relevan. Hasil analisis menunjukkan bahawa visual tubuh manusia dari karya-karya Bayu Utomo Radjikin menjadi simbol bagi mengungkapkan pesan tentang penderitaan sosial dan juga identiti diri personal yang diinspirasikan dari tragedi kemanusiaan di peringkat tempatan mahupun global serta pengalaman peribadi sebagai seorang perantau dan sebagai seorang Melayu berketurunan Jawa di Malaysia. Pada masa yang sama, mesej simbolik dari visual tubuh manusia itu juga memiliki fungsi untuk mengajarkan nilai kemanusiaan masyarakat moden yang telah hancur, nilai cinta yang menuntut manusia untuk melakukan pengorbanan dan juga nilai budaya yang sungguh berharga bagi mencari jati diri serta mendewasakan manusia.

Kata kunci: Visual, tubuh, pesan, simbolik, Bayu Utomo Radjikin.

ABSTRACT

Visual artwork as one of the mediums of communication not only shows a mere visual image but it also has a message that wants to be conveyed to the general society through the use of certain signs or symbols. The purpose of this study is to approach, understand and explain the visual of human body and its symbolic message in Bayu Utomo Radjikin's artworks. The art research methodology that emphasizes on a comprehensive and in-depth explanatory system has been used based on the symbolic message model of the artwork adapted through the use of concepts deemed relevant. The results of the analysis shows that the visual of the human body from the artworks by Bayu Utomo Radjikin is a symbol to express the message of social suffering and also personal identity inspired by human tragedy at the local and global level as well as personal experience as a nomad and also as a Malay-Javanese in Malaysia. At the same time, the symbolic message of the visual of the human body also has the function to teach the human values of modern society that has been destroyed, the value of love that demands human beings to make sacrifices and also the cultural values that are very valuable for finding identity as well as maturing human beings.

Keywords: *Visual, body, symbolic, message, Bayu Utomo Radjikin.*

PENDAHULUAN

Perkembangan seni visual di Malaysia telah memasuki tahap yang baharu dalam tiga dekad terakhir ini di mana ia bukan sahaja telah memperlihatkan perubahan dari aspek-aspek luaran (bentuk) dari karya seni yang diciptakan tetapi juga melibatkan aspek-aspek dalaman (isi) yang jauh lebih kompleks dari zaman sebelumnya. Ungkapan-ungkapan estetik dari masa lalu yang cenderung menonjolkan gaya ekspresif atau abstrak dengan tema-tema jati diri berkesenian kebangsaan telah pun digantikan dengan ungkapan-ungkapan estetik baharu yang lebih segar dan secara lantang ingin mengungkapkan isu atau persoalan sezaman seperti gender, sosial, politik, ekonomi, teknologi dan alam persekitaran di peringkat tempatan, serantau mahupun antarabangsa.

Perkembangan yang berlaku ini sebenarnya bukan sahaja menunjukkan keinginan pelukis untuk lari dari gerakan seni visual dominan seperti gaya seni abstrak dan ekspresionisme tetapi juga mencerminkan kepekaan mereka terhadap situasi sosial budaya yang sedang terjadi di sekeliling mereka sehingga menjadi permulaan bagi munculnya seni visual kontemporari Malaysia. Seperti yang dikatakan oleh Turner (1999: 23), seni visual kontemporari adalah hasil dari pertembungan antara pelukis dengan seluruh fenomena yang sedang terjadi di bidang kemanusiaan kerana seni visual kontemporari muncul kerana adanya

hubungan secara kontekstual dengan zamannya. Tambahan pula, kemajuan ilmu pengetahuan dan juga teknologi seringkali membuka luas pemikiran serta menciptakan pilihan-pilihan baharu kepada para pelukis khususnya pelukis generasi muda sehingga apa sahaja yang dianggap sebagai suatu kelaziman akan segera ditinggalkan.

Sejak itu, para pelukis generasi muda di Malaysia dilihat bijak untuk memanfaatkan segala peluang yang ditawarkan oleh lembaga kesenian utama seperti Balai Seni Negara melalui pertandingan-pertandingan seni visual yang dikhususkan buat mereka seperti Bakat Muda Sezaman dan Salon Malaysia. Penyertaan mereka dalam pertandingan-pertandingan berprestij itu akhirnya berjaya menciptakan kepelbagaian dan kebebasan dalam berekspresi melalui karya seni seperti yang dapat dilihat melalui kemunculan karya seni instalasi dan juga pengenalan terhadap seni elektronik yang sedikit demi sedikit mula diterima dan diakui oleh pengamat dan institusi seni di negara ini.

Di samping itu, tidak dapat dinafikan juga bahawa salah satu perubahan paling menonjol di awal dekad 1990-an adalah munculnya kembali subjek figura sebagai bahasa visual pada karya-karya pelukis generasi muda. Di sini, visual figura sebagai ungkapan tidak lagi memperlihatkan aspek-aspek estetik yang cenderung menggambarkan keindahan fizikal luaran tubuh manusia melainkan telah diekspresikan bagi mengungkapkan isu atau persoalan yang lebih serius dan mendalam. Figura yang dilukiskan itu bukan lagi suatu representasi dari kehalusan dan kecantikan luaran tubuh manusia tetapi cenderung digunakan sebagai simbol-simbol bagi mewakili situasi masyarakat dan kebudayaan moden yang sedang mengalami pelbagai peristiwa kemanusiaan seperti peperangan, tekanan ekonomi, sejarah asal usul, masalah sosial, ketidakadilan gender dan sebagainya.

Salah seorang pelukis generasi muda yang terlibat dan memiliki peranan yang cukup besar dalam perubahan itu ialah Bayu Utomo Radjikin yang juga merupakan pengasas bersama bagi kumpulan seni Matahati. Peranan yang dimainkan oleh Bayu Utomo Radjikin ini pernah dibincangkan oleh Attoinette (2002: 234) di mana beliau menyatakan bahawa Bayu Utomo Radjikin secara signifikan telah melakukan peralihan dari gaya dominan abstrak dan ekspresionisme dari para pelukis Melayu dekad 1980-an ketika beliau beralih menggunakan pendekatan figuratif dalam karya-karyanya sehingga karya Bujang Berani (1991) telah dinobatkan sebagai pemenang utama bagi pertandingan Bakat Muda Sezaman pada tahun yang sama. Konsistensi beliau berkarya selama tiga dekad terakhir ini telah melahirkan sejumlah karya yang dipamerkan dalam beberapa pameran solo dan juga pameran berkumpulan

sedikit sebanyak telah meneguhkan kedudukannya sebagai seorang pelukis prolifik di Malaysia.

