

**Penilaian Semula Karya Formalisme dalam
Rangka Teori Kritikal Strukturalisme
Semiotik: Kajian Kes ke atas Karya Ismail
Zain '7.pm'**

*Reassessment of Formalism Artworks in
the Framework of Semiotic Structuralism
Critical Theory: A Case Study on Ismail Zain
Artwork '7.pm'*

Safrizal Shahir
Universiti Sains Malaysia
Safrizal@usm.my

Abstrak

Esei ini bertujuan untuk menilai semula karya seni tempatan yang digolongkan berada dalam kerangka formalisme. Penilaian semula itu akan menggunakan teori strukturalisme yang beriringan dengan pembacaan semiotik. Secara lebih khusus pembacaan ini diandaikan akan lebih meluas dan melebarkan lagi pembacaan unsur-unsur aplikasi pengalatan yang berada pada karya formalisme itu sendiri. Strukturalisme dalam konteks ini diandaikan dapat membawa dan menghurai secara lebih sistematis akan kondisi karya formalisme berdasarkan keselarian asas kerangka ideologi kedua-duanya, di samping dapat membawa karya tersebut keluar dari kesempitan makna yang melingkarinya.

Kata kunci: *formalisme, strukturalisme, semiotik, kritikan seni, seni moden Malaysia, Ismail Zain*

Abstract

This essay aims to review a local artwork that can be classified within the formalism framework. The re-evaluation will use the theory of structuralism, in tandem with the reading of semiotics. More specifically this reading is assumed to expand and widen the reading of the application of tool and technique contained within this formalist artwork. Structuralism in this context is assumed to drive and explain in a more systematic way, the quality of the formalist artwork based on the basic compatibility of both ideological frameworks as well as bringing the work beyond a confining meaning.

Kata kunci: *structuralism, semiotic, formalism, Ismail Zain, painting*

Pengenalan

Kita bermula dengan menyatakan bagaimana semiotik atau bidang semiologi itu telah menjadikan kita atau kehidupan kita menjadi sebegitu ketat dengan aruhan tanda dan penanda. Kajian sains tanda ini telah dilaksanakan dengan sebegitu sistematis dan berstruktur, yang antara lainnya sering kita rujuk juga sebagai kajian strukturalis. Namun suatu hal yang penting untuk diketahui adalah semiotik dan strukturalisme mempunyai kecenderungan yang agak berbeza namun berada dalam padang permainan yang sama. Strukturalisme sebenarnya lebih mendekati tentang sesuatu yang melampaui semiotik yang lumrah atau sesuatu yang lebih dalam dari sekadar pandangan biasa akan penandaan, sedang semiotik pula lebih melihat kepada sistem-sistem yang wujud dalam pandangan manusia dan persekitarannya.

Seni moden adalah ideologi yang terikat kuat dengan faham formalisme dalam pengkaedahan seni.¹ Kefahaman tentang *significant form* sebagai kaedah untuk meuniversalkan seni adalah fahaman yang dilihat paling utuh, objektif dan saintifik dalam mempersepsikan seni untuk menjadikan ia setanding dengan bidang kajian saintifik yang lain. Hal ini juga telah mempengaruhi pengkaedahan dalam sejarah seni yang telah memencilkan pengkaedahan sejarah sosial dalam seni (*social history of art*) yang diterajui oleh Arnold Hauser. Walaupun dikatakan bahawa kaedah inilah yang paling utuh untuk mempersepsikan dan menilai seni² nyata ia telah ditumbangkan oleh tekanan formalisme dan golongan perseptualis seperti E. H. Gombrich. Alasan lain adalah kajian sosial ke atas seni akan sering melencong ke arah penekanan kajian tulen sains sosial hingga meminggirkan keutamaan intrinsik karya atau seniman yang dikaji. Formalisme sebagai satu ideologi dan kaedah telah dipengaruhi oleh bidang sains secara nyata,³ dari itu ia dilihat amat sah berada dalam kelompok yang seiringan antara seni dan sains dalam konteks disiplin ilmu barat. Komplekasi mula timbul apabila kaedah dan aplikasi formalisme dan perseptualis ini dirasakan tidak dapat menjawab tuntutan baru dalam seni yang dipenuhi gaya-gaya serba rencam pada tahun 1960-an seperti Seni Pop

atau Neo Dada.⁴ Dari situasi inilah timbulnya gesaan untuk beralih kepada model semiotik yang diperkembangkan oleh kumpulan *Tel Ques* dari Perancis yang kemudiannya diambil oleh pensejarah seni generasi baru dalam pengkaedahan baru yang dipanggil *new art history* (pensejarahan seni baru).

Inilah situasi yang berlaku sehingga kadangkala dirasakan bahawa setiap karya seni moden itu perlu dinilai semula berdasarkan bacaan yang dirasakan lebih luas dalam memberikan makna dan konteks kepada kekeringan pandangan dan nilai yang diberikan oleh kaedah analisa yang sebelumnya. Ianya juga dilihat dapat menjawab beberapa tentangan ideologi seni sezaman bahkan juga seni-seni yang wujud sebelumnya. Keadaan inilah yang berlaku di Malaysia contohnya yang disedari masih belum ada kegiatan kritikan secara bersungguh-sungguh menggunakan kaedah semiotik struktural.⁶ Apa yang jelas diperhatikan adalah semenjak kemunculan *avant garde*, ekspresionis pada tahun 1960-an serta *counter attack* oleh *New Scene* pada awal tahun 1970-an, tahap bacaan terhadap karya hampir tiada langsung keluar dari wacana formalisme dan perseptualisme.

Semiotik: Sebagai Satu Kajian Tanda

Menurut Daniel Chandler⁷ definisi yang paling ringkas untuk semiotik adalah kajian mengenai tanda-tanda. Sambil memetik huraian oleh Umberto Eco, Chandler mendefinisikan bahawa semiotik secara luas adalah suatu bidang yang menganggap penting tentang apa sahaja yang boleh diandaikan dan dianggap sebagai satu tanda. Seterusnya Chandler menghuraikan bahawa semiotik itu menyangkuti bukan sahaja apa-apa atau sesuatu yang kita katakan atau kaitkan mengenai 'tanda' dalam percakapan harian tetapi juga mengenai apa sahaja 'yang mewakili' sesuatu yang lain. Dalam kefahaman semiotik ini, tanda mendapat bentuknya dari perkataan, gambar, bunyi, gestura dan benda-benda. Bagi ahli semiotik mereka sebenarnya mengkaji bagaimana makna dicipta dan bagaimana sesuatu 'realiti' itu dipersembahkan.

Mereka juga mementingkan usaha mencipta makna dan representasi dalam pelbagai bentuk, namun biasanya ia merujuk kepada bentuk 'teks' dan media. Seperti yang diketahui juga kategori lambang dalam semiotik yang diketengahkan oleh C. S. Peirce adalah bermula dari ikonik, indeksikal dan kemudiannya simbolik. Ia agak sedikit berbeza dengan apa yang diketengahkan oleh Ferdinand de Saussure iaitu melihat semiotik sebagai satu sistem antara suatu 'penanda' (*signifier* – yang dibaca antaranya sebagai suatu imej suara atau gantian grafiknya) dan 'petanda' (*signified* – yang dibaca antaranya sebagai konsep atau makna).⁸ Dalam pemahaman ini disadari bahawa segala tanda dan yang sejenis dengannya sebenarnya amatlah bersifat neutral dan amat langsung. Setiap huruf dan tanda-tanda yang terdapat pada penulisan ini contohnya tidaklah membawa apa-apa erti melainkan ianya dibaca sebagai penanda yang kemudiannya dihubungkan dengan makna-makna tertentu (petanda) yang terlalu ketat berada dalam konvensi budaya dan sejarah anda sebagai pembaca. Semiotik telah meletakkan tanda dan makna ke dalam kefahaman bahawa ia boleh berlaku secara sewenang-wenangnya berdasarkan rujukannya sendiri. Ianya berlaku kerana manusia dan lingkarannya mempunyai sebegitu banyak tanda yang berbeza antara satu dengan yang lainnya.

