

# Permasalahan Paska Bangkrutnya Kritik Formalisme

>> Agung Hujatnikajenong\*

Dalam salah satu diskusi di Bandung bulan Maret yang lalu, tepatnya di Fabrik Gallery, budayawan Nirwan Dewanto sempat menyinggung topik yang menarik sehubungan dengan wacana kritik seni rupa di Indonesia dewasa ini. Ia seperti menyelaskan, di tengah perkembangan praktik seni rupa dengan embel-embel "kontemporer" sekarang ini jarang sekali ditemukan kritikus yang mau (atau mampu?) memberikan ulasan dengan "logika inheren" (inner logic) disiplin seni rupa. Dari pengamatannya, ia menyimpulkan banyaknya kritikus yang melakukan "over philosophizing" terhadap karya-karya seni rupa kontemporer. Ia mengambil salah satu contoh bagaimana tulisan tentang event "JIPAF" (Jakarta International Performance Art Festival) "disofistikasi" dengan wacana tentang "bubuh" (Foucault), sementara perbincangan tentang "karya per se" cenderung diabaikan.

Mengutip pernyataannya, yang ia maksud dengan over philosophizing di sini adalah penggunaan wacana filsafat yang berlebihan dalam melihat atau mengulas suatu karya seni. Dari pernyataannya pula, samar-samar terdapat sikap mempersamakan "kritik yang menggunakan logika inheren seni rupa" dengan "kritik yang melihat karya per se". Sehingga barangkali dapat ditafsirkan, bahwa yang dimaksud oleh Nirwan sebagai "logika inheren seni rupa" tentulah logika yang melihat permasalahan ulasan karya seni rupa yang melulu terbatas pada elemen-elemen seni rupa itu sendiri (per se).

Lebih jauh, Nirwan juga menyinggung dengan asumsi yang agak ekstrem tentang tidak adanya kritikus formalis di Indonesia. Meskipun tidak secara langsung menyatakan keterkaitan "logika inheren seni rupa" dengan "Formalisme", nampaknya Nirwan ingin mengatakan betapa kritik seni rupa (sebagai satu disiplin keilmuan yang spesifik) dewasa ini sudah semakin terpinggirkan oleh karena desakan berbagai pendekatan/metodologi keilmuan lain yang lebih mutakhir (seperti cultural studies misalnya), sehingga untuk mengkaji, dan lebih jauh lagi: menilai sebuah praktik produksi karya seni yang dahulu dinyatakan otonom, sadar diri seorang kritikus perlu mempelajari banyak hal selain kriteria kualitas estetika yang ditetapkan melalui bentuk, garis, arsitektur, warna, komposisi, dan bidang arsitek. Yang berkembang sekarang, sebagaimana dikutip, "Tulisan kritik seni rupa dimulai dengan filsafat, melewati karya seni, kemudian diakhiri lagi dengan filsafat", demikianlah argumen Nirwan.

Menanggapi persoalan di atas, sebenarnya kita sedang dihadapkan pada kondisi yang problematik. Dalam perkembangannya, sangat sukar memisahkan disiplin kritik seni rupa dengan filsafat, sejauh kritik tersebut menyangkut epistemologi, teori, dan metodologi berpikir. Pun kelahiran kritik formalis yang digagas Clive Bell, Roger Fry, dan tentunya Clement Greenberg, sebenarnya dinevungi landasan filsafat Immanuel Kant tentang *Judgment of taste* (penilaian rasa) yang dicitakan universal, bebas dari segala macam permasalahan sosial, ideologi, dan politik. Kritik formalis muncul sebagai konsekuensi tuntutan menyelamatkan tradisi high-modernism dari serbuan kebudayaan massa sebagaimana dianjurkan oleh para pengajar Greenberg, Theodor Adorno, dan Max Horkheimer. Dari sudut pandang ini, Formalisme dalam praktik seni rupa dan kritik formalis dalam disiplin kritik seni rupa, secara tidak langsung, merupakan upaya penyucian dan pemurnian kembali cita-cita kaum filosof Pencerahan yang menginginkan otonomi seni. "Art's for art's sake", kata Greenberg.

Memang, terdapat hubungan samar-samar antara "kritik formalis" dengan kritik yang melihat "karya per se", karena kritik formalis merupakan kritik yang cenderung melihat nilai estetis sebagai sesuatu yang otonom dan independen: lepas dari semua permasalahan sosial, politik, gender, dan muatan naratif. Akan tetapi, mesti digarisbawahi di sini, bahwa menyamakan inner logic seni rupa dengan kritik formalis(me) tentulah sebuah simplifikasi yang menyesatkan. Kritik formalis bukan satu-satunya metode pendekatan kritik yang berkembang dalam disiplin kritik seni rupa. Sebagaimana dalam penjelasan yang klasik (lihat Feldman, 1967, atau Barrett, 1994) terdapat pula pendekatan-pendekatan lain seperti "ekspresivisme" (expressivism) dan "instrumentalisme" (instrumentalism).

