

MENGGUGAT SENI SEBAGAI 'YANG TERKECUALI'¹

Dr. KASIYAN, M.Hum.

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

“Auctoritas, non veritas facit legem”.

Pada Bab XXVI halaman 202 dari bukunya Hobbes yang bertajuk *Opera Philosophica Quane Latine Scripsi Omnia* yang diedit ulang oleh Molesworth (1839-1845) yang diterbitkan kembali tahun 1965 (dari terbitan pertamanya di tahun 1651), bisa dijumpai ungkapan klasik dalam bahasa Latin itu, yang kira-kira terjemahannya “bahwa kaidah itu ditentukan oleh mereka yang punya kekuasaan, bukan kebenaran”. Kata-kata *satire* yang usianya sudah lebih dari 3 abad itu, ternyata masih relatif lestari dalam sebuah jagad yang bernama seni sampai hari ini.

Mungkin siapa pun tak akan pernah percaya atau bahkan marah menjadi-jadi manakala seni dituding dengan atribusi absurd semacam ini. Potensi respons seperti itu sangatlah beralasan, ketika memang siapa pun masih amat percaya, bahwa yang namanya jagad seni itu sampai hari ini tanpa diragukan sama sekali sebagai salah satu situs yang senantiasa memburu ‘kebenaran’ yang hakiki. Kuas yang disapukan, puisi yang ditorehkan, teater yang dipentaskan, dan lain sebagainya, adalah cerita purba yang tak pernah lekang tentang yang namanya epos menggairahkan dan memburu kebenaran. Tetapi, sebagaimana halnya dengan entitas apa pun yang kodrat sejatinya adalah ‘tak ada yang tak retak’, demikian jualah kira-kira yang terdapat dalam dunia seni, meski hal itu akhirnya akan menjadi sebuah lakon ironi.

¹ Tulisan ini dimuat di Jurnal *Kreativa* (Jurnal Kreatif Bahasa, Sastra, dan Seni, FBS, UNY, Volume XIII/Tahun X/Agustus 2013. ISSN: 1693-6647.

Lakon ironi itu, salah satunya adalah terkait dengan tafsir klasik tentang jagad seni itu sendiri yang kadang kerap dibekukan dalam sebuah arogansi. Betapa tidak, ketika memang ada sementara kelompok orang dalam tubuh diri seni itu sendiri, sampai hari ini masih amat meyakini bahwa yang namanya seni dianggap sebagai sebuah 'dunia yang terkecuali'. Perihal pengecualian itu di antaranya adalah tampak dari pengedepanan asumsi bahwa yang namanya seni itu hanya boleh dimaknai semata-mata sebagai dunia kreasi atau produksi dalam arti klasiknya yakni membuat karya seni. Keyakinan ini tidak lah salah, dan memang semestinyalah seni itu mesti hidup dan dihidupi. Tanpa adanya kreasi atau produksi, mana mungkin seni bisa ditemukanali. Tetapi yang kemudian menjadi catatan adalah, jika yang dinamakan keyakinan atas diktum kreasi atau produksi dalam jagad seni itu melampaui segalanya, kiranya di situlah letak persoalannya. Seni, sebagaimana entitas kultural apa pun lainnya, sesungguhnya adalah sebuah jejaring situs, yang eksistensinya tak pernah bisa meng-'ada' tanpa dukungan pilar-pilar lainnya.

Adalah Thomas S. Khun lewat bukunya yang klasik *The Structure of Scientific Revolution* (1970), jauh-jauh hari telah mengingatkan tentang risalah kearifan yang mestinya diperankan oleh siapa pun, ketika mencoba memahami makna akan entitas ilmu pengetahuan dan kebudayaan, termasuk di dalamnya juga kesenian. Khun menyampaikan gagasan tentang *disciplinary matrix*, sebuah istilah yang konotasi maknanya sebagai sistem jaringan yang penting untuk diperhitungkan oleh siapa pun mengidealkan gagasan tentang meng-'ada'-nya kebudayaan, termasuk tentunya juga kesenian.