Kuku sebagai kuku sebenarnya tidaklah mempunyai makna kepada dirinya sendiri tetapi ia begitu bermakna (dalam konteks ini) kerana ia berbeza dengan buku, suku, cucu atau bubu. Makna (petanda) wujud apabila terdapat perbezaan dalam penanda-penanda yang lain. Dalam hubungan ini walau bagaimana cara anda sebutkan perkataan kuku itu ianya tetap merujuk kepada kuku kerana ia berbeza dengan penanda-penanda yang lain. Dalam hubungan ini juga kita membaca bahasa sebagai satu sistem tanda. Semiotik tidak berminat untuk memahami kuku sebagai satu unsur yang menyalut sebahagian jari manusia dan bermakna ia melindungi bahagian yang lembut pada jari itu atau kuku manusia mempunyai makna khusus yang tertentu. Kuku wujud sebagai kuku kerana ia berbeza dengan buku atau cucu dan sebagainya. Sama seperti lampu trafik yang berwarna merah yang memberi makna berhenti, dilihat sebagai makna yang natural. Hal tersebut tidaklah natural bagi ahli semiotik melainkan ianya

dilihat sebagai hubungan antara merah dan berhenti. Keseluruhan hubungan antara penanda dan petanda ini adalah sembarangan, ia tidaklah tetap dan natural.

Seperti anda membaca esei ini yang mempunyai sebegitu banyak sistem lambang dan tanda yang tertentu namun setiap satunya berbeza dengan yang lain sehingga anda mampu memberi makna tertentu untuk perkataan tertentu kerana tanda (dalam konteks ini perkataan) itu berbeza dengan tanda yang lain. Keadaan ini membenarkan ujaran de Saussure bahawa yang wujud dalam sistem linguistik ini hanyalah perbezaan-perbezaan.

Semiotik tidak melibatkan sebarang rahsia atau misteri yang menyelubungi hubungan tanda dan penanda bahkan ianya bersifat amat fungsional dan sistematis. Kita lebih melihat sesuatu tanda itu sebagai suatu sistem hubungan dan bukan mewakili makna individu. Golongan ini lebih menekankan unsur *langue* iaitu struktur tanda yang dicipta dan bukan *parole* iaitu makna sebenar bagi penciptaan tanda itu.

Walaupun secara dasarnya dapat dilihat bahawa semacam wujud kecenderungan yang begitu berlebihan terhadap aspek linguistik dalam menghuraikan aspek semiotik ini sebenarnya ia merujuk kepada huraian de Saussure itu sendiri dalam bukunya yang terkenal iaitu *Course in General Linguistic*.⁹ Semiotik telah dibawa ke tahap yang lebih luas oleh ahli strukturalis selain dari bidang linguistik itu, mereka telah cuba menerapkannya ke dalam sistem yang tidak bertanda nyata seperti masyarakat, keluarga dan hampir keseluruhan aspek sosial dan praktisnya yang lain.

Strukturalisme: Dari Pembezaan kepada Struktur—Menuju Makna

Strukturalisme adalah satu kecenderungan dan aspek pemikiran yang berupaya menyingkap struktur pelbagai aspek pemikiran, ungkapan dan tingkah laku manusia.¹⁰ Dalam mendepaninya kita perlu menyedari bahawa strukturalisme tidak akan terjebak ke dalam hal-hal yang bersangkutan dengan fenomena-fenomena (dalaman atau luaran) subjek yang dikajinya, contohnya dalam menganalisis sesuatu karya seni ia tidak akan terlibat dalam aspek psikologi, ekonomi atau pendidikan yang melingkari sama ada pada diri seniman itu sendiri atau kitarannya dalam menggali makna sesuatu karya.

Penghuraian dan analisis strukturalisme dalam sesuatu subjek adalah berdasarkan hubungan-hubungan kompleks, jaringan atau rantaian hubungan yang wujud di dalam keseluruhan kompleksiti yang muncul pada subjek yang dikajinya.¹¹ Dari itu analisis strukturalis tidak akan mendedahkan hakikat¹² sesuatu benda atau subjek bahkan ianya akan lebih menghuraikan hubungan-hubungan yang wujud dalam pembangunan sesuatu subjek dari subjek itu sendiri. Makna dalam konteks ini akan muncul apabila kita mengharungi dan membedah segala perbezaan-perbezaan untuk mendapatkan 'kenyataan' dalam keseluruhan dasar pembezaan yang membangunkan subjek dan kemudiannya menstrukturkannya semula untuk menyirat dasar kaedah munculnya sesuatu karya (bukan isinya).

Secara ringkasnya inti strukturalisme adalah:

1. Ia tidak menganggap pentingnya kajian subjek sebagai pencipta tanda tetapi lebih menganggapnya sebagai pengguna tanda yang telah tersedia.
2. Ia tidak menaruh perhatian pada hubungan sebab akibat dan lebih memusatkan perhatian pada kajian tentang hubungan struktur.

3. Ia tidak menganggap penting pertanyaan tentang sejarah, waktu dan perubahan tentang struktur tetapi lebih memusatkan perhatian pada kajian tentang sistem pada suatu penggal waktu tertentu.¹³

Hal ini menjelaskan doktrin strukturalisme iaitu suatu kepercayaan bahawa setiap unit daripada sesuatu sistem hanya mempunyai makna berdasarkan hubungannya dengan unit yang lain.¹⁴

Suatu hal terkesan di sini adalah gambaran strukturalisme seakan-akan merujuk kembali kepada fahaman formalisme dalam seni yang merujuk sesuatu karya seni atau rangkuman seni itu boleh dihuraikan berdasarkan rangka-rangka struktur khusus¹⁵ yang membinanya. Sedang kita tahu strukturalisme dan formalisme adalah dua kaedah kritikan yang berbeza titik pusatnya.¹⁶ Dari situasi ini dapat dilihat ada kemungkinan bahawa karya-karya formalisme dapat dinilai dengan lebih rencam dari rangka kajian strukturalisme berdasarkan bahawa penekanan kedua-duanya adalah selari dari aspek 'bahan mentah' (karya) sebagai sumber utama untuk mencipta huraian kepada karya.

Formalisme: Seni—Antara Alat, Proses dan Pertukangan

Untuk selalu bersifat analitikal dan objektif biasanya apabila berhadapan dengan karya seni, pemerhati yang terlatih akan sering melihat catan, arca atau lukisan sebagai satu tautan struktur antara aplikasi pengalatan yang digunakan (seperti warna, jalinan atau rupa) yang kemudiannya harus dianalisis. Pemerhati ini biasanya akan membuat andaian makna untuk setiap, sebahagian atau keseluruhan struktur tersebut. Antara lainnya pemerhati juga akan mengandaikan setiap elemen itu mempunyai maksudnya yang tersendiri.

