

Bab Keempat

Tinjauan Terhadap Perdebatan Biennale Seni Rupa Jakarta IX dalam Hubungannya dengan Perbincangan Posmodernisme di Barat

Menyimak paparan dua bab terdahulu, telah didapatkan gambaran meliputi perbincangan tentang posmodernisme dalam hubungannya dengan penyelenggaraan BSRJ IX di Indonesia, dan khasanah perbincangan posmodernisme yang berkembang dalam penulisan-penulisan di belahan Barat. Penghampiran bab ketiga dianggap sangat bermanfaat, karena melaluinyalah beberapa permasalahan—khususnya menyangkut perbincangan posmodernisme dan BSRJ IX di Indonesia—dapat diketahui, ditinjau kembali secara diskursif.

Seperti telah ditulis di muka, perbincangan di Indonesia—sebagaimana disinyalir juga oleh Yustiono—menunjukkan adanya ‘kebingungan’ para pembicara seni rupa Indonesia dalam menghadapi isu posmodernisme. Hal ini ditunjukkan oleh adanya beberapa perbedaan argumentasi yang signifikan menyangkut berbagai topik dalam perbincangan tersebut. Salah satu sebab dari ‘kebingungan’ ini, disebutkan oleh seorang penulis, adalah karena sifat diskursus posmodernisme sendiri yang sangat terbuka pada penafsiran-penafsiran yang bersifat pluralistik.³⁷⁶ Akan tetapi, kendati dengan sifat asali diskursus posmodernisme yang demikian, usaha untuk melihat kembali produk-produk penafsiran atas diskursus posmodernisme yang termaktub dalam perdebatan BSRJ IX tetaplah diperlukan. Bagian karangan ini bermaksud secara kritis dan selektif memeriksa kembali penafsiran-penafsiran yang ada dalam perbincangan (terutama perdebatan) BSRJ IX

³⁷⁶ Yasraf Amir Piliang (1998), *op.cit.*, h. 286.

dengan cara membandingkannya dengan rujukan perbincangan posmodernisme yang berkembang di Barat.

4.1 Tinjauan terhadap beberapa permasalahan dalam perbincangan posmodernisme dan BSRJ IX di Indonesia

Berdasarkan silsilah peristiwanya, fenomena perbincangan posmodernisme dalam konteks seni rupa Indonesia berawal dari:

- a) Berkembangnya isu posmodernisme di Indonesia pada awal dekade sembilanpuluhan, yang notabene merupakan pengaruh dari perbincangan yang berkembang di Barat. Isu ini berlanjut dengan penyelenggaraan diskusi, seminar dan penerbitan artikel-artikel tentang posmodernisme;
- b) Terbitnya *press release* tentang penyelenggaraan BSRJ IX yang disebutkan berdasar pada prinsip-prinsip posmodernisme;
- c) Munculnya tanggapan-tanggapan di media massa atas penerbitan *press release* BSRJ IX;
- d) Munculnya beberapa pemberitaan tentang pameran BSRJ IX kembali menegaskan isu yang sama dengan *press release* yang terbit dahulu;
- e) Dibukanya BSRJ IX pada tanggal 21 Desember 1993, yang dalam tulisan kuratorialnya menyatakan diri sebagai pameran dengan pengaruh prinsip-prinsip posmodern;
- f) Munculnya tanggapan, ulasan dan sanggahan dari berbagai pihak atas argumentasi-argumentasi yang berkembang atau perbincangan yang sedang berlangsung tentang posmodernisme, BSRJ IX—terutama tulisan kuratorialnya—dan lebih jauh lagi, tentang konteks perkembangan seni rupa Indonesia. Penulisan-penulisan bermunculan melalui media massa umum, jurnal dan penulisan buku;

Dapat disimpulkan bahwa beberapa permasalahan yang terjadi dalam lingkup perbincangan BSRJ IX dan posmodernisme di Indonesia memang pada akhirnya dapat disebut menyerupai salah satu permasalahan yang 'klasik' dalam perdebatan posmodernisme—sebagaimana terjadi juga di Barat—yakni permasalahan yang menyangkut penafsiran terhadap batasan pengertian, konsep, teori dan corak-corak pemikiran dalam 'bangunan besar'—atau lebih tepatnya: 'rimba raya'—posmodernisme.

