

## **PERSPEKTIF POSMODERN DAN POSKOLONIAL DALAM DIALEKTIKA KAJIAN PLURALITAS SENI DAN BUDAYA GLOBAL<sup>1</sup>**

**Kasiyan**

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

### **A. Pengantar**

Mendiskusikan perihal entitas seni dan budaya bangsa kita di saat ini, dalam kaitannya dengan wacana kebudayaan global, kiranya salah satu *critical point* yang mendasar adalah pada segmentasi substansi kualitas keberdayaan dan keadilan dialektikanya dengan kebudayaan asing (Barat), yang selama ini begitu dirasakan teramat timpang. Artinya, ketika arus utama (*mainstream*) dari pilihan arah orientasi pengembangan kebudayaan nasional, akhirnya jatuh pada komitmen untuk membuka diri, dengan mengadakan *sharing* seluas-luasnya dengan pluralitas budaya global, sebagaimana dipelopori oleh Sutan Takdir Alisyahbana pada dekade 30-an, dalam sejarah pemikiran dan “polemik kebudayaan” yang panjang di masa lalu, ternyata telah begitu jauh bersinggungan dengan sisi sensitif kejatidirian (*local indigeneous*) seni dan budaya kita.

Konklusi harapan besar dari komitmen terbukanya kita dengan peradaban dunia, demi kemungkinan kebudayaan kita mampu meng-“ada” secara bersama (*being together*) dalam format *equal plurality* yang sebenar-benarnya di antara semua bangsa, agar tercapai derajat kemanusiaan dan peradaban universal, ternyata tidak dapat termanifestasikan secara komprehensif.

---

<sup>1</sup> Tulisan ini Dimuat sebagai Bagian dari Buku *Bunga Rampai Kajian Seni Rupa*, dalam Rangka Purna Tugas Prof. Suwaji Bastomi. Penerbit Universitas Negeri Semarang Press, Tahun 2003.

Betapa kita menyaksikan secara asertif transparan, bahwasanya selama ini telah terjadi paradigma ketidakadilan besar dalam dialektika seni dan budaya yang dialami oleh bangsa kita dan juga bangsa-bangsa Timur lainnya, dengan seni dan budaya Barat, dalam semua sistem pranatanya yang ada, sehingga menimbulkan teriak keprihatinan di mana-mana.

Untuk sekedar menunjuk satu hal yang sangat jelas dapat dijadikan contoh dalam bidang seni misalnya (baik seni rupa maupun seni pertunjukan), bukankah kesadaran berkesenian kita selama ini, baik dalam tataran disiplin keilmuan, sampai pada modus kreatif praksis dalam olah estetikanya, hampir semua arus utamanya (*mainstreams*) beraromakan Barat yang begitu menyengat? Juga, bukankah buku-buku pelajaran seni untuk mahasiswa di perguruan tinggi misalnya, lebih akrab dengan tokoh-tokoh seperti Plato, Aristoteles, Emanuel Kant, Baumgarten, Jean-paul Sartre, Hegel, Nietzsche, Schopenhauer, Martin Heidegger, Michel Foucault, Claire Holt, Lyotard, Baudrillard, dan Derrida, *ketimbang* nama-nama lokal atau nasional kita, misalnya para empu di masa riwayat kejayaan kerajaan-kerajaan nusantara, seperti Empu Kanwa, Empu Panuluh, Empu Prapanca, Ronggowarsito, Purbacaraka, atau tokoh-tokoh lokal kita lainnya, yang *notabene* merupakan realitas terdekat di sekitar tempat kita menghirup udara ini.

Demikian juga halnya dengan kajian tentang sejarah keberadaan para seniman besar, adalah juga hampir niscaya bertutur tentang sejarah Pablo Picasso, David, Rembrandt, Van Gogh, Leonardo Davinci, Michelangelo, dan sederet nama-nama seniman Barat lainnya, dan bukannya Raden Saleh, Sudjojono, Nashar, Rusli, dan sederetan nama seniman lokal kita lainnya, yang nyaris tidak kita perhatikan, seperti para seniman/pelukis kaca di Cirebon, seniman batik tulis klasik di Dusun Giriloyo, Imogiri Bantul Yogyakarta, atau mungkin pelukis damar kurung di Tuban misalnya? Realitas yang absurd serta terasa amat menyesak dada tersebut, deretannya masih dapat diperpanjang, yang intinya adalah, ternyata kita demikian *gandrung*, terobsesi, dan tergila-gila dengan apa pun yang ada/pernah ada dan terjadi di Barat. Sebaliknya,

kita tidak pernah merasa perlu dan berkepentingan dengan apa-apa yang tumbuh, lahir, dan berkembang di lingkungan budaya sendiri.

Artinya pula, ada kesadaran vatal dan menyesatkan yang tertanam kuat dalam “tradisi akademik” kita selama ini, yakni bahwa seolah-olah seni dan budaya Barat itu, adalah sebagai realitas bianglala yang berkilau-kiau, sumber segala pencerahan, dan oleh karenanya layak untuk di-*gandrungi* dan diidealkan. Sebaliknya, seni dan budaya sendiri adalah, justru dianggap sebagai realitas yang berada pada ujung kutub negatif sebaliknya, yakni suram, sumber keterbelakangan, dan oleh karenanya sangat layak untuk dinihilkan dan dinegasikan keberadaannya, dalam kultur dan kesadaran kita sendiri, secara bersama-sama.

Secara epistemologis, kesadaran intelektual seperti itu, sebenarnya sebagai sebuah realitas yang seharusnya tidak boleh terjadi. Hal ini, jika kita menempatkan diri pada kesahihan asumsi “paradigma kritis”, dalam setiap analisis wacana sosial budaya. Yakni, bahwa sebenarnya setiap “teks” atau wacana budaya itu akan selalu terhubung dan mempunyai riwayat dengan “konteksnya” sendiri-sendiri, dan hal itu tidak dapat dibuat deskripsi universal. Artinya, realitas seni dan budaya yang ada/pernah ada di Barat (sebagai teks), mungkin memang akan mempunyai manfaat besar dan dirasakan baik serta benar bagi komunitas masyarakat Barat (konteksnya) tersebut. Namun demikian, hal itu bukan berarti, semua yang dianggap baik, benar, dan bermanfaat bagi Barat, itu secara otomatis menjadi baik, benar, serta bermanfaat bagi kita, dan kemudian kita di Timur berbondong-bondong turut serta mengidealkan dan mengunyahnya tanpa *reserve* apa pun.

Bahwa justifikasi keniscayaan kebenaran (yang identik dengan kemanfaatan) sebuah realitas seni dan budaya itu, selalu terhubung antara teks dan konteksnya, maka ketika “semesta” dunia ini, demikian kaya dengan varian konteks (karena perbedaan iklim, geografis, menu makanan, adat, dan sebagainya), maka sebenarnya membangun wacana hegemoni kebenaran universal (Barat) terhadap teks seni dan

budaya (sebagaimana yang selama ini ada), maknanya adalah sebanding lurus dengan mendeklarasikan sebuah absolutisme utopia.

Dalam hal keprihatinan dialektika seni dan budaya seperti ini, kaukus problematikanya kemudian, di antaranya lebih disebabkan: *pertama*, sikap absurditas proyek “pemberadaban” Barat yang universal. Dalam hal ini Barat telah demikian memaksakan dan melegitimasi posisi dirinya sebagai ordinar hegemoni bagi semesta kebudayaan dunia, yang dalam hal ini maknanya secara substansial, sebenarnya adalah tetap sebagai potret dari riwayat penjajahan baru, di era postkolonial. *Kedua*, adalah sikap kita dalam memaknai eksistensi seni dan budaya diri yang perlu direvitalisasi. Dalam kaitannya dengan dua hal tersebut, makalah ini mencoba memberikan telaahan kajian dan verifikasi elaborasi.

