

SENI KRIYA DAN KEARIFAN LOKAL: TATAPAN POSTMODERN DAN POSTKOLONIAL¹

Kasiyan, M.Hum.

Dosen Jurusan Pendidikan Seni Rupa Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Yogyakarta

Pengantar

Ketika menyoal perihal seni kriya, sebenarnya secara nirsadar kita dihadapkan pada diskursus tentang salah satu khazanah teks mahal dalam kebudayaan kita, yakni yang dinamakan dengan kearifan lokal. Dalam perspektif kultural, kearifan lokal amat penting keberadaannya, terutama ketika dikaitkan dengan persoalan mengenai masalah ‘identitas’, baik dalam konteks mikro, misalnya terkait dengan ranah etnik, maupun secara makro, yakni menyangkut misalnya ranah negara-bangsa (*nation state*). Nilai signifikansi yang demikian tinggi akan konsep identitas di semua model dan strata realitas kebudayaan manapun, lebih disebabkan di dalamnya terkandung bulir-bulir *insight* spirit tentang ciri-ciri dan nilai-nilai budaya yang diyakini memiliki kesamaan, yang akan menjadi *social capital* bagi hadirnya entitas sebuah komunitas, misalnya dalam bentuk bangsa (*nation*). Meskipun apa yang dianggap konstruksi realitas yang diyakini bersama itu—sepakat dengan pandangannya antropolog Benedict Anderson—sebenarnya tak lebih sebagai ‘sesuatu yang terbayang’, *imagined*.²

¹ Tulisan ini merupakan bagian buku yang dieditori oleh Suwarno Wisetrotomo, *Lanskap Tradisi, Praksis Kriya, dan Desain: Cendera Hati Purnabhakti untuk Prof. Drs. SP. Gustami, SU*. Penerbit BID-ISI Yogyakarta. No. ISBN: 978-979-8242-19-9. (Hal. 1-18).

² Anderson memaknai konsep bangsa, sebagai sesuatu yang ‘terbayang’, karena para anggota bangsa terkecil sekali pun tidak bakal tahu dan takkan kenal sebagian besar anggota lain, tidak akan bertatap muka dengan mereka itu, bahkan mungkin tidak pernah mendengar tentang mereka. Namun toh di benak setiap orang yang menjadi anggota bangsa itu hidup

Namun pemaknaan 'yang terbayang' itu tentunya perlu mendapatkan penegasan yang ketat, bahwa ia bukan 'imajiner'.³ Spirit, nilai-nilai, serta realitas-realitas lain yang terbayang yang khas dimiliki dalam komunitas dan akhirnya membentuk terminologi identitas itulah, yang kemudian diistilahkan sebagai kearifan atau kejatidirian lokal (*local genius*) yang demikian berharga. Berangkat dari keniscayaan itulah, maka menjadi dimengerti jika yang dinamakan dengan terminologi identitas, seolah selalu menyiratkan aura 'magi-romantis', dan karenanya pula selalu diupayakan untuk dirawat, dijaga, bahkan dilestarikan, demi tetap *survival*-nya sebuah entitas komunitas bangsa yang bersangkutan.

Demikian juga halnya substansi kandungan yang dimiliki dalam seni kriya. Dalam bentangan sejarah yang sangat panjang, keberadaan seni kriya telah hadir, tumbuh, berkembang, dan akhirnya menjadi ciri kuat yang mewarnai kebudayaan bangsa kita. Dalam istilah lain, seni kriya telah berhasil memberikan warna yang khas akan kearifan lokal, dan bahkan identitas kebudayaan Indonesia. Yang menjadi persoalan kemudian adalah, ketika wajah dan jiwa zaman (*zeitgeist*) terus bergerak dan berubah—bahkan perubahannya itu sering terjadi dalam tempo yang amat cepat dan tinggi, sebagaimana misalnya seperti yang terjadi di era globalisasi ini—banyak sekali konsep kearifan lokal yang membentuk identitas budaya Indonesia tersebut, kerap menjadi sebuah keniscayaan yang amat rentan. Termasuk dalam hal ini adalah yang terjadi dengan eksistensi seni kriya. Serangkaian gejala dan fakta sosiologis secara

sebuah bayangan tentang kebersamaan mereka. Periksa Benedict Anderson, *Imagined Communities (Komunitas-komunitas Terbayang)*, Cetakan II. (Yogyakarta: INSIST Bekerjasama dengan Pustaka Pelajar, 2002), 8.

³ Daniel Dhakidae, "Memahami Rasa Kebangsaan dan Menyimak Bangsa sebagai Komunitas-komunitas Terbayang", dalam Anderson, vi.

komprehensif mengisyaratkan, betapa keberadaan seni kriya dalam kesadaran budaya masyarakat kita, perlahan-lahan mulai kurang mendapatkan ruang di tengah hiruk-pikuk dan kegaduhan budaya modern bahkan postmodern. Seni kriya yang selama ini identik dekat dengan terminologi 'lokal-tradisi', kini ketika mesti bersemuka dengan badai globalisasi, seolah mengalami kegagalan yang amat traumatis, bahkan akhirnya secara perlahan-lahan satu per satu banyak yang gegar dan bahkan mati tragis. Kenyataan ini mengandung imperatif makna, bahwa wacana kearifan budaya lokal yang membentuk identitas sebuah masyarakat itu, bukanlah dapat dibayangkan sebagaimana halnya sebentar cawan yang sudah jadi dan selesai tinggal dipakai, melainkan sebenarnya selalu berada dalam makna 'proses menjadi', yang membutuhkan reinterpretasi dan revitalisasi secara terus menerus. Dalam kaitannya dengan wacana itulah, tulisan ini hendak mencoba mengambil optik posisi, meski dari sudut pandang yang makro-paradigmatik.

Seni Kriya, Kearifan Budaya Lokal, dan Persoalan Rasa Identitas

Keberadaan seni kriya dalam kesadaran budaya kita telah memiliki sejarah yang amat panjang, yang awal kehadirannya diturunkan dari 'tradisi besar' atau 'budaya agung'⁴ di lingkungan dalam tembok kraton (terutama di Jawa) dan kemudian memancar ke segala lapisan masyarakat, diestafetkan antergenerasi, dan berakumulasi dalam bentangan ruang dan waktu yang teramat panjang, akhirnya telah menempatkan dirinya sebagai salah satu aset kearifan budaya lokal bangsa yang mahal.

⁴ SP. Gustami, "Seni Kriya Indonesia: Dilema Pembinaan dan Pengembangannya", dalam *Makalah Pidato Ilmiah pada Dies Natalis Ketujuh Institut Seni Indonesia Yogyakarta*, Sabtu, 20 Juli 1991, 2.