Seorang formalis yang tradisional akan melihat seni dan objeknya sebagai alat dan seniman sebagai tukang, ia menolak jauh-jauh segala unsur kejiwaan dalam seni dan berseni. Formalisme dari segi praktisnya adalah sikap kritis yang menekankan struktur dan makna formal karya seni melebihi apa-apa kandungan intrinsik karya.¹⁷ Dalam sejarah seni moden, formalisme mencapai tahap keaslian ulungnya pada kubisme, suprematisme, abstraksi geometrik dan pada kebanyakan karya ekspresionisme abstrak, ia mencapai tahap kesimpulan mutlak pada gaya minimalisme.¹⁸ Sesuatu yang perlu difahami bahawa formalisme adalah pembawaan yang cuba menumbuhkan dasar 'keilmiahan' dalam mencipta dan mempersepsikan seni.¹⁹ Kandungan nilai kemanusiaan dan emosi seperti marah, kecewa, duka lara, gembira dan sedih tidaklah sebenarnya mempunyai nilai seni, kesemua hal-hal itu hanya menyediakan konteks atau hubungan yang memungkinkan suatu 'alat seni' (boleh dibaca seperti garis, warna atau jalinan) berfungsi. Dari kondisi inilah fahaman 'bentuk dan isi' yang begitu popular itu diguna pakai. Perlu juga dinyatakan bahawa formalisme tidak pernah dan tidak akan terbeban dengan tanggungan estetik yang menjurus kepada nilai moral dan budaya. Oleh itu para pelopor awal formalis dalam Sejarah Seni seperti Cubisme, Vorticisme, Konstruktivisme, Suprematisme atau Futurisme disambut dan dilihat dalam kerangka bahawa mereka ini bergelumang secara amat ilmiah dalam merangka model, hipotesis atau tipa induk dalam menerangkan (melalui karya) bagaimana nilai estetika dapat dihasilkan oleh alat seni.²⁰ Seni rupa dan keseniannya amat harus dibezakan dengan yang bukan seni atau di luar seni.²¹ Dalam formalisme, struktur seni dibaca sebagai aplikasi alat yang menuju kepada kemurnian seni itu sendiri menuju abadi seni moden.

Sementara itu kritikan formalisme pula bermaksud jenis kritikan yang mengkhusus kepada bentuk karya seni berbanding nilai kandungan, sosial dan konteks sejarahnya²² yang diketengahkan oleh dua orang pengkritik seni British yang terkenal iaitu Clive Bell dan Roger Fry. Tafsiran ini adalah umum diketahui dalam bidang teori dan kritikan seni namun penekanan lebih diberikan kepada kritikan formalisme tradisional atau kritikan formalisme

Russia yang lebih cenderung dipengaruhi oleh linguistik dan khususnya berminat pada ciptaan (alatan) formal yang digunakan oleh seniman *avant garde* yang revolusionari.²³ Selain itu kritikan formalisme yang berkembang di Amerika pada tahun 1960-an yang dipopularkan oleh Clement Greenberg dan pengikut terkemudiannya seperti Michael Fried, Rosalind Krauss dan Sidney Tillim juga dianggap penting. Kumpulan ini mempromosikan teori mereka mengenai keaslian media dan autoritinya. Mereka menolak diskripsi lirikal dan tafsiran kesusasteraan (pada seni) dan menggalakkan sistem analisis yang tertutup dan formal. Sokongan mereka adalah kepada abstraksi tulen kerana makna, isi dan simbolisme pada karya adalah ditafsirkan sebagai asing dan tidak relevan (*extraneous*). Intensi, pendapat dan kepercayaan seniman juga tidak penting.²⁴

Bagi Robert Atkins,²⁵ formalisme berasal daripada perkataan *form* iaitu kualiti 'formal' yang diberikan oleh karya yang merujuk kepada elemen yang menjelmakan karya atau bentuknya seperti rupa, saiz, struktur, skala, komposisi, warna dan lain-lain. Formalisme umumnya adalah kepercayaan kepada kaedah artistik dan intepretatif yang menekankan kepada bentuk (*form*) berbanding isi (*content*). Ironinya bentuk dan isi adalah bersifat saling melengkapi dalam setiap karya. Bagi Atkins, formalisme umumnya adalah berkaitan dengan seni moden yang khususnya berkaitan dengan tiga orang penemu teori seni iaitu Roger Fry, Clive Bell dan Clement Greenberg. Pada awal abad ke-20 Bell dan Fry berusaha untuk mencipta sistem *quasi-scientific* berdasarkan kepada analisa visual ke atas kualiti formal karya berbanding maksud pencipta dan fungsi sosialnya. Kecenderungan ini bertindak balas daripada kecenderungan awal para modernis yang berminat ke atas karya asing (khususnya cetakan Jepun dan arca Afrika) yang dibawa ke dalam tradisi barat. Kaedah yang digunakan untuk menilai (formalisme) adalah bersifat penilaian rentas budaya dari tempat dan daerah yang berbeza. Ianya dilihat amat wajar dan universal. Formalisme telah mencapai klimaksnya melalui pengkaryaan serta teori dan kritikan seni selepas Perang Dunia Kedua melalui pengaruh Clement Greenberg.

Formalisme dan Strukturalisme: Antara Dua Pusat Sejajar

Oleh kerana dalam tradisi kritikan formalisme kita sering akan melihat secara mentah dan cetek keperihalan tentang persoalan 'makna' karya dan menyungguhkan keperihalan bentuk maka keselariannya dengan strukturalisme telah dirasakan. Namun keperihalan strukturalisme dalam menganalisis karya seni sebenarnya jauh lebih ketat berbanding formalisme kerana anasir tanda dan hubungan diantaranya dalam keseluruhan kompleksiti karya adalah termaktub dalam sistem perbezaan yang mengarah kepada penonjolan struktur yang terhimpun dalam karya seni itu sendiri. Formalisme melihat alat yang diaplikasikan dalam seni sebagai tanda untuk makna yang mungkin natural dan 'biasa,' walhal strukturalisme melihat tanda adalah sebagai ganti petanda yang sewenang-wenang, merujuk kepada contoh pada awal artikel ini, bahawa bagi strukturalisme tidak melihat tanda warna merah sebagai petanda marah yang kekal tetap, bahkan ia sewenang-wenang boleh dilampaui sebagai petanda yang bukan-bukan seperti malas, tidur, penyakit atau sebagainya yang anda fikirkan berdasarkan perbezaan padanan tanda-tanda lain yang melingkarinya. Contoh permainan tanda/petanda sembarangan ini begitu cekap digunakan oleh Roland Barthes.²⁶ Oleh itu adalah jelas bahawa penanda atau makna bukanlah boleh dijadikan kayu ukur untuk pembezaan (*differential*).

Hubungan atau tautan yang mungkin boleh dinyatakan secara ilmiah antara formalisme dan strukturalisme adalah hasil usaha seorang ahli linguistik Rusia iaitu Roman Jakobson. Kumpulan yang mengembangkannya pula dikenali sebagai Aliran Linguistik Prague.²⁷ Pandangan aliran ini agak menarik—(bentuk seni) dilihat sebagai struktur yang berfungsi, penanda dan petanda dikendalikan oleh suatu kumpulan hubungan yang kompleks. Lambang-lambang harus dikaji untuk dirinya sendiri, bukan sebagai bayangan daripada suatu hakikat luaran.²⁸

Kita juga telah memahami pada awal artikel ini bagaimana tekanan yang ketat oleh semiotik telah membuatkan sesuatu analisis terhadap bentuk seni telah memisahkan ia dari persekitarannya dan menjadikannya begitu kukuh berdiri sendiri. Namun perhubungan itu boleh diwujudkan dalam suasana keketatannya dalam fahaman formalisme iaitu tugas seni adalah untuk merosak, mengganjil dan mengherotkan sistem lambang yang biasa (bagi orang awam) dan mendesak pemerhati untuk melihat proses kebendaan seni yang baru itu dan perlu segera bagi pemerhati untuk mengubah persepsinya—perhatikan contoh-contoh karya golongan cubisme dan futurisme.