Kewujudan karya-karya figuratif yang diciptakan oleh Bayu Utomo Radjikin bukan sahaja merupakan gambaran visual tubuh manusia semata-mata tetapi hadir dengan pelbagai pesan atau mesej tertentu yang ingin disampaikan oleh beliau kepada pengamat karya-karyanya. Seperti yang pernah dijelaskan oleh Barrett (1982: 6), karya seni visual dihasilkan oleh pelukis kerana mereka memiliki hasrat untuk menyampaikan permasalahan, fikiran, perasaan atau pengalaman peribadi masing-masing ke dalam bentuk visual. Itulah tujuan dari kewujudan sebuah karya seni, termasuklah seni visual kerana pelukis sentiasa ingin berkongsi sesuatu kepada masyarakat umum.

Berdasarkan huraian di atas, kajian ini ingin mendekati, memahami dan menjelaskan visual tubuh manusia dan pesan simboliknya dalam karya seni visual ciptaan Bayu Utomo Radjikin dari dekad 1990-an sehingga sekarang yang dapat dianggap sebagai pencetus terhadap kembalinya figura sebagai bahasa visual dalam seni visual kontemporari di Malaysia. Tujuan atau objektif kajian itu pula selari dengan beberapa persoalan yang ingin dijawab dalam kajian ini di mana antara lain termasuklah; (1) Apakah struktur pesan dari visual tubuh manusia dari karya seni Bayu Utomo Radjikin mencakupi aspek tanda dan simbolnya; (2) Apakah isi pesan yang ditunjukkan dari makna-makna yang muncul dari penggunaan tanda dan simbol itu? dan (3) Apakah fungsi pesan dari karya seni visual itu?

Manfaat atau sumbangan dari kajian ini diharapkan mampu memberi sumbangannya dalam bidang akademik dan sosial. Manfaat akademiknya antara lain mampu mengembangkan bidang kajian seni visual dalam wilayah pengetahuan tentang pesan simbolik dalam konteks karya seni visual. Sedangkan, sumbangan sosialnya pula setidak-tidaknya dapat digunakan sebagai panduan oleh masyarakat yang ingin memaknai dan menghayati karya seni visual dengan lebih baik dan lancar.

METODOLOGI

Sebagai suatu kajian yang mana objek utama kajiannya adalah karya seni visual, maka kajian ini dapat digolongkan ke dalam apa yang disebutkan oleh Rohidi (2011) sebagai kajian seni. Dikatakan juga bahawa kajian seni adalah suatu jenis kajian yang berada di bawah kajian kualitatif di mana ia menekankan usaha memberikan penjelasan terhadap makna-makna simbolik yang terhasil dari suatu kegiatan manusia atau kebudayaan termasuklah di dalamnya karya seni visual.

Sepertimana jenis kajian kualitatif lainnya, sebuah kajian seni juga melibatkan prosedur dan strategi kajian yang hampir kurang serupa. Sebagai instrumen utama kajian, penglibatan pengkaji di lapangan amat penting ketika melalui proses pemerhatian yang mendalam, temu bual yang lentur dan pengumpulan dokumen-dokumen yang berkaitan (bandingkan dengan Cresswell, 2014). Meskipun sebuah kajian seni seperti ini memberi tumpuan terhadap hasil karya seni visual yang menjadi objek sekaligus fokus dari analisisnya, akan tetapi huraian laporan disampaikan dalam bentuk teks atau kata-kata yang bersifat deskriptif. Di sini, pengalaman dan kepekaan estetik pengkaji sangat diperlukan ketika berhadapan dengan data-data dari sesebuah karya seni visual.

Bagi menjawab persoalan-persoalan kajian dalam kajian ini iaitu visual tubuh manusia dan pesan simboliknya dari karya seni Bayu Utomo Radjikin, maka di sini dijelaskan beberapa konsep utama yang diadaptasi dari beberapa disiplin ilmu pengetahuan yang difikirkan relevan. Konsep-konsep yang diadaptasi ini kemudiannya digabung atau dihubungkan untuk membentuk model kajian yang dapat digunakan sebagai kerangka analisis utama bagi menjelaskan tanda dan simbol tubuh manusia dan seterusnya mentafsirkan makna-makna yang bakal membawa kefahaman terhadap pesan dari karya seni visual yang dikaji.

Pesan

Menurut Changara (2002: 14), pesan dapat didefinisikan sebagai kumpulan tanda-tanda atau simbol-simbol yang digunakan oleh manusia untuk menyatakan maksud tertentu kepada orang lain. Berdasarkan pengertian itu, jelas bahawa pesan terdiri dari dua unsur utama iaitu; (1) struktur pesan, iaitu kumpulan tanda-tanda atau simbol-simbol yang diatur atau digubah oleh manusia sehingga ia dapat menjadi pengantara terhadap makna-makna yang ingin disampaikannya dan; (2) isi pesan, yang berupa makna, pengertian atau maksud dari penggunaan tanda-tanda atau simbol-simbol sebagai suatu bentuk perwakilan ke atas pemikiran, perasaan dan pengalaman manusia itu sendiri.

Sebagai ungkapan atau pernyataan manusia, pesan dapat terwujud ke dalam dua bentuk utama iaitu lisan (verbal) dan juga bukan lisan (non-verbal). Sepertimana yang ditegaskan oleh Tassoni (2006: 38), kedua-dua bentuk pesan ini memiliki ciri khas dan perbezaannya masing-masing di mana pesan berbentuk lisan cenderung diungkapkan melalui penggunaan tanda atau simbol verbal yang pada umumnya bersifat universal seperti teks (penulisan) mahupun

suara (perbualan). Sebaliknya, pesan bukan lisan lebih cenderung menggunakan tanda atau simbol yang bersifat non-verbal seperti visual (lukisan), pergerakan (tarian) atau bunyi (muzik) dan pada umumnya bersifat khusus sehingga memiliki kaitan yang kuat dengan kebudayaan di mana ia digunakan.