Istilah kearifan budaya lokal atau kerap diistilahkan lain dengan *local genius* itu sendiri awalnya merupakan konsep yang khas dalam kanzah disiplin arkeologi. Pertama kali konsep ini dikenalkan oleh arkeolog H.G. Quaritch Wales dalam tulisannya berjudul “The Making of Greater India: A Study in South-East Asia Culture Change”, yang dimuat dalam *Journal of the Royal Asiatic Society* (1948).⁵ Munculnya istilah *local genius* oleh Wales ini, sebagai respons atas pendapat yang dikemukakan oleh F.D.K. Bosch pada tahun 1946 dalam pidato pengukuhan sebagai guru besar Universitas Leiden, yang berjudul *Het Vraagstuk van de Hindoe-kolonisatie van den Archipel*. Dalam pidatonya itu, Bosch antara lain menekankan pentingnya ciri khas yang ada dalam setiap budaya bangsa. Ciri-ciri khas atau yang biasa disebut sebagai ‘pribumi’ itulah, yang oleh Wales diistilahkan ‘*local genius*’, yang di dalamnya terkandung makna sebagai ‘*basic personality of each culture*’. Lebih lanjut, dalam kata-katanya Wales, *local genius* diberikan pengertian sebagai: “*The sum of the cultural characteristic which the vast majority of a people have in common as a result of their experience in early life*”.⁶ Atau dalam pandangannya Anderson disebut sebagai ‘*cultural artefacts of a particular kind*’.⁷

Berdasarkan pemaknaan tersebut secara implisit terkandung pesan bahwa, tiap-tiap komunitas masyarakat di dunia ini, baik dalam skala mikro (etnik) maupun makro (bangsa) secara natural niscaya mempunyai ciri-ciri kebudayaan tersendiri, yang disebabkan oleh pengaruh dua faktor penting, yakni

⁵ Koentjaraningrat, “Peranan *Local Genius* dalam Akulturasi”, dalam Ayatrohaedi (ed.), *Kepribadian Budaya Bangsa (Local Genius)* (Jakarta: Pustaka Jaya, 1986), 80.

⁶ Dalam Soerjanto Poespowardojo, “Pengertian *Local Genius* dan Relevansinya dalam Modernisasi”, dalam Ayatrohaedi (ed.), 30.

⁷ Anderson, 6.

perbedaan *setting* ruang dan waktu. Dari sisi *setting* ruang (geografis), misalnya terkait dengan lokasi, iklim, suhu, konstruksi tanah, potensi sumber daya alam, dan sebagainya, sedangkan dari sisi waktu terkait dengan risalah perjalanan historisitas masing-masing budaya masyarakat yang berbeda-beda. Oleh karena itulah, *local genius* merupakan manifestasi dari kepribadian masyarakat, yang tercermin dalam orientasi yang menunjukkan pandangan hidup serta sistem nilainya, dalam persepsi untuk melihat dan menanggapi dunia luarnya, dalam pola serta sikap hidup yang ditunjukkan dalam tingkah laku sehari-hari, serta dalam gaya yang mewarnai perikehidupannya. Dengan demikian, wilayah yang menjadi ruang tempat meng-`ada`-nya nilai-nilai *local genius* itu, seluas pemaknaan hakikat kebudayaan manusia itu sendiri. Keluasan wilayah itu secara substantif, paling tidak sebagaimana pernah ditegaskan oleh Kroeber & Kluckhohn mencakup tiga kategorial besar, yakni: *cultural system*, *social system*, dan *material culture*.⁸

Berangkat dari pemaknaan akan terminologi kearifan budaya lokal sebagaimana dimaksud, jika diperspektifkan secara spesifik ke dalam konteks seni kriya, maka dapat dipostulasikan betapa keberadaan seni kriya itu tidak semata-mata menyimbolisasikan makna rasa ‘pribumi’ sebagai modal sosial untuk hidup bersama, melainkan secara simultan juga menyiratkan pesan akan penghargaan apa yang diistilahkan dengan keberadaan ‘*the other*’ atau ‘yang lain’/‘sang liyan’ dalam semesta kebudayaan. Hal ini dapat dilihat dari kebhinekaan realitas ekspresi dan representasi seni kriya yang ada dan tumbuh di seantero bumi

⁸ Koentjaraningrat, *Kebudayaan, Mentalitas, dan Pembangunan* (Jakarta: Gramedia, 1987), 9-10. Dalam konsepnya antropolog J.J. Honingmann, dalam *The World of Man* (1959), ketiga wujud kebudayaan itu disebutnya sebagai sistem: *ideas*, *activities*, dan *artefacts*.

nusantara ini, yang meski tiap-tiap eksistensinya merepresentasikan kekhasan masing-masing etnisitas, namun tetap dalam semangat harmoni dan saling menghargai.

Di luar persoalan itu, satu hal lagi yang semakin membuat seni kriya menjadi amat bermakna bagi kebudayaan kita adalah, karena eksistensi dan nilai-nilai yang terkandung di dalamnya mempunyai ciri atau karakter yang khas, yang bahkan akhirnya dijadikan semacam panduan spirit masyarakatnya dalam menjalin rajutan hidup bersama. Hal ini paling tidak dapat ditelisik dari sisi dimensi ontologis dan epistemis seni kriya, yang di dalamnya amat sarat dengan pertimbangan-pertimbangan yang cermat dan *ngrawit*, bukannya semata-mata dalam arti halus atau lembut, melainkan *werit lan winadi*, yang merupakan cermin perilaku metafisis perambahan *alam kasidan jati*, sehingga telah menghantarkan konsepsi filosofis seni kriya itu pada kearifan budaya dalam masyarakat kita, yang tidak hanya menyangkut kehidupan di dunia sini (nyata), melainkan juga kehidupan di 'dunia sana'.⁹

Karenanya menjadi cukup beralasan, manakala kedudukan seni kriya sebagai salah satu *local genius* ini demikian memegang peranan sentral, yang eksistensinya merupakan roh atau spirit yang telah ikut menentukan warna kepribadian masyarakatnya. Hilangnya atau musnahnya *local genius* ini berarti pula memudarnya kepribadian dan identitas suatu masyarakat pendukungnya, sedangkan kuatnya *local genius* untuk bertahan dan berkembang, menunjukkan pula kuatnya kepribadian dan identitas masyarakat itu. Oleh karena itu, adalah penting sekali setiap upaya pemupukan serta pengembangan *local genius*, yang

⁹ Gustami, 3.

akan berfungsi bagi kepentingan politik identitas kebudayaan sebuah masyarakat dan bangsa. Tentunya dalam konteks ini adalah juga kearifan budaya lokal yang berbasiskan seni kriya.

Namun, karena budaya lokal sebagaimana halnya juga seni kriya itu pada hakikatnya adalah sebuah mikrokultur yang meng-'ada' secara bersama (*being together*) dengan mikrokultur-mikrikultur lain yang dalam interrelasinya membangun makrokultur yang global, maka potensi persinggungan dan saling pengaruh-mempengaruhi antarbudaya, menjadi keniscayaan yang tak dapat terhindarkan. Yang menjadi persoalan kemudian adalah, jika dalam proses bersemukanya antarbudaya dan saling mempengaruhi tersebut, masing-masing tidak berada dalam kutub dialektika yang sama kuatnya atau seimbang, maka yang terjadi adalah budaya yang kuat akan mendominasi budaya yang lemah. Yang ujung-ujungnya adalah persoalan *local genius* budaya yang lemah tersebut, secara perlahan akan mengalami kenyataan yang merisaukan, mulai dari kemungkinan terkikis, disorientasi, gegar, bahkan hilang, bangkrut, dan mati.

Gambaran akan fenomena kegegaran budaya yang mengkhawatirkan sebagaimana dimaksud, kiranya kini secara perlahan-lahan namun pasti, sedang menghantui potret akan realitaas seni kriya kita di saat ini, terutama ketika seni kriya mesti dihadapkan pada realitas globalisasi. Budaya global yang kelahirannya banyak ditopang oleh spirit modernitas dan kapitalisme, telah menempatkan seni kriya dengan segala potensi nilai-nilai lokalnya pada sudut partikular sempit dan terpinggirkan, untuk kemudian digantikan dengan euphoria budaya massa yang telah terindustrialisasi secara massif. Di sinilah risalah 'universalisasi kebudayaan' menjadi satu tesis yang coba diabsolutkan,

dan akhirnya yang terjadi adalah upaya penyeragaman budaya, yang secara jelas itu ditolak secara filosofis dalam kesadaran seni kriya.