## **B. Imperialisme Baru dan Fenomena Gegar Seni serta Budaya Lokal**

Ketika pada medio abad ke-20 dan di sepertiga sesudahnya, di mana kolonialisme fisik di semua negara berkembang rontok satu per satu, ternyata era kolonialisme oleh Barat secara substantif, tidak secara serta merta hilang dari kamar peradaban. Dalam pandangan Leela Gandhi dalam bukunya *Postcolonial Theory: A Critical Introduction* (1998), kolonialisme tidaklah berakhir dengan berakhirnya pendudukan kolonial. Saat ini, penggelaran operasi kekuasaan tersebut telah berganti baju, tidak hanya sebatas pada pengendalian sarana dan sistem reproduksi material, tetapi bekerja lebih canggih, yakni dalam ranah mental dan terjadi pada segala sistem pranata kebudayaan yang ada dan oleh karenanya eksistensinya lebih menukik tajam pada wilayah determinan kultural-ideologis (Leela Gandhi, 2001:24).

Inilah barangkali yang disebut Antonio Gramsci sebagai konsep “hegemoni”. Batasan hegemoni yang diberikan oleh Gramsci ini, menurut Femia dalam bukunya *Gramsci's Political Thought: Hegemony, Consciousness, and The Revolutionary Process* bertolak dari pemikiran Marx dan Engels dalam buku mereka *The German Ideology*, yang menyatakan bahwa: “*In every epoch the ideas of the ruling class are*

*the ruling ideas, the class that is the ruling material power of society is at the same time is ruling intellectual power*". Adapun salah satu ciri yang menandai realitas yang hegemonik adalah, bahwa kesadaran sosial tampil dalam bentuk "*contradictory of consciousness*" (Femia Joseph V., 1981:31-32). Menurut Gramsci, kekerasan diartikan sebagai penggunaan daya paksa untuk membuat orang banyak mengikuti dan mematuhi syarat-syarat suatu produksi tertentu, maka hegemoni berarti perluasan dan pelestarian "kapatuhan aktif" dari kelompok-kelompok yang didominasi oleh kelas berkuasa, lewat pemakaian kepemimpinan intelektual, moral, dan politik yang mewujud dalam bentuk-bentuk kooptasi institusional dan manipulasi sistemis atas teks dan tafsirnya (dalam Muhidin M. Dahlan, 2001:7). Kita sebenarnya sekarang tengah berada pada era penjajahan baru sesudah masa kolonialisme fisik, yakni "era poskolonial".

Oleh karena itu, hegemoni yang dikonsepsikan Barat, beroperasi pada ranah kesadaran dan representasi. Kesuksesannya terletak pada berjalannya seluruh pengalaman sosial, kebudayaan, dan individu pada sirkulasi dan pola kekuasaan yang berlaku. Hegemoni telah menaturalisasi apa yang secara historis dinamakan ideologi kelas dan membawanya dalam bentuk-bentuk yang bersifat *common sense*, sehingga dianggap sebagai sesuatu yang natural (Nuraini Juliastuti, 2001:11). Dalam konteks ini, akhirnya negara-negara bekas jajahan Barat (negara-negara Timur, termasuk Indonesia), menjadi sebetulnya panggung yang didirikan di hadapan Barat. Di sinilah repertoar budaya dikukuhkan, imajinasi Barat (Eropa dan Amerika) dibangun dengan serangkaian oposisi binernya, yakni Barat adalah prototipe dari kebudayaan yang: maju, pintar dan superior, sedangkan Timur adalah: terbelakang, bodoh, inferior, dan bahkan menjijikkan (Dahlan, 2001:8). Di sini pulalah secara operasional objektif, Barat demikian teguh membangun wacana *imperium* universalitas peradaban hegemoniknya, dengan jalan mengembangkan paradigma oposisi biner yang absurd dalam dialektikanya dengan kebudayaan Timur. Absurditas itu secara tragis diderivasikan secara ideologis dan universal. Barat seolah-olah sebuah *elan*, yang

mempunyai *previlase* untuk memproduksi makna dan mempresentasikan Timur dalam kutub yang maknanya senantiasa berseberangan negatif dengannya, di antaranya dalam wujud justifikasi stereotip konsepsi: pusat-marginal, progresif-dekadent, *orient-occident*, normal-menyimpang (Yasraf Amir Piliang, 1999).

Di samping itu, menurut Marshall GS Hodgson dalam *The Venture of Islam* (1999), pola-pola penghegemonian lewat kesadaran, representasi bahasa, dan manipulasi secara ideologis tersebut, juga tampak dari pemberian label atau sebutan Barat terhadap Timur, yakni seperti: “Timur Jauh”, “India”, “eksotik”, “non Barat”, “pribumi”, “lokal”, “asing bagi Barat”, merupakan konotasi-konotasi representasi bahasa yang tidak menguntungkan, karena dibentuk dari cermin Barat. Sebutan “Timur jauh” misalnya, “jauh” yang dimaksud tak lain adalah jarak yang terukur dari Barat (Eropa). Jadi representasi bahasa itu telah memperkokoh illusi, bahwa arus utama sejarah-sejarah dunia dipresentasikan dan mengalir melalui Eropa.

Dalam konteks inilah pula, karena Barat memiliki *power* atau kekuasaan, kemudian mengklaim dirinya sebagai satu-satunya situs kebenaran (*truth claim*) universalitas peradaban. Dalam kasus ini, akhirnya dapatlah diurai sebuah simpul, yakni bahwasannya yang dinamakan sebuah kebenaran dalam kebudayaan itu sifatnya tidak alami atau natural, melainkan senantiasa terkait dengan variabel kekuasaan. Hal ini sejalan dengan tesisnya Michel Foucault lewat karyanya *Arkeologi Pengetahuan* (2002), yakni bahwasannya kebenaran pengetahuan adalah sebuah rezim yang akan senantiasa berkaitan dengan *power* atau kekuasaan.

Dengan demikian, sebenarnya makna sebuah realitas kebenaran harus dipahami sebagai suatu sistem prosedur-prosedur untuk mengatur produksi, regulasi, distribusi, dan operasi pernyataan-pernyataan. Kebenaran selalu terhubung, dan ada di dalam relasi dengan sistem-sistem kuasa yang menghasilkan dan mempertahankannya (Foucault, 2002: viii-ix). Singkatnya, Foucault sebenarnya ingin menegaskan bahwa kebenaran itu tidak terletak di luar, tetapi di dalam kuasa. Kebenaran, tiada lain adalah relasi kuasa 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.

Kolonialisme modern, dengan demikian telah membentuk kekerasan yang lain, dengan melembagakan hierarki atas subjek-subjek dan pengetahuan yang abadi, yakni: “penjajah dan terjajah”, “Barat dan Timur”, “beradab dan primitif”, “ilmiah dan tahyul”, “maju dan berkembang”. Dampak dari peneguhan skematik ini adalah, yang terjajah harus dipostulatkan sebagai citra yang terbalik negatif tentang penjajah. Agar Eropa muncul sebagai elan situs kesempurnaan sivilisasional, maka dunia si terjajah harus dikosongkan dari makna. Oleh karena itu, secara sederhana kolonialisme menandai proses historis di mana Barat berusaha secara sistematis untuk menghancurkan atau menafikan perbedaan dan nilai-nilai dari bangsa non Barat (Gandhi, 2001:21-22).

Sederetan panjang bukti empiris faktual, yang akan segera mampu memverifikasi perihal absurditas poskolonial sebagai model *new imperialism* dengan serangkaian proyek “pemberadaban” (*civilization*) oleh Barat terhadap Timur (termasuk Indonesia), sangatlah mudah untuk kita temukenali dalam kesadaran keseharian seni dan budaya di masyarakat kita. Dalam konteks dunia seni misalnya, selain fenomena dan paradigmatik yang vatal dalam riwayat kajian keilmuan seni selama ini (sejarah seni khususnya), yang hampir segalanya, selalu dan selalu menyengatkan aroma Barat, juga dalam pengalaman praksis penggelaran-penggelaran pameran karya seni kita di negara Barat (Amerika dan Eropa), dalam rangka pameran seni rupa dunia misalnya, seringkali diakhiri dengan riwayat yang menyedihkan.