Dilihat dari aspek fungsinya pula, sudah tentu sebuah pesan disampaikan dengan tujuan-tujuan tertentu. Mufid (2009: 84), misalnya berpandangan bahawa antara tujuan utama dari suatu pesan adalah untuk menyampaikan maklumat, mengkritik, mengajarkan, menghibur, memberi dorongan motivasi, membangkitkan kesedaran serta mengubah sikap manusia. Beberapa fungsi dan tujuan tersebut dapat dikategorikan kepada tiga fungsi utama iaitu fungsi informatif, fungsi persuasif dan fungsi paksaan. Fungsi pertama (informatif) mengandungi keterangan fakta atau maklumat yang memberikan peluang kepada masyarakat untuk mengambil keputusan sendiri. Fungsi kedua (persuasif) pula mengandungi rayuan untuk mempengaruhi perasaan dan fikiran manusia sehingga dapat mengubah sikap dan perilaku mereka atas kemahuan sendiri. Fungsi ketiga (paksaan) pula terdiri dari desakan atau tuntutan yang didasarkan atas satu peratusan, akta atau perintah untuk memberikan tekanan atau ketakutan kepada masyarakat.

Simbol Karya Seni

Sebagai suatu konsep, Dillistone (2002: 18) menyatakan bahawa simbol adalah sesuatu iaitu objek, gambar, bunyi, teks atau apa-apa bentuk hasil ciptaan manusia yang digunakan bagi menggantikan sesuatu hal di luar wujud bentuk nyatanya. Definisi yang sederhana terhadap simbol itu memberi kefahaman bahawa sebuah simbol itu pada dasarnya ingin menghubungkan suatu objek yang bersifat nyata dengan apa sahaja hal yang bersifat abstrak atau lebih luas. Sesuatu yang abstrak atau lebih luas itu dapat sahaja meliputi dunia makna manusia itu sendiri seperti konsep, pendapat, emosi, cita-cita, harapan, hasrat, keyakinan atau kepercayaan tertentu.

Selari dengan penjelasan di atas, sebuah simbol dengan ini dapat difahami sebagai kata benda, kata kerja dan kata sifat (Saidi, 2008: 29). Di sini, sebuah simbol dilihat sebagai kata benda merujuk kepada wujud bentuknya seperti objek, gambar, bunyi, tindakan atau apa sahaja hasil ciptaan manusia. Sebagai kata kerja, sebuah simbol diungkapkan sebagai perwakilan bagi menandakan, menunjukkan, menggambarkan atau menggantikan segala sesuatu yang diwakilinya. Sedangkan, sebuah simbol sebagai kata sifat mengandungi makna-makna yang lebih dalam, lebih besar atau lebih luas di mana ia terlepas dari pengertian literal terhadap simbol itu sendiri.

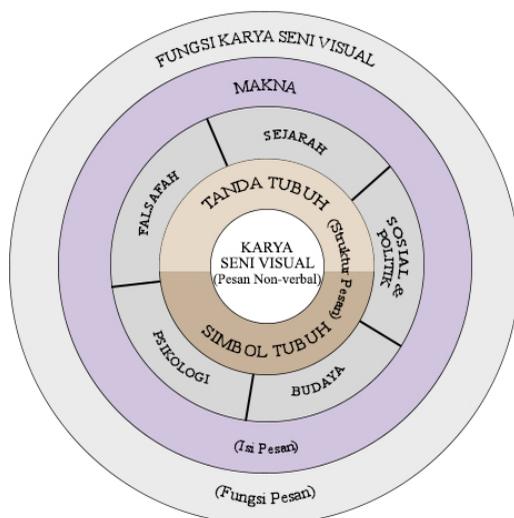
Dalam konteks karya seni visual, simbol selalu tampil melalui unsur gambar (visual). Akan tetapi ia juga mampu dihadirkan melalui penggunaan medium (bahan) dan juga pada ekspresi bentuk. Melalui unsur gambar (visual), sebuah simbol hadir melalui gambaran manusia, objek, haiwan dan lokasi atau tempat. Ia juga boleh hadir melalui unsur seni dan prinsip rekaan seperti garisan, warna, rupa, jalinan, kontras, irama, pengulangan, pergerakan, terang-gelap dan lain-lain lagi. Menurut Rohidi (2000: 33), simbol yang hadir dalam wujud yang dapat dikenali itu sering disebut sebagai simbol ikonik; sedangkan, simbol dengan kualiti-kualiti abstrak itu sering disebut sebagai simbol abstrak.

Secara operasional, gerak kerja sebuah simbol dalam karya seni visual banyak ditentukan oleh adanya asas penyesuaian dan persamaan di antara dua hal yang berbeza sehingga sebuah simbol itu dapat menjadi pengantara antara dunia objek (simbol) dan juga dunia pengalaman manusia (makna). Dalam konteks ini, sebuah simbol diusahakan untuk mampu menampilkan satu aturan yang memiliki kesejajaran di antara sebuah simbol dengan konsep yang menjadi latar belakang kewujudannya. Berdasarkan prinsip itulah yang menjadikan sebuah simbol begitu berbeza sekali dengan sebuah tanda kerana pada umumnya sebuah tanda menampilkan secara langsung apa yang ditandainya. Sebaliknya, sebuah simbol tidak lebih dari sebuah gambaran tidak langsung tentang apa sahaja yang hendak disimbolkan (Rohidi, 2000: 34).

Dari aspek sifatnya pula, sebuah simbol yang digarap pada sebuah karya seni visual adalah alat perhubungan yang digunakan oleh pelukis untuk menyatakan makna tertentu kepada pengamat karyanya. Menurut Ogden dan Richard (1989:11), sebuah simbol pada karya seni visual pada hakikatnya mengandungi makna signifikan atau makna yang mengarah pada suatu pengertian yang berdasarkan pada konsep-konsep tertentu di mana ia memiliki hubungan konotasi di antara sebuah simbol dengan sumber rujukannya. Konsep-konsep tersebut dapat merujuk kepada dunia pengalaman manusia (makna) yang telah dibahasakan sebelumnya. Namun demikian, perlu ditekankan di sini bahawa makna simbolik dari karya seni visual bukan semata-mata memiliki dimensi sosial di mana makna terhasil dari kesepakatan kolektif masyarakat tetapi juga memiliki dimensi personal yang dikembangkan oleh pelukis itu sendiri ketika konsep yang ingin diketengahkan belum memiliki perbendaharaan simbolik melainkan harus diciptakan sendiri.