Sebagai bagian dari sebuah *disciplinary matrix*, paling tidak, ada dua pilar lain yang penting dalam dunia seni, dan yang sesungguhnya adalah bukan khazanah baru, tetapi fakta sosiologisnya sampai hari ini masih kerap diratapi, yakni pilar reproduktif dan reseptif. Kalau pilar produktif atau kreasi melibatkan para kreator atau seniman, maka pilar reproduktif melibatkan kaum intelektual atau cendekiawan, dan pilar reseptif melibatkan masyarakat di segala lapisan. Hanya dalam kelindan kekokohan interrelasinya di ketiga dimensi atau pilar itu secara holistik lah, eksistensi seni di masyarakat benar-benar dapat digaransi.

Oleh karena itu, tepatlah kiranya apa yang pernah dilontarkan oleh budayawan Suminto A. Sayuti dalam kesempatan orasinya selaku Promotor pada acara pengukuhan Guru Besarnya Prof. Amri Yahya (Alm.) tahun 2001 silam dengan jelas menegaskan bahwa, seni dan kebudayaan itu sebenarnya adalah sebuah ‘paradigma’ yang di dalamnya amat membutuhkan dukungan sejumlah ahli profesional yang selalu dalam format tegur sapa secara penuh dan berkesinambungan di sepanjang sejarah masyarakat pemilik kebudayaan itu sendiri. Implikasi imperatif yang mestinya dapat ditunaikan kemudian adalah, semua pihak dan elemen, baik yang menyangkut produk, proses, pencipta (seniman), intelektual (kritikus, kurator, pendidik, dan lain sebagainya), dan bahkan masyarakat awam pendukungnya sekali pun, tidak boleh ada yang lebih superior daripada lainnya. Masing-masing berada dalam format perhitungan strategis dalam keseluruhannya. Lebih jauh lagi Suminto menegaskan, bahwa setiap budayawan: penyair, novelis, dramawan, peupa, koreografer, sineas, jurnalis, kurator, kritikus, dan seterusnya; bebas menentukan pilihannya. Yang jauh lebih penting kemudian adalah bahwa ketika pilihan telah ditentukan, pilihan itu sendiri seyogianya tetap disadari selalu berada dalam pemahaman jaringan yang lebih luas, yang keseluruhannya mengandaikan tersedianya ruang dan peluang untuk membangun format bertegur sapa.

Oleh karena itu pula, dalam kasus penegasian atas kemungkinan peran ‘yang lain’ dalam dunia seni di luar para seniman selaku produsen atau kreator karya seni itulah, akhirnya dalam konteks ini, ada semacam kuasa pihak tertentu, yang dengan imajinasi ahistroisnya tengah melakonkan “*auctoritas, non veritas facit legem*”. Akibatnya kemudian adalah, betapa tanpa disadari telah menghadirkan berbagai implikasi keprihatinan, baik secara akademis maupun sosiologis. Secara akademik, misalnya tampak dari keilmuan seni yang sampai saat ini relatif cenderung *stagnan* dan rendah deru dinamikanya, jika dibandingkan dengan keilmuan sosial lainnya. Keilmuan seni sampai hari ini masih selalu merasa *lack of discourse and lack of knowledge*. Hal ini di antaranya diakibatkan oleh semacam *stigma* yang terlanjur melekat dalam dunia seni yang seolah menegaskan bahwa pelbagai aktivitas yang memungkinkan

menumbuhsuburkan keilmuan seni, misalnya dalam wujud pengkajian atau penelitian kerap dianggap sebagai sebuah ritus kesia-sian. Oleh karena itu tak mengherankan, manakala diandaikan setiap tahun seluruh perguruan tinggi seni di Indonesia itu misalnya mampu menghasilkan seribu-an ‘sarjana seniman’, tetapi tidak untuk satu atau dua pemikir atau cendekiawan seni.