Untuk menyebut satu *moment* (yang selalu menggoreskan kenangan kalsik kolektif bangsa yang menyakitkan), di antaranya adalah: sebuah pameran seni rupa kontemporer dunia yang berlangsung Amerika Serikat, pada peride tahun 1990-an, yang seringkali dikenal dengan moment pameran *KIAS*. Konon pada waktu itu, delegasi Indonesia mengirimkan sejumlah karya seni lukis, yang di Indonesia merupakan “karya-karya terbaik”, yang mewakili semangat dan jiwa jaman (*zeitgeist*)

kontemporer di Indonesia saat itu. Namun, apa yang terjadi kemudian? Sebagaimana sudah menjadi rahasia bersama, semua karya lukis dari seniman Indonesia tersebut, sama sekali tidak mendapatkan ruang dan tempat pameran di sana, karena karya-karya lukis dari Indonesia tersebut, dianggap sebagai produk estetik yang masih terbelakang, primitif, bahkan mungkin masih semi bar-bar, dan oleh karenanya karya-karya seni kita tersebut akhirnya tidak dapat masuk dan digelar di ruang pameran.

Fenomena yang menyedihkan tersebut dapat terjadi, karena Barat telah membangun universalitas standar perihal cita rasa estetik karya seni yang *chauvinistic* dan membabi buta, sehingga karya seni yang dianggap tidak cocok dengan *patron* yang diciptakannya, dianggap sebagai realitas seni yang menyimpang, dan oleh karenanya tidak layak dimasukkan dalam diskursus wacana seni rupa dunia. Paradigma “pemberadaban” estetika universal Barat ini, sudah sejak lama disadari, diyakini, dan diamini luas sebagai fakta kecerdasan, namun sebenarnya manakala ditilik dengan bernas kejernihan mata hati (nurani), justru makna fenomena ini sebenarnya tak lebih dari sebuah realitas kebodohan semata. Karena mengandaikan belantara “semesta” raya dunia seni, dengan menggunakan satu *patron* estetik, hanya tak lebih dari suatu impian utopis yang sangat muskil terjadi di alam realitas.

Akhirnya, ketika proses dialektika antara seni dan budaya lokal Timur (termasuk Indonesia), dengan realitas hegemonik seni dan budaya global Barat sebagaimana dimaksud, yang penuh dengan aroma ketidakadilan tersebut, maka eksistensi seni dan budaya Timur kemudian menjadi inferior, tersisihkan, dan nyaris hilang dari peta wacana. Bahkan fenomena inferioritas seni dan budaya lokal Timur tersebut, semakin menemukan riwayat tragikanya yang lebih dalam, ketika ternyata segenap infrastruktur dan aparatus sistem pranata sosial budaya kita, tidak cukup berdaya untuk melahirkan wacana *counter culture* terhadap hegemoni Barat tersebut. Pada akhirnya pula, seringkali yang tersisa tak lebih dari potret seni budaya kita yang penuh dengan isyarat kegalauan dan muram, berada di persimpangan, dan entah



sederet istilah lainnya, yang pada prinsipnya merangkumkan satu kaukus makna, yakni seni dan budaya kita tengah mengalami proses “kegegaran”.

### **C. Revitalisasi Makna Kebudayaan Diri sebagai “Dimensi Kerja”**

Ketika kita berbicara tentang wacana keprihatinan dari dialektika seni dan budaya kita dalam perspektif kebudayaan global yang menyesakkan tersebut, di samping pada satu sisi sebagai buah arogansi hegemoni Barat, tetapi pada sisi yang lainnya, sebenarnya ada satu hal yang keberadaannya dipandang krusial dan sekaligus strategis, yakni diperlukannya upaya kritik ke dalam terhadap kebudayaan kita sendiri, yang di antaranya adalah berkaitan dengan bagaimana kecenderungan kita selama ini dalam memberikan interpretasi dan pemaknaannya.

Pemaknaan kebudayaan itu, sebenarnya begitu kompleks, sebagaimana pernah dikemukakan oleh A.L. Kroeber dan C. Klckhohn dalam bukunya *Culture, a Critical Review of Concepts and Definitions*, bahwa ada sekitar 179 definisi tentang kebudayaan (dalam Koentjaraningrat, 1987:9-10). Dari sekian banyak definisi tentang kebudayaan tersebut, sebenarnya pada dimensi tertentu, baik menyangkut benda (*artefact*), sikap mental (*mentefact*), maupun sistem sosial (*sociofact*), sebanrnya pada dimensi tertentu dapat dikristalkan pemaknaannya menjadi dua kategori besar, yakni *pertama*, kebudayaan dimaknai sebagai dimensi “kata benda” dan, *kedua* sebagai dimensi “kata kerja”. Dua kristalisasi substansi pemaknaan kebudayaan tersebut, menghadirkan konsekuensi-konsekuensi dan implikatif yang berbeda, tidak saja secara idealitas tetapi juga praksis operasionalitasnya.

Yang menjadi persoalan kemudian adalah, dari dua kristalisasi dimensi pemaknaan kebudayaan tersebut, nampaknya yang terjadi dalam masyarakat kita, kecenderungan pilihan pemaknaannya adalah jatuh pada pilihan konsep kebudayaan sebagai dimensi “kata benda”. Hal ini, juga sebagaimana pernah disinyalir dan dikritik keras oleh Jacob Oetama (1992:161), ketika berlangsungnya *Kongres Kebudayaan Indonesia tahun 1991*. Jika kebudayaan dimaknai dalam dimensi “kata

benda”, maka kebudayaan itu dilihat semata-mata sebagai suatu yang *given*, atau *ascribed*, yang telah ada dan tersaji di depan mata, dan bukan sebagai sesuatu yang *achieved*, atau yang perlu ikhtiar dan pengupayaan. Dalam pandangan semacam itu, pertanyaan tentang kehadirannya, mengapa ia hadir, dan dalam bentuk apa ia hadir, lebih sering mendapatkan klarifikasi jawaban dalam satu sapuan besar kata-kata, seperti sejarah.

Dalam pemahaman versi ini, kultur dianggap sebagai sesuatu yang sudah ada, sehingga persoalan yang tersisa hanyalah bagaimana ia dikembangkan, dikontrol, atau dijadikan suatu program, dan oleh karenanya keberadaannya menjadi sesuatu yang sangat programatik. Dalam istilah lain, kebudayaan yang demikian lebih diartikan sebagai *heritage*, warisan yang diterima, atau *heirloom*, warisan yang akan diteruskan, direncanakan, atau *malah* diputuskan untuk diteruskan.

Menurut Jacob Oetama, kecenderungan kita untuk melihat kebudayaan sebagai warisan (*heritage*), seperti khazanah kecerdasan, adat istiadat, atau hal-hal lainnya, yang selalu dengan pikiran untuk diwariskan, diteruskan (*heirloom*) untuk generasi berikutnya, bukanlah sesuatu yang keliru. Namun, kalau itu yang menjadi kaukus pemikiran dan arus utama (*mainstream*), maka kebudayaan sebetulnya agak dikuras maknanya menjadi semacam *the archaic heritage*. Kalau kultur dianggap sebagai *the archaic heritage*, tentu saja bukan saja sesuatu yang keliru di dalam dirinya. Namun sikap yang menjunjung kayakinan kultur sebagai *the archaic heritage* itu, sangat rentan mengandung semangat yang sebetulnya “anti kultur”.