Standar penilaian dalam kritik ekspresivis melihat bagaimana sebuah karya seni dapat menghasilkan dampak inderawi terhadap pemirsanya, seperti rasa sedih, takut, gemetar, silau, trenyuh, dan lain sebagainya. Oleh karena itu, umumnya karya-karya yang dilihat melaluiacamata ini adalah karya-karya yang menonjolkan sensibilitas emosi atau ekspresi senimannya. Ken Johnson, seorang kritikus yang mengulas lukisan Anselm Kiefer pernah menulis kritiknya dengan kalimat-kalimat demikian: "Kiefer tidak diragukan lagi merupakan pelukis maestro untuk efek-efek yang mengagumkan. Dari segi ukuran karya-karyanya yang gigantik, skala gambar yang diperbesar secara luar biasa, kualitas permukaan kulit gajah yang digunakannya, sindirannya pada sejarah dan mitologi, kesediaan yang mendalam tentang kematian, semuanya menyatu, menghasilkan pengalaman yang memgetarkan."

Sedangkan kritik instrumentalis menggunakan penilaian melalui hasil atau dampak sebuah karya seni terhadap perubahan masyarakat atau kelas sosial. Untuk para kritikus instrumentalis, seni bernilai lebih tinggi daripada kualitas estetika dan karya seni rupa itu sendiri. Seni yang bernilai adalah karya seni yang mampu berfungsi sebagai perangkat untuk menyampaikan maksud-maksud politis dan



Yusra Martanus  
Instalasi, instalation (getas, paku), 25 x 25 x 20 cm, 1999  
Foto : Dok. YSC

Berdampak secara aktual pada sikap pemirsanya. Bertolakbelakang dengan kritik formalis, instrumentalisme justru melihat secara sungguh-sungguh muatan naratif dan pesan-pesan simbolik yang secara persuasif merepresentasikan "kebenaran". Tidaklah mengherankan, karya-karya yang dilulus melalui kacamata ini umumnya karya-karya yang membawa muatan ideologi negara, sosial politik, atau karya-karya realisme sosial, seperti yang dianjurkan Lenin dan Hitler.

Kedua pendekatan terakhir ini memang jarang sekali dibicarakan karena selama beberapa dekade telah berlangsung dominasi kritik formalis yang dianggap paling identik dengan cita-cita Modernisme: peningkatan setinggi-tingginya standar kualitas estetis. Formalisme dengan dominasi New York School yang dibela Greenberg bahkan mampu memindahkan barometer seni rupa dunia dari Eropa ke Amerika pada pertengahan dekade enam puluhan. Melalui institusi-institusi resmi seperti museum dan akademi, Formalisme kemudian menjadi hegemoni yang mengukuhkan keberadaan seni modern dan Modernisme sebagai satu-satunya seni dan ideologi yang paling sah pada masanya. Dampak dari hal tersebut masih sangat jelas sampai hari ini: dominasi seni lukis dan seni patung.

Tuntutan untuk menulis kritik seni rupa dan mengkaji karya seni rupa kontemporer melalui perangkat (keilmuan) lain, sebenarnya menjadi konsekuensi logis dari perubahan praktik seni rupa itu sendiri. Dewasa ini karya-karya seni rupa kontemporer memanfaatkan penjejalan medium yang seolah-olah makin tak terbatas dari mulai fotografi, video art, instalasi hingga seni rupa web sehingga perangkat-perangkat metodologis kritik seni rupa yang klasik tidak lagi memadai dalam melakukan penilaian terhadap karya-karya semacam itu. Pertanyaan yang membutuhkan jawaban singkat sederhana bisa dikemukakan di sini: Mungkinkah menggunakan pendekatan formalisme dalam melihat karya-karya instalasi media baru semacam "Wayang Machine" (2001) bikinan Kristina Murti, atau karya seni rupa pertunjukan Marlinan Sirit "Membangun Rumah" (1996)? Jawabnya: Tidak. Dalam mengkaji karya-karya semacam itu, barangkali memang sebuah urgensi bagi seorang kritikus untuk memanfaatkan penjelasan filosofis dari Baudrillard atau Foucault yang memang membicarakan terminologi "hiper-realitas" atau "tubuh" sebagai suatu bagian dari wacana kebudayaan kontemporer yang spesifik berlangsung

dewasa ini dan (diasumsikan) mempengaruhi proses berkarya sang seniman.

