

P U S A T I N F O R M A S I K O M P A S
Palmerah Selatan 26 - 28 Jakarta, 10270
Telp. 5347710, 5347720, 5347730, 5302200
Fax. 5347743
=====

KOMPAS Jumat, 04-08-2000. Halaman: 29

"CULTURAL STUDIES", KRITIK SENI, DAN APRESIASI

EFORIA sosial-politik rupanya tidak sekadar tampil dalam berbagai keramaian demonstrasi, hiruk pikuk dialog "gosip" politik di layar tv, tetapi juga menyusup ke dalam kesenian kontemporer kita. Bahkan lebih jauh lagi, ada yang menganggap bahwa eforia ini ikut mempengaruhi cara kita mengapresiasi seni. Dan, perkembangan yang serba "politik" ini, rupanya sudah sampai pada tingkat yang mengkhawatirkan, seperti terungkap dalam keprihatinan dan kritik yang diajukan Ahmad Sahal terhadap cultural studies (Cultural Studies dan Tersingkirnya Estetika, Bentara, Kompas, 2/6/2000).

Meskipun "estetika" yang dimaksud Sahal dalam tulisan tersebut mulanya hanya dipusatkan di wilayah sastra, tetapi perbincangan tentang cultural studies (CS) ini kemudian meluas juga ke masalah seni rupa (Jim Supangkat, Bingkai Seni Kontekstual, Bentara, Kompas, 7/7/2000). Ikut meramalkan perbincangan di seputar masalah ini, inilah beberapa catatan yang ingin saya ajukan setelah membaca kritik Sahal terhadap CS.

DI BAGIAN akhir dari tulisannya Sahal menunjukkan bagaimana CS mempersamakan laku estetik sebagai laku etik yang praksis. Terhadap hal ini, sambil meminjam istilah dari tradisi filsafat Anglo Saxon, Sahal menyatakan bahwa CS telah ceroboh dan melakukan suatu category mistake, kesalahan menempatkan kategori.

Tampaknya, kegeraman Sahal terhadap CS menyebabkan ia abai pada kemungkinan melakukan kesalahan yang sama seperti yang ia tuduhkan pada CS atau para pendukungnya. Setidaknya bisa dikatakan bahwa Sahal telah menempatkan "harapan" agar CS sepantasnya setara, atau sama dengan literary criticism atau art criticism.

Padahal, di bagian awal tulisannya, Sahal sudah memberi penjelasan tentang genealogi dan karakteristik CS, sebagai wujud dari suatu perkembangan mutakhir tradisi akademis yang multidisipliner. Dan dari penelusurannya ini sebenarnya tidak tampak karakteristik yang dapat dijadikan dasar bagi CS untuk menjadi sama dengan kritik seni/kritik sastra. Yang tampil justru pemahaman tentang CS sebagai tradisi akademis yang memiliki agenda politik. Dan agenda politik ini tentu tidak serta merta bisa menguap dan hilang ketika CS membaca kesenian.

Selanjutnya, bisa dikatakan bahwa dari seluruh paparan Sahal tentang hubungan CS dan seni itu, yang hadir adalah CS dengan wajah politik semata. Oleh karena itu, dapatlah dikhawatirkan atau dicurigai bahwa CS yang diamati Sahal tampaknya melulu CS yang secara tegas menampilkan watak kajian yang emansipatoris, yang berpihak dan sekaligus membela kepentingan suatu entitas budaya yang pinggiran.

Padahal, ada banyak hasil analisis CS yang menonjolkan watak kajian yang interpretatif dan deskriptif-komparatif. Ulasan Nirwan Ahmad Arsuka tentang novel-novel Umberto Eco (Taman Gagasan Umberto Eco, Bentara, Kompas, 4/2/2000) atau pemaparan Seno Gumira Ajidarma tentang aspek representasional yang berlapis-lapis dalam realitas fotografi (Kalacitra, Bentara, Kompas, 7/7/2000) adalah beberapa

contoh kajian yang tidak melulu masuk ke dalam agenda politik emansipatoris yang serba praksis.