Bersandar pada kenyataan itulah, maka imperatif filosofis yang bisa ditunaikan adalah, bahwa menyoal kemungkinan revitalisasi kearifan budaya lokal, termasuk secara spesifik dalam konteks ini yang terjadi dalam seni kriya, adalah sebuah tugas yang menuntut pencermatan yang kompleks dan komprehensif, baik terkait dengan ranah eksternal dan internal. Pada ranah eksternal, erat bertautan dengan bagaimana penyikapan kita terhadap berbagai problem seputar kolonisasi dan modernisasi kebudayaan dunia yang dialektikanya tak pernah bisa dilepaskan terutama dengan wacana kebudayaan Barat. Sedangkan pada tingkat internal internal, paling tidak perlu dikedepankan proses autoritik atas kemungkinan-kemungkinan kelemahan laten yang terdapat dalam budaya kita sendiri—meski selama ini relatif tidak banyak pihak yang berkepentingan menyoalnya.

Kolonialisme Modern dan Kegegaran Identitas Kearifan Lokal (Seni Kriya)

Banyak pandangan yang mengungkapkan bahwa, kenyataan krisis *local genius*, terutama yang menimpa bangsa-bangsa Timur—termasuk Indonesia—secara eksternal disebabkan oleh ketidakadilan dialektikanya dengan budaya yang dimiliki oleh bangsa Barat. Ketidakadilan dialektika ini, manakala dirunut jernih, ujung-ujungnya tetap berkelindan dengan persoalan kolonialisme. Meski kolonialisme fisik yang dialami oleh sebagian besar bangsa Timur oleh Barat berakhir pada medio abad ke-20, namun era kolonialisme secara substantif, tidak serta merta hilang dari kamar peradaban. Kolonialisme itu ternyata

tidaklah berakhir dengan berakhirnya pendudukan kolonial.¹⁰ Setelah kolonialisme fisik berakhir, penggelaran operasi kekuasaan sang kolonial berganti baju, tidak menggunakan cara-cara kekerasan, melainkan dengan mempengaruhi ranah mental kesadaran lewat determinasi kultural-ideologis. Salah satunya adalah dengan jalan membangun wacana *imperium* universalitas peradaban dunia, melalui pelembagaan model berfikir yang berbasiskan paradigma 'oposisi biner' yang absurd, antara Barat dan Timur. Misalnya dengan membangun justifikasi stereotip Barat-Timur: 'penjajah-terjajah', 'beradab-primitif', 'ilmiah-tahyul', 'maju-berkembang', 'pusat-marginal', 'progresif-dekaden', '*orient-occident*', dan sebagainya.¹¹ Konotasi-konotasi di balik pasangan biner tersebut, jelas sangat tidak menguntungkan budaya Timur, karena dipostulatkan sebagai citra yang terbalik negatif dari Barat.

Dampak negatif yang segera tertemukenali, akibat kolonisasi kesadaran secara kultural ideologis ini adalah, bahwa bangsa Timur tanpa disadari secara perlahan dan sistematis, dibuat tidak percaya diri dengan segala kekayaan *local genius*-nya sendiri, dan bahkan proses itu kerap berujung lebih tragis: kita diajari untuk 'membenci dirinya sendiri'. Verifikasi perihal ini, dapat dengan *gambang* dilihat melalui misalnya realitas kultur 'Americanisasi', 'Coca-colanisasi', serta 'McDonaldisasi' yang menjadi mode kegilaan bersama. Dalam kaitan inilah, maka Dipesh Chakrabarty menegaskan, bahwa dominasi 'Eropa' sebagai subjek dari semua sejarah, adalah bagian yang cenderung khas pada pengetahuan sejarah di Dunia Ketiga. Hanya dengan dilabeli dengan kata 'Eropa', argumen akan nampak

¹⁰ Leela Gandhi. *Teori Postkolonial: Upaya Meruntuhkan Hegemoni Barat*, Terjemahan Yuwan Wahyutri dan Nur Hamidah (Yogyakarta: Qalam, 2001), 24.

¹¹ Yasraf Amir Piliang, *Sebuah Dunia yang Dilipat: Realitas Kebudayaan Menjelang Milenium Ketiga dan Matinya Posmodernisme* (Bandung: Mizan, 1998).

muncul syah secara teoretis (pada level kategori-kategori fundamental yang membentuk pemikiran historis) dan kemudian dapat dipahami atau diterima.¹²

Adalah Robert Jütte dalam bukunya *A History of the Senses: From Antiquity to Cyberspace*, terutama dalam sajian di bagian pertamanya yang bertajuk “Approaching the Suprahistorical”, termasuk salah seorang yang sejak awal meneguhkan, betapa persoalan cita rasa yang dimiliki manusia yang beraneka jenisnya dan berkembang di masyarakat itu, secara historis lebih dapat dipertanggungjawabkan sebagai fenomena ‘*nurture*’ ketimbang ‘*nature*’. Dengan mengadaptasi pandangannya Karl Marx, Jütte menegaskan, bahwa sebenarnya tidak ada yang bisa disebut sebagai sejarah rasa yang natural, yang ada hanyalah sejarah sosial persepsi manusia.¹³

Berkaitan dengan itulah, maka akhirnya Walter Benjamin (1892-1940) menyarankan bahwa sejarah cita rasa hendaknya dipikirkan secara dialektis dan diuji dalam hal hubungan-hubungannya antara kesatuan-kesatuan biologis dan variabel-variabel sejarah yang komprehensif. Pandangan Marx dan juga Benjamin tersebut, kemudian dipertajam analisisnya pada masa kemudian, yang di antaranya melalui penelitian-penelitian yang dilakukan oleh ‘Marshall McLuhan’¹⁴ (1911-1980) dan juga ‘Michel Foucault’¹⁵ (1926-1984). Dari

¹² Dipesh Chakrabarty, “Postcoloniality and the Artifice History”, in *Imperialism and Postcolonialism* (New York: Longman, Tanpa Tahun), 429-430.

¹³ Robert Jütte, “Approaching the Suprahistorical”, in *A History of Senses: From Antiquity to Cyberspace*. Tanpa Tahun, 10-11.

¹⁴ Proyek-proyek penelitiannya McLuhan yang penting, di antaranya ditulis dalam beberapa buku klasiknya, yakni: *The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man* (1951), *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man* (1962), *Understanding Media: The Extensions of Man* (1964), *The Medium Is the Massage: An Inventory of Effects* (1967), and *War and Peace in the Global Village* (1968). Periksa, Microsoft ® Encarta ® Reference Library 2005. © 1993-2004 Microsoft Corporation. All rights reserved.

¹⁵ Demikian juga halnya dengan proyek-proyek penelitiannya Foucault yang tak kalah fenomenalnya, dituangkan di antaranya dalam buku-buku: *Madness and Civilization* (1960); *The Order of Things* (1966); *Discipline and Punish* (1975); *History of Sexuality, Volume I: An Introduction*

penelitian mereka yang panjang, betapa telah berhasil ditunjukkan bagaimana perubahan-perubahan bentuk-bentuk persepsi manusia yang ada dalam masyarakat itu, lebih sebagai produk dari suatu proses dinamis historis yang kompleks, yang ditentukan baik oleh logika sistem-sistem politik, maupun oleh faktor-faktor budaya dan ekonomi yang menyelimutinya.¹⁶ Oleh karena itu, setiap hierarki yang terkait dengan persoalan cita rasa, sangatlah mungkin untuk dilihat kerangka dan reproduksi mental di mana persoalan cita rasa itu dikonstruksi atau dilekatkan.