Memang, dalam karya-karya yang berkembang pada dekade sembilan puluhan di Indonesia, misalnya karya-karya "seni rupa penyadaran" seperti yang dilakukan Moelyono, performance "Berkipir dengan dengkul" (1999) di ruang publik yang dipertontonkan Tina Sanjaya, atau instalasi "Penggalian Kembali" (1993) dari Semsar Siahaan, memang memiliki dampak secara sosial. Akan tetapi, agak sulit untuk menerapkan pendekatan klasik tersebut secara "murni" dan konsisten dalam karya-karya seni rupa kontemporer karena adanya aspek-aspek yang seharusnya dikaji dengan pemikiran-pemikiran baru. Sebagai contoh, dalam mengkaji karya-karya para seniman feminis atau gay, pendekatan instrumentalisme harus dibantu dengan pemahaman yang baik tentang persoalan-persoalan sosial yang diperkarakan kembali secara baru, bahkan terkadang dengan sangat radikal, misalnya tentang "sejarah" atau "emansipasi".

Sekarang ini sangatlah sukar untuk menetapkan apa sebenarnya yang disebut *inner logic* dalam seni rupa kontemporer. Bahkan dalam kategorisasi mediumnya yang paling "konvensional", seni lukis misalnya, banyak sekali perkembangan-perkembangan yang "menyimpang" dan sudah tidak lagi bisa dilihat melalui standar penilaian estetis. Metode *pastiche* dan *parody* yang banyak digunakan secara sadar oleh seniman kontemporer adalah salah satu contoh kasus penyimpangan ini justru dihalalkan dan menjadi kecenderungan utama. Mengambil contoh sederhana, dalam menilai lukisan Agus Suwage, "Wow...Big Splash" (2000) yang memparodikan karya David Hockney, tentu saja tidak relevan menilai kualitas karya tersebut dengan konsep-konsep kunci dalam Modernisme, seperti "kebaruan", "originalitas" atau "avant-garde" karena hal-hal semacam itulah yang justru ditolak karena dianggap kadaluarsa, *out-moded*.

Kritik seni rupa kontemporer di Indonesia saat ini memang sudah tidak bisa lagi mengandalkan disiplin seni rupa itu sendiri. Yang terjadi sekarang, teori-teori seni rupa meleburkan diri ke dalam teori-teori kajian kebudayaan kontemporer misalnya dengan teori representasi (Stuart Hall) atau dengan semiotika kontemporer yang diilhami oleh para pemikir post-strukturalis. Akan tetapi, sebagai akibatnya, sering kali ditemui kontradiksi-kontradiksi epistemologis, antara disiplin kritik seni rupa yang seharusnya masih melihat "subjek" seniman sebagai pusat dalam membangun penilaian pencapaian, kualitas dan peringkat karya seni dengan pendekatan semiotik yang melihat karya seni sebagai sebuah teks terbuka (untuk dimaknai sebagai apa saja, apa pun boleh). Terkadang, pendekatan-pendekatan dalam teori-teori baru itu diadaptasi "mentah-mentah" demi pencapaian tujuan, sehingga penilaian kemudian ditetapkan berdasarkan performa dan kesepatan, bukan konsensus. Inilah salah satu problem dalam kritik seni rupa kontemporer di Indonesia, selain adanya "hambatan sosiologis": tidak adanya jurnal-jurnal yang mampu memberikan ruang kajian yang lebih mendalam, teoritis, dan cenderung lebih bisa dipertanggungjawabkan secara akademis.

Kalau dahulu kritik seni rupa berfungsi sebagai perangkat untuk menentukan standar penilaian (kualitas estetis), sekarang penilaian itu sukar ditetapkan karena tidak ada satu-satunya standar yang bisa dianggap "paling sah" dalam menentukan penilaian. Cukup menyedihkan bahwa kritik seni rupa, sebagai sebuah disiplin, sekarang mengikuti (dan dikuti) logika perkembangan praktik produksi estetis dalam karya-karya seni rupa kontemporer yang berciri plural dan cenderung arbitrer, sewenang-wenang. Malah sebaliknya. Setelah meleburkan diri ke dalam disiplin-disiplin kritis yang lain, kritik seni rupa kontemporer yang notabene semakin kaya perspektif seyogyanya disadari sebagai perangkat yang mampu membantu dalam meredefinisikan konsep estetika dewasa ini. Tentu saja upaya ini harus diikuti oleh kesadaran untuk membangun permasalahan infrastruktur seni rupa di Indonesia, sehingga hambatan sosiologis dalam usaha menegakkan suatu disiplin keilmuan juga dapat teratasi dengan baik.

\* Pengamat Seni Rupa dan Dosen PSRD ITB