Atau bisa ditambahkan, bahwa kita bisa menemukan adanya nuansa karakteristik yang berbeda dalam kajian Edward W Said Orientalism, dibanding dengan karyanya yang lain Culture and Imperialism, atau kajian Bill Ashcroft (et.al) dalam The Empire Writes Back.

Mengikuti alur pemikiran Foucault tentang the subjugated knowledges, dan disertai kesadaran bahwa kontestasi kekuasaan bersifat menyebar dan merata dalam berbagai bentuk relasi sosial, CS yang interpretatif, deskriptif dan komparatif, justru banyak memberi tempat dan perhatian terhadap hal-hal yang sepele, yang ephemeral. Bukan sebaliknya, seperti yang diduga Sahal.

Setidaknya, dipandang dari perspektif perkembangan ilmu sosial, bisa dikatakan bahwa CS telah membawa "hal-hal sepele" ke dalam wacana ilmu dan politik yang makro. Dan dalam "hal-hal sepele" inilah CS berupaya menemukan posisi politik yang potensial bagi proyek emansipatorisnya. Dengan kata lain, CS tidak lagi hanya bergulat dalam dikotomi sederhana "bentuk-isi". Dan, khusus mengenai posisi politik, perlu dinyatakan bahwa posisi politik suatu karya seni tidak harus selalu sama dengan atau berada dalam isi atau pesan politik suatu karya seni.

Hal ini perlu diajukan melihat bahwa ada semacam kerancuan yang terungkap dalam kecaman Sahal terhadap CS. Bahwa seolah-olah agenda politik CS yang berwatak emansipatoris itu hanya bisa dijalankan dengan penghampiran CS terhadap karya-karya seni dengan isi politik yang verbal dan vulgar. Jika memang ada kecenderungan di Indonesia untuk menggunakan CS yang multidisipliner itu hanya untuk membaca, atau lebih gawat lagi, jika hanya untuk "membela" karya-karya yang verbal dan vulgar isi politiknya, maka itu salah kaprah juga.

Sesungguhnya mudah diajukan sejumlah argumen untuk menolak sikap ini. Di satu sisi bisa dinyatakan bahwa tidak ada hukum atau formulasi yang menjamin suatu karya seni bisa berhasil atau tidak berhasil secara estetik, hanya karena isinya punya konteks politik. Sebaliknya, tidak ada juga hukum yang menyatakan bahwa intensi politik, dalam hal ini isi dan pesan politik dalam suatu karya, niscaya akan berakhir pada kegagalan secara estetik. Bahwa isi politik tak bisa diramu menjadi ungkapan politik.

Sahal sudah terlanjur menganggap bahwa CS melakukan category mistake, karena CS, dalam pandangan Sahal, telah menempatkan kesenian hanya sebagai suatu praktik aktivisme politik. Dengan demikian, Sahal pasti menolak keberadaan "seni rupa aktivis" (activist art)

Dalam salah satu esainya Trojan Horse: Activists art and Power (1983), Lucy R Lippard mengajukan argumen tentang strategi yang dilakoni oleh activist art(ists). Dinyatakannya bahwa melalui karya-karya yang politis, activist art(ists) tidak berniat melakukan perubahan nilai, atau perubahan sosial, apalagi dalam sekejap, tetapi menempuh strategi "oposisi" terhadap dominasi dan represi.

Melalui kedudukan oposisi ini kesenian mengajukan "gambaran-gambaran alternatif, metafora, atau informasi yang dibentuk berupa humor, ironi, kemarahan ataupun rasa haru" agar "wajah dan suara yang selama ini tak nampak dan bungkam bisa dilihat dan didengar".

Selanjutnya, ia mengakui bahwa ini adalah "cara pandang yang idealistik", tetapi dengan catatan tambahan bahwa seni pada dasarnya memang tidak bekerja dengan sikap pragmatis. Dan untuk ini, seni bisa tetap terbuka dan bersikap kritis terhadap "dirinya sendiri".