Merujuk dari fahaman sejarah, masyarakat moden Eropah pada waktu itu dapat menerima gerakan ini dalam seni moden. Namun lebih dari formalisme, golongan ini telah memusatkan ideanya kepada gagasan kesatuan struktur karya dalam kedudukan tertentu di mana kumpulan ini menamakan sebagai 'dominan' yang juga menjadi pengaruh tertentu yang mencatatkan atau menarik unsur yang lain ke dalam medan kuasanya.

Strukturalisme dan Semiotik: Antara Hakikat atau Mencari Titik Temunya

Pada awal artikel ini terasa seakan tiada apa bezanya antara strukturalisme dan semiotik. Nyata yang satu bercakap mengenai struktur dan lagi satu bercakap mengenai tanda. Apabila kita memetik Ferdinand de Saussure, Roland Barthes atau Roman Jakobson kita sering terkabur dengan dasar kenyataannya—sama ada mereka bercakap dalam konteks semiotik atau strukturalisme. Hal ini mungkin terjadi kerana mereka bermula dari dasar yang sama iaitu anjuran Linguistik de Saussure. Nyata juga melalui penekanannya ia berbeza baik dari segi operasi, pendekatan, tujuan dan hasil. Tetapi keduanya juga melihat karya sebagai sumber makna utama selain menafikan sebarang gangguan ekstrinsik ke atas operasi analisisnya.

Selain model komunikasi Roman Jakobson yang memadukan tiga elemen iaitu semiotik, formalisme dan strukturalisme²⁹ kita akan melihat bagaimana ada kemungkinan lain mengenai penyatuan itu. Menurut Daniel Chandler analisis strukturalis adalah di antara pendekatan yang boleh digunakan ke atas semiotik.³⁰ Namun suatu isu muncul iaitu kebanyakan ahli semiotik sezaman menggunakan pendekatan semiotik sosial. Mereka seakan menolak atau merasakan analisis strukturalisme tidak cukup rencam untuk menangani kepelbagaian budaya atau sosial sezaman lalu memilih analisis pasca strukturalisme berpendekatan semiotik atau khususnya disebut *situated social semiosis*.

Menurut Chandler lagi, kekuatan analisis strukturalisme semiotik masih terus kuat bagi bidang analisis sistem yang formal (contohnya kajian naratif serta suntingan bagi filem dan televisyen). Aruhan atau cantuman semiotik dengan bidang lain sebenarnya semakin merebak dengan pesatnya (semenjak tahun 1960-an) apabila sebegitu banyak teori Pasca Marxisme atau disebut teori Kritikal (Sekolah Frankfurt) selain teori Psikoanalisis mengambil tempat sebagai alat utama untuk kajian budaya dan sosial. Pengaruh besar dari Michel Foucault mengenai hubungan kuasa dalam praktis wacana juga mempengaruhi mereka. Golongan pengguna semiotik terkemudian ini dipanggil 'Reformis semiotik.' Namun hujahan Chandler bahawa semiotik itu sesungguhnya memang mengkaji situasi sosial tanpa perlu berlebih-lebih memadukan ia dengan sebegitu banyak teori 'yang berteraskan pemeriksaan sosial'. Pengasas semiotik seperti de Saussure dan Peirce dari awal sememangnya mengkaji penggunaan tanda secara sosial atau lebih khususnya mengikut Peirce, semiotik adalah bidang sains yang mengkaji penggunaan (kehadiran) tanda sebagai sebahagian dari kehidupan sosial.²¹ Nyata bagi Chandler bahawa proses semiotik itu memang menggunakan analisis strukturalisme, kedua-duanya memang saling berpaut.

Bagi pandangan lain hubungan antara semiotik dan strukturalisme adalah asing dan mungkin hanya bertemu dengan kaedah *total criticism*. Setidak-tidaknya melalui hubungan sejarah,

apabila secara sistematik ilmu ia berasal dari pemikiran de Saussure.³² Hubungan ini diusulkan oleh Umar Junus dengan dua sistem pemakaian iaitu:

1. Semiotik digunakan untuk memberi makna kepada tanda-tanda sesudah satu penelitian struktural.
2. Semiotik hanya dapat dilaksanakan melalui penelitian strukturalisme yang memungkinkan kita menemui tanda-tanda yang dapat diberi makna.³³

Apa yang dapat dilihat bahawa pernyataan '2' adalah kaedah yang lebih menjurus dan memberi ikatan keseluruhan kepada proses kritikan strukturalisme semiotik yang dimaksudkan oleh Chandler di atas. Namun dalam penelitian kemudian, penulis beranggapan bahawa kemungkinan pernyataan '1' memang akan berlaku dalam proses analisis ini. Kesimpulannya dalam analisis ini akan terjadi penggunaan *vice versa* antara pernyataan '1' dan '2'.

Analisis Teks: Seniman Telah Tiada yang Tinggal Hanya Makna Tak Terbandung

Dalam analisis ini penulis akan menggunakan pendekatan kritikan strukturalisme semiotik ke atas sebuah karya yang menepati ciri-ciri formalisme yang diterangkan di atas. Karya tersebut adalah catan oleh Ismail Zain bertajuk *7.pm* (Gambar 1).



Gambar 1 Ismail Zain, *7.pm*. Akrilik atas kanvas, 182 x 121 cm, 1985

Karya ini antara lainnya akan dinilai secara analisa tekstual. Dari itu wujud dua paradigma pandangan terhadap catan tersebut—satu disebut karya (*art work*) dan satu lagi disebut teks (yang boleh dibaca). Karya adalah sesuatu yang mewakili 'dunia fizikal' (catan, buku, pakaian dan sebagainya) sementara teks pula mewakili wacana ke atas teks-teks bersumberkan daripada karya. Karya adalah bersifat tetap dan stabil tanpa boleh digangu gugat lagi sementara teks pula adalah bidang pengkaedahan yang boleh meluaskan dan melebarkan ufuk makna di atas karya itu sendiri. Oleh itu teks selalu dipersepsi dan diaplikasikan sebagai 'boleh baca' berbanding karya. Teks juga boleh 'dimain-mainkan' dan tidak boleh dipaksa bagi satu makna atau makna universal.³⁴ Oleh itu 'membaca' catan-catan ini adalah sesuatu yang tepat berdasarkan tujuan analisa ini keseluruhannya.

Tugas pertama untuk menilai catan ini adalah menghuraikan struktur yang membinanya secara seorang strukturalis, di mana ia disebut sebagai analisis struktural. Analisa struktural ini akan cuba mengesan dan membuat perbezaan di antara penanda-penanda yang wujud ke atas catan itu.³⁵ Perbezaan ini mempunyai dua jenis yang bergerak dalam dua paksi yang berbeza namun akan bertemu dalam keadaan tertentu. Pertamanya disebut sintakmatik iaitu yang mementingkan posisi keadaan pada karya itu sendiri. Keduanya disebut paradigmatik iaitu yang mementingkan 'penggantian lain' pada karya. Kedua dimensi bergerak serentak namun berlainan arah dalam memperlihatkan dan memperjelaskan struktur karya (perbezaan-perbezaan).

Bagi sintakmatik, ia bergerak secara berturut-turut dalam penandaannya. Seperti anda membaca ayat ini, setiap perkataan yang dibaca akan berturut-turut menjadi satu rantai ayat yang dapat memberi makna. Bagi teks ini kita boleh membacanya secara berturutan dalam satu paksi horizontal (x) seperti berikut:

Biru(1)-corak-garis putih lurus(2)-garis hijau lurus(3)-perincian teliti(4)-seimbang(5)-aturan(6)-keras(7)-kesan keputihan(8)-garis pendek hijau(9)-segi empat(10)-keras(11)-vertikal(12)-sisi kental(13)-ketat(14)-rapat(15)

Dalam hubungan intratekstual ini kombinasi adalah berlingkar kepada penyatuan yang wujud pada teks dan ianya juga disebut sebagai rantai yang menyatukan teks.