Hal ini lebih disebabkan, karena di sana ada semacam *the sanctification of the heritage* (kesucian warisan budaya) yang menyebabkan ia menjadi anti perubahan, dan akhirnya masyarakat lebih memelihara *inertia*. Fenomena tersebut pada gilirannya menyebabkan kultur itu, berada dalam tahap *entrophy*, karena tidak memiliki kemampuan untuk berkembang, dan akhirnya menjadi kaku atau tidak lentur dalam menghadapi setiap dinamika perubahan yang tidak mungkin dapat terelakkan (Oetama, 1992:161).

Hal yang sama, juga terjadi dalam pandangan kebudayaan sebagai *heirloom*, sesuatu yang sudah mempola, yang bukan saja ingin diwariskan tetapi harus diwariskan. Hal ini berangkat dari spirit *the sanctification of the heirloom*, yakni suatu warisan yang dulu diperoleh, yang sekarang hidup adalah yang terbaik, yang tidak bisa tidak, harus diteruskan, diwariskan lagi. Sekali lagi, ini tidak keliru di dalam dirinya. Yang keliru adalah sikap tertutup itu, sehingga kebudayaan diartikan sebagai sesuatu yang sudah hadir, selesai, dan akhirnya *malah* kebudayaan adalah sesuatu yang dianggap objek, benda yang siap untuk diwariskan. Kebudayaan dalam arti ini adalah kebudayaan yang statis.

Hal tersebut akhirnya menimbulkan persoalan, ketika ternyata makna konsep pewarisan (*heirloom*) kebudayaan, baik pewarisan dari dan pewarisan ke generasi yang berbeda, tidak ada usaha, bukan saja untuk mencari tetapi juga mengolah dimensi lain dari kebudayaan dimaksud. Oleh karena itu, proses pewarisan kebudayaan tidak akan memiliki kepenuhan arti, jika sekiranya kita tidak sadar akan makna pewarisan kebudayaan itu, yang salah satu substansinya yakni untuk mampu menjaga dan meningkatkan kualitas kehidupan sosial yang lebih manusiawi (*human social existence*).

Namun demikian, jika disimakcermati secara serius, problem warna spirit seni dan budaya kita, yang sebenarnya *mainstream*-nya cenderung kental dengan gebu gairah *heritage* dan *heirloom* yang *archaic* sebagaimana di maksud, tetapi proses itu ternyata juga tidak pernah dijalankan dengan relatif “sempurna”. Ada satu contoh kasus yang terang benderang, sekaligus juga merupakan kritik pedas terhadap realitas kultur kita, yang pernah disampaikan dengan cerdas oleh Goenawan Mohamad, dalam tulisannya di “Catatan Pinggir” di Majalah *Tempo* suatu ketika, yakni sebagai berikut. Menurut Goenawan Mohamad, masyarakat kita beserta perangkat budayanya ini, sebenarnya adalah sebagai prototipe masyarakat yang begitu amat gandrung dengan pewarisan budaya masa lalunya, namun anehnya tidak pernah mempunyai riwayat pewarisan budaya yang baik. Untuk hal ini, Goenawan Mohamad

mengajukan satu pengkritisan yang menarik sebagai misal, yakni mengapa kerajaan Majapahit dengan segala kemegahan dan kejayaannya di masa lalu itu, sekarang nyaris tidak meninggalkan tapakan jejak dan sisa-sisa sejarah yang masih dapat dilihat oleh generasi sekarang. Misalnya bagaimana arsitekturnya, seni patungnya, seni lukisnya, seni kerajinan atau seni krianya, seni pahatnya, dan juga seni-seni lainnya yang hidup pada masa itu, baik yang bersifat pengetahuan maupun produk-produk estetik yang dihasilkannya. Semuanya nyaris tak berbekas. Kalau toh ada sisa-sisa jejaknya, itu hanyalah relatif kecil yang mungkin bersifat monumental dan secara alamiah relatif mampu bertahan dari ancaman cuaca (seperti bangunan candi dan prasasti), dan karenanya sulit untuk mendapatkan klarifikasi komprehensif dari kebesaran karya seni rupa dan budaya Majapahit yang mungkin sebenarnya sangat berharga bagi generasi penerusnya. Fenomena tersebut jelas amat drastis jika dibandingkan dengan yang terjadi di *Oxford University*, sebuah perguruan tinggi besar dan terkemuka di Inggris dan juga dunia misalnya, yang tahun didirikannya saja sebenarnya seratus tahun lebih tua, jika dibandingkan dengan berdirinya kerajaan Majapahit. Namun sekarang ini kondisinya masih tegak, kokoh, dan megah berdiri, dengan segala riwayat dan bukti fisik artefaknya yang masih lengkap dan utuh.

Kalau jiwa kebudayaan yang pernah ada pada zaman kebesaran kerajaan Majapahit saja tidak dapat kita “dokumentasi” dan temukan sisa-sisanya secara komprehensif, bagaimana juga halnya dengan realitas fenomena peninggalan seni rupa yang pernah ada dan dibuat oleh bangsa kita yang lebih jauh lagi di masa lalu? Inilah persoalan problem pewarisan seni dan budaya kita, yang tampaknya sampai saat ini belum dapat diurai. Menyimak kasus ini, akhirnya sebuah ungkapan klasik, yakni bahwasanya kita memang seringkali harus dipaksa untuk “menangisi tradisi”, semakin menemukan bukti *verifikasinya* dalam hal ini. Artinya pula, sebenarnya riwayat dan alur kultur kita, dengan demikian telah mengalami semacam *missing link*, sehingga seolah-olah kita hidup dalam bingkai diskontinuitas yang a-historis.

Jika berpijak pada satu realitas kultural tersebut, maka sebenarnya bukankah kita secara kultural berada pada titik “hipokritika”, di mana retorikanya senantiasa dianjurkan untuk mengagung-agungkan dan “memberhalakan teks-teks lama” (meminjam istilahnya Dedy N. Hidayat, 2001), tetapi secara substansial sebenarnya kita sudah lama mempunyai riwayat “amnesia”, terhadap sejarahnya sendiri? Sedangkan pada sisi lain, untuk menggapai, mengupayakan, dan menggenggam budaya dan sejarah yang baru, yang memungkinkan kita bisa layak untuk sekedar menunjukkan bahwa kultur kita memang “ada” dengan sebenar-benarnya, sepertinya masih teramat utopia. Hal ini juga mungkin semakin menegaskan akan arti pentingnya bangsa ini untuk mencoba mengembangkan budaya dan “tradisi tulis”, dan bukannya “tradisi lisan” (budaya oral), sebagaimana yang menjadi kecenderungan kental dalam proses transformasi seni dan budayanya.

Oleh karena itu, jika kebudayaan semata-mata dipandang dalam kecenderungan makna sebagai “kata benda” tersebut, maka sebenarnya ada satu dimensi lain yang tidak pernah tergarap dan justru diterlantarkan dalam hal ini, yakni makna seni dan budaya sebagai “dimensi kata kerja”. Pemaknaan seni dan budaya dalam dimensi ini, seyogyanya menjadi sesuatu yang diidealkan, karena di dalamnya terkandung semangat yang berbeda, yakni pengertian kultur bukan saja sebagai sesuatu yang *given* atau *gabe* (istilah Jerman), melainkan lebih sebagai *aufgabe*, *opdracht*, suatu tugas atau kerja yang harus dilaksanakan, diselesaikan untuk menjawab tantangan konkrit suatu jaman, kini atau yang akan datang. Kebudayaan dalam arti yang terakhir inilah, mestinya kita bersama-sama mampu mencoba untuk membangun kesadaran dan mengambil posisi.

Namun realitasnya yang terjadi dan berkembang di masyarakat kita tidaklah demikian. Ketika budaya dan bangsa Indonesia idiomatiknya identik sebagai “bangsa korban” *new imperialism* Barat di era poskolonial tersebut, ternyata relatif belum disadari oleh kita sendiri, dan bahkan justru kita larut dan terjebak dalam kubangan

“Americanisasi”, “Coca-colanisasi”, dan “Mc Donaldisasi” peradaban dalam bingkai kapitalisme oleh Barat (Antariksa, 2001:1).