Sebagai contoh bisa diajukan karya Agung Kurniawan Oleh-oleh ala Dunia Ketiga yang menyajikan parodi tentang karya-karya perupa kontemporer Indonesia yang dianggapnya sibuk menjajakan "sensasi" soal-soal sosial-politik Indonesia di dalam karya-karya mereka. Lebih menarik lagi karena karya ini tampil dalam satu paket pameran bertajuk Awasi! Recent Art from Indonesia (saat ini sedang dipamerkan

di Jepang) yang menampilkan karya-karya, yang dengan berbagai cara dan pendekatan, menyajikan tema sosial-politik.

Hubungan seni dan politik bisa jadi makin kompleks, jika kita melibatkan juga persoalan mode of production senimannya. Sekadar contoh, bagaimana kita menilai karya-karya dan keberadaan Moelyono yang bekerja dengan sikap "partisipatoris" bersama warga komunitas desa tempat tinggalnya? Tampaknya, perlu diakui bahwa hubungan seni dan politik sebenarnya jauh lebih kompleks dari sekedar "isi/pesan politik" dalam karya seni.

JIKA kesenian punya strateginya sendiri untuk mewujudkan agenda emansipatorisnya, bagaimana dengan CS? Karena "isi dan pesan politik" suatu karya tidak bisa merangkum keluasan realitas hubungan seni dan politik yang kompleks itu, maka bisa dikatakan bahwa watak emansipatoris CS bisa dilaksanakan bukan semata-mata karena ia bisa membaca isi politik suatu karya. Terlebih lagi, seperti telah saya nyatakan sebelumnya, bahwa konteks politik suatu karya tidak harus hanya muncul, hadir, atau bisa dicari pada karya-karya dengan isi politik yang verbal dan vulgar. Maka dalam melaksanakan proyek emansipatoris yang kritis, CS menempuh strategi pemetaan "posisi politik" suatu karya dalam konteks tertentu.

Posisi politik inilah yang bisa menunjukkan bagaimana kontestasi kuasa berlangsung baik di dalam, maupun di luar karya tersebut. Dengan menyederhanakan masalah, bisa diberikan pengandaian bahwa kecenderungan abstrak-ekspresionisme yang pernah "trend" di kalangan perupa akademis Indonesia di pertengahan tahun 1970-an bisa saja dibaca sebagai karya-karya yang bersifat afirmatif terhadap status quo. Hilangnya representasi figur yang diganti dengan esensialisme bentuk dan ekspresi personal dalam karya-karya tersebut bisa terlihat sebagai wujud persetujuan diri untuk bersikap "eskapis" dan "apolitis".

Dengan cara yang sama kita juga bisa membandingkan dengan contoh lain, misalnya, karya-karya sastrawan yang disebut "Manikebuis" di akhir 1960-an itu, yang menegaskan posisi "anti-status quo-nya justru melalui ketiadaan pesan dan isi politik dalam karya-karya mereka. Dari pengandaian ini, bisa dikatakan bahwa ketidakhadiran isi dan pesan politik dalam karya-karya seni rupa itu, akan tetap bisa terbaca secara politis. Ketidakhadiran isi dan pesan politik dalam suatu karya tetap berarti dan bernilai, jika dikehendaki, untuk dilacak posisi politiknya.

Dan akhirnya, kecenderungan bentuk dan isi yang serupa, bisa memiliki posisi politik yang sungguh berbeda atau bertolak belakang dalam konteks tertentu.

Dengan catatan itu, pernyataan Sahal bahwa "kebanyakan mereka (maksudnya teoritis pendukung CS) tidak begitu tertarik pada puisi, kecuali puisi sosial politik" dapatlah dianggap sebagai pernyataan yang berlebihan. Kalaupun pernyataan itu benar, maka kita boleh menganggap bahwa sikap para teoritis CS yang demikian sungguh penuh salah kaprah tentang CS, bahkan sebelum mereka, meminjam istilah Sahal, "salah urus" terhadap kesenian.