Depiksi alir nalar itulah, kiranya dapat dijadikan satu jangkar analisis penjelas, terkait dengan kenyataan yang dialami oleh seni kriya secara khusus maupun khazanah kearifan lokal secara dalam diri bangsa kita, hari-hari ini, di zaman modern ini, sehingga pengembangan dan atau pelestariannya, seolah menjadi sebuah problem yang amat dilematis.¹⁷ Di hadapan belantara modernisasi dengan segala narasi spirit *new imperialism*-nya, seni kriya seolah tampak dimakzulkan pada kutub biner yang kurang menguntungkan, karena diidentikkan dengan diktum tradisional-kuno, yang berbeda dengan budaya modern-baru yang dianggap lebih *civilized*.

Berkaca dari realitas itulah makanya Frantz Fanon dalam *Black Skin, White Masks* (1967), memahami kolonialisme lebih dipandang sebagai fenomena dehumanisasi, karena sang kolonial tak hanya merampas sisi keragaan koloninya, tetapi juga jiwanya, hingga dalam masyarakat koloni terhunjam problem

(1976); *The Archeology of the Knowledge* (1976); *The Use of Pleasure* (1984); serta *The Care of the Self* (1984).

¹⁶ Jütte, 10-11.

¹⁷ Beberapa tilikan yang cukup bernas dan insiratif yang berbasis kegelisahan dan atau keprihatinan akan fenomena seni kriya di era modern ini, periksa SP. Gustami, "Seni Kriya Indonesia: Dilema Pembinaan dan Pengembangannya", Makalah *Pidato Ilmiah pada Dies Natalis Ketujuh Institut Seni Indonesia Yogyakarta*, Sabtu, 20 Juli 1991.

inferioritas kompleks yang akut, buah dari penghancuran orisinalitas budaya lokalnya.¹⁸ Di sinilah, tidak terlalu salah jika dengan pertanyaan kritis bernada marah Edward Said (1979) mengungkapkan: “bagaimana suatu kebudayaan bisa memiliki otoritas untuk menampilkan, mengatasnamakan, menaklukkan, menjajah, dan menindas kebudayaan lainnya?”¹⁹

Dampak dari semua itu, dalam jangka waktu yang merentang panjang lintas generasi, akhirnya telah menciptakan realitas budaya tersendiri yang amat khas bagi bangsa terjajah, yakni ketidakmampuan mereka merumuskan masa depan. Masa depan itu tidak merealitas di benak para korban penjajahan, di luar jangkauan, di tangan orang lain, bahkan menjadi milik orang lain. Hal ini disebabkan, karena realitas dunia kehidupan (*life world*) masyarakat terjajah menjadi amat sempit, perspektifnya curam dan pendek, serta kamus budayanya sangat tipis.²⁰

Oleh karena itu, menarik apa yang dikemukakan oleh Bambang Sugiharto, terkait dengan masalah ini, yakni bila identitas diri itu akhirnya adalah konstruksi-konstruksi naratif bagai cerpen dan novel, maka ada bagusnya kadang itu ditulis sendiri, untuk dibaca sendiri sebagai proses lebih otentik ke arah pemahaman diri.²¹ Namun persoalannya, semua itu membutuhkan apa yang dinamakan dengan 'pengetahuan', baik pengetahuan alam maupun pengetahuan

¹⁸ Dalam Gading Sianipar, “Mendefinisikan Pascakolonialisme? Pengantar Menuju Wacana Pemikiran Pascakolonialisme”, dalam Mudji Sutrisno dan Hendar Putranto, (eds.), *Hermeneutika Pascakolonial* (Yogyakarta: Kanisius, 2004), 13.

¹⁹ Edward Said, *Orientalisme*, Cetakan Kedua. Terjemahan Asep Hikmat (Bandung: Pustaka, 1994).

²⁰ Yuswadi Saliya, “Berkenalan dengan Indonesia: Memahami Bumi dan Isinya” dalam Adi Wicaksono, *et al.*, (eds.), *Identitas dan Budaya Massa: Aspek-aspek Seni Visual Indonesia* (Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti dan The Toyota Foundation, 2002), 42.

²¹ Bambang Sugiharto, “Sejarah, Ruang, dan Imajinasi”, dalam *Essay-essay Bentara 2002* (Jakarta: Penerbit Buku Kompas, 2002), 131.

buatan. Meminjam kata-katanya Herbert A. Simon (1969), pengetahuan alam mengandung kadar keharusan (*necessity*), sedangkan pengetahuan buatan (*the science of the artificial*), mengandung kadar pilihan (*contingencies* atau *choices*). Pemahaman akan adanya keharusan dan pilihan seperti itu, membutuhkan tradisi tersendiri, yang akan bertanggungjawab atas himpunan kadar pilihan yang tersusun dan kemudian diyakini dan dipeluknya.²² Akan tetapi celakanya—sebagaimana pernah ditegaskan oleh William Liddle, dalam *Politics and Culture in Indonesia* (1996), bahwa sejarah telah menunjukkan, bahwa bangsa-bangsa terjajah—termasuk Indonesia—relatif tidak pernah memiliki pengetahuan dan pilihan-pilihan itu. Pilihan merupakan hak prerogatif sang penjajah, milik ‘sang tuan’. Bagi kaum terjajah, pilihan adalah suatu kemewahan. Kalaulah bukan di tangan orang lain, nasibnya berada di luar jangkauannya, atau sama sekali di luar kesadaran kulturalnya. Akhirnya, bangsa terjajah tidak pernah dapat mengembangkan pengetahuan buatan. Karena itu, nyaris semua kepranataannya misalnya, merupakan barang pinjaman atau bersumber dari Barat.²³

Berdasarkan deskripsi tersebut di atas, maka kita seolah diingatkan kembali dengan apa yang pernah dikemukakan oleh Foucault tentang genealogi pengetahuan/kebenaran akan realitas. Kebenaran, yang *notabene* sebagai modal

²² Saliya, 44.