Sementara itu secara sosiologis, dampak yang segera dapat ditemukenali adalah betapa tingkat keberterimaan seni di segala lapis atau strata masyarakat dengan segala narasi besarnya sampai saat ini masih cenderung tetap relatif rendah, yang disebabkan oleh problem sosialisasi dan apresiasi seni masyarakat yang rendah pula. Untuk hal yang terakhir ini, Radhar Panca Dahana dalam buku *Kebenaran dan Dusta dalam Sastra* (2001) (2001:170) mengkritiknya sebagai “Seni yang Asyik Sendiri”, yang disebabkan entitas representasinya yang kerap tak mampu melibatkan domain masyarakat secara luas, kecuali masyarakat seni itu sendiri yang kerap terbatas. Lihatlah misalnya, ketika ratusan, bahkan ribuan *event* pameran seni digelar atau teater dipentaskan, adalah nyaris yang hadir adalah orang itu-itu saja, yang sebagian besar adalah komunitasnya seniman dan para pekerja seni itu sendiri. Kita nyaris tak pernah menemukan pemandangan secuilpun sosok ‘yang lain’, masyarakat kebanyakan yang hadir di sana, kecuali yang tergores di kanvas dan yang terpoles pada sosok aktor di pentas.

Pernah juga pada suatu ketika misalnya, di tahun yang persisnya lupa, ketika digelar hajatan even pameran besar seni rupa di Yogyakarta yang disertai dengan seminar, tepatnya di gedung *Societiet* atau Taman Budaya, ada seorang pemakalah yang menggugat tentang kerpihatinan seperti ini. Katanya ketika itu, betapa ironinya pelbagai even pameran seni selama ini yang ternyata masyarakat kebanyakan tidak pernah terlibat dan mengerti, meskipun kerap kali tema-tema yang diusung oleh para seniman itu, melalui karya lukis, patung, grafis dan lain sebagainya adalah cenderung tentang mereka, masyarakat kebanyakan yang di luar sana. Di sinilah menurut Radhar Panca Dahana (2001:170) dapat dilihat, betapa usaha-usaha keras dan panjang yang dilakukan oleh seni selama ini, ternyata tidak atau belum berhasil mendidik publik untuk dekat dengan kesenian. Atau lebih tepat sebaliknya: tidak atau belum berhasil mendidik kesenian untuk

menjadi dekat dan integral bagi kehidupan publik; menjadi salah satu sumber identifikasi persoalan dan diri publik itu sendiri. Berangkat dari kenyataan ini pula karenanya, potensi posisi seni yang diidealkan misalnya oleh seorang Soedjatmoko (2001:8) yang mestinya mampu berperan sebagai ‘ragi’ bagi masyarakatnya kerap menjadi sebetuk tanda tanya.

Oleh karena itulah, ketika ada sementara pihak yang begitu meyakini bahwa entitas seni itu eksistnsinya hanya bisa dihidupi dengan semata-mata nafas produksi, dan tak pernah memperhitungkan sedikitpun nilai strategis pilar reproduksi dan juga resepsi, sebenarnya tak bisa dipertanggungjawabkan sama sekali. Dalam jagad seni rupa misalnya, kesadaran akan pentingnya jalinan ketiga pilar seni itu secara kokoh untuk menjamin kekokohan eksistensi entitas seni itu secara utuh, dapat dikatakan sebenarnya sudah ada sejak jauh-jauh hari, tetapi ternyata refleksi keberterimaannya masih relatif sepi sampai hari ini. Untuk menyebut beberapa nama yang di antaranya adalah, Sudarmadji, Sanento Yuliman, Jim Supangkat, M. Dwi Marianto, Suwarno Wisetrotomo, dan masih banyak nama yang lainnya adalah sosok-sosok yang memandang dan memaknai dunia seni yang mesti hidup dan dihidupi dengan tidak semata-mata mengandalkan domain produksi, melainkan juga mesti dengan kekuatan reproduksi dan resepsi. Dalam konteks inilah, seni dibela dan diperjuangkan melalui ‘jalan lain’ di antaranya adalah melalui pelbagai pengkajian dan penelitian.