Realitas yang mencemaskan tersebut, ternyata tidak hanya terjadi pada komunitas sosial kita di tingkat awam atau *grass roots* semata, melainkan juga menggejala dan mewabah pada kelompok “elite intelektual” kita, yang sebenarnya tugas mulia yang diideldakan untuk diembannya konon, adalah sebagai pioner proyek pencerahan bersama. Bukankah pada diametrikal kajian akademik di perguruan tinggi pun misalnya, ketika *booming* keilmuan baru seperti *culture studies* (sejenis Program Pengkajian Amerika misalnya), dari simplifikasi penceramatan yang ada, ternyata tidak cukup berdaya, hanya untuk sekedar menghadirkan wacana perlawanan (*counter discourse*) atau meneriakkan term “tidak” terhadap proyek hegemoni dan ketidakadilan pluralistik dari dialektika kebudayaan Barat tersebut. Bahkan tampaknya kecenderungan *image*-nya adalah, bahwa aroma dan kaukus disiplin *cultural studies* yang ada, justru semakin meneguhkan makna *schizophrenia* (meminjam istilahnya Gilles Deleuze dan Felix Guattary), atau apa yang oleh Jean-Paul sartre (2000:6) diistilahkan sebagai “*ilusi imanen*”, tentang stereotipe Barat yang dianggap selalu positif, dengan jalan mengilmiangkannya agar dapat dijadikan legitimasi untuk kepentingan *euphoria* mengadopsinya.

#### **D. Perspektif Kritis Poskolonialisme: Perayaan Kesadaran Perbedaan**

Perspektif poskolonial sebagai salah satu wacana kajian yang relatif baru, dalam konteks ini segera menemukan relevansinya yang layak diderivasikan secara kritis, untuk kemungkinan dapat digunakan bagi kepentingan *discourse* bagi upaya merevitalisasi paradigma dialektika kebudayaan Timur dan Barat, dalam perspektif makna yang lebih adil dan seimbang, pada masa mendatang. Perspektif poskolonial menegaskan pentingnya untuk menimbang ulang paradigma tentang klaim kebenaran peradaban, yang lebih sesuai dengan jiwa zaman, yakni bahwasannya kebenaran

peradaban itu sebenarnya bersifat universal, ia dapat terserak di mana-mana, dan bukannya monopoli Barat seperti yang terjadi selama ini.

Dalam konteks inilah, sudah seyogyanya kita membangun pendekatan atau paradigma baru, yakni sudah saatnya merayakan kesadaran perbedaan, menggantikan paradigma oposisi biner hegemonis yang selama ini menjadi keniscayaan keyakinan. Diskursif antara pusat (*central*) dan pinggiran (*peripheral*), sebagaimana yang telah dihegemonikan oleh Barat selama ini, sudah seharusnya kita fosilkan dalam bingkai kesadaran kultural, sehingga idealisasi akan eksistensi pluralistik budaya dalam semangat untuk mencoba meng-“ada” secara bersama (*being together*) di antara semua kebudayaan dunia akan dapat diderivasikan secara lebih nyata.

Adapun salah satu titik strategis bagi kepentingan perubahan tersebut, yakni dengan jalan mengubah kaukus paradigmanya. Pentingnya peran paradigma bagi kepentingan gagasan setiap perubahan, sebagaimana pernah ditegaskan oleh Thomas Kuhn dalam bukunya *The Structure of Scientific Revolution* (1970). Menurutnya, dalam setiap gagasan perubahan apapun, termasuk juga perubahan dalam konteks ilmu pengetahuan dan kebudayaan, tidak akan pernah terjadi secara substansial, manakala tidak disertai oleh perubahan paradigma yang mengkonstruksinya.

Wacana poskolonialisme, yang sejak perkembangannya pada tahun 1980-an, sering digolongkan dalam kategori ilmu kemanusiaan baru, paradigma baru yang menyertainya lebih diarahkan pada kritik dan kajian pada hegemoni kultural ilmu-ilmu dan kebudayaan Barat, dalam usahanya untuk menuntut kembali nilai epistemologis dan perantara dari dunia non Barat (Gandhi, 2001:57-58). Poskolonialisme bahkan dianggap dapat menjadi salah satu pemikiran terbaik dalam kritik sejarah. Sebagaimana dipahami selama ini bahwa sejarah peradaban adalah wacana, yang dengan itu Barat telah meneguhkan hegemoninya atas sebagian dunia (Gandhi, 2001:225-226). Bahkan perspektif Poskolonial semakin menemukan makna sebagai alternatif suluh penerang bagi kemungkinan pengkajian yang lebih luas

tentang ketidakadilan dialektika kebudayaan Timur-Barat, di antaranya banyak diilhami oleh munculnya beberapa karya monumental, misalnya buku-buku seperti: *Orientalisme* (Edward W. Said), *Oksidentalisme* (Hassan Hanafi), *Postcolonial Theory: A Critical Introduction* (Leela Gandy).

Namun demikian, di samping perspektif Poskolonial berupaya untuk menggugat dan mengadakan perlawanan terhadap paradigma hegemoni klasik Barat atas Timur sebagaimana yang terjadi selama ini, pada sisi lain juga mengandaikan adanya interpretasi yang lebih terbuka terhadap pemaknaan spirit dan nilai-nilai kebudayaan diri (nasionalisme) yang *chauvinistic*, ketika secara realitas di era globalisasi ini, tidak mungkin ada satu pun bangsa di dunia yang dapat hidup sendiri dalam bingkai isolasi. Hal tersebut, kiranya paralel dengan apa yang pernah ditegaskan oleh Umar Khayam (1992:438) berkaitan dengan problem kebudayaan dan kebangsaan, yakni bahwasannya yang dinamakan kebudayaan dan kebangsaan sebenarnya adalah konsep yang terbuka. Adalah penting untuk membayangkan transformasi baru kesadaran sosial yang lebih besar *ketimbang* identitas dan batas-batas yang kaku yang dikehendaki oleh kesadaran nasional.

Hal ini disebabkan, bagaimanapun nostalgia terhadap nasionalisme seni dan kebudayaan diri yang dikunyah secara berlebihan akan sangat membahayakan. Selain akan menumpulkan kesadaran kritis, romantisme yang *chauvinistic* akan cenderung berpotensi melepaskan (tanggung jawab) diri dari tugas yang seharusnya diemban dalam kolase kehidupan dan kebudayaan di depan yang masih teramat panjang. Idealnya, kesadaran kebudayaan nasional seharusnya membuka jalan bagi timbulnya komunikasi global yang tercerahkan secara politis dan etis. Dengan kata lain, Poskolonialisme juga memfasilitasi bagi potensi timbulnya “posnasionalisme” yang tercerahkan, untuk memproduksi “manusia pascanasional” (meminjam istilahnya YB Manguwijaya). Dalam istilahnya Gandhi, bahwasannya kesadaran akan kebudayaan diri, bukan berarti menutup pintu komunikasi (Gandhi, 2001:165).