Berdasarkan pada konsep-konsep yang telah dibahasakan itu dan dengan memperhitungkan hubungan di antara konsep-konsep tersebut, maka di bawah ini dikemukakan model kajian yang digunakan sebagai kerangka analisis bagi

mendekati, memahami dan menjelaskan visual tubuh dan pesan simboliknya dari karya seni Bayu Utomo Radjikin.



Rajah 1 Model kajian visual tubuh manusia dan pesan simbolik pada karya seni visual

Sumber: Adaptasi dari Changara (2002) dan Rivai (2005)

Melalui model kajian yang ditunjukkan di atas (Rajah 1), dapat dijelaskan di sini bahawa karya seni visual sebagai bentuk pesan non-verbal diletakkan pada kedudukan di tengah-tengah sebagai objek utama analisis kajian yang memiliki tanda dan simbol yang terdiri dari unsur-unsur visual, baik dalam bentuk ikon visual (gambar) mahupun kualiti abstrak (garisan, warna, jalinan, kontras, pengulangan dan lain-lain).

Seterusnya, analisis dimulakan dengan penjelasan terhadap struktur pesan yang dapat disemak melalui pelbagai tanda dan simbol yang tampil sebagai visual tubuh dari karya seni visual yang dikaji (rujuk bulatan kedua). Melalui tanda, suatu unsur visual mampu menggambarkan tubuh dari seorang tokoh (manusia) yang terlibat dalam suatu ruang/waktu dari suatu peristiwa. Sebagai tanda, visual tubuh tersebut dapat menunjukkan hubungan langsung dengan apa yang ditandainya sehingga pengertian yang diperoleh dapat dihubungkan dengan sumber rujukan dari tanda yang ditampilkan itu.

Sebaliknya, sebuah tanda juga dalam pada masa yang sama mampu dinaiktarafkan menjadi simbol. Di sini, sebuah simbol memiliki sifat sewenang-wenangnya (*arbitrary*) dan melaluinya sebuah simbol, justeru tidak

memiliki apa-apa hubungan langsung dengan sumber rujukannya. Dalam hal pentafsirannya pula, sebuah simbol dapat diberi makna berdasarkan konteksnya (lihat bulatan ketiga) sebagai dasar bagi rujukan yang memiliki kaitan dengan pelbagai segi kehidupan manusia seperti psikologi, sosial, politik, sejarah dan juga kebudayaan.

Pengertian-pengertian yang diperoleh melalui analisis dari tanda-tanda dan simbol-simbol pada visual tubuh itu kemudiannya akan memberikan kefahaman terhadap makna-makna yang merupakan isi dari suatu pesan (lihat bulatan keempat).

Setelah pengertian yang utuh dan lengkap diperoleh, barulah ditemukan fungsi dari pesan dari sebuah karya seni visual itu yang dapat sahaja berisikan fungsi informatif, fungsi persuasif ataupun fungsi paksaan.

ANALISIS DAN PERBINCANGAN

Stuktur dan Isi Pesan Simbolik Visual Tubuh Manusia dari Karya Bayu Utomo Radjikin 1990an – 2010an

Bayu Utomo Radjikin ialah pelukis seni visual kontemporari di Malaysia yang menjadikan tubuh manusia sebagai bahasa visual utama pada kebanyakan karyanya, bermula dekad 1990-an seperti *Newspaper* (1993), *XXX Figure* (1993), *X Figure* (1993), *Beirut 1976* (1994), *Afgan* (1994), *Brothers* (1995) dan *Between Malaysia dan Somalia* (1995).



Rajah 2 *Between Malaysia and Somalia*, 1993, bahan campuran di atas kertas, 90 sm x 110 sm

Sumber: Katalog Rupa Kata, Pekan Seni Ipoh (1996)



Rajah 3 *Newspaper*, 1993, bahan campuran di atas kertas, 90 sm x 122 sm
Sumber: Katalog Rupa Kata, Pekan Seni Ipoh (1996).

Karya *Between Malaysia dan Somalia* (1995) menggambarkan tubuh manusia, iaitu kanak-kanak berkulit gelap, kurus kering, terbaring tidak berpakaian dan hanya berselimutkan sekeping kotak dengan riak wajah yang tegang. Tanda-tanda dari fizikal tubuh itu setidak-tidaknya menunjukkan keadaan kanak-kanak yang miskin dan kekurangan gizi makanan. Dikaitkan dengan konteks sosiopolitik di Benua Afrika ketika itu, negara Somalia berdepan krisis kebuluran yang teruk disebabkan oleh peperangan saudara dan diburukkan lagi dengan kemarau yang panjang. Akibatnya, beratus ribu orang termasuklah kanak-kanak berdepan risiko kematian kerana kekurangan nutrisi pemakanan dan ubat-ubatan (Gettleman, 2011). Dengan demikian, visual tubuh kanak-kanak itu sebenarnya merepresentasikan tubuh kanak-kanak Somalia yang kebuluran dan dapat menjadi simbol bagi mengungkapkan kesengsaraan yang sedang dihadapi oleh mereka.

Visual tubuh kanak-kanak itu pula dilukiskan di atas kertas pembungkus dedak ayam yang dipilih oleh Bayu Utomo Radjikin sebagai material permukaan bagi karya beliau. Di sini, Bayu Utomo Radjikin cuba menyimbolkan paradoks atau situasi pertentangan berkenaan kehidupan di antara dua negara pada waktu itu iaitu di Somalia dan di Malaysia. Paradoks ini jelas terlihat dari perbandingan antara tubuh kanak-kanak Afrika yang terbaring akibat kebuluran dan juga tubuh haiwan (ayam) ternakan di Malaysia yang gemuk dan tegap berdiri dengan komposisi visual yang terbalik antara satu sama lain.