²³ Kesadaran akan pentingnya pemahaman yang terkait dengan dampak kolonialisme yang berjamahan dengan dimensi-dimensi sensitif budaya sebagaimana dimaksud, memang dapat dikatakan baru muncul belakangan, karena sebagaimana ditegaskan oleh Barbara Bush yang mengadaptasi pandangannya Frantz Fanon (1952), bahwa sebelum periode 1960-an, kajian tentang kolonialisme banyak berpusat pada sistem administratif dan politis, hingga mengabaikan kesadaran kolonial penjajah dan jajahan. Padahal kolonisasi kepribadian telah menghasilkan internalisasi dan penerimaan keunggulan Eropa, yang seolah tanpa *reserve* apa pun. Karenanya, imperialisme tidak hanya memiliki konsekuensi sosial ekonomi bagi negara jajahan, tetapi juga menimbulkan konflik psikologis dan kebudayaan yang bisa sampai taraf patologis. Dalam kaitan inilah maka Nietzsche, dengan ungkapan sarkasmenya, menganggap sejarah kolonialisme itu sebagai sebetuk ‘hutang kebiadaban’. Periksa Barbara Bush, “Chapter 4: Culture and Imperialism”, in *Imperialism and Postcolonialism* (New York: Longman, Tanpa Tahun), 121; 132.

untuk mengonstruksi pengetahuan, kata Foucault, sebenarnya adalah tak lebih dari sebuah rezim yang diskursusnya takkan pernah bisa dilepaskan dengan wacana kekuasaan. Kebenaran, maknanya harus dipahami sebagai suatu sistem prosedur untuk mengatur produksi, regulasi, distribusi, dan operasi pernyataan. Kebenaran selalu terhubung, dan ada di dalam relasi dengan sistem-sistem yang menghasilkan dan mempertahankannya²⁴ Singkatnya, Foucault menegaskan bahwa kebenaran itu tidak terletak di luar, tetapi di dalam kuasa. Kebenaran, tiada lain adalah relasi antarsistem itu sendiri. Ia adalah mekanisme aturan-aturan (*rules*), yang oleh kesadaran kita sudah dianggap pasti dan benar, untuk menentukan, memilah-milah, dan mengklasifikasi kedirian kita.

Yang menjadi persoalan yang tak kalah pelik kemudian adalah, karena praktik kolonisasi di era postkolonial dan postmodern ini tidak hadir secara koersif, melainkan secara hegemonik dalam ruang kesadaran kita, akhirnya seolah sudah menjadi konfigurasi wajah diri kita sendiri: kita menginginkan menjadi orang modern dengan segala fasilitas material-teknis dan berbagai kenikmatan yang ditawarkannya. Maka, alih-alih mereka kita anggap sebagai kolonial, ia justru tampil seolah sebagai penyelamat yang dirindukan.²⁵

Absurditas Tafsir Klasik atas Teks Pewarisan dan Pelestarian Budaya

Di luar faktor eksternal penyebab banyaknya problem kegegaran budaya lokal—termasuk juga yang terdapat dalam seni kriya—sebagaimana dimaksud,

²⁴ Michel Foucault, *Arkeologi Pengetahuan*. Cetakan Pertama. Terjemahan H.M. Mochtar Zoerni (Yogyakarta: Qalam, 2002), viii; Periksa juga, Michel Foucault, *Power Knowledge/Kuasa Wacana*. Terjemahan Yudi Santoso (Yogyakarta: Bentang), 2002; serta periksa juga, Michel Foucault, *Pengetahuan dan Metode: Karya-karya Penting Foucault*. Cetakan Pertama. Terjemahan Arief (Yogyakarta: Jalasutra, 2002).

²⁵ Bambang Sugiharto, "Sejarah, Ruang, dan Imajinasi", dalam *Essay-essay Bentara 2002* (Jakarta: Penerbit Buku Kompas, 2002), 134.

yang tak kalah krusialnya adalah faktor di wilayah internal. Jika ditelisik secara jernih, ternyata banyak aspek kehidupan masyarakat yang sudah ada sebelum kolonialisme berlangsung, seperti adat istiadat, tradisi, dan lain sebagainya menyimpan potensi laten bagihadirnya absurditas diri kultural. Karenanya kita harus kritis terhadap masa lalu internal budaya diri, dengan tidak dapat begitu saja meromantisir segala yang ada dalam budaya prakolonial, secara absolut dianggap serba ideal secara kultural. Ania Loomba (1998) secara kritis mengungkapkan:

*Analysis of 'postcolonial' societies too often work with the sense that colonialism is the only history of these societies. What come before colonial rule? What indigenous ideologies, practices and hierarchies existed alongside colonialism and interacted with it? Colonialism did not inscribe itself on a clean state, and it cannot therefore account for everything that exists in postcolonial societies.*²⁶

Satu hal yang cukup menonjol terkait dengan hal dimaksud, adalah tafsir perihal terminologi dan konsep 'pewarisan' dan 'pelestarian' budaya yang selama cenderung diterjemahkan dalam konsep yang sempit. Kesempitan dimaksud, terutama terkait pemaknaan budaya masa lalu yang cenderung lebih bernuansa sebagai warisan (*heritage*), pusaka (*heirloom*) yang sudah jadi, final, dan selesai, dan karenanya mesti diteruskan atau diwariskan secara '*ascribed*'. Dalam bahasa sehari-hari, kenyataan ini kerap mengkrystal dalam bentuk faham feodalisme yang masih kental dalam masyarakat kita, yang eksistensinya disokong oleh apa yang dinamakan dengan 'Teologi Priyayi'. Berbincang perihal 'Teologi Priyayi', yang akan segera mengedepan adalah citranya yang cenderung anti perubahan, disebabkan oleh jangkar filosofisnya yang tertutup, yang dalam hal ini berbeda sama sekali dengan dua teologi lainnya, 'Teologi ortodoks' dan 'teologi

²⁶ Sianipar, 8.

pembebasan' misalnya. Jika 'Teologi Ortodoks' ingin mengubah manusia untuk mengubah dunia, dan 'Teologi Pembebasan' ingin mengubah dunia untuk mengubah manusia, maka 'Teologi Priyayi' ingin mengubah manusia untuk tidak mengubah dunia.²⁷

Ujung dari semua itu adalah terminologi pewarisan dan pelestarian hampir pada semua kebudayaan dalam tradisi kita—termasuk juga dalam seni kriya—cenderung bersifat *ascribed*, yang didasari oleh spirit '*the sanctification of the heirloom*'. Pemahaman ini menghadirkan keyakinan yang fatal, yakni bahwa budaya dan identitas itu diyakini 'melampaui sejarah', sebagai sesuatu yang bersifat a-historis, yang berlangsung di dalam sebuah diskontinuitas ruang dan waktu.²⁸ Berdasarkan pemahaman ini, identitas direfleksikan sebagai pengalaman-pengalaman sejarah serta kode-kode kultural yang dimiliki bersama oleh sebuah kelompok masyarakat, yang memberi mereka kerangka acuan dan makna kehidupan yang tidak berubah, meski telah terjadi perubahan yang terjadi di dalam kehidupan aktual masyarakat itu sendiri. Yang keliru dari terminologi ini adalah sikap yang cenderung tertutup itu, sehingga kebudayaan diartikan sebagai sesuatu yang sudah selesai, dan bahkan dianggap sebuah objek atau benda yang siap diwariskan. Kebudayaan dalam arti ini adalah bermakna statis dan rentan, yang pada gilirannya akan menyebabkan ia akan berada dalam tahap *entropy*, tidak memiliki daya tumbuh-kembang, karena tidak lentur dalam menghadapi dinamika zaman yang tak mungkin terelakkan. Di samping itu,

²⁷ Nirwan Ahmad Arsuka, "Priyayi, Kerja, dan Sejarah", dalam *Esay-esay Bentara 2002* (Jakarta: Penerbit Buku Kompas, 2002), 325.

²⁸ Yasraf Amir Piliang, "Seni, *Nation-State*, Identitas, dan Tantangan Budaya Global", dalam *Identitas dan Budaya Massa* (Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti, 2002), 8.

protret pewarisan budaya lokal kita yang cenderung sempit tersebut, absurdnya lagi secara simultan juga menyertakan ironi paradoks turunan.