Oleh karenanya, dalam era globalisasi dengan serangkaian kondisi potensi ketidakstabilan budaya seperti ini, yang sangat diperlukan semua bangsa adalah pengembangan wacana kearifan dialektika, yang salah satunya adalah dapat ditempuh dengan jalan menerjemahkan konsep *hibridasi-mutual* semua budaya bangsa. Apalagi ketika secara realitas, di era peradaban global, persinggungan pluralitas kebudayaan menjadi *elan* keniscayaan. Ide tentang ketidakstabilan seni dan budaya dan identitas dalam globalisasi, membawa kita kepada pemahaman bahwa identitas seni dan budaya itu, selalu merupakan pertemuan dan percampuran berbagai kebudayaan dan identitas yang berbeda-beda. Inilah yang disebut hibriditas kebudayaan dan identitas. Batas-batas kebudayaan yang mapan dikaburkan dan dibuat tidak stabil oleh *hibridasi*. Konsep *hibridasi* ini maknanya adalah mirip dengan konsep *mimikri* yang pernah ditawarkan oleh Homi Bhabha (1994), ketika berhadapan dengan pluralitas budaya global. Konsep *kreolisasi* akan memberikan cara berpikir alternatif seperti halnya dalam konsep *mimikri*. Konsep *mimikri* tidaklah menunjukkan ketergantungan sang terjajah kepada yang dijajah, ketergantungan kulit berwarna kepada kulit putih misalnya, tetapi dalam konteks ini, peniru menikmati atau bermain dengan ambivalensi yang terjadi dalam proses imitasi. Ini terjadi karena *mimikri* selalu mengindikasikan makna yang “tidak tepat” dan “salah tempat”, ia imitasi sekaligus “subversi”. Dengan begitu, *mimikri* bisa dipandang sebagai strategi menghadapi dominasi. Seperti penyamaran, ia bersifat ambivalen, melanggengkan tetapi sekaligus menegaskan dominasinya. Inilah dasar sebuah identitas hibrida (Bhabha, 1994). Pentingnya akan alternatif *hibridasi-mutual* ini, yakni untuk menghindari kemungkinan terjadinya ketidakadilan dialektika kebudayaan secara universal, berdasarkan prinsip saling ketergantungan (*interdependency*).

#### **E. Sinergi Esensitas Poskolonialisme dan Posmodernisme dalam Kajian Seni dan Budaya: Beberapa Catatan**

Secara substansial filosofisnya, beberapa *insight* penting perihal perspektif kritis yang terdapat dalam kajian Poskolonial, ternyata menemukan banyak kemiripan, relevansi, dan kecocokan esensitasnya dengan spirit yang ada pada gerakan Posmodernisme. Substansi esensitas yang sama, yang kami maksud, menyebut satu di antaranya adalah sama-sama sebagai wacana yang menyoal isu sentral atau pokok, perihal riwayat “penjajahan” dan “perjuangan” untuk membebaskannya. Perbedaannya mungkin hanya berada pada tingkat basis faktor (si penjajahnya) berikut implikasi-implikasinya. Deskripsi berikut, kiranya akan segera mampu memberikan suluh penerangnya.

Jika dalam wacana Poskolonial, sensitif kajian faktor yang menjadi basis penjajahan adalah pada dataran “negara-bangsa”, dalam artian, poskolonialisme yang dimaknai sebagai reinkarnasi dan kelanjutan episode sesudah penjajahan fisik, oleh negara-negara penjajah (Barat), dengan serangkaian kesadaran proyek pemberadabannya yang universal, terhadap negara-negara bekas jajahan (Timur). Tetapi, yang terjadi dengan gerakan Posmodernisme adalah, penjajahnya bukanlah secara eskplisit berkait langsung dengan persoalan penjajahan “negara-bangsa”, melainkan penjajahnya itu adalah Modernisme, yang mengejawantah dalam serangkaian penciptaan “rezim kebenaran” tunggal, yang semuanya serba seragam, baik menyangkut ilmu pengetahuan, kebudayaan, beserta segala narasi besar (*grand narratives*) yang menyertainya. Oleh karena itu, perspektif kritis yang terdapat dalam Posmodernime, secara hakikat juga bermakna sebagai wacana “perlawanan” (baca: perjuangan) untuk menghindarkan atau keluar dari kungkungan dan belenggu hegemoni wacana tunggal dalam memandang dan memaknai “semesta” dunia dengan segala varian dinamikanya. Atau singkatnya, Posmodernisme pada salah satu maknanya adalah melawan segala konsep, mitos, logika, dan apa pun yang terkait dengan absurditas Modernisme.

Absurditas yang ada dalam Modernisme sebagaimana dimaksud, titik pijaknya diawali dengan adanya masa “Pencerahan” (*Aufklärung*) atau sering diistilah

sebagai jaman *Renaissance*, yang mengangkat manusia sebagai pusat dan tolok ukur segala sesuatu. Karakteristik pandangan ini, di antaranya dapat dilihat dari cita-cita Francis Bacon. Kemudian, *Renaissance* juga melahirkan Rene Descartes, yang telah meletakkan dasar-dasar filsafat Modernisme, dengan menggunakan konsep “keraguan” terhadap segala realitas, sehingga manusia harus dan hanya dengan menggunakan pikirannya saja untuk mampu menjawab keraguan tersebut (Stanley J. Grenz, 2001:9-10). Oleh karena itu, Descartes menyimpulkan, bahwa dasar segala sesuatu itu adalah diri manusia yang berpikir (*thinking-self*), yang kemudian dirumuskan dalam ungkapan kalsiknya, yakni “*cogito ergo sum*” (aku ada karena aku berpikir).

Kemudian Issac Newton merumuskan kerangka pikir *sains* untuk Modernisme, yakni ia menggambarkan alam semesta ini sebagai sebuah mesin yang mempunyai hukum-hukum dan keteraturan, yang dapat dipahami, dianalisis, diprediksi, dan bahkan dapat “dipastikan” oleh pikiran manusia. Oleh karena itu, berdasarkan prinsip-prinsip pemikiran Descartes dan Newton ini, akhirnya ditetapkanlah “Proyek Pencerahan” (*Enlightenment Project* – meminjam istilahnya Jurgen Habermes) dunia, yang semuanya berbasiskan rasional-mekanistik, dan bersifat universal. Itulah awal riwayat sejarah Modernisme, yang sekarang banyak pihak merasa sangat berkepentingan untuk menggugat dan menelanjunginya, dengan menggunakan paradigma baru Posmodernisme.

Oleh karena itu, etos Posmodernisme adalah menolak keras penjelasan yang harmonis, universal dan konsisten, sebagaimana yang menjadi spirit besar semangat Modernitas. Mereka menggantikan semua ini dengan sikap hormat kepada perbedaan dan penghargaan kepada yang khusus (partikular dan lokal) serta membuang yang universal. Kaum Posmodernis meragukan konsep kebenaran universal yang hanya dibuktikan dengan usaha-usaha rasio. Mereka menemukan cara-cara non rasional untuk mencari pengetahuan, yakni melalui emosi dan intuisi. Kesadaran Posmodern menganut sikap “relativisme” dan “pluralisme” (Grenz, 2001:26). Akibatnya,

relativisme dan pluralisme yang ada pada Posmodern, menyempitkan makna kebenaran menjadi “lokal” (istilah lain untuk kontekstual) sifatnya. Paham Posmodern tidak merasa perlu membuktikan diri mereka benar dan pihak lain salah. Bagi mereka, masalah keyakinan/kepercayaan kebenaran adalah masalah konteks sosial. Mereka menyimpulkan, “Apa yang benar untuk dan bagi kami, mungkin saja salah dan tidak cocok bagi anda, dan apa yang salah dan tidak cocok bagi kami, mungkin saja benar dan cocok dalam konteks anda. Karakteristik paradigma yang terjadi dalam Posmodernisme ini, jika diungkapkan dalam satu sapuan ungkapan, yakni spirit “perayaan kesadaran perbedaan dan keanekaragaman”.

Oleh karena itu, untuk merayakan pluralisme ini, kesadaran yang ada dalam wacana seni Posmodern, lebih sebagai ruang yang sangat terbuka untuk mengakomodir segala perbedaan yang sangat potensial ada tersembunyi dalam semesta raya ini, baik yang berdimensikan elaborasi masa lalu, maupun modern, dalam format yang penuh dengan spirit *equality*. Akhirnya, dalam wacana estetika Posmodernisme selalu terkandung semangat kode ganda (*double coding*). Oleh karena itu pula, sebagai implikasi dari perayaan kesadaran hakekat perbedaan dan keanekaragaman ini, harus dibeli mahal dengan tumbangannya ideologi-ideologi besar atau dalam istilahnya Daniel Bell (1962) disebut sebagai *The End of Ideology* (matinya ideologi), dan juga matinya pengarang (seniman). Ideologi, faham, dan aliran-aliran besar yang pernah menjadi rujukan dan mainstream utama dalam berkarya seni, sebagaimana yang menjadi roh Modernisme, akhirnya sudah tidak mendapat tempat lagi. Urusan ideologi, aliran, faham, dan lain sebagainya, kini menjadi persoalan pribadi dan (dan mungkin kelompok komunitas terbatasnya), yang sifatnya eksklusif, pribadi, dan personal.