Paradigmatik adalah pemilihan kepada sesuatu yang berkemungkinan namun tidak wujud pada teks secara harfiah. Ia bergerak dalam paksi vertikal (y), untuk teks ini boleh dianjurkan. Alas meja makan(1)-tulang(2)-pintu rumah(3)-kerawang(4)-warna luntur(5)-jaring(6)-daun tingkap(7)-pegun(8)-malap(9)-pasif(10)

Hubungan ini memperlihatkan kontradiksi hubungan. Hubungan intertekstual ini mendedahkan ketidakhadiran tanda nyata. Adakalanya kita sudah membuat andaian makna dalam hubungan ini atau disebut petanda. Pertembungan di antara paksi paradigmatik dan sintakmatik pada karya ini mungkin pada pegun(8) y -keras(7) x . Hubungan ini telah membuka kita kepada tahap huraian bahawa keseluruhan tanda-tanda ini telah membawa kita kepada idea kepejalan yang serba kukuh. Kepejalan dalam rantaian intrateks itu telah membina satu rangkuman bahawa ketetapan adalah titik fokal yang akan memberi kestabilan abadi. Anjuran penegasan vertikal akan membawa kepada penegasan tatacara graviti atas ke bawah atau sebaliknya, tidak akan berubah hingga dunia kiamat, tiada ruang untuk mengalih konsep ini. Kestabilan adalah pembawaan kepada kesempurnaan yang menyeluruh—stabil itu sendiri membawa kita kepada faham bahawa perletakan sesuatu itu harus menjurus kepada tempatnya yang betul, tepat dan adil.

Dalam satu lingkungan serba teratur lagi berprinsip ini, aliran dinamika bebas, digariskan dalam tahap kawalan makro dan mikro, yang merujuk kepada pemilihan struktur itu sendiri sebagai satu kebebasan untuk memilih jalan, selain itu pembendungan aliran bebas dalam ruang tersebut terletak kepada tahap fahaman akan kemaknaan ruang bebas dalam struktur yang membendung kefahaman akan ruang yang dipilih itu. Maka itu makna dinamika bebas secara biasa dan mentah akan dirasakan minimal dan malap dalam fahaman ini. Bebas adalah aturan itu sendiri. Tanpa aturan tiadalah kebebasan itu, kerana diperlukan batas, tahap, sempadan dan had untuk mencipta kebebasan.

Seperti yang didedahkan kejelasan adalah faktor utama untuk membezakan di antara suatu hal dengan hal lain yang bersangkutan dengannya, namun kejelasan bukanlah suatu hakikat yang dapat menjelaskan sepenuhnya konsep imbangan. Kejelasan memerlukan hakikat nilai (aksiologi) ke atas sesuatu yang dinyatakan—hakikat sebagai hakikat tidak akan membawa sesuatu itu ke tahap imbangan yang setara dan adil selagi ukuran nilai tidak dijadikan sandaran. Manusia dalam kehadirannya adalah seimbang namun ketidakseimbangan manusia lebih banyaknya terjadi atas faktor metafizik dalam pemilihan atau ketetapan pengoperasian dan keputusan minda serta nalurinya.

Hal ini berbalik kepada penanda-penanda yang diketengahkan oleh teks ianya stabil dalam ketidakstabilannya, hubungan biru-putih-hijau-corak mendedahkan bahawa ada had-had tertentu dalam wacana teks ini apabila tiadanya merah-kuning-jingga. Secara tradisinya aspek kewarnaan dalam praktis budaya adalah beriringan dengan konsep minimal yang selalu dibaca dalam kerangka tradisi ilmu dan budaya timur yang asli. Tradisi seni timur yang meliputi antaranya Islam, Cina, Hindu atau Tao adalah berbeza dari segi aksiologinya dalam mendepani dan mempraktikkan seni. Ketakutan pada ruang kosong dan pada pelbagai warna adalah andaian-andaian yang digunakan untuk meremehkan totaliti keseluruhan karya dalam tradisi tersebut.

Teks ini mempunyai wacana ke atas subjek tersebut, dasar-dasar yang ditumbuhkannya menyerlahkan aspek kebakuan faham atas prinsip aturan, gaya dan prinsip. Perbezaan antara rupa corak yang organik dan rupa yang geometrik adalah satu dialog yang terdasar dari keduaan tamadun yang melingkari tradisi pembinaan teks itu sendiri. Sama ada kita berbicara tentang penyatuan dalam keduaan atau sebaliknya tidaklah begitu penting berbanding sikap kita dalam memahami bahawa agen-agen budaya ini berada dalam pusaran serba atau saling pengaruh-mempengaruhi. Peralihan adalah sifat utama yang mencetak secara senyap dan lambat akan aruhan-aruhan budaya dalam satu ideologi budaya yang lain atau *vice-versa*.

Dalam kerangka struktur paradigmatik di atas hambatan utama yang terlihat adalah praktis-praktis budaya seperti lompatan antara tingkap-pintu rumah-kerawang yang berada dalam *weltanschauung* satu budaya Melayu yang begitu mesra, hampir lagi dekat dengan aksiologi dan epistemologi murni (benar) seperti beradab, sopan, ramah, hormat, tertib, teratur, peka dan sebegitu banyak lagi aspek positif yang lain. Tetapi langgaran secara beriringan dalam budaya tampak yang asing seperti yang diwacanakan oleh teks ini, antara lain memasukkan dialogisme sisi kental (*hard edge*) adalah sesuatu yang serba asing. Namun teks ini mengusulkan bahawa seperti apa yang telah diterangkan di atas, adalah berupa tautan bayangan, praktis budaya dan faham antara dua atau lebih unsur yang serba atau saling bertindak. Inilah teras dan hubungan yang wujud dalam apa-apa praktis budaya kemanusiaan atau ketamadunan yang telah kita insafi dalam sejarah, seperti andaian bahawa secara penandaan paradigmatik tulang(2) adalah alat utama berupa struktur tempat segala urat, daging darah dan segala macam komponen dalaman manusia bertemu, disatukan, disistemkan, diaturnak untuk membolehkan satu fitrah manusia secara fizikal diserlahkan. Tulang adalah teras kepada 'pengadaan manusia' yang membolehkan kemanusiaan diserapkan ke atasnya. Dari itu dalam wacana ini tulang adalah *central* yang kita baca sebagai tulang belakang tempat di mana segala macam saraf-saraf utama manusia diletakkan menuju kepada tempat mulia iaitu otak atau lebih tepat lagi minda tempat pengoperasian kemanusiaan berlangsung. Yang dipinggir keutamaan ini adalah aspek

yang menghidupkan dan melancarkan proses pencernaan minda dan emosi yang ditandakan seperti corak yang juga merupakan unsur saling lengkap kepada minda seperti halnya rambut, gigi atau kuku bagi manusia.

Namun corak ini dirasakan secara tekstualnya amatlah meriah dan boleh kembali dikaitkan dengan psiki (*psyche*) budaya popular Melayu antara tahun 60-an hingga 80-an. Ia dijadikan alas meja atau diletak disangkut di dinding rumah Bukit Kenny atau Pantai Hill atau Bangsar. Seperti juga kerawang yang dilekat tampal secara dangkal lagi mentah pada rumah-rumah batu atau banglo mewah pegawai-pegawai bersara untuk meletakkan satu 'Melayu' dalam keasingan atau kebaratan reka bentuk rumah baru mereka. Ia sudah dijadikan ikon dalam faham budaya keseluruhan wacana teks ini secara sinis, diletak secara leksikal namun terlihat seperti sesuatu yang tegap, penuh perincian dan stabil lagi seimbang. Namun di mana letak duduk reka corak ini secara epistemologi tidak akan dikisahkan. Ia sudah diakulturasikan dalam kekerasan faham, prinsip, sistem yang terkemudian iaitu wacana barat.