Kesimpangsiuran dalam perdebatan posmodernisme dan BSRJ IX di Indonesia antara lain juga mencakup pertanyaan: apakah posmodernisme merupakan kelanjutan, keterputusan dari, kritik terhadap modernisme? Dalam tulisan Agus Dermawan T. ("Plesetan Posmodernisme di Seni Rupa", Kompas, 12/12/1993)—yang menanggapi *press release* BSRJ IX—tercantum anggapan yang melihat awalan *post-* dalam istilah 'posmodernisme' melalui pengertiannya yang leksikal, yakni sebagai *kontinuum* atau kelanjutan dari modernisme. Dengan mengutip pendapat Denny J.A. yang kurang lebih bernada sama, Agus Dermawan menulis bahwa karena seniman-seniman Indonesia 'belum modern' maka tidak layaklah disebut posmodern, dan dengan demikian, apa yang diikrarkan oleh *press release* tentang kehadiran posmodernisme dalam praktek seni rupa Indonesia tidak lebih dari sekadar 'plesetan', gagah-gagahan, atau minimal, *trend* intelektual.³⁷⁷

Seperti telah diulas dalam bab terdahulu, pun dalam berbagai penulisan yang berkembang hingga kini di Barat, definisi 'posmodern' sebenarnya masih problematis. Pendapat tersebut juga dilontarkan oleh banyak pemikir seperti Dick Hebdige dan Ihab Hassan. Penulis Yasraf A. Piliang menganggap bahwa tidak ada satupun konsensus yang menetapkan definisi posmodernisme secara pasti.³⁷⁸ Diungkapkan juga oleh Hassan, bahwa istilah tersebut memiliki karakter semantik yang labil,³⁷⁹ definisinya tentu saja ditentukan oleh konteks di mana ia

³⁷⁷ Lihat Agus Dermawan T. (Kompas, 12/12/1993), *op.cit.*

³⁷⁸ Lihat Yasraf A. Piliang (1999), *op.cit.*, h. 13. Sebagai perbandingan, baca juga Cahoone (ed.), *op.cit.*, h. 1.

³⁷⁹ Lihat Ihab Hassan dalam Docherty (ed.), h. 148.

diperbincangkan. 'Posmodern' yang diartikan sebagai 'sesudah modern' terasa kontradiktif jika mengingat anggapan dalam (epistemologi) posmodernisme sendiri yang menihilkan model pemetaan sejarah yang linier. Sementara di lain pihak, ternyata posmodernisme juga menawarkan pemikiran-pemikiran yang menganggap bahwa era modernisme telah berakhir, dan posmodern adalah bagian dari modern.³⁸⁰

Di pihak lain, Sri Warso Wahono mengungkapkan pandangan yang hampir serupa emosionalnya. Tanpa penjelasan yang memadai, ia mencontohkan beberapa praktek seni rupa yang dianggap memiliki karakter 'postmo' dengan menunjuk karya-karya Max Ernst, Man Ray dan Alexander Calder. Perbantahan terjadi ketika seorang pengamat seni rupa lain, Yustiono, menganggap penafsiran ini sebagai tidak berdasar, bahkan disebut 'keterlalu ngawurnya'³⁸¹, karena menurutnya periode karya-karya ketiga seniman tersebut tergolong pada masa modern:

"...bagi mereka yang telah mempelajari secara cermat perkembangan seni rupa Barat abad ke-20 ini, pernyataan itu akan terasa mengada-ada dan tidak berdasar sama sekali. Baik Man Ray maupun Max Ernst adalah seniman-seniman Surrealis yang aktif berkarya pada masa dekade '20-an dan '30-an. Sebagai seniman Surrealis mereka tergolong kaum modernis, dan keduanya berada pada jaman yang berjauhan dari era post-modern yang isunya baru muncul awal '70-an. Lagipula, karya Max Ernst itu bukanlah instalasi, oleh karena itu, sangat aneh apabila Max Ernst dikatakan sebagai seniman 'postmo' apalagi menjadi 'barometer postmo dunia'. Demikian pula Alexander Calder, meskipun berasal dari masa yang lebih dekat jika kita berpegang pada masa *Seni Kinetik* yang muncul menjelang akhir tahun '50-an, mencapai puncak pada 1967 dan memudar di awal tahun '70-an, seniman tersebut berikut karyanya tidak pernah dimasukkan dalam postmodernisme."³⁸²

TS. h. 117
h. 117

³⁸⁰ Lihat J.F. Lyotard (1979), *op.cit.*, h. 81.