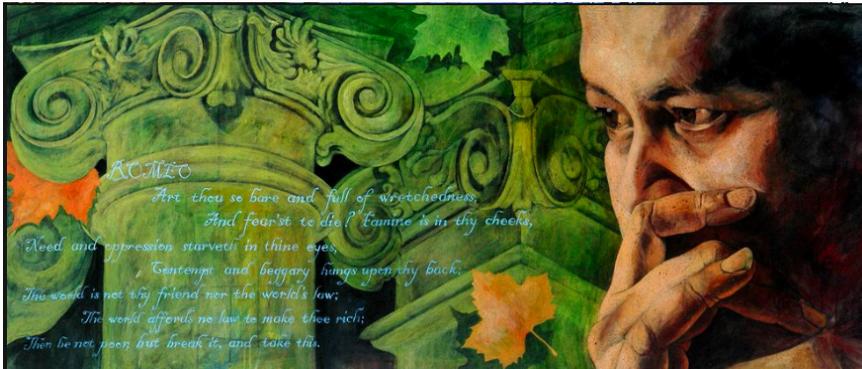
Berdasarkan perbincangan terhadap tanda dan simbol dari karya ini, maka visual tubuh kanak-kanak Somalia itu bukan sahaja melambangkan penderitaan akibat kebuluran yang dihadapi oleh mereka tetapi juga dapat menjadi simbol terhadap kehidupan manusia yang tidak bertuah. Itulah pesan

simbolik yang ingin diungkapkan melalui karya ini, iaitu ketika manusia terpaksa hidup dalam situasi yang daif dan menyedihkan sehingga kualiti hidupnya jauh lebih teruk dari kualiti hidup sebagai haiwan ternakan yang diberi makan bila sampai waktunya.

Selanjutnya, karya *Newspaper* (1993) menampilkan visual tubuh kanak-kanak yang terlantar dan tidak bermaya. Pada bahagian tubuhnya yang dipenuhi wayar yang berselirat itu terlihat kesan seperti lebam, luka dan melecet dan dapat menjadi tanda bagi menunjukkan keadaannya yang cedera parah dan sedang menerima rawatan kesihatan. Jika dihubungkan dengan konteks masalah sosial yang terjadi di negara ini pada dekad tersebut, isu penderaan merupakan antara masalah sosial paling utama dan kanak-kanak merupakan mangsa utamanya yang melibatkan penderaan secara fizikal dan seksual (Zahir Zainuddin, 2018: 50). Jadi, tubuh kanak-kanak yang lebam, luka dan calar itu adalah tubuh kanak-kanak yang didera dan juga menyimbolkan kesengsaraan yang ditanggung mereka.

Seperti juga pada karya beliau yang telah dibincangkan sebelumnya, tubuh kanak-kanak pada karya ini juga dilukiskan di atas permukaan kertas tetapi kali ini material kertas yang menjadi pilihan adalah surat khabar. Penggunaan material dari media massa tersebut mungkin untuk melambangkan kebimbangan, sekali gus perhatian ketika isu penderaan menjadi topik utama yang dilaporkan kepada masyarakat umum setiap hari. Hal tersebut dapat dilihat khususnya melalui tampalan bahagian muka hadapan atau *front page* dari pelbagai jenis akhbar utama di negara ini seperti *Berita Harian*, *Utusan Malaysia*, *The Star*, *Harian Metro*, *Watan* dan *The Sun* di atas bidang karya ini.

Melalui analisis terhadap tanda dan simbol yang dibincangkan di atas, dapat dikatakan bahawa visual tubuh kanak-kanak yang cedera itu bukan sahaja menyimbolkan kesengsaraan mangsa penderaan tetapi juga menyimbolkan kehidupan mereka yang harus dibela dan diberi perhatian yang wajar oleh semua pihak. Jadi, pesan simbolik yang ingin disampaikan melalui karya ini adalah bahawasanya penderitaan kanak-kanak mangsa penderaan yang menjadi gejala sosial yang membimbangkan sehingga ia harus diberikan perhatian yang sewajarnya oleh semua pihak memandangkan ia telah menjadi topik yang dibincangkan oleh media massa dan dibaca oleh masyarakat umum.



Rajah 4 *Monologue at Tate Britain*, 2005, akrilik di atas kanvas, 58 sm x 139 sm
Sumber: Laman Web AFK Collection di <https://www.afkcollection.com>



Rajah 5 *Conversation by the River Thames*, 2005, akrilik di atas kanvas,
59 sm x 139 sm
Sumber: Laman Web AFK Collection di <https://www.afkcollection.com>

Pada awal abad ke-21, visual tubuh manusia masih lagi menjadi subjek utama pengkaryaan Bayu Utomo Radjikin seperti yang dapat dilihat pada karya-karya bertajuk *Conversation by the River Thames* (2005), *Monologue at Tate Britain* (2005), *Angel* (2005), *Words at the Parc de Cascada Barcelona* (2006), *Words at the Louvre Paris* (2006) dan *Words at the Picadilly Circus* (2006).

Karya-karya dengan visual tubuh manusia seperti yang dikemukakan di atas memperlihatkan tubuh Bayu Utomo Radjikin sendiri atau lebih tepat lagi potret diri beliau yang jelas tampak pada ciri-ciri fizikal dan wajah lelaki dari jarak dekat itu. Jika dihubungkan dengan konteks sejarah seni, potret diri adalah karya seni yang dihasilkan oleh pelukis untuk menggambarkan dengan jelas kemiripan ciri luaran fizikal dirinya bagi menjadi pengantara untuk berkomunikasi atau berurusan dengan dirinya sendiri (Pivak & Zemunik, 2020: 144). Jadi, visual tubuh manusia dalam bentuk potret diri ini setidak-tidaknya dapat memiliki simbol terhadap interaksi antara Bayu Utomo dengan diri beliau sendiri.