Perincian adalah sumber komponen utama kepada struktur corak ini—dari hulu keris, kerawang, corak batik atau tengkolok, perincian adalah arahan-arahan kecil yang merumuskan tatacara keseluruhan wujud dan hakikat benda dan kebendaan itu. Terperangkapnya perincian dalam 'kekerasan tak berpunca' akan meleburkan hakikat arahan kecil yang tak akan dapat menunjangi lagi keseluruhan arahan secara bermaruah tetapi inilah hakikat 'sezaman' yang diterima tanpa menguji aksiologi dan epistemologi arahan itu dalam faham kerangka hakikat kita sendiri dari keinsafan sejarah, budaya, pendidikan dan moral telah berhasil mencipta *weltanschauung* tamadun yang kukuh lagi bermaruah. Inilah cara kesegeraan yang terpancar pada teks, corak-corak yang walaupun kelihatan jelas namun balam, tidak rata, luntur dan kurang penekanan telah menjustifikasikan aspek bahawa inilah sikap atau pemikiran yang dilancarkan oleh aplikasi kemelayuan sezaman itu. Hal ini berbeza jika kita mengatakan bahawa ia adalah sebab akibat dari teknik-teknik dalam aplikasi kebudayaan melayu itu

sendiri—pendapat yang sukar diterima dan dibuktikan atau kita bertanya dari ruang sejarah mana diusulkan idea itu.

Inilah analisis semiotik secara keruangan (*spatial relation semiotic*) yang dinyatakan dari dasar faham analisis struktur (*structure analysis*)³⁶ iaitu lanjutan wacana secara intrateks dan interteks yang kemudiannya melampaui sempadan biasa dalam membaca teks berdasarkan ruang lanjutan seperti atas/bawah, kiri/kanan, kuat/lemah, dekat/jauh, utara/selatan dan dalam/luar. Kehadiran teks ini adalah amat stabil secara keruangan kerana ia hampir boleh dijungkir balikkan kiri, kanan atau dari arah lain yang simetrikal ia tetap seimbang berdasarkan aturannya sendiri yang seperti ditegaskan di atas kondisi interteks bahawa lompatan kemungkinan itu tetap berada dalam ruang rasional, objektif dan serba tetap atau konkrit. Dominasi intrateks inilah yang memacu tahap bacaan makna bahawa karya ini adalah bersifat kewacanaan rencam dalam aturan beku akan teks-teksnya. Hal ini adalah juga satu wacana antara dua posisi ruang kebudayaan sedang berlaga dan saling berdialog, di mana satu dari logosentisme kebudayaan tinggi dan satu lagi diindoktrinasikan sebagai kebudayaan rendah. Dominasi aturan budaya timur jelas kelihatan, yang boleh dianjurkan bahawa kewacanaan teks ini bermaksud ingin menggemakan kesedaran dalam latihan lagaan intrateks bahawa keseluruhan aktiviti ini adalah bersumber dari kesedaran epistemologi akan ruang hakikat—di mana kita sebagai pengikut dan pengamal budaya berada—dalam kebudayaan mana, bagaimana, hakikatnya, tentangannya, isunya atau cabarannya. Tautan-tautan organisasi serba vertikal ini menjelas kedirian dari segi metafizik dan fizik yang perlu diambil, dijelas dan diamali oleh pemegang-pemegangnya dalam kesedaran yang total—bahawa manusia mesti berperaturan dalam lingkaran minda, emosi dan fiziknya. Aspek keduaan yang seimbang adalah merupakan jejak yang terkandung dalam hampir setiap dan seluruh ruang peradaban manusia. Ditengahnya satu garis putih pembahagi simetri adalah denotasi³⁷ keabadian

hubungan yang selalunya berada dalam tamadun timur khususnya Islam dalam mencari jalan yang benar dan lurus yang terbentang vertikal, antara langit dan bumi, antara insan dan tuhan. Garis pemisah yang jelas adalah gambaran sebenar antara dua watak-watak yang kontradik, ianya jelas lagi terang dan tidak ada diantaranya. Sempadan itu cerah dan jelas ianya panduan bukan halangan, aturan bukan paksaan. Seperti pintu yang sedia menyambut tetamu dalam pancaran penuh sopan lagi tertib, seperti jalan yang terbentang yang sedia dilalui, seperti hidup yang diharungi ia adalah pilihan dalam kesedaran dan penuh rasa hormat pada sistem aturan yang mengembalikan kita pada fitrah alam ciptaan tuhan.

Kesimpulan

Apa sebenarnya yang sangat penting untuk diperkatakan adalah bahawa formalisme sebagai satu kaedah seharusnya ditenggelamkan ke dalam dasar 'keilmiahan' strukturalisme. Formalisme sebagai formalisme dalam konteks ini seakan-akan berada dalam fenomena yang tidak terurai lagi beku—usaha untuk menyelamatkannya sebagai medan intelektual yang relevan harus diwujudkan atau diusulkan. Tawaran luas yang boleh diguna pakai dalam strukturalisme seperti oleh Roland Barthes, Levi-Strauss, Vladimir Propp, Roman Jakobson dan yang lainnya adalah berupa satu usaha untuk melihat jauh ke dalam teks dan membacanya secara mendasar. Kedua-duanya, formalisme dan strukturalisme telah berada dalam landasan kembar yang begitu *anti-human*, maka kemungkinan 'pembacaan' secara semiotik ke atas karya formalis adalah berupa satu penilaian yang disifatkan lebih sesuai berbanding usaha kritikan yang lain. Lingkaran ini yang dibuka oleh Roland Barthes, Claude Levi-Strauss dan Roman Jakobson (antaranya) walaupun dinilai oleh pengkritik sebagai usaha untuk semakin menjarakkan ruang antara pemerhati biasa dengan teks dan karya selain menafikan unsur spiritualiti dan humanistik terhadap teks. Namun ingin dinyatakan bahawa sebenarnya pengarang, seniman atau sang tukang telah mati—usaha untuk memahami karya sebagai

tempat di mana kesatuan kebenaran atau utopia hidup adalah penuh dengan kesongsangan—adakah teks melalui seniman dapat menciptakan kebenaran absah?

Intentional Fallacy telah mengaburkan ruang kebenaran bagi sang seniman dalam teksnya. Karya Ismail Zain di atas telah dilihat sebagai bukan muncul dari keperibadian kesenimanannya atau visi kreatif peribadinya bahkan muncul sebagai satu tautan atau medan wacana. Dalam konteks ini Ismail Zain sebagai seniman telah tiada dan disingkirkan kerana karya yang beliau cipta bukanlah berada dalam dasar kebenaran mutlak bahkan hanya berupa tautan-tautan ideologi yang beliau gunakan sebagai pengangkat karyanya. Keaslian dan kebenaran yang diciptanya adalah berupa gumpalan intrateks dan interteks yang pernah muncul sebelum ini pada tempat dan ruang yang lain. Melalui kondisi budaya dan sejarah Ismail Zain telah mengkonstruk semula teks itu dan disinilah strukturalisme berperanan untuk mengesan anasir-anasir yang membina teks hingga ia bersatu menjadi struktur karya dan menganalisanya sehingga ke dasar awal di mana punca teks tersebut muncul.