Yang paling menonjol dalam hal ini misalnya adalah proses ‘Jawanisasi’ yang dialami oleh hampir seluruh etnik di seantero nusantara ini. Etnik Jawa dengan segala warna dan bentuk kebudayaannya, selama ini telah merepresentasikan dirinya sebagai sang pusat-sentral, superior, karenanya menjadi *patron*, sedangkan sebaliknya etnik-etnik lain diposisikan sebagai *client*, yang berada di posisi ordinat yang *peripheral*, dan karena selalu menderita ‘*inferior complex*’. Model dialektika kebudayaan yang dibangun seperti ini, telah menempatkan keberadaan etnik-etnik di luar Jawa, seolah menjadi semacam ‘*the other*’ (sang *liyan*), yang mesti diseragamkan agar bisa menjadi bagian harmoni di negeri ini. Model-model politik penyeragaman atau uiversalisasi kebudayaan etnik nusantara ini, dalam jangka panjang telah menghasilkan dampak destruktif yang luar biasa. Politik penyeragaman hanya akan mematikan ke-Indonesiaan yang bhineka dalam pembekuan teks yang sekarat dan layu.²⁹ Melihat realitas inilah, maka benar apa yang pernah diteguhkan oleh Nietzsche, bahwa hulu dari segala sumber persoalan dunia itu adalah, karena telah dirasukinya manusia dengan apa yang diistilahkan dengan ‘kehendak untuk berkuasa’ (*Der Wille zur Macht*).³⁰

Postkolonialisme dan Postmodernisme: Dekonstruksi Budaya dan Identitas sebagai *Mode of Being*

²⁹ Mudji Sutrisno, “Rumitnya Pencarian Diri Kultural”, dalam Mudji Sutrisno dan Hendar Putranto, (eds.), *Hermeneutika Pascakolonial* (Yogyakarta: Kanisius, 2004), 6.

³⁰ St. Sunardi, *Nietzsche*, Cetakan Ketiga (Yogyakarta: LKiS, 2001), vii.

Ketika rajutan persoalan yang membelit keberadaan budaya lokal yang membentuk rasa identitas itu demikian kompleks, maka alternatif *outlet* yang dapat ditawarkan juga tidak menjanjikan banyak pilihan, kecuali harus ditempatkan dalam kerangka komprehensif yang mampu menyentuh banyak ranah. Pendekatan yang mampu menjanjikan ke arah itu, di antaranya adalah Postkolonialisme dan Postmodernisme. Perspektif kritis-dekonstruktif yang terdapat dalam pendekatan Postkolonial dan Postmodern mempunyai banyak kemiripan dan relevansi, yakni sama-sama sebagai wacana yang menyoal isu sentral perihal risalah penjajahan, semangat perlawanan dan pembebasan. Postkolonial dan Postmodern, juga sama-sama menolak rezim kebenaran tunggal (*truth claim*) dalam pengetahuan, sebagaimana diyakini secara absurd dalam faham Modernisme.³¹

Oleh karena itu, Postmodernisme dan Postkolonialisme menolak keras penjelasan budaya yang harmonis, universal, konsisten, dan absolut, dan menggantikannya dengan sikap penghargaan kepada yang partikular dan lokal. Dengan demikian, kesadaran Postmodern dan Postkolonial menganut sikap

³¹ Sebagaimana diketahui, absurditas dalam faham Modernisme, yang akhirnya mengantarkan hadirnya gerakan Postmodernisme itu, titik pijaknya diawali dengan adanya proyek 'Pencerahan' (*Aufklärung*) di awal abad *Renaissance*, yang konon tujuannya untuk mengangkat manusia sebagai pusat keberadaannya di dunia. Karakteristik pandangan ini, di antaranya dapat dilihat dari pemikiran Francis Bacon, yang kemudian dilanjutkan oleh Rene Descartes, yang telah meletakkan dasar-dasar filsafat Modernisme, dengan menggunakan konsep 'keraguan' atas segala realitas, yang kemudian hanya dapat dijawab dengan menggunakan pikiran saja. Descartes menyimpulkan, bahwa dasar segala sesuatu itu adalah diri manusia yang berpikir (*thinking-self*), yang kemudian dirumuskan dalam ungkapan klasiknya, yakni "*cogito ergo sum*" (aku berpikir, karena itu aku ada). Kemudian Issac Newton melanjutkan proyek itu dengan kerangka pikir *sains* yang mekanistik, dengan mengemukakan tesisnya, yakni bahwa dunia ini ibarat sebuah mesin yang mempunyai hukum-hukum dan keteraturan, yang dapat dipahami, dianalisis, diprediksi, dan bahkan dapat 'dipastikan' oleh pikiran manusia. Berdasar prinsip-prinsip inilah, akhirnya ditetapkan 'Proyek Pencerahan' (*Enlightenment Project*)—meminjam istilahnya Jurgen Habermes) dunia, yang semuanya berbasiskan rasional-mekanistik, dan bersifat universal, dan ketika bersekongkol dengan faham kolonialisme, maka ujung-ujungnya adalah tragedi universalisasi peradaban dunia oleh Barat di era Modern. Periksa Stanley J. Grenz, *Pengantar untuk Memahami Posmodernisme*, Terjemahan Wilson Sumanto (Yogyakarta: Andi Offset, 2001).

‘relativisme’ dan ‘pluralisme’³². Karakteristik paradigma Postmodernisme dan Postkolonialisme ini adalah ‘perayaan kesadaran perbedaan’, yang berarti pula menempatkan budaya lokal, baik dalam konteks mikro-etnisitas, maupun makro-*nation state*, dalam potensi posisi yang setara. Secara filosofis-paradigmatik pendekatan Postmodernisme dan Postkolonialisme ini kongruen benar dengan spirit filsafat dekonstruksi yang pernah dikembangkan oleh Derrida, yang modus kinerjanya didasarkan pada konsep pembacaan teks/realitas yang harus selalu diawali dengan sebuah kecurigaan akan makna transendental dan asumsi-asumsi metafisik yang ada di dalamnya, yang secara latent sangat potensial dikangkangi oleh kuasa penafsiran, yang mungkin berasal dari pengetahuan atau *logos* tertentu.³³

Implikasi positif yang dapat dipetik dalam hal ini, terutama dalam konteks kajian budaya lokal adalah, bahwa sangat mendesak adanya perubahan paradigma mendasar, yakni bahwa yang namanya budaya dan identitas itu mesti ditempatkan dalam perspektif dinamis, yang didasari pemahaman akan terminologi ‘ketidakstabilan budaya’. Hal ini disebabkan kebudayaan dan identitas selalu merupakan pertemuan dan percampuran dari berbagai kebudayaan dan identitas yang berbeda-beda. Inilah yang disebut hibriditas kebudayaan dan identitas.³⁴

Di samping itu, perbincangan mengenai budaya lokal dan identitas, termasuk di dalamnya seni kriya, adalah juga perbincangan mengenai ‘dinamika

³² Secara sederhana ‘pluralisme’ dapat diberikan pemaknaan sebagai: “*Theory that reality is composed of many parts and that no single explanation or view of reality can account for all aspects of life*”. Periksa Microsoft® Encarta® Reference Dictionary 2005. © 1993-2004 Microsoft Corporation. All rights reserved.

³³ Pemahaman yang amat komprehensif perihal paradigma dekonstruktifnya Derrida ini, periksa Muhammad Al-Fayyadl, *Derrida*, Cetakan Pertama (Yogyakarta: LKiS, 2005).