Dalam kaitannya dengan kekhawatiran sejumlah pihak, termasuk Sahal terhadap kecenderungan kesenian di Indonesia belakangan ini yang terjebak dalam eforia sosial-politik, maka karya-karya tersebut tetap bisa dikiritik, dinikmati, dan didekati dengan berbagai pendekatan, bukan dengan menyalahkan CS yang sedang menjalankan tugasnya memeriksa karya seni, atau hal-hal lainnya-sebagai dokumen sosial yang menyimpan beragam relasi kekuasaan. Dan jika memang CS dinilai tidak mampu memberi ruang apresiasi dan pengalaman estetis yang puitis dan sensual-yang memang berada di luar karakteristiknya, seperti yang digambarkan Sahal sendiri-maka yang mungkin diperlukan adalah pengembangan kritik seni semacam yang dikembangkan oleh

tradisi kritik literer (formalistik).

Atau sebenarnya bahkan kritik seni semacam ini pun tidak diperlukan lagi. Karena, bukankah bagi pendukung formalisme (juga estetisisme), berlaku diktum seperti yang dirumuskan Clive Bell, bahwa "jika bentuk yang representatif punya nilai, maka nilai pentingnya adalah sebagai bentuk, dan bukan sebagai representasi"? Atau, dalam rumusan Susan Sontag, bahwa upaya penafsiran yang berniat mencari makna hanya akan merusak seni. Pemahaman yang bersifat hermenetik tentang karya seni harus digantikan oleh pengalaman kenikmatan erotik dalam karya seni. Ini tampaknya sejalan dengan keinginan Sahal untuk menempatkan pengalaman estetik sebagai wacana tubuh yang inderawi.

Tercium semangat esensialisme bentuk atau bahkan sikap puritanisme estetik di sini. Jika Sahal jengkel pada sikap political correctness yang diusung-usung oleh pendukung CS, yang memang mengkhawatirkan karena "bisa terjebak menjadi rezim kebenaran baru", maka esensialisme bentuk, atau puritanisme estetik, atau secara lebih umum lagi, kecenderungan puritan dalam hal apa pun punya risiko untuk terjebak dalam kesalahan serupa.

DAN selanjutnya, apakah pengalaman estetik dalam format wacana tubuh yang dikemukakan Sahal sungguh terganggu dan "termiskinkan" hanya gara-gara meluasnya wacana emansipatoris yang dikembangkan CS? Dalam hal ini pun ada inkonsistensi dalam pemikiran Sahal. Di satu sisi ia merayakan kekayaan estetik yang lahir dari wilayah kesenian yang otonom, tetapi di sisi lain ia merasakan bahwa otonomi kesenian begitu mudah diganggu, atau rapuh ketika berhadapan dengan intervensi dari pemikiran yang berada di luar wilayah kesenian.

Sahal ingin merayakan kemerdekaan seni, sebagai sesuatu yang self-referential yang hanya menjalani pemenuhan maknanya sendiri (self contained process), yang tidak terkait dengan soal-soal sosial budaya yang lebih luas atau bahkan intensi penciptaan seorang pengarang sekalipun. Ia sungguh khawatir pada sebaran wacana CS yang dianggapnya bisa mengganggu proses "pengalaman estetik" yang serba inderawi (sensuous) yang ingin dinikmatinya. Akibatnya, agak membingungkan untuk memastikan apakah sebenarnya yang ingin dicapai oleh Sahal: "pengalaman estetik" sebagai suatu prosedur resepsi estetik yang otonom, atau "otonomi seni" yang tidak membutuhkan sangkutan referensial atau kontekstual dengan hal apa pun di luar dirinya sendiri.

Otonomi seni, juga menyimpan masalah. Bahaya yang tersembunyi pada keyakinan bahwa karya seni melulu self-referential, "medium yang bernilai pada dirinya sendiri", adalah asumsi bahwa pada setiap karya seni sudah secara obyektif tersimpan potensi estetik dalam setiap elemen property-nya.