Selanjutnya, potret diri dengan komposisi dari hadapan dan tepi itu menunjukkan aksi Bayu Utomo Radjikin sedang merenung tajam dengan sebelah tangan menutup sebahagian dari wajahnya. Aksi begini dapat menjadi tanda terhadap perlakuan diri beliau yang sedang memikirkan sesuatu dengan mendalam atau sering disebut sebagai kontemplasi. Dari sudut pandang falsafah, kontemplasi adalah aktiviti yang dilakukan oleh individu untuk mencari jawapan tentang pelbagai kejadian atau fenomena yang terjadi pada diri dan persekitarannya (Hendro, 2019: 50). Berdasarkan konteks tersebut, aksi kontemplasi itu tadi dapat dimaknai secara simbolik sebagai refleksi diri (*self-reflection*) yang mungkin berkaitan dengan fikiran, perasaan dan juga keputusan yang telah diambil selama menjalani kehidupan seharian.

Pada bahagian latar belakang berwarna gelap dan kusam itu, tampak beberapa objek yang diambil dari kebudayaan Eropah atau lebih tepatnya di London, England dan ditempatkan betul-betul di sebelah visual tubuh (potret diri) tersebut seperti tiang bangunan Tate Museum pada karya *Monologue at Tate Britain* (2005) dan arca ikan di tiang lampu di River Thames pada karya *Conversation by the River Thames* (2005). Pemilihan subjek-subjek tersebut ada kaitannya dengan sejarah hidup Bayu Utomo Radjikin sendiri yang pernah tinggal dan menetap selama dua tahun di England kerana menemani isterinya yang sedang melanjutkan pengajian di sana. Justeru, objek-objek bukan hanya merepresentasikan lokasi atau tempat yang dalam hal ini merujuk kepada Kota London di England tetapi juga menjadi simbol bagi mengungkapkan perjalanan atau penghijrahan beliau ke suatu persekitaran hidup yang baharu.

Selain dari objek-objek tersebut, Bayu Utomo juga menuliskan teks yang rata-rata menggunakan bahasa Elizabeth English yang penuh puitis dan dikutip dari naskhah-naskhah agung dari Eropah seperti petikan teks dari naskhah *Romeo & Juliet* daripada William Shakespeare. Dalam konteks kebudayaan, kisah Romeo dan Juliet dikatakan simbol pengorbanan cinta. Ertinya, cinta memerlukan pengorbanan manusia untuk melakukan sesuatu hal yang kadang kala berada di luar kewarasan manusia. Dengan demikian, peminjaman teks dari kisah Romeo dan Juliet pada karya-karya Bayu Utomo Radjikin ini dapat menjadi simbol bagi pengorbanan beliau untuk melakukan perjalanan atau penghijrahan ke London, England disebabkan cinta beliau terhadap isterinya.

Kemudian, visual tubuh (potret diri) itu juga tampaknya dilukiskan oleh Bayu Utomo Radjikin dengan tidak memakai pakaian. Dilihat dari konteks budaya, pakaian bukan sahaja digunakan sebagai alat untuk melindungi tubuh manusia tetapi juga menjadi tanda pengenalan sosial bagi seseorang individu

sehingga dengan berpakaian akan dapat diketahui gaya hidup, status dan lain-lain. Tanpa pakaian bermakna manusia kehilangan tanda pengenalan sosialnya (Misbahuddin & Munfaridatus, 2018: 114). Simbol badan tidak berpakaian dapat menjadi simbol tentang keterbukaan dirinya untuk beradaptasi dengan pengalaman-pengalaman baharu ketika tinggal di luar negara dan keberaniannya untuk menanggalkan atribut-atribut sosial budaya seperti gaya hidup, status dan lain-lain yang membentuk dirinya selama ini.

Berdasarkan kepada analisis dan perbincangan terhadap tanda dan simbol di atas tadi, maka dapat dikatakan bahawa visual tubuh manusia (potret diri) dalam karya-karya itu bukan sahaja menyimbolkan refleksi diri Bayu Utomo Radjikin yang melakukan pengorbanan cinta dengan melakukan penghijrahan ke luar negara tetapi juga menyimbolkan keterbukaan diri untuk beradaptasi dengan persekitaran hidup yang baharu tanpa dibebani oleh pengenalan sosial yang dimiliki sebelumnya. Itulah pesan simbolik yang ingin diungkapkan melalui karya-karya ini iaitu ketika manusia bermuhasabah diri untuk menilai keputusan hidup yang dilakukannya dengan ikhlas dan terbuka kepada pengalaman dan persekitaran baharu demi kasih sayang kepada orang lain meskipun terpaksa berkorban dengan meninggalkan apa yang telah dimiliki sebelumnya.



Rajah 6 (kiri) *Satu*, 2010, arang di atas kertas, 115 sm x 150 sm



Rajah 7 (kanan) *Dua*, 2010, arang di atas kertas, 230 sm x 166 sm

Sumber: Laman Web Hom Art Trans di <https://homarttrans.com>

Pada umumnya, visual tubuh manusia pada karya-karya Bayu Utomo Radjikin selepas tahun 2010 seperti karya bertajuk *Satu* (2010), *Tiga* (2010), *Empat* (2010), *Lima* (2010), *Tigabelas* (2010) dan *Empatbelas* (2010) masih lagi

merupakan gambaran potret diri beliau yang juga merupakan suatu pelanjutan dari karya-karya pada dekad sebelumnya. Jadi, tidak terlalu menghairankan mengapa visual tubuh manusia (potret diri) yang hadir secara visual itu masih membawa makna simbolik tentang hubungan atau interaksi beliau dengan dirinya sendiri.

Namun demikian, ada beberapa perbezaan yang jelas terpampang dari gambaran potret diri itu jika dibandingkan dengan karya-karya dari dekad sebelumnya seperti yang tampak pada visual penutup kepala yang digayakan oleh subjek utamanya. Penutup kepala yang selalunya dihasilkan daripada kain batik ini dikenali sebagai *blangkon* adalah kelengkapan tradisi kebudayaan masyarakat Jawa di Indonesia dan sering dipakai oleh kaum lelakinya. Menurut Cisara (2018: 164), selain berfungsi sebagai pelindung kepala terhadap sinaran matahari, pemakaian *blangkon* juga memiliki fungsi sosial yang menunjukkan martabat atau kedudukan sosial kepada pemakainya sehingga sebahagian besar masyarakat Jawa menjadikan *blangkon* dianggap sebagai simbol kebanggaan bagi kaum lelaki Jawa. Dengan demikian, pemakaian *blangkon* oleh subjek utama dalam karya lukisan seperti karya bertajuk *Satu* (2010) dan *Dua* (2010) dapat menjadi simbol kepada pengakuan diri dari Bayu Utomo Radjikin sebagai seorang lelaki Melayu berketurunan Jawa yang bangga dengan asal usulnya sendiri meskipun dilahirkan dan dibesarkan di negara ini.