³⁴ Homi K. Babha, *The Location of Culture* (London & New York: Routledge, 1994).

identitas itu sendiri', yang selalu menuntut adanya pengupayaan (*be achieved*) terus menerus. Budaya dan identitas dalam hal ini lebih tepat dilihat sebagai sebuah 'proses menjadi', atau dalam perspektifnya Martin Heidegger disebut sebagai suatu '*mode of existence*', '*mode of being*'. Ia merupakan proyek ke depan sekaligus ke belakang. Karena itu, ia tidak pernah tepat dikatakan, bahwa suatu identitas budaya itu 'lahir' secara absolut, namun lebih tepat dikatakan 'hadir' dalam proses formasi sebagai '*historical being*', yang selalu mempertimbangkan keterjalinan antara masa lalu, masa kini, dan masa depan.³⁵

Pemahaman ini menjadi amat penting, karena terminologi *historical*, dalam proses kultural bukan semata-mata bermain-main dengan romantisme masa lalu, melainkan dalam konteks proyeksi masa depan. Seturut dengan pandangan itu, maka budaya dan identitas itu, lebih bermakna sebagai sebuah rantai perubahan terus-menerus, dalam rentang sejarah yang dibentuk berdasarkan 'rantai keterputusan', *ketimbang* rantai kontinuitas historis.³⁶ Model pemaknaan budaya dan identitas seperti ini, mempunyai peluang yang sama, sebagai bentuk pelestarian masa lalu, di satu pihak, serta sebagai transformasi perubahan di masa depan, di pihak lain. Ia akan mengalami transformasi dan perubahan secara terus-menerus, bersama perubahan sejarah itu sendiri.

³⁵ Pandangan ini kiranya secara sangat fundamental sejalan dengan apa yang dikonsepsikan sebagai paham kesatuan 'masa lalu-kini-masa datang', yang pernah disampaikan oleh Martin Heidegger lewat *Sein und Zeit* (1927), yakni: "*ein Ereignis-und Wirkungszusammenhang der sich durch 'Vergangenheit', 'Gegenwart', und 'Zukunft' hindurch zieht*". Rentetan peristiwa dan keefektifan (peristiwa) yang sambung-menyambung melalui 'masa lampau', 'masa kini', dan 'masa depan' itulah, yang akhirnya jalinan anyamannya secara keseluruhan, membentuk sebuah peta *landscape* akan gambaran tentang teks realitas yang dapat dipahami di hari ini. periksa Daniel Dhakidae, "Memahami Rasa Kebangsaan dan Menyimak Bangsa sebagai Komunitas-komunitas Terbayang", dalam Pengantar untuk bukunya Benedict Anderson, *Imagined Communities (Komunitas-komunitas Terbayang)*. Cetakan Kedua (Yogyakarta: INSIST Bekerjasama dengan Pustaka Pelajar, 2002), xxxii.

³⁶ Piliang, 2002, 8.

Penutup

Heraclitus (540-480 SM) pernah berujar: *apa pun yang mengalir seperti sungai, tak ada yang kekal*. Demikian juga halnya dengan kebudayaan. Apa pun wujud dan di mana pun beradanya, ia selalu tunduk dalam kuasa absolut temporalitas. Pengandaian kekekalannya adalah identik dengan sebuah keniscayaan jumud. Namun masalahnya adalah kerap di situ. Pandangan klasik kerap berkeyakinan: *sesuatu yang kelak akan retak, dan kita membikinnya abadi*.³⁷ Dalam memahami kekinian budaya, memang manusia selalu berada di antara misteri masa lalu dan masa depan. Masa lalu kerap sebagai sesuatu yang pekat, sedang masa depan pun tak pernah sungguh pasti dan serba penuh kemungkinan. Penalaran tidak merelakan manusia terimpit dua kegelapan dan ketaktentuan itu. Dengan imajinasi historisnya manusia mampu memberi bentuk pada dimensi masa lalu dan menjadikannya tolok ukur untuk mengintip masa depan. Karena memang di antara tiga ekstasis waktu, yang terpenting adalah masa yang akan datang. Dalam menyikapi kearifan budaya lokal kita dengan segala narasi besarnya—termasuk dalam hal ini adalah seni kriya—mesti juga dijangkarkan pada aras niscaya absolut temporalitas sebagaimana dimaksud. Implikasinya adalah, kejumudan perspektif klasik terminologi klise tentang kesalah(faham)an pelestarian, dan pewarisan budaya yang sempit dapat dihindarkan, untuk kemudian digantikan dengan pemaknaan secara dinamis,

³⁷ Kata-kata tersebut merupakan penggal kalimat terakhir dari sajak pendek Goenawan Mohamad yang berjudul *Kwartrin tentang Sebuah Poci*. Adapun untaian sajak pendek tersebut adalah: Pada keramik tanpa nama itu/ kulihat kembali wajahmu/ Mataku belum tolol, ternyata untuk sesuatu yang tak ada/ Apa yang berharga pada tanah liat ini selain separuh ilusi?/Sesuatu yang kelak kan retak/ dan kita membikinnya abadi.

sehingga budaya kita akan selalu memiliki daya meng-‘ada’, meski zaman terus beringsut berubah.

Di sisi lain yang krusial pula adalah kiranya perlu dipertimbangkan adalah model pendekatan yang berbasiskan paradigma Postmodernisme dan Postkolonialisme, dalam pengembangan kearifan identitas dan budaya lokal—apa pun itu, termasuk juga seni kriya—di masa mendatang, yang substansi spiritnya secara dekonstruktif mengajarkan pada kita terutama tentang hakikat ‘*liyaning liyan*’, menghormati yang-beda dalam keberbedaannya dan yang-lain dalam kelainannya. Dekonstruksi membukakan keluasan horizon cakrawala pada kita, sebuah afirmasi akan yang-lain. Ia meneguhkan pentingnya perbedaan di tengah dunia yang dibayang-bayangi hasrat akan kebenaran yang ‘utuh’ dan ‘tak retak’.

Dengan demikian, eksistensi khazanah budaya dan kerajinan lokal—termasuk dalam konteks ini adalah seni kriya—yang mengkonstruksi akan rasa identitas diri kultural kita itu, dapat diibaratkan sebuah foto dalam album kenangan yang bisa abadi, bukan karena kenangan yang abadi dalam foto itu, melainkan lebih pada kualitas terperbaharuinya pembermaknaan kita yang terus-menerus terjaga. Ia adalah misteri ‘kalacitra’³⁸.

³⁸ Meminjam istilahnya Seno Gumiro Ajidarma, dalam “Kalacitra”, dalam *Essay-essay Bentara 2002* (Jakarta: Penerbit Buku Kompas, 2002), 203.