Dalam huraian sebelum ini kita telah mendedahkan apa yang dikatakan sebagai formalisme, namun dalam konteks aplikasi formalisme hanyalah berupa satu kaedah sahaja—kaedah mapan dalam mengkonstruk dan mengkritik seni. Formalisme tidak bermula dengan kosong bahkan ianya bermula sebagai sebab akibat yang lebih luas iaitu untuk menentang kecenderungan romantik, simbolis dan ekspresionis yang mementingkan aspek kejiwaan dalam teks³⁸—kejiwaan ini telah mengakibatkan kelumpuhan kondisi untuk mencipta dan menilai teks secara lebih terperinci dan sistematis. Nyata, formalisme hanyalah berupa satu sebab akibat masa lampau. Kembali kepada persoalan Ismail Zain, nyata juga bahawa dia hanya mengutip apa-apa yang telah sedia ada dalam ruang sejarah—sama ada aspek formal karya atau idea karya. Untuk mencari 'kebenaran' dan makna (bukan isi) karyanya adalah dengan mengkaji struktur komponen yang diciptanya secara strukturalis dan mengkesampingkan Ismail Zain dan kitarannya. Seperti mengikut kata Barthes, "(seniman) tidak mungkin menggunakan (teks)

untuk 'menyatakan' dirinya tetapi hanya mengambil sebahagian dari kamus bahasa dan budaya yang begitu luas yang 'selalu sudah tertulis'. Nyata bagi Barthes seniman bukanlah sumber atau asal makna karya.

Bagi strukturalis bahasa estetik tidak akan dapat memancarkan realiti. Pertentangan yang nyata apabila sebahagian manusia beranggapan bahawa teks oleh seniman adalah refleksi dari alam fikirannya atau bagaimana seniman melihat dunia. Gaya dalam seni oleh seniman akan dianggap sebagai keperibadiannya—hakikat seni penciptanya. Namun strukturalis tidak melihat teks yang dicipta seniman sebagai membayangkan realiti tetapi menyatakan bahawa struktur bahasalah yang menghasilkan realiti—segalanya harus berbalik kepada bahasa yang digunakan (*language* dan *parole*). Sumber makna bukan lagi milik seniman, anda atau saya tetapi milik operasi dan pengoperasian serta pertentangan yang menguasai bahasa. Ianya berkait dengan sistem yang menguasai kebahasaan. Hal ini menjelaskan hakikat strukturalisme iaitu satu kehairahan ilmu (pengetahuan) untuk menemukan kod, hukum, sistem yang menjadi dasar kesemua tindakan sosial dan budaya manusia. Keadaan ini samalah seperti usaha seorang ahli arkeologis atau geologis yang berusaha menemukan unsur keawalan atau punca. Penggalian terhadap lapisan dilakukan untuk menemukan unsur dasar yang menyebabkan berlakunya perkara terkemudian yang menyeliputinya. Manusia hanya mengetahui bintang bersinar dan berkelip tetapi bidang ilmu menyatakan bahawa bintang adalah matahari yang terlalu jauh dan mengikut putaran 'struktur' cakerawala.

Nota

1. Diketahui bahawa seni moden bermula dengan Neo Romantisisme yang berlaku di Perancis pada sekitar pertengahan abad ke-19. Penekanan kepada hujah ini adalah dari aspek kematangan ideologi modenisme itu yang bukan berbentuk idea atau hipotesis semata bahkan kepada aspek kematangan bentuk modenisme dalam seni. Dalam hujah ini dinyatakan bahawa gaya-gaya seni sebelum

cubisme adalah berupa hipotesis yang merupakan transisi pencarian utuh kepada pengucapan modenisme dalam seni yang menuju novelty bentuk. Dari itu Cezanne dalam konteks ini contohnya bukanlah contoh unggul untuk mengungkapkan vitaliti ruang dan bentuk berbanding Picasso yang memecahkan ruang gambaran secara terobosan. Secara beriringan juga pada saat inilah bermulanya semangat *avant garde* dan penyoalan diri secara radikal berlaku. Dari itu dinyatakan *cubisme* sebagai gaya awal yang kuat dinyatakan sebagai seni moden 'nyata' setara dengan formalisme.

2. Hujah ini berdasarkan kepada keinsafan situasi sosial dan ilmiah yang berlaku sebelum dan awal abad ke-20. Dilihat tokoh utama yang memetakan perjalanan dunia berasal dari bidang Sains Sosial seperti Karl Marx, Friedrich Nietzsche dan Sigmund Freud. Lalu andaian Hausser adalah kesemua masalah kemanusiaan, kebudayaan dan sosial dapat dijelaskan oleh ilmu Sains Sosial.
3. Penekanan bahawa jika anda menilai karya, anda harus menilai karya itu secara terperinci dari aspek fiziknya. Ianya amat ilmiah (saintifik) sekali kerana Gombrich sebagai seorang perseptualis dan formalis sekaligus, telah ingin menjajarkan bidang ini seiring dengan bidang sains yang dipengaruhi oleh pemikiran falsafah saintifik Karl Popper. Lalu hasilnya analisis ini akan menghasilkan keputusan yang amat boleh diukur, disukat dan dikira. Untuk bacaan lanjut, Norman Bryson, *Vision and Painting: The Logic of the Gaze* (New Haven, CT: Yale University Press, 1985).
4. Bagaimana contohnya untuk mengkaji karya seni pop secara formalis tanpa hubungan utuh kepada konteks sosial, ekonomi, pendidikan, budaya, teknologi dan politik.
5. Seperti Kristeva, Baudrillard, Marin, Foucault, Barthes dan Derrida.
6. Selalu disebut Ismail Zain adalah orang yang telah menyedari tentang keampuhan kaedah ini dan sifat sezamannya. Nyata tidak ditemukan satu analisa yang utuh untuk dijadikan sandaran untuk pembuktian tersebut. Sementara tulisan, ulasan dan komentar oleh Syed Ahmad Jamal, Yeoh Jin Leng, T. K. Sabapathy atau Lee Jo For contohnya walaupun bersifat kontekstual namun masih melingkar di antara kesedaran hubungan sosial karya di samping huraian saintifik karya itu sendiri.
7. Rujuk buku oleh Daniel Chandler, *Semiotics: The Basic* (London: Routledge, 2002), 1–2.
8. Persoalan perbezaan dan persamaan antara model-model semiotik yang diketengahkan oleh Ferdinand de Saussure dan Charles Sanders Peirce adalah bersifat saling tindak atau saling lengkap.

Untuk huraian lanjut mengenai perbezaan teoritikal ini serta huraian lain mengenai semiotik dari pemikiran Roland Barthes dan ahli semiotik Amerika yang lain, rujuk esei Jaspal Singh, ed. *Semiosis and Semiotics: Exploration in the Theory of Signs* (Delhi: Anupama Publications, 1992), 11–28.