³⁸¹ Lihat Yustiono, (Kalam, 3-1994), h. 117.

³⁸² Tengok Yustiono, Jurnal Seni Rupa edisi 1 (1995), *op.cit.*, 7.

Penafsiran Yustiono ini didasarkan pada wacana sejarah linier yang melihat era posmodern sebagai 'era sesudah modern'. Akan tetapi, untuk mengkategorisasikan sebuah karya atau praktek seni rupa tertentu sebagai 'posmodern' sesungguhnya tidak sesederhana itu. Kategorisasi yang dikemukakan Wahono memang jelas-jelas keliru, semata karena tidak disertai elaborasi penjelasan yang tepat dan memadai. Sanggahan Yustiono dapat dikatakan cukup beralasan karena menggunakan perangkat yang mengkategorisasikan karya berdasarkan periode tertentu dalam wacana sejarah (seni rupa) era modern. Akan tetapi penjelasan dalam sanggahan tersebut hendaknya difahami sebagai salah satu metode pengkategorisasian yang berkembang selama ini. Sebagaimana ditulis oleh Harrison dan Wood, bahwa penggolongan suatu karya sebagai 'karya posmodern' sebetulnya selalu berdasarkan pada suatu kaidah penafsiran tertentu dalam wacana posmodernisme, baik dari sudut estetik, filsafat, sosial, politik dan sejarah.³⁸³ Artinya, kategorisasi di sini selalu bergantung pada perangkat epistemologi yang melatarbelakanginya. Craig Owens pernah menjelaskan tentang modernisme (Greenbergerian) yang telah secara keliru menafsirkan praktek seni rupa modern yang sebetulnya kompleks dan mengandung unsur allegori.³⁸⁴ Selain itu, Christopher Reed juga pernah menulis, bahwa dalam karya-karya modern sebetulnya selalu terdapat karakter-karakter yang disebut 'posmodern'.³⁸⁵

Kejanggalan lain juga terbaca ketika meyimak penjelasan Wahono tentang kategori seni rupa posmodern yang dijelaskan hanya identik dengan karya-karya yang menggunakan, "...bentuk-bentuk baru yang dirancang melalui komputer, video atau berbagai temuan dari rujukan alih teknologi..."³⁸⁶ Rupanya ia mengutip tulisan Judith Axier Turner dan Peter Drucer dalam majalah Titian 1985, yang mengatakan bahwa "...pengaruh luas postmodern dalam pertumbuhan seni

³⁸³ Lihat Harrison dan Wood (eds.), *op.cit.* h. 989.

³⁸⁴ Lihat Harrison dan Wood (eds.) yang mengutip Owens, *ibid.* h. 988

³⁸⁵ Lihat Reed dalam Stangos (ed.), *op.cit.* h.271.

³⁸⁶ Sri Warso Wahono (Kompas, 19/12/1993), *op.cit.*

berkaitan dengan teknologi mutakhir, yang dipadati spekulasi.”³⁸⁷ Dalam tulisan Wahono tersebut tersirat pula pengertian ‘posmodern’ sebagai ‘setelah modern’. Misalnya dalam kalimat:

“Maka tidak mustahil kalau Beuys, Calder, Rui Sekido, Yoon Young Suk dan Man Ray diterima masyarakat dan didukung sebagai kaum postmodern yang berwawasan dan mempunyai akar mendasar secara modern. Latar belakang mereka meyakinkan dan tidak bisa digugat murahan. Beuys adalah seniman yang mengutak-atik peristiwa politik sejak kecil. Calder seorang navigator pesawat tempur Amerika, Christo ahli geologi dan topografi. Selain itu; mereka tumbuh dalam masyarakat modern yang paripurna.”³⁸⁸