Pertanyaannya, apa yang harus kita katakan tentang "ketidakmampuan" seseorang menangkap momen estetik yang serba sensual itu ketika ia berhadapan dengan suatu karya seni. Saya khawatir Sahal akan menjawab bahwa yang perlu diperbaiki dan diperkaya adalah sensibilitas si pengamat terhadap bentuk-bentuk yang penuh potensi estetik. Untuk itu perlu dinyatakan bahwa konsepsi seperti inilah yang menjadi tempat persemaian dari ideologi seni yang serba "borjuis, laki-laki, dan kulit putih" yang dikecam oleh CS.

Dan karena itu, bisa dipahami mengapa CS mengajukan wacana konseptual, bahkan ketika harus berhadapan dan membaca karya seni. Meminjam keyakinan Sahal tentang kenikmatan sensual yang bisa diperoleh ketika kita memperlakukan estetik sebagai wacana tubuh, bukankah bisa diajukan argumen bahwa pergulatan gagasan dan pemikiran, yang serba diskursif, juga bisa membawa nikmat tersendiri? Katakanlah, semacam "kenikmatan intelektual" yang tidak kurang berharga dibanding wacana tubuh yang sensual.

Sebagai penutup catatan ini baiklah diajukan kembali pernyataan bahwa dalam menjalankan agenda politiknya yang emansipatoris, CS tidak selalu harus berada dalam posisi "membela" segala sesuatu yang subaltern. Yang lebih penting adalah sumbangan CS yang ultidisipliner dengan segala tradisi kritiknya, dapat mengungkap berbagai dinamika kontestasi kuasa antar berbagai pelaku budaya.

Dalam kaitan ini, Sahal menerima kenyataan bahwa CS punya sungguh banyak "manfaat", dari sumbangan filosofisnya ketika membongkar berbagai asumsi konservatif tentang kebudayaan hingga sumbangan sosial-politisnya bagi perayaan multikulturalisme, penghargaan atas budaya sehari-hari, dan pembelaan terhadap yang "pinggiran". Akan tetapi, disamping itu semua, menurut Sahal, CS punya "mudharat", yakni cenderung mengabaikan sastra, menyingkirkan estetika. Jika "hitung-hitungan" seperti ini boleh diajukan maka bisa dikatakan bahwa CS "masih cukup banyak manfaat dibanding mudharat"-nya.

JIKA pun ini tidak bisa diterima, karena kecenderungan "menyingkirkan estetika" adalah sesuatu yang berbahaya, maka bisa diajukan penawaran agar CS diterima sebagai kajian akademis yang memperluas wilayah apresiasi kesenian, memperkaya pemahaman tentang kompleksitas kehadiran suatu karya seni.

Setiap orang bisa dan boleh memilih untuk mendekati dan menikmati karya seni dengan mengabaikan segala konteks yang mungkin ada pada karya tersebut. Orang bisa menolak konteks perkembangan agama Budha, atau bahkan "isi" ajaran agama Budha punya kaitan erat dengan representasi visual relief di candi Borobudur. Orang bisa mengabaikan begitu saja kenyataan adanya konteks wacana nasionalisme Indonesia pada karya S Sudjojono, Pengantin Revolusi atau Keluarga Gerilya. Orang bisa tidak menghiraukan asal-muasal referensial yang diolah Asmudjo Jono Irianto dalam pameran Kleptosigns-nya baru-baru ini (Galeri Lontar, Komunitas Utan Kayu, Jakarta), dan seterusnya.

Saya tidak yakin apakah prosedur resepsi estetik seperti ini menjamin terjadinya pengkayaan pengalaman estetik. Yang bisa lebih dipastikan adalah bahwa sikap mengabaikan segala konteks ini malah mempersempit pemahaman kita tentang kompleksitas gagasan, latar belakang, nuansa sosial, atau soal-soal lain yang mungkin menyertai karya-karya tersebut di luar persoalan teks/bentuknya saja.

* Enin Supriyanto, kritikus seni rupa.

Foto: 1

Terbelunggu (2000)

Mixed Media di atas Kanvas karya Suklu (I Wayan Sujana)