Jika wacana Posmodernisme ini, kemudian diletakkan dalam bingkai kerangka seni dan budaya Indonesia, maka diskursus yang terjanjikannya akan jauh lebih eksotik. Paling tidak, ada beberapa pertentangan paradoks, yang sangat menarik untuk menjelaskan perihal eksistensi Posmodernisme, ketika sosoknya

hadir dalam wacana dan gerakan pemikiran di Indonesia. Pertentangan paradoksal tersebut, yakni di antaranya dapat ditemukannya, dari variannya kaukus sikap para intelektual Indonesia, dalam menanggapi kehadirannya. Memang, Posmodernisme tidak *butuh* kaukus sikap yang tunggal, apalagi dengan menggunakan istilah “kebulatan tekad”. Namun dalam hal ini, memang masih ada kelompok elite intelektual yang secara tegas mendeklarasikan penolakannya terhadap kehadiran Posmodernisme, yang sangat mungkin disebabkan oleh “keterbatasan” pemahamannya di dalam membaca dan menerjemahkan spirit yang ada di dalamnya.

Adalah sangat menarik, ketika membicarakan Posmodernisme dalam seni dan budaya, untuk konteks Indonesia ini, dengan menyimak salah satu buliran *insight* pikiran yang cerdas, yang keluar Ariel Heriyanto, *ketimbang* mendiskusikan penolakan oleh elite intelektual, yang argumentasinya masih relatif belantara. Menurut pandangan Ariel Heriyanto, dalam tulisannya *Bahasa dan Kuasa: Tatapan Posmodernisme*, bahwasanya fenomena dan konsep Posmodernisme yang secara *episteme* memang datangnya dari Barat. Sebagai isme, ia tak pernah menampilkan diri sebagai temuan baru, dari ahli Barat bagi umat manusia di dunia. Justru sebaliknya, Posmodern pada intinya merupakan proyek besar “penelanjangan”, “pertobatan” atau “otokritik” radikal, dari intelektual Barat terhadap segala kecongkakan (dan juga kebodohan) ilmu pengetahuan dan kekuasaan Barat di dunia selama ini. Maka ironis sekali jika orang Timur (apalagi yang memproklamirkan diri sebagai bagian elite intelektual), menolak Posmodernisme, dengan alasan isme dari Barat ini, tidak memberikan nasihat, petunjuk, jalan keluar, dan alternatif. Justru orang Timurlah (bersama sederetan korban *new imperialism*, lewat aparatus Modernitasnya) yang paling potensial dan berpeluang merumuskan semua itu. Paling Tidak untuk mereka sendiri, jika bukan untuk seluruh umat manusia.

Oleh karena itu Ariel Heriyanto (1996:101-102) menegaskan bahwa sebenarnya secara substansial, fenomena Posmodern merupakan realitas paradigmatis yang “basi” dan tidak baru lagi, bagi kebudayaan dan masyarakat Indonesia,

khususnya masyarakat Jawa. Hal ini paling tidak jika merujuk beberapa contoh yang sangat terang benderang perihal fenomena dan paradigma Posmodern yang telah mempunyai riwayat sejarah panjang dalam kebudayaan masyarakat Indonesia tersebut, yakni sebagai berikut. Di antaranya adalah berbagai praktik budaya di Timur (Indonesia), termasuk Jawa, sebenarnya mempunyai watak yang amat disanjung dalam paradigma posmodernisme. Contohnya, di dalam kehidupan kebudayaan Jawa Mutakhir untuk praktik dekonstruksi, dikenal konsep yang dinamakan dengan *plesetan*. Yogyakarta adalah salah satu ibu kota *plesetan* di dunia. Di Blora, Purwodadi, dan daerah pantai utara Jawa yang menjadi radius terdekat wilayah itu, tumbuh dengan sangat subur apa yang dikenal populer dengan komunitas kebudayaan *saminisme*. Keduanya, baik *plesetan* maupun *saminisme*, adalah mempraktikkan jurus-jurus dekonstruksi: hubungan penanda/petanda, acuan realitas itu dibikin secara sewenang-wenang.

Persoalannya kemudian adalah, jika sebenarnya kita memiliki kekuatan budaya “posmodernis”, mengapa kita terus-terusan takut, miskin, dan kalah sebagai sebuah bangsa? Mengapa bukannya *plesetan* kita yang dipelajari dan dijadikan referensi penting Derrida dan Baudrillard? Kami kira ini pernyataan “provokatif” yang sangat mencerdaskan, dan sekaligus “mensubversi” kesadaran bersama, yang kiranya juga sangat layak untuk dijadikan bahan pengembaraan renungan. Syukur, jika diakhir permenungan tersebut, esok, atau mungkin bahkan sekarang, kita dengan sangat percaya diri dan lantang meneriakkan pekik kemerdekaan dan kebebasan berekspresi estetik dalam dunia seni kita, dengan menggunakan cara, dan keyakinan kita, bukannya dengan cara, model, aliran, isme, ideologi, dan keyakinan mereka (Barat).

Akhirnya pula, mungkin suatu ketika, pelukis-pelukis di Yogyakarta misalnya, sudah tidak lagi *sindroma*, pusing, dan perlu lagi segala *tetak bengek* atributif identitas estetik universal Modern (yang datangnya dari Barat), hanya untuk sekedar menjamin kelangsungan tetap tegaknya legitimasi identitas diri. Bahkan saya

mengandaikan, suatu ketika seniman di Yogyakarta misalnya, tidak menyebut lagi karyanya, misalnya untuk karya yang memvisualisasikan dan mengekspresikan, tematik yang seram, sublim, agung, halusinatif, dan berbau mistik Jawa, dengan istilah sebagai karya lukis beraliran “Surrealisme” (yang *notabene* itu adalah bukan kosa kata yang akrab dengan substansi kultur kita), melainkan, misalnya dengan menyebut nama aliran lukisan itu, sebagai lukisan beraliran atau bernafaskan ‘klenik Jawa’, misalnya. Bukankah, hal itu semakin mendekati dengan realitas yang sebenar-benarnya, dalam keseluruhan kesatuan seni, budaya, dan tempat hidup kita. Kiranya tak ada yang lebih mewah dari dialektika kejatidirian budaya dari kualitas sinergisitas esensial ideal seperti itu.

Tetapi, bagaimanapun hal ini adalah persoalan pilihan dari *sense of aesthetic and cultural* kita, yang pada satu sisi juga berkaitan dengan persoalan “keberanian” untuk mencoba percaya diri terhadap “apa-apa” yang kita miliki. Dalam kasus penajaman Posmodernisme oleh Ariel Heriyanto tersebut, terkandung hikmat tersembunyi, di antaranya yakni, sebenarnya “apa-apa” yang “tidak kita ketahui/tidak kita sadari” tentang diri (budaya) kita, belum tentu maknanya sebanding lurus dengan “tidak punya”. Oleh karena itu, mungkin benar apa yang dikemukakan oleh R. William Lidle dalam tulisannya *Politic and Culture in Indonesia* seperti dikutip Yuswadi Saliya (2002,44), yakni bahwa sejarah menunjukkan bahwa bangsa-bangsa terjajah tidak pernah memiliki pilihan-pilihan. Pilihan-pilihan merupakan hak prerogratif sang penjajah. 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.