Apa yang dijelaskan oleh Margaret A. Rose tentang tumpang tindihnya penggunaan istilah ‘modern’, ‘modernitas’, ‘modernisme’, ‘posmodern’ dan ‘posmodernisme’—yang pada akhirnya menyebabkan tumpang tindihnya pengertian posmodernisme—nampak terbukti dalam perbincangan yang terjadi di Indonesia, termasuk dalam tulisan Dermawan dan Wahono. Dalam menyoal posmodernisme keduanya sama sekali tidak berangkat dari penjelasan yang memadai tentang modernisme dalam konteks perbincangan seni rupa, bahkan menyinggung keberadaan perkembangan seni rupa modern di Indonesia pun tidak. Klaim bahwa seniman Indonesia—khususnya yang berpartisipasi dalam BSRJ IX—‘masih agraris’ merupakan kesimpulan yang sempit, tidak berdasar. Kata ‘agraris’ hakikatnya merujuk pada kondisi tertentu yang menunjukkan tingkat modernitas di Indonesia, bukan pada perkembangan seni rupa modern-nya.

Masalah kesimpangsiuran definisi posmodernisme sangat kentara dalam tulisan-tulisan di surat kabar harian yang menanggapi, mengkritik atau memuat berita penyelenggaraan BSRJ IX. Pada tanggal 26 Desember 1993, dalam sebuah surat kabar nasional, diterbitkan tulisan Jim Supangkat, berjudul “Menebak Postmodernisme, dan Terpeleset”, yang tersirat bertujuan menanggapi

³⁸⁷ Sri Warso Wahono (Kompas, 19/12/1993), *ibid.*

³⁸⁸ Sri Warso Wahono (Kompas, 19/12/1993), *ibid.*

sanggahan Wahono dan Dermawan. Ia mencantumkan definisi posmodernisme dengan menulis, "Istilah postmodernisme memang menjebak dan memancing penafsiran yang sama sekali terbalik, apabila ditinjau dengan pemahaman awam. Kesalahan fatal adalah menempatkan postmodernisme sebagai perkembangan linier modernisme dan mengartikannya sebagai 'ultra modern' atau lebih modern dari modern."³⁸⁹ Alih-alih mengingatkan pada jebakan pengertian prefiks 'post-' dalam posmodernisme, jebakan tersebut ternyata malah berlaku pada penjelasannya sendiri. Tentang pengertian 'post-', J.F. Lyotard, dalam tulisannya yang bertahun 1985, pernah mengungkapkan bahwa makna *post-* dalam 'posmodernisme' juga dapat difahami sebagai 'arahan baru dari yang sebelumnya ada' ("*...new direction from the previous one...*") yang sebetulnya tidak jauh dari pengertian 'ultra-modern', seperti yang ditolak Jim Supangkat.³⁹⁰ Selain pencantuman definisi yang problematis tersebut, sebetulnya terdapat kejanggalan lain yang ditemukan dalam tulisan Jim Supangkat, yakni ketika ia menggolongkan Michel Foucault sebagai bagian aliran filsafat Frankfurt:

"Pada masa ini antimodernisme dalam arsitektur dan seni rupa bersentuhan—dan menemukan dasar karena adanya persamaan—dengan perkembangan filsafat aliran Frankfurt, khususnya pandangan-pandangan Michel Foucault, Jacques Derrida, Roland Bathers, Jean Baudrillard dan Jacques Lacan."³⁹¹

Meskipun munculnya 'penafsiran yang keliru' tidak dapat dihindari dalam perbincangan tentang definisi posmodernisme, penjelasan Jim tentang beberapa nama di atas sama sekali tidak dapat ditelusuri dari mana sumbernya. Dari berbagai penulisan tentang Mazhab Frankfurt, posmodernisme dan poststrukturalisme, tidak pernah ada ditemukan nama Michel Foucault, Jacques Derrida, 'Roland Bathers', Jean Baudrillard dan Jacques Lacan sebagai pemikir-pemikir dari *Institut für*

³⁸⁹ Jim Supangkat (Kompas, 26/12/1993), *op.cit.*

³⁹⁰ Lihat "*Note on the Meaning of 'Post-'*", oleh J.F. Lyotard, dalam Thomas Docherty (ed.), *op.cit.*, h. 48.