DAFTAR PUSTAKA

- Ajidarma, Seno Gumiro. 2002. "Kalacitra", dalam *Esay-esay Bentara 2002*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.
- Al-Fayyadl, Muhammad. 2005. *Derrida*. Cetakan Pertama. Yogyakarta: LKiS.
- Anderson, Benedict. 2002. *Imagined Communities (Komunitas-komunitas Terbayang)*, Cetakan II. Yogyakarta: INSIST Bekerjasama dengan Pustaka Pelajar.
- Ashcroft, Bill Garreth Griffiths and Helena Tiffin, (eds.). 1989. *The Empire Stikes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London: Routledge.
- Arsuka, Nirwan Ahmad. 2002. "Priyayi, Kerja, dan Sejarah", dalam *Esay-esay Bentara 2002*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.
- Babha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. London & New York: Routledge.
- Bush, Barbara. Tanpa Tahun. "Chapter 4: Culture and Imperialism", in *Imperialism and Postcolonialism*. New York: Longman.
- Chakrabarty, Dipesh. Tanpa Tahun. "Postcoloniality and the Artifice History". in *Imperialism and Postcolonialism*. New York: Longman.
- Dhakidae, Daniel. 2002. "Memahami Rasa Kebangsaan dan Menyimak Bangsa sebagai Komunitas-komunitas Terbayang", dalam Pengantar Buku Benedict Anderson, *Imagined Communities (Komunitas-komunitas Terbayang)*, Cetakan II. Yogyakarta: INSIST Bekerjasama dengan Pustaka Pelajar.
- Foucault, Michel. 2002a. *Arkeologi Pengetahuan*. Cetakan Pertama. Terjemahan H.M. Mochtar Zoerni. Yogyakarta: Qalam.
- _____. 2002b. *Pengetahuan dan Metode: Karya-karya Penting Foucault*. Cetakan Pertama. Terjemahan Arief. Yogyakarta: Jalasutra.
- _____. 2002c. *Power Knowledge/Kuasa Wacana*. Terjemahan Yudi Santoso. Yogyakarta: Bentang.
- Gandhi, Leela. 2001. *Teori Postkolonial: Upaya Meruntuhkan Hegemoni Barat*. Terjemahan Yuwan Wahyutri dan Nur Hamidah. Yogyakarta: Qalam.
- Grenz, Stanley J. 2001. *Pengantar untuk Memahami Posmodernisme*. Terjemahan Wilson Sumanto. Yogyakarta: Andi Offset.

- Gustami, SP. 1991. "Seni Kriya Indonesia: Dilema Pembinaan dan Pengembangannya", *Makalah Pidato Ilmiah pada Dies Natalis Ketujuh Institut Seni Indonesia Yogyakarta*, Sabtu, 20 Juli 1991.
- Jütte, Robert. Tanpa Tahun. "Approaching the Suprahistorical", in *A History of Senses: From Antiquity to Cyberspace*.
- Koentjaraningrat. 1986 "Peranan *Local genius* dalam Akulturasi", dalam Ayatrohaedi (ed.), *Kepribadian Budaya Bangsa (Local genius)*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- _____. 1987. *Kebudayaan, Mentalitas, dan Pembangunan*. Jakarta: Gramedia.
- Microsoft® Encarta® Reference Dictionary 2005. © 1993-2004 Microsoft Corporation. All rights reserved.
- Piliang, Yasraf Amir. 1998. *Sebuah Dunia yang Dilipat: Realitas Kebudayaan Menjelang Milenium Ketiga dan Matinya Posmodernisme*. Bandung: Mizan.
- _____. 2002. "Seni, *Nation-State*, Identitas, dan Tantangan Budaya Global", dalam *Identitas dan Budaya Massa*. Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti.
- Poespowardojo, Soerjanto. 1986. "Pengertian *Local genius* dan Relevansinya dalam Modernisasi", dalam Ayatrohaedi, (ed.), *Kepribadian Budaya Bangsa (Local genius)*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Said, Edward. 1994. *Orientalisme, Cetakan Kedua*. Terjemahan Asep Hikmat. Bandung: Pustaka.
- Saliya, Yuswadi. 2002. "Berkenalan dengan Indonesia: Memahami Bumi dan Isinya" dalam Adi Wicaksono, *et al.*, (eds.), *Identitas dan Budaya Massa: Aspek-aspek Seni Visual Indonesia*. Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti dan *The Toyota Foundation*.
- Sianipar, Gading. 2004. "Mendefinisikan Pascakolonialisme? Pengantar Menuju Wacana Pemikiran Pascakolonialisme", dalam dalam Mudji Sutrisno dan Hendar Putranto, (eds.), *Hermeneutika Pascakolonial*. Yogyakarta: Kanisius.
- Sunardi, St. 2001. *Nietzsche*, Cetakan Ketiga. Yogyakarta: LKiS.
- Sugiharto, Bambang. 2002. "Sejarah, Ruang, dan Imajinasi", dalam *Esay-esay Bentara 2002*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.

Sutrisno, Mudji. 2004. "Rumitnya Pencarian Diri Kultural", dalam Mudji Sutrisno dan Hendar Putranto, (eds.), *Hermeneutika Pascakolonial*. Yogyakarta: Kanisius.

BIODATA PENULIS

Kasiyan, lahir di Ponorogo Jawa Timur, 5 Juni 1968. Lulus Sarjana Pendidikan Seni Rupa, FPBS, IKIP Malang (Sekarang Universitas Negeri Malang) Tahun 1995. Lulus dari Program Pascasarjana (S-2) Program Studi Pengkajian Seni UGM Yogyakarta, Tahun 2004. Menjadi staf pengajar pada Jurusan Seni Rupa, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta sejak tahun 1999 sampai sekarang.

Beberapa pengalaman penulisan karya ilmiah, di antaranya adalah: 1) *Plurality Dialectic Revitalization Global Cultures in the Post Colonial Perspective* (Makalah *Simposium Internasional*, di Universitas Atma Jaya Jakarta, 30-31 Juli 2003); 2) *Pendidikan Seni dan Pengembangan Karakter Bangsa* (Jurnal Cakrawala Pendidikan UNY, Februari 2003); 3) *Revitalisasi Dialektika Pluralitas Budaya Global dalam Perpektif Postkolonial* (Jurnal Humaniora FIB UGM, Maret 2003); 4) *Perspektif Postkolonial dan Postmodernisme dalam Kajian Seni dan Budaya* (Buku Bunga Rampai dalam rangka Purna Tugas Prof. Suwaji Bastomi, Universitas Negeri Semarang Press); 5) *Revitalisasi Paradigma Keilmuan Seni di Perguruan Tinggi* (Jurnal Imaji FBS UNY, April 2004); 6) *Menyoal Politik Identitas dan Outlet Detraumatisasi dalam Seni* (Jurnal Kreativa FBS UNY, Juli 2004); 7) *Eстетisisme Seni dan Budaya Massa: Menyoal Matinya Harmonium antara 'Moment of Truth' dan 'Moment of Beauty'* (Jurnal Seni Rupa FBS Universitas Negeri Medan, Desember 2005); 8) *Hero Off The Day: Mencoba Gerilya Melawan Klise* (Kuratorial Pameran Seni Lukis Mahasiswa 5 Kota: Yogya, Solo, Semarang, Bandung, Jakarta, di Musem Beteng Vredenberg Yogyakarta, November 2006); 9) *Media di Era Budaya Massa: Tegangan antara Berkah dan Kutukan Bagi Humaniora* (Makalah Seminar Internasional di FIB UGM Yogyakarta, 16-17 Maret 2006); 10) *Involusi Historiografi dalam Seni Rupa Indonesia* (Makalah Seminar Nasional di Galeri Nasional Jakarta, 12-12 Juli 2007); 11) "Keilmuan Seni dan Sastra dalam Perspektif Interdisipliner" (dalam Muh. Arif Rokhman, (ed.), *Politik Sastra Bandung: Potret Abad 20 & 21*, Penerbit: Aditya Media dan Forum Sastra Bandung FIB UGM, 2007); 12) *Manipulasi dan Dehumanisasi Perempuan dalam Iklan* (Penerbit: Ombak Yogyakarta, Februari 2008). Sejak tahun 2007 menempuh studi lanjut S3, pada Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Sekolah Pascasarjana UGM Yogyakarta. Alamat e-mail: kasiyan1@yahoo.com