Dalam dunia seni rupa misalnya, kehadiran pilar ‘yang lain’ misalnya pengkajian dan penelitian ini, sama sekali bukan dalam arti hendak mereduksi apalagi mendestruksi substansi dari teks *visual arts* yang hakikatnya adalah kesadaran visual atau ‘kesadaran rupa’, melainkan betapa memang ternyata, ‘bahasa rupa’ itu, tidak ‘cukup digdaya’ jika tanpa disertai penjelasan dan klarifikasi dalam bentuk bahasa lain yang lebih universal bagi siapa saja, misalnya berupa ‘kata-kata’. Apalagi, jika ikon-ikon representasi artistik dan estetik yang ditampilkan oleh para seniman lewat karya-karya yang berspiritkan kontemporer yang absurd, yang kerap kali menggunakan sekian kosa semiotika rupa yang *mainstream*-nya tidak sedikit yang teramat asing bagi publik awam seni misalnya,

maka yang terjadi kemudian adalah di sini realitas seni menjadi asyik sendiri, karena publik nyaris tak pernah mengerti. Di sinilah akhirnya perspektif kearifan dari sebuah proses kulturasi memang selalu menjadi sebuah pertarungan bagi siapa pun yang memerankan.

Karenanya, jika ada sementara kalangan yang dengan amat pongahnya—bahkan dengan cara berkacak pinggang, membusungkan dada, berteriak-teriak, menghardik, dan bahkan mencaci—hanya untuk mengkalim ‘pembakuan pengetahuan’ atas dunia dan disiplin seni, hanya semata-mata dalam makna produksi karya artistik dan estetika semata itu, bahkan dalam satu paket di dalamnya dengan secara serta-merta seolah ‘mengharamkan’ dan menegaskan dimensi-dimensi yang menjadi bagian *disciplinary matrix* seni lainnya yang mestinya teramat kompleks tadi, maka sebenarnya mereka itu adalah telah melakukan kekerasan dan kolonisasi pengetahuan. Sementara kalangan yang merasa mengklaim dirinya ‘paling tahu’ atas disiplin seni itu, akhirnya dengan amat semena-mena telah menempatkan elemen-elemen strategis dari *disciplinary matrix* seni itu, sebagai sebetuk ‘sang liyan’ (*the other*) dalam perspektif Foucaultian. Mereka juga telah menganggap bahwa elemen-elemen strategis dari *disciplinary matrix* seni yang lainnya itu sebagaimana mirip “*kersik pada karang, atau pun lumut pada lokan*” (meminjam nalar puitisnya Goenawan Mohamad) yang kerap kali tidak pernah diberi harga, karena dianggap sebagai sesuatu yang sia-sia.

Inilah sebetuk “*auctoritas, non veritas facit legem*”, yang telah meniscayakan seni seolah menjadi sebuah dunia ‘yang terkecuali’. Padahal, di balik klaim-klaim pembakuan kebenaran pengetahuan oleh sementara pihak itu, sebagaimana ditegaskan oleh seorang Nietzsche misalnya, yang terjadi sesungguhnya hanyalah tak lebih dari apa yang diistilahkan sebagai permainan politik *Der Wille zur Macht* atau ‘kehendak untuk berkuasa’. Dan ketika menyaksikan fenomena keprihatinan itu, memang kita kerap dihadapkan tidak banyak pilihan, kecuali satu hal, yakni ‘memaafkan’. Karena memang tidak berlaku teks dan klausul hukum apa pun, bagi yang tidak mengerti, bagi yang tidak pernah menyadari.