Kemudian, wajah lelaki dari potret diri itu pada umumnya memperlihatkan raut wajah yang serius dengan arah pandangan matanya yang tajam diarahkan tepat pada pengamat karya-karya ini. Secara psikologi, ekspresi wajah pada umumnya dikatakan memiliki fungsi komunikatif untuk menyatakan perasaan atau emosi yang ingin disampaikan kepada orang lain. Riak muka yang serius dengan anak mata yang terbuka luas dapat menjadi tanda bahawa seseorang individu itu sedang menunjukkan minat, semangat atau sedang berada dalam *mood* yang baik. Dihubungkan dengan pengakuan diri Bayu Utomo Radjikin sebagai seorang Melayu berketurunan Jawa, tanda semangat tersebut dapat menjadi simbol terhadap patriotisme atau perasaan rasa cinta beliau terhadap asal usulnya.

Selain dari itu, visual tubuh manusia (potret diri) pada karya-karya itu juga digambarkan oleh Bayu Utomo Radjikin dengan bahasa tubuh tertentu misalnya yang dapat disemak pada karya bertajuk *Dua* (2010) yang secara jelas menunjukkan subjek utamanya sedang bersilat. Dilihat dari konteks sejarah, silat sebagai ilmu bela diri yang diakui sebagai hak orang Melayu di Nusantara diamalkan untuk menjadi pembakar semangat nasionalisme dan penyuluh

perjuangan orang Melayu sepanjang zaman sejak dari dulu sehingga berakhirnya zaman penjajahan (Wan Mohd Dasuki Wan Hasbullah, 2018: 264-265). Melalui sudut pandang ini, maka aksi silat yang digayakan oleh subjek pada karya itu dapat menyimbolkan etos atau sifat bangsa Melayu berketurunan Jawa yang masih menebal dalam dirinya meskipun hidup dalam situasi kehidupan moden yang cepat berubah.

Akhir sekali, susuk tubuh manusia sedang bersilat itu dilukiskan oleh Bayu Utomo Radjikin seolah-olah ingin keluar dari bayangan gelap terhasil dari sapuan arang sehingga menghasilkan kontras yang kuat, lebih-lebih lagi ketika lukisan tersebut dihasilkan pada permukaan material kertas berwarna putih. Di sini, gelap bukan sahaja dapat menandakan sesuatu yang tidak mendapat cahaya, tidak terang atau kelam tetapi juga bermakna sesuatu yang belum jelas atau tidak jelas berkaitan dengan sesuatu hal, kedudukan atau letak perkara. Jadi, susuk figura yang ingin keluar dari bayangan gelap itu dapat melambangkan diri Bayu Utomo Radjikin yang mengalami pencerahan (*enlightment*) atau kedewasaan yang membantunya untuk menjawab masalah kehidupannya.

Berdasarkan kepada analisis dan perbincangan terhadap tanda dan simbol di atas tadi, maka dapat dikatakan bahawa visual tubuh manusia (potret diri) dalam karya-karya itu bukan sahaja melambangkan pengakuan diri Bayu Utomo Radjikin sebagai lelaki Melayu berketurunan Jawa yang bangga terhadap asal usulnya tetapi juga mengungkapkan secara simbolik kedewasaannya yang jelas terpancar dari etos bangsa Melayu berketurunan Jawa yang menebal dalam dirinya. Itulah pesan simbolik yang ingin diungkapkan melalui karya-karya ini, iaitu ketika jati diri manusia hanya dapat ditemukan dan diteguhkan dengan cara kembali kepada akar-akar budayanya sendiri kerana melalui kebudayaan sahajalah manusia akan dapat mematangkan dirinya dan menghadapi segala persoalan yang dihadapi dalam kehidupannya.

Begitulah analisis dan perbincangan yang dapat dijelaskan tentang isi dan struktur pesan dari visual tubuh manusia yang tampil pada karya-karya seni visual yang diciptakan oleh Bayu Utomo Radjikin. Sepanjang rentetan kariernya sebagai seorang pelukis, visual tubuh manusia itu pada awalnya mengungkapkan makna-makna sosial seperti kesengsaraan dan penderitaan manusia khususnya kanak-kanak yang diinspirasikan daripada tragedi kemanusiaan di luar dan dalam negara ketika itu. Seiring waktu berjalan, visual tubuh itu perlahan-lahan mengungkapkan makna peribadi yang menyentuh perihal muhasabah diri sebagai seorang pemastautin di luar negara dan identiti diri sebagai seorang lelaki Melayu berketurunan Jawa

Fungsi Pesan dari Karya Seni Visual Bayu Utomo Radjikin

Melalui analisis dan perbincangan yang telah dilaksanakan terhadap struktur dan isi pesan dari karya-karya Bayu Utomo Radjikin, maka dapat ditemukan pula fungsi pesan karya-karya tersebut yang cenderung memiliki fungsi informatif.

Dalam hal fungsi informatifnya, karya-karya Bayu Utomo Radjikin melukiskan visual tubuh manusia itu pada umumnya cuba berkongsikan kisah tentang pengalaman kemanusiaan, baik ditinjau dari aspek sosial yang lebih luas mahupun aspek personal yang lebih intim. Bagi pengamat, karya-karya beliau sekurang-kurangnya dapat membuka pengetahuan baharu tentang segi-segi pengalaman hidup seorang Bayu Utomo Radjikin atau membongkar kembali kisah atau peristiwa sosial yang pernah terjadi sebelum ini.

Selain itu, fungsi informatif dari karya-karya beliau juga pada masa yang sama mengajarkan kita tentang pelbagai perkara. Di satu sisi, ia mengajarkan kita tentang nilai kemanusiaan masyarakat moden yang musnah kerana adanya tragedi sosial seperti peperangan dan juga penderaan kanak-kanak. Tanpa berselindung, ia membentangkan kisah-kisah tragis kemanusiaan yang dapat merangsang daya empati dan simpati bagi pengamatnya. Penderaan ke atas tubuh kanak-kanak serta ketidakberuntungan tubuh menghadapi krisis kebuluran yang banyak ditemukan di media massa ketika itu dialihkan ke dalam bentuk karya seni sehingga membuatkan pengamat rasa tertampar dengan kenyataan kemanusiaan moden yang dipaparkan oleh karya-karya beliau. Bukan itu sahaja, karya-karya Bayu Utomo Radjikin mengajarkan kita tentang nilai pengorbanan cinta yang mendorong manusia meninggalkan apa yang dimilikinya sebelum ini serta nilai budaya yang berharga untuk dijadikan panduan bagi memantapkan jati diri dan mendewasakan manusia.

KESIMPULAN

Karya seni visual sebagai salah satu medium komunikasi tidak hanya memperlihatkan gambaran visual semata-mata tetapi juga memiliki pesan atau mesej yang ingin disampaikan oleh pelukis kepada masyarakat umum melalui penggunaan tanda atau simbol tertentu. Melaluinya juga sebuah karya seni visual bukanlah tanpa tujuan, bahkan memiliki beberapa fungsi untuk mengajarkan tentang suatu nilai yang merujuk kepada isu atau persoalan dari pelbagai latar peristiwa atau kejadian dalam rentang ruang dan waktu dari pengalaman hidup manusia, masyarakat dan budaya.

Karya-karya seni visual ciptaan Bayu Utomo Radjikin yang menampilkan tubuh manusia sebagai subjek utamanya mengungkapkan pesan-pesan kemanusiaan tentang penderitaan sosial dan juga identiti diri personal yang diambil dari tragedi kemanusiaan dan juga pengalaman peribadi beliau sendiri. Struktur dan isi pesannya menggambarkan tubuh manusia yang rapuh kerana terjadinya tekanan hidup dan gejala sosial serta tubuh manusia yang berjuang untuk memartabatkan diri sebagai seorang lelaki Melayu berketurunan Jawa yang ingin kembali meneguhkan jati dirinya dengan kembali kepada akar-akar budaya sendiri. Di samping itu, karya-karya Bayu Utomo Radjikin memiliki fungsi informatif ketika ia berupaya mengajarkan tentang nilai kemanusiaan masyarakat moden yang hancur, nilai cinta yang menuntut manusia untuk melakukan pengorbanan dan juga nilai budaya yang sungguh berharga bagi mencari jati diri dan mendewasakan manusia.

RUJUKAN

- _____. (1996). *Rupa kata pameran seni Ipoh*. Ipoh: Yayasan Kesenian Perak.
- _____. (2018). *Matahati for your pleasure*. Kuala Lumpur: Galeri Petronas.
- Afkcollection.com. (2019). Bayu Utomo Radjikin. Diakses daripada <https://www.afkcollection.com/gallery/artist/bayu-utomo-radjikin> pada 16 Februari 2022
- Attoinette, M. (2002). Different visions: Contemporary Malaysian art and exhibition on the 1990's and beyond. Dlm. Turner, C. (ed.), *Art and Social Change: Contemporary Art in Asia and Asia Pacific*. Canberra: Pandanus Books.
- Barrett, M. (1982). *Art education: A strategy for course design*. London: Heinemann Educational Books.
- Changara, H. (2007). *Pengantar ilmu komunikasi*. Jakarta: PT Rajagrafindo Persada.
- Cisara, A. (2018). Blangkon dan kaum pria Jawa. *Gelar: Jurnal Seni dan Budaya*, 16 (2), 164-167.
- Creswell, J. W. (2014). *Research design: Qualitative, quantitative & mixed methods approaches*. California: SAGE Publication Inc.
- Dillistone, F.W. (2002). *The power of symbols*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.
- Gettleman, J. (2011). Famine Ravages Somalia in a World Less Likely to Intervene. Diakses daripada <https://www.nytimes.com/2011/09/16/world/africa/famine-hits-somalia-in-world-less-likely-to-intervene.html> pada 25 April 2022.
- Hendro, K.B. (2019). Ruang kontemplasi sebagai sarana dan berapresiasi dengan media ruang arsitektur yang impresif. *Jurnal Arsitektur*, 9(01), 53-66.
- Homarttrans.com. (2010). Unnamed by Bayu Utomo Radjikin. Diakses daripada <http://www.homarttrans.com/p/unamed-by-bayu-utomo-radjikin.html> pada 15 Februari 2022.
- Misbahuddin, M., & Munfaridatus, A.S. (2018). Pakaian sebagai penanda: Kontruksi identitas budaya dan gaya hidup masyarakat Jawa (2000-2016). *El-Wasathiya: Jurnal Studi Agama*, 6(2), 113-133.
- Mufid. M. (2009). *Etika dan filsafat komunikasi*. Yogyakarta: Prenadamedia Group.

- Ogden, C.K., & Richards, I.A. (1989). *The meaning of meaning*. San Diego: Harcourt Brace Javanovich.
- Pivec, D., & Zemunic, M. (2020). The self portrait as a means of self-investigation, self-projection and identification among the primary school population in Croatia. *C.E.P.S Journal*, 10(4), 143-164.
- Queensland: University of Queensland Press.
- Rohidi, T.R. (2000). *Kesenian dalam pendekatan kebudayaan*. Bandung: Penerbit STISI.
- Rohidi, T.R. (2011). *Metodologi penelitian seni*. Semarang: Penerbit Cipta Prima.
- Saidi, A. I. (2008). *Narasi simbolik seni rupa kontemporer Indonesia*. Yogyakarta: ISAAC Books.
- Tassoni. P. (2006). *BTEC national early years*. Oxford: Heinemann Educational Publishers.
- Turner, C. (1999). *Tradition and change: Contemporary art of Asia and the Pacific*.
- Wan Mohd Dasuki Wan Hasbullah. (2018). Meor Abdul Rahman: Konsep tempur seni Gayong dan inovasi silat Melayu. *Jurnal Pengajian Melayu*, 29 (1), 262-285.
- Zahir Zainuddin. (2018). *Tranformasi sosial Malaysia: Kumpulan esei*. Kuala Lumpur.