³⁹¹ Lihat Jim Supangkat (Kompas, 26/12/1993), *op.cit.*

Sozialforschung. Keempat nama yang disebut terakhir merupakan pionir-pionir dari (aliran) filsafat strukturalisme dan postrukturalisme. Lebih dari itu, dalam perbincangan tentang 'kontroversi' postrukturalisme dengan Mazhab Frankfurt, Michel Foucault dan Jacques Derrida adalah pihak-pihak yang secara langsung dikritik oleh Habermas.³⁹² Beberapa penulisan menyebutkan bahwa pemikiran-pemikiran Mazhab Frankfurt, terutama Habermas, merupakan kubu yang jelas-jelas berseberangan, bahkan bertolak belakang, dengan kaum postrukturalis terutama dalam pandangan-pandangannya tentang proyek kemodernan. Meskipun tidak dapat ditolak adanya keterlibatan Mazhab Frankfurt dalam diskursus posmodernisme—terutama pada Adorno dan Horkheimer yang gagasan-gagasannya sering dianggap sebagai embrio pemikiran kritis terhadap cita-cita Pencerahan, sebagaimana terlihat kemudian dalam tulisan-tulisan Lyotard—akan tetapi, pada generasinya yang terakhir, terutama Habermas, Mazhab Frankfurt sebetulnya lebih tepat dilihat sebagai pihak yang kritis terhadap gagasan-gagasan para 'posmodernis *par excellence*' seperti Lyotard dan Derrida. Malah dalam beberapa hal, pendapat kedua pihak tersebut seringkali disebut berseberangan.

Penjelasan Jim Supangkat di atas dapat dilihat sebagai sebuah kekeliruan yang cukup fatal dalam menjelaskan posmodernisme. Sungguh mengherankan, bahwa dalam kapasitas sebagai artikel yang muncul dalam surat kabar nasional, kekeliruan ini malah tidak mendapatkan tanggapan atau sanggahan dari pihak manapun.

Adanya 'kekeliruan penafsiran' lain dalam menanggapi isu posmodernisme di Indonesia juga tersirat dalam pernyataan Semsar Siahaan, yakni tentang hubungan posmodernisme dengan Marxisme. Detil pernyataan Semsar berbunyi begini:

³⁹² Lihat saja bunga rampai kuliah Jürgen Habermas, "*The Philosophical Discourse of Modernity*", terutama bab *Beyond a Temporalized Philosophy of Origins: Jacques Derrida's Critique of Phonocentrism* atau bab *Some Question Concerning the Theory of Power: Foucault Again*, (Massachusetts, The MIT Press Cambridge, 1996). Untuk referensi tambahan, baca juga Fransisco Budi Hardiman (1993), terutama Bab "Diskusi dengan Pemikiran Postmodern", *op.cit.* h. 177 dan seterusnya.

“Sementara karya seni *post modern* banyak terlena pengaruh dari dunia luar. Saya tidak! Karya saya berangkat dari kenyataan sosial yang secara struktural ditindas (ketertindasan struktural). *Post modern* tak mengenal struktur. ...Pasalnya *post modernisme* itu adalah sebuah pemikiran yang muncul dari teori Marxisme yang milih jalan anarki, yang anti kemapanan dan berkembang di Paris, Prancis. Itulah yang ingin ditanamkan di sini. Jadi menurut saya, orang-orang yang ingin menanamkan pemikiran semacam itu ‘kan berarti orang ‘bejat’.”³⁹³

Pernyataan Semsar itu sama sekali tidak dapat dipertanggungjawabkan kebenarannya. Walaupun itu dapat disebut sebagai ‘kekeliruan penafsiran’, pernyataan tersebut sungguh dapat disebut keterlaluan kontroversialnya. Klaim ‘...*Post modern* tak mengenal struktur...’ merupakan penafsiran yang sangat sempit. Apakah asumsi tersebut ditarik karena *posmodernisme* identik dengan *postrukturalisme*? Lantas, kalau demikian halnya, apakah *postrukturalisme* benar-benar tidak mengenal struktur? Entah apa yang dimaksudkan dengan ‘jalan anarki’ seperti yang disebutkan Semsar. ‘Jalan anarki’ yang disebutkan sebetulnya agak identik dengan prinsip ‘*anything goes*’ yang berarti tidak ada satu prinsip yang dominan.