## **F. Penutup**

Sejalan dengan semangat perayaan kesadaran perbedaan, baik yang terjadi dalam spirit kritis Poskolonial dan juga Posmodernisme dalam telaah dialektika pluralitas seni dan budaya global, seringkali memang persoalan “kemurnian” identitas lokal maupun nasional, menjadi teramat susah untuk diidealkan. Namun yang

menjadi titik kritis adalah, bolehlah kita membuka seluas-luasnya bagi kemungkinan hadirnya estetika seni dan budaya yang merupakan percampuran antara budaya luar dan budaya dalam diri kita (*double coding*), asalkan dengan catatan, dialektikanya tidak menjanjikan terminologi ketidakadilan dan bermakna sebagai korban. Oleh karena itu, Poskolonial serta Posmodern, juga selalu menyajikan kemungkinan setiap penyelesaian konflik dalam dialektika kebudayaan, dengan menggunakan apa yang dinamakan dengan konsep jalan tengah (*thinking global, act local*).

Kenyataan pilihan penyelesaian dialektika seni dan budaya plural, dengan mengandaikan jalan tengah tersebut, diharapkan relatif tidak menghadirkan apa yang dinamakan dengan kecenderungan logika *dogmatik* maupun logika *agnostik*, sebagaimana lazimnya manakala kita dihadapkan pada setiap diskursus perihal dinamika konflik yang akan senantiasa menyertai di setiap perubahan dan pembaharuan budaya. Seringkali kecenderungan *dogmatik* hanya akan melahirkan sikap otoriter secara intelektual, yang memaksa pihak lain untuk harus menerima kepastian atau bentuk-bentuk penyelesaian kebudayaan yang sudah disiapkan. Hal ini akan membawa pada pemaksaan secara moral. Pada sisi yang lain, sikap *agnostik* hanya akan menghadirkan “pragmatisme intelektual”, yang akan membawa kita pada oportunisme secara moral (Ignas Kleden, dalam Goenawan Mohamad, 1996:xiii-xv).

Namun demikian, ada persamaan yang menarik antara kecenderungan *dogmatik* dan kecenderungan *agnostik*, yakni bahwasannya apa yang dinamakan penyelesaian masalah pada akhirnya bukan berada *absolut* di tangan manusia, tetapi dalam “kekuasaan waktu”. Dengan demikian mengatasi dilema, apalagi berkaitan dengan wilayah seni dan budaya yang kompleks, adalah bukan pekerjaan yang akan pernah tuntas, karena akan senantiasa melahirkan dilema baru dalam suatu rangkaian dialektis yang tiada pernah putus-putusnya. Oleh karena itu, pilihan orientasi pengembangan seni dan budaya kita dengan menentukan komitmen untuk senantiasa membuka diri terhadap kebudayaan asing (baca: Barat) sangat perlu disertai upaya pemberdayaan dan revitalisasi diri ke dalam. Hal itu, jika kita menginginkan adanya



sinergisitas pluralitas kebudayaan dalam format *equalitas*, yakni antara seni dan budaya lokal di satu sisi, dan wacana global, di sisi lainnya.

## DAFTAR PUSTAKA

- Antariksa. 2002. *Mc-Donaldisasi*, [http://situskunci.tripod.com/ teks/05mcd.htm](http://situskunci.tripod.com/teks/05mcd.htm), diakses Mei 2002.
- \_\_\_\_\_. 2002. *Identitas Hibrida*, [http://situskunci.tripod.com/ teks/0607hib.htm](http://situskunci.tripod.com/teks/0607hib.htm), diakses Mei 2002.
- Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. London and New York: Routledge.
- Bell, Daniel. 1967. *The End of Ideology*. London: The Free Press.
- Dahlan, Muhidin M. 2001 *Poskolonial: Sikap Kita terhadap Imperialisme*. Yogyakarta: Jendela.
- Eriyanto. 2001. *Analisis Wacana: engantar Analisis Teks Media*. Yogyakarta, LKiS,
- Femia Joseph V. 1981. *Gramsci's Political Thought: Hegemony, Consciousness, and The Revolutionary Process*. Oxford: Clarendon Press.
- Foucault, Michel. 1976. *The Archeology of Knowledge*. Tavistock Publication Limited.
- Gandhi, Leela. 2001. *Teori Poskolonial: Upaya Meruntuhkan Hegemoni Barat*, terjemahan Yuwan Wahyutri dan Nur Hamidah. Yogyakarta: Penerbit Qalam.
- Grenz, Stanley J. 2001. *Pengantar untuk Memahami Posmodernisme*, terjemahan Wilson Sumanto. Yogyakarta: Andi Offset.
- Hanafi, Hassan. 2000. *Oksidentalisme: Sikap Kita terhadap Tradisi Barat*, terjemahan M. Najib Buchori. Jakarta: Paramadina.
- Heriyanto, Ariel. 1996. "Bahasa dan Kekuasaan: Tatapan Posmodernisme, dalam Yudi Latif dan Idi Subandi Ibrahim (ed.), *Bahasa dan Kekuasaan: Politik Wacana di Panggung Orde Baru*. Bandung: Mizan.
- Hikam, Ath'illah.Shohibul. 1996. "Bahasa dan Politik", dalam Yudi Latif dan Idi Subandy (eds.), *Bahasa dan Kekuasaan: Politik Wacana di Panggung Orde Baru*. Bandung: Mizan.

- Hodgson, Marshal G.S. 1999. *The Venture of Islam*, terjemahan Mulyadhi Kertanegara. Jakarta: Paramadina.
- Juliatuti, Nuraini. 2001. *Hegemoni*. News Letter Cultural Studies, Kunci, edisi 9 Maret.
- Kayam, Umar. 1992. “Kebudayaan Nasional, Kebudayaan Baru”, dalam *Kongres Kebudayaan 1991: Kebudayaan Nasional Kini dan di Masa Depan*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional, Proyek Penelitian Pengkajian dan Pembinaan Nilai-nilai Budaya.
- Kleden, Ignas. 1996. “Eksperimen Seorang Penyair”, dalam Goenawan Mohamad, *Catatan Pinggir 2*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Koentjaraningrat. 1987. *Kebudayaan, Mentalitas, dan Pembangunan*. Jakarta: Gramedia.
- Kuhn, Thomas. 2001. *Peran Paradigma dalam Revolusi Science*, terjemahan Tjun Surjaman. Bandung: Remaja Rosda Karya.
- Oetama, Jacob. 1992. “Industri Media sebagai Pengembangan Kebudayaan”, dalam *Kongres Kebudayaan 1991: Kebudayaan Nasional Kini dan di Masa Depan*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional, Proyek Penelitian Pengkajian dan Pembinaan Nilai-nilai Budaya.
- Piliang, Yasraf Amir. 1999. *Sebuah Dunia yang Dilipat: Realitas Kebudayaan Menjelang Milenium Ketiga dan Matinya Posmodernisme*. Bandung: Mizan.
- \_\_\_\_\_. 2002. “Seni, Nation-State, Identitas, dan Tantangan Budaya Global”, dalam Adi Wicaksono, et al. (ed.), *Aspek-aspek Seni Visual Indonesia: Identitas dan Budaya Massa*. Yogyakarta: Kerjasama Yayasan Seni Cemeti dengan *The Toyota Foundation*.
- Said, Edward W. 1994. *Orientalisme*. Terjemahan Asep Hikmat. Bandung: Pustaka.
- Saliya Yuswadi. 2002. “Berkenalan dengan Indonesia: Memahami Bumi dan Isinya”, dalam Adi Wicaksono, et al. (ed.), *Aspek-aspek Seni Visual Indonesia: Identitas dan Budaya Massa*. Yogyakarta: Kerjasama Yayasan Seni Cemeti dengan *The Toyota Foundation*.

Sartre, Jean-Paul. 2000. *Psikologi Imajinasi*, terjemahan Silvester G. Syukur. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.