9. Rujuk Ferdinand de Saussure, *Course in General Linguistics*, trans. Roy Harris (London: Duckworth, 1916/1983).
10. Yasraf Amir Piliang, *Hiper-Realitas Kebudayaan* (Yogyakarta: LkiS, 1999), 116.
11. Kompleksiti itu adalah merujuk kepada proses analisis strukturalisme itu sendiri yang bersandar kepada analisis linguistik (contohnya oleh Claude Levi Strauss) yang melihat unit analisis struktural yang utama adalah mitos (disebut *mytheme*) yang dilogikkan (secara berstruktur) untuk diberikan fungsi atau juga intepretasi. *Mytheme* adalah kesatuan yang membezakan dua atau lebih unsur dalam struktur yang tidak teratur atau bersepah-sepah seperti 1, 6, 7, 3, 9, 3, 3, 9, 2, 1, 1, 5, 7, 3 yang kemudiannya perlu di susun semula untuk dianalisis. Begitu juga dengan kaedah analisis strukturalisme oleh Vladimir Propp yang mengambil kira faktor estetika dan bergerak dengan usaha klasifikasi dan generalisasi. Untuk kefahaman lanjut rujuk Umar Junus, *Karya Sebagai Sumber Makna: Pengantar Strukturalisme* (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1988), 62–65.
12. Hal ini merujuk kepada kaedah para strukturalis yang menafikan kemaknaan, pengalaman dan huraian 'sedia tahu' apabila berhadapan dengan karya. Ianya berbeza dengan kaedah lain seperti Marxisme, psikoanalisis atau formalisme yang akan mengkaji lingkaran objek/subjek untuk digunakan kembali sebagai anasir untuk mengkaji objek/subjek. Contoh yang jelas adalah apa yang dilakukan oleh Roland Barthes yang akan mengosong dan menafikan apa-apa pengetahuan awal atau yang tersedia diketahuinya terhadap objek/subjek yang hendak dikajinya. Barthes bermula dari tahap kosong dan hanya berpandukan bahan mentah yang terdiri dari objek/subjek yang dapat dilihat pada karya itu sahaja sebagai sumber kajian. Dari kaedah strukturalisme Barthes ini hasil kajiannya tentulah akan jauh daripada hakikat sebenar (kemanusiaan contohnya) akan subjek/objek yang dikajinya. Ibid., 119 .
13. Yasraf Amir Piliang, op. cit., 116.

14. Terry Eagleton, *Teori Kesusasteraan: Satu Pengenalan*, trans. Muhammad Hj. Salleh (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1988), 100–139. Lihat bab Strukturalisme dan Semiotik.
15. Struktur yang dicipta dari strukturalisme dan formalisme adalah berdasarkan dari sumber yang sama iaitu (bahan mentah) karya itu sendiri, seperti dalam seni ia merujuk kepada 'apa yang ada' pada catan, arca atau lukisan itu sendiri dan bukan dari luarnya (seperti ideologi, alatan, emosi atau pengalaman). Hal inilah yang dirujuk sebagai rangka yang membina struktur (sama ada bagi strukturalisme atau formalisme).
16. Titik pusat formalisme adalah dari dasar, melihat seni sebagai satu proses tukangn dari alatan yang ditawarkan oleh bidang seni. Ia menuju kepada proses bagaimana hasil tukangn itu akan diganjilkan untuk mendapat keaslian bentuk dan ucapan. Proses kritiknya pula akan melihat bagaimana hebatnya aplikasi dan proses penggunaan alat seni dan hasilan tukangannya. Sedangkan strukturalisme bermula dari aplikasi bagaimana objektiviti linguistik dapat diaplikasikan untuk menganalisis sesuatu karya atau fenomena. Ia bermula apabila oposisi binari dijadikan landasan untuk merangkumkan anasir pembeza yang kemudiannya akan menuju kepada usaha untuk menstrukturkan anasir itu untuk memberikan ia tafsiran baru, berdasarkan pembacaan itu.
17. Leslie Luebbers, *Mind and Matter: New American Abstraction* (U.S.: U.S. Information Agency, 1990), 81–82.
18. *Ibid.*, 82.
19. Keadaan ini berlaku apabila penemu teori awal Formalisme Rusia telah cuba untuk merangka model dan hipotesis untuk menerangkan bagaimana kesan estetika dihasilkan oleh alat (seni) contohnya seperti apa yang dilakukan oleh Viktor Shklovsky. Lihat Raman Selden, *Teori Kesusasteraan Sezaman*, trans. Umar Junus (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1989), 2–6. Contoh dari Shklovsky ini diambil memandangkan beliau adalah peneroka awal teori formalisme yang berdasarkan emansipasi modenisme dalam seni seperti yang ditunjukkan oleh gerakan futurisme.
20. Suatu hal yang perlu dijelaskan mengenai alat seni ini adalah mengikut seperti apa yang digagaskan oleh Viktor Shlovsky melalui tulisannya '*Art as Technique*' (1971) di mana 'Tujuan seni ialah untuk menyatakan sensasi benda sebagaimana yang difahami dan bukan sebagaimana yang dikenal.

Teknik...ialah untuk membuat benda 'tidak biasa,' membuat bentuk menjadi sukar, untuk menambah kesukaran dan kelamaan persepsi, kerana proses persepsi itu dengan sendirinya merupakan tujuan estetik dan mesti diperlama. Seni adalah cara mengalami kesenian daripada sebuah benda: benda itu sendiri tidak penting' (tekanan ini diberikan oleh Shlovsky sendiri). Ibid., hlm 5–6.

21. Ibid., 2.
22. Lihat John A. Walker, *Glossary of Art, Architecture & Design since 1945*, 3rd ed. (London: Library Associated Publishing, 1992), index no. 281.
23. Ibid.
24. Ibid.
25. Robert Atkins, *Art Speak: A Guide to Contemporary Ideas, Movement and Buzzwords* (New York: Abbeville Press, 1990), 80–81.
26. Rujuk buku daripada Roland Barthes seperti (a) Roland Barthes, *Element of Semiology* (London: Jonathan Cape, 1967). (b) Roland Barthes, *Pleasure of the Text* (New York: Hill & Wang, 1975).
27. Terry Eagleton, op. cit., 107–108.
28. Ibid., 108.
29. Daniel Chandler, op. cit., 175–179.
30. Ibid., hlm. 213.
31. Ibid., 213–214.
32. Umar Junus, op. cit., 96.
33. Ibid., 98.
34. Persoalan mengenai teks dan karya ini dihurai secara lanjut oleh Roland Barthes, 'From Work to Text,' in *Contextualizing Aesthetics: From Plato to Lyotard*, ed. H. Gene Blocker and Jennifer M. Jeffers (Belmont, CA: Wadsworth Pub. Co., 1999).

35. Daniel Chandler, op cit., hlm. 79–83.
36. Ibid., 86.
37. Hubungan antara penanda dan petanda yang berbeza berbanding konotasi iaitu ia adalah tanda awal sebelum datangnya konotasi sebagai penghurai.
38. Disinilah juga penting untuk dijelaskan bahawa sesuatu itu terjadi atas dasar sebab akibat. Formalisme bukan muncul dari vakum, ia bersebab. Begitu juga apabila kita menyatakan ia sebagai satu proses evolusi ideologi iaitu tiada apa pun yang tetap dalam ruang fikiran manusia yang dapat merentas ruang zaman dan masa yang berbeza.
39. Raman Selden, op. cit.

Rujukan

- Atkins, R. 1990. *Art speak: A guide to contemporary ideas, movement and buzzwords*. New York: Abbeville Press.
- Blocker, H. G. and J. M. Jeffers, ed. 1999. *Contextualizing aesthetics: From Plato to Lyotard*. Wadsworth Pub. Co.
- Chandler, D. 2002. *Semiotic: The basics*. London: Routledge
- Eagleton, T. 1988. *Teori kesusasteraan: Satu pengenalan*. Trans. Muhammad Hj. Salleh. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Graham, G. 2000. *Philosophy of the arts: An introduction to aesthetics*. 2nd ed. London: Routledge.
- Hall, D. E. 2001. *Literary and cultural theory*. Boston, MA: Houghton Mifflin Co.

Hanfling, O., ed. 1992. *Philosophical aesthetics an introduction*. UK: Open University Press.

Jaspal Singh, ed. 1992. *Semiosis and semiotics: Exploration in the theory of signs*. Delhi: Anupama Publications.

Luebbers, L. 1990. *Mind and matter: New American abstraction*. US: US Information Agency.

Selden, R. 1989. *Teori kesusasteraan sezaman*. Trans. Umar Junus. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Walker, J. A. 1992. *Glossary of art, architecture & design since 1945*. 3rd ed. London: Library Associated Publishing.

Yasraf Amir Piliang. 1999. *Hiper-realitas kebudayaan*. Yogyakarta: LKIS.