Adanya pendapat yang mempersamakan *posmodernisme* dengan Marxisme memang menjadi isu yang cukup dominan di Indonesia.³⁹⁴ Untunglah dalam hal ini, Tommy F. Awuy—salah seorang yang juga turut serta dalam perbincangan BSRJ IX dan *posmodernisme* di Indonesia—pernah mengoreksi pernyataan Semsar tentang hubungan *posmodernisme* dan Marxisme. Dalam wawancaranya yang bertanggal 11 Januari 1994 di surat kabar yang sama Awuy mengemukakan:

“Hal yang paling rawan ialah ketika ada usaha menyamakan *postmodernisme* dengan Marxisme. Saya bergidik mendengarnya.”³⁹⁵

³⁹³ Lihat wawancara Agus Sularto dengan Semsar, Siahuan, Media Indonesia (02/01/1994), *op.cit.*

³⁹⁴ Lihat saja beberapa artikel, misalnya, “Mencari Konsep Seni Posmo” (Republika, 13 Januari 1994), atau “Awat Anarki di Belakng Posmo” (Republika, 20 Januari 1994).

³⁹⁵ Tommy F. Awuy, Media Indonesia (11/01/1994), *op.cit.*

Dalam artikel lain yang berbentuk wawancara bertanggal 13 Januari 1994, Awuy kemudian kembali menegaskan adanya kesalahan persepsi tentang posmodernisme yang dikait-kaitkan dengan 'suara-suara kaum Marxisme yang mencoba memanfaatkan kesenian', atau 'posmo yang merupakan bentuk lain dari Marxisme'. Awuy sepenuhnya menyalahkan asumsi-asumsi tersebut. Ia menjelaskan bahwa persepsi tersebut diduga karena Lyotard, salah seorang penggagas posmodernisme, pernah menganut pandangan Marxisme.³⁹⁶

Penulis K. Bertens mengungkapkan bahwa memang benar Lyotard, sebagai salah satu penggagas posmodernisme, adalah salah satu anggota dari kelompok sosialisme Prancis yang terkenal *Sosialisme ou Barbarie*³⁹⁷ (nama *Socialism or Barbarity*, diambil dari judul novel karya seorang marxis perempuan bernama...) di Paris. Lyotard memang pernah menganut suatu pandangan-pandangan kritis terhadap pemikiran Karl Marx. Akan tetapi, pemikiran Lyotard tentang posmodernisme sebetulnya terbit setelah ia keluar dari keanggotaan organisasi tersebut, dan sama sekali dalam menggagas posmodernisme ia tidak memilih jalan anarki atau anti kemapanan, justru ia mengkritik Marxisme sebagai 'narasi besar' atau 'cerita agung' (*grand narrative*)—pengganti mitos-mitos tentang dewa-dewi dalam kehidupan masyarakat premodern—yang harus diruntuhkan. Lyotard mengkritik Marxisme karena percaya bahwa citai-cita Marx yang ingin membentuk masyarakat homogen tidak mungkin akan tercipta tanpa jalan kekerasan.³⁹⁸ Hal ini sebetulnya juga dipertegas oleh adanya berbagai kritik para poststrukturalis Prancis

³⁹⁶ Lihat wawancara Tommy F. Awuy dengan Yos Rizal Suriaji, *Republika* (13/01/1994), *op.cit.*

³⁹⁷ Lihat K. Bertens (1996), *op.cit.*, h. 344..

³⁹⁸ Lihat Madan Sarup, *op.cit.*